

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



PAVOL FORISCH

(24. 6. 1930, Trnava) Vedúci filmovej produkcie a výroby. Po absolvovaní obchodnej školy v Trnave pracoval ako predavač v Chemodroge, neskôr ako fotolaborant na lekárskej fakulte. V roku 1951 ho prijali za asistenta kamery do Spravodajského filmu. V priebehu niekoľkých rokov prešiel z pozície asistenta kamery na pozíciu asistenta produkcie a neskôr na vedúceho výroby a produkčného. Začiatkom 60. rokov bol poverený vedením prevádzky dokumentárnych a populárno-vedeckých filmov. V auguste 1968 sa významne podieľal na dokumentovaní okupácie Československa vojskami Varšavskej zmluvy. Po týchto prelomových udalostiach bolo jeho miesto v Spravodajskom filme ohrozené, ale podarilo sa mu zostať pri filme, na oddelení animovaných filmov, na ktorého založení pracoval už od roku 1966. Neskôr stál pri založení oddelenia bábkového filmu a v roku 1985 aj Videofilmu. Po novembri 1989 založil reklamnú agentúru B.M.A. V súčasnosti sa venuje vydávaniu časopisu o exotickom vtáctve. Z rôznych pozícií sa podieľal na množstve filmov (napr. *Nikdy viac*, 1958; *Bližšie k hviezdám*, 1960; *Čierne dni*, 1968; *Varila myšička kašičku*, 1974; *Zbojník Jurko*, 1976; *Krvavá pani*, 1980) a spolupracoval s mnohými významnými režisérmi (L. Kudelka, V. Kubenko, R. Urc, M. Černák, V. Kubal, I. Popovič).

ŠKOLSKÝ ROK: 2012/2013, 26. 11. 2012

ROZHOVOR VIEDLA A PREPÍŠALA: Verona Dubišová

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Eva Filová, Zuzana Mojžišová, Jozef Hardoš

Z akej rodiny pochádzate? Čomu sa venovali vaši rodičia?

Pochádzam z Trnavy a pochádzam z rodiny, ktorá bola živnostnícka už v roku 1946. Môj otec si predstavoval, že budem nástupcom v jeho obchode, že budem ten obchod viesť ďalej, lebo on už nemal ďaleko do penzie a ja som si to tiež tak predstavoval, že by to tak mohlo byť, keď skončím obchodnú školu a celý život som aj pri otcovi v tom obchode pracoval. Poznal som to, bol to vynikajúci obchod, s veľkou prosperitou, no, bohužiaľ, prišiel štyridsiaty ôsmy rok, Víťazný február a ešte som v tom obchode dva mesiace po škole robil, ale potom nastávajúci režim, ktorý prišiel, nás všetkých obviňoval, že sme buržoázni nacionalisti, že vykorisťujeme ľudí, neboli s nami spokojní, tak sme museli naše podnikanie ukončiť. Všetok majetok nám zobrali, hrozilo nám, že budeme vyst'ahovaní do českého pohraničia, kde sme mali obsadiť miesta sudetských Nemcov, ktorí boli vyhnaní z Československej republiky, no po dlhých trápeniach nám predsa len uznali, že sme boli za československého štátu prenasledovaní pre iný pôvod náboženský a že sme si dost' vytrpeli, tak rodičov nechali v tom byte a mamu a mňa zamestnala Chemodroga a robil som predavača vo Fotokine. No ale to ma nejakako neuspokojovalo a myslel som si, že by som mal hľadať nejaké iné zamestnanie. Ale nemusel som, lebo nás vyhodili obidvoch.

Kde ste pracovali po tom? Už ste sa priamo dostali k filmu?

Takže som si musel hľadať zamestnanie niekde mimo Trnavy a dobrých priateľov som mal v Bratislave, tak som dostal miesto fotolaboranta na Lekárskej fakulte Univerzity Komenského u profesora Hubku, ktorý bol s mojou prácou spokojný, a tento príbeh, keď som vyrozprával Rudovi Ferkovi do jeho knihy (pozn. red.: *Takmer desať, ba aj viac miliónov...*, 2010), tak mi hovoril, že som robil na Lekárskej fakulte fotografa mŕtvol. Nebola to pravda, fotografoval som operácie, samozrejme, boli v tom aj mŕtvi, nič sa nedá robiť, ale ja som to strašne ťažko prežíval, tie operácie neboli mojím zážitkom a myslel som si, že v budúcnosti by som mohol robiť niečo úplne iné. Spojil som sa s pánom Kodajom, ktorý vtedy robil dramaturga v Spravodajskom filme a hovorím: Dušan, voľajako mi pomôž, hádam by som sa v Spravodajskom filme uplatnil. Hovorí: Dobre, príd' za mnou. A dal mi všetku literatúru, všetky podrobnosti mi vyrozprával, čo budem musieť na pohovoroch hovoriť, aby ma vôbec mohli zamestnať. Rok som študoval podľa jeho želaní, od architektúry, hudby, dejín filmu, štúdiá, ktoré už existovali, no nakoniec ma zobral pán riaditeľ Svikruha, povedal, že náš rozhovor bol celkom príjemný a ja vás odporúčam, aby ste robili asistenta kamery v Spravodajskom filme. Nastúpil som tam 15. januára 1951. Prijal ma šéfredaktor, to bol vtedy pán Dubovský, on bol následne riaditeľom Slovenského filmu a riaditeľom a námestníkom Československého filmu dokonca, ale bol to príjemný pán, bývalý fotograf, tak sme si porozumeli, lebo ja som mal veľmi zaujímavé aparáty, ktoré ho zaujali. Leicu, Rolleiflex, ešte z nemeckej armády, keď bola obsadzovaná Slovenskom počas Povstania. Prijal ma veľmi slušne, predstavil ma celému kolektívu a zaviedol ma k pánu Patočkovi, ktorý bol kameraman na Spravodajskom filme, patril medzi najstarších kameramanov. Bol to veľmi slušný, príjemný pán, len taký trošku zvláštny, hneď ma upozornil, že aj keď sa všade hovorí súdruh Forisch, budete mi hovoriť pán, a to si želim a nechcem, aby ste mi ku kamere stúpili, kameru nechajte na mňa, ja si ošetrím.

Akých ste mali spolupracovníkov? Aké bolo technické vybavenie v Spravodajskom filme?

No stretol som sa tam s ďalšími spolupracovníkmi – Bródy, Blanár, Janko Kohút, Janko Kohút bol tiež Trnavčan, a tí mi hovorili: Nechod' za pánom Patočkom, pod' medzi nás, my ti

ukážeme všetky kamery, čo tu máme, ako sa s nimi narába, čo musím s nimi robiť. Tak Bródy ma zasvätil do všetkých kamier, boli tam behačky, Šlechta, to boli kamery, do ktorých sa pozeralo cez materiál, vtedy si kameraman musel dávať cez hlavu čiernu handru – jeptiška sme tomu hovorili, aby vôbec cez tie materiály videl. No a ostatné kamery, ktoré boli, boli frontové kamery Ariflexky, ale tie boli veľmi zničené, alebo Belhovelky (pozn. red.: Bell & Howell), to boli originál americké kamery, a potom nám došli tie isté kamery ruské, volali sa Konvas 50, a mali takú istú technológiu, to bola presná kópia americkej Belhovelky, len malo to len tridsať metrov, tridsaťmetrovú kazetu, a tá kazeta bola prakticky otvorená, museli sa kamera aj materiál zakladať v tmavom pytlí, my sme tomu hovorili pytel, bolo to čierne zamatové vreco, do ktorého sa vložil celý materiál, a do toho sa založila nová kazeta, a to sa opakovalo x-ráz, tridsať metrov bola jedna minúta presne. Tie frontové Ariflexky boli šesťdesiat metrové a stodvadsať metrové, tie boli prijateľnejšie, ale veľmi poruchové, všetko mali zničené prakticky, bránky mali zničené, tie škrabali, tie kamery, „oblíky“ mali modrý závoj od zimy alebo od veľkého tepla, ktorý na tých frontoch tie kamery museli prežívať. No ale udržiavali sme ich, museli sme, pretože iné kamery sme nemali. Potom som si myslel, že Spravodajský film bude mať nejaký lojálny prístup aj k zamestnancom, aj k tým objektom, ktoré sa nakrúcajú, no, bohužiaľ, bolo to všetko ohromne dogmatické, museli sme plniť líniu strany, museli sme plniť všetky danosti, ktoré strana udelila, filmovali sme baníkov, hutníkov, v ťažkom strojárstve, všetky tie závody, ktoré boli špinavé, sivé, zaprášené. Ľudia sa pozerali chudáci na tieto zábery, s ktorými žili celý život, a ešte ich v kine tým krmili. Tak som si myslel, že treba nájsť nejaký iný systém, aby ľudia boli trochu veselší, a hľadali sme iné spôsoby nakrúcania. Tie našiel až Laco Kudelka, ktorý prišiel po ročnom školení v politickej škole v Prahe, prišiel s Ferom Krucom, to bol kameraman, a Lubinom, ten bol kádrový referent, referent vo filme, a tí doniesli troška novú živšiu krv, tak Kudelka začal robiť fejtóny, začal si vymýšľať rôzne iné spôsoby výroby šotov, ktoré sú živšie a príjemnejšie, aby ľudia to prijali s takou radosťou a chodili na žurnál sa pozerať. Kudelka v päťdesiatych rokoch skutočne urobil kus roboty, ktorú však musel nechať tak, lebo znepečil sa pánu Bacilkovi, lebo nebol spokojný s jeho svetskou staničkou, ktorú dával komunistický režim do poriadku, takisto sa nepáčilo Kudelkovi, že Bacílek vyhlasoval, že musíme zrušiť chov oviec, tie nosia nejakú notovicu, ktorá prechádza na ľudí, a je to nebezpečenstvo, ktoré sa dostane aj k národu, nebola to pravda. Ale za toto všetko, bohužiaľ, Kudelka bol odvolaný a robil len redaktora, ale robil ho vynikajúco, bol to vynikajúci chlap, ktorý dokázal úžasné veci, ale tie sa prejavili až potom, keď sme dostali späť Žurnál. Nám žurnál bol odobraný v šesťdesiatom prvom roku a odobrali nám ho pražskí stranícki predstavitelia na čele s pánom Novotným, ten bol vtedy prezidentom: Slováci nemusia dělat žurnály, když máme ten český. Slováci prispievali do toho žurnálu snímkami, ktoré boli lepšie, ako tie české, a Česi nám vždycky hovorili, aby sme spravili niečo tradične slovenské a ukázali, ako Slováci žijú, aby sme ukázali nejaký salaš, nejakého baču, a to veľmi nahnevalo našich redaktorov a režisérov, a hovorili, čo my budeme ukazovať naše krpce, natočili sme najmodernejší počítač, ktorý mal asi tri tony, a Česi, keď videli túto snímku, tak boli úplne prekvapení, že Slováci majú už počítač, ale neuvěřili tú snímku. Nezahráli sme im dobrú nôtu. Žurnál sa vrátil po takom strádaní, že my sme každý týždeň museli vyrobiť najmenej tri snímky zo Slovenska, ktoré uspeli v českom týždenníku. A ten český týždenník chodil aj na Slovensku, to bol Československý týždenník.

Ja som troška predbehol situáciu. Na Slovensku sme prakticky nemali techniku, my sme sa natrápili s tým veľmi. Jednak sme mali kyselinové tabletky, boli strašne ťažké, museli sa nabíjať denne, aby tá kamera sa vôbec pohla, zvlášť v zime, takisto sme nemali dopravu poriadnu, mali sme vyradené frontové autá „kanady“, ktoré boli na fronte a dostali sa do nášho dopravného oddelenia, jazdili sme aj s Tatrovkami päťdesiat sedmičkami, hrkotali. Raz sme išli do mesta do laboratórií odviezť materiál, jeden koktavý, žije, veľmi dobrý chlapec,

hovorí, že: Šéfe, voľačo pred nami uteká, a čo to preboha je, a vidíme pred nami koleso, potom niečo zarachotilo a ukázalo sa, že to bolo naše koleso. Zmestil sa tam síce celý filmový štáb aj osvetľovacie zariadenie, aj kamera. Ale obrovskú spotrebu to malo, to malo na sto kilometrov dvadsaťpäť litrov, ešte vedľa vodiča bola strieľňa na guľomet, to ešte stále fungovalo, v týchto autách nebolo kúrenie, v zime sa chodilo v studených autách, zakrytí dekami, a keď náhodou v zime auto stálo dve hodiny, musel vodič vypustiť všetku vodu. Keď sme skončili, o hodinu musel znova tú vodu naliať a mohli sme pokračovať ďalej. Bolo to dosť veľké trápenie. Čo sme mali jediné na Spravodajskom filme, to bol Hegmotor – Tatrovka, s ktorou jazdili Hanzelka a Zikmund. Volali sme ho Ryba, bol to osemvalec, bol fantastický, a jeden fantastický šofér s ním jazdil. No a s tým sme si užívali, ale tiež to nemalo kúrenie. A pomerne vysokú spotrebu to malo, to malo asi pätnásť litrov na sto kilometrov. No a keď hovorím o tých nedostatkoch, ktoré nás sprevádzali, ktoré sme museli prekonávať, tak spočiatku sme týždenníky nemohli miešať u nás vo Filme, lebo sme nemali žiadne zariadenie, nemali sme zvukové zariadenie, nemali sme mixážnu halu, nemali sme nič. Každý týždeň režisér so spípkrom zobrali schválenú pracovnú kópiu a s tou kópiou a komentárom odišli do Prahy vlakom, tam to nahráli a potom sa vrátili domov vlakom a tu sa to v laboratóriách spracovalo. To sa robilo aspoň dva alebo tri roky, pokiaľ sme v Ružinove nepostavili provizórne mixážne štúdio, odkiaľ sme mohli nahrávať, ale, bohužiaľ, len tak ako aj v Prahe, len na svetelný záznam, nebolo magnetu, my sme nepoznali magnet, nevedeli sme, čo to je. Ten svetelný záznam sa zaznamenával na obidve strany, dal sa obrátiť na obidve strany, a ten po vylúhovaní sa mohol použiť a napasovať na ten nahratý žurnál. Bolo to trápenie pre všetkých, ktorí s tým chceli robiť. Rovnako tak strižne neboli vybavené. My sme mali strihací stôl jeden z Prahy, a ten mal pán Voděrka, a ten bol ešte v štyridsiatom ôsmom či deviatom poskladaný, potom sa presťahoval na Spravodajský film, tam robili na ňom ešte, ale to bolo strašné voľačo, to sa trhalo, a vtedy ešte pán Voděrka strihal tak, že strihal negatív, nemali sme peniaze na výrobu pozitívnych kópií, ani materiál sme nemali, všetkým sme museli šetriť, hlavne materiálom. Takže sa strihal negatív, keď bol strihnutý a schválený, dala sa vyrobiť kópia, a z tej kópie sa potom spracovala mixáž, konečná fáza. Takto sme sa trápili skutočne až do 55. či 56. roku. Kudelka obnovil ten život v Spravodajskom filme a znovu sa chytil šéfredaktorstva v 64. roku, keď nám Česi vrátili tento filmový týždenník. Kudelka bol zrelý človek, veľmi rozhladený, veľmi sčítaný, s ním s prvým, nie, druhým som začal robiť farebný film.

Kedy ste začali točiť na farebný materiál? Aký film?

Prvý farebný film som robil v 51. roku s pánom Barabášom a s jeho manželkou a volalo sa to *Hrdinovia práce*. Jeho manželka vyštudovala tiež FAMU, kameru, a Barabáš bol tiež známy režisér, ale celý tento štáb, ktorý bol zložený a ktorý skladal Barabáš, bol veľmi nakrátko držaný, bola to vychovávaná komunistická mládež, celý štáb. Keď sme si dovolili prísť v prúžkovaných ponožkách, nevedel nám prísť na meno, museli sme sa ísť prezliecť. V štábe bola zvláštna trojka, ktorá počas nakrúcania kontrolovala, kto čo robí, čo a ako nakrúca, to sa muselo po každom nakrúcaní vyspovedať, prečo robil tak, prečo nerobil lepšie, prečo nepomáhal tam a tam. Tá akčná trojka bola veľmi zákerná a mne sa to skutočne nepáčilo a najhoršie na tom bolo, že režisér trval na tom, že musíme každé ráno vstávať o polhodinu skôr, aby sme si prečítali v desaťminútovkách dennú tlač. A to jeden z nás čítal noviny. Tak jeden náš zvukár sa vzoprel a hovorí: „Pán režisér, súdruh režisér, viete, na čo to robíme, však všetci vieme čítať, tak si kúpime noviny a budeme si ich čítať sami.“

„Nie, my to musíme robiť tak, ako v Sovietskom zväze.“ „Viete čo, iste ste už v Sovietskom zväze boli, keď ste taký skúsený... Ale v Sovietskom zväze to voľakedy preto tak robili, lebo voľaktorí skutočne nevedeli čítať! Alebo 80 % ľudí tam nevedelo čítať a písať, preto to

museli čítať nahlas, aby sa všetci dozvedeli, čo sa vo svete deje.“ Tak, to ho veľmi nahnevalo, Barabáš hovorí, že ho uvoľní zo štábu, že nemôže takýto človek s nami byť, tak sme ho uhovorili, aby nemal námietky proti. Pre seba si môže mať námietky a nikomu to neublíži, ale nech to nikomu nehovorí. Ale toto mu mohlo ublížiť, lebo poškodil jeho meno, režiséra, dobrého režiséra, budúceho dobrého režiséra. Strašne si vytrpel Slabej, ktorý bol hlavný hrdinom tohto filmu. Pani Barabášová robila so Šlechtou, prešla cez materiál s tristovkami kazetami. Ohromne ťažkopádne. Jeden záber kým postavila, tak na to boli také tri-štyri hodiny. Film mal dokopy nejakých stopäťdesiat záberov, a tých stopäťdesiat záberov bolo rozložených do trojtýždňovej realizačnej doby a my sme mali podľa toho spraviť denne takých osem až desať záberov. No nám sa podarilo urobiť dva zábery, tak sme hovorili režisérovi, že my na tomto filme môžeme strašne prerobiť, nám sa výrobná doba predlžuje, stále sú tu osvetľovači, stále sú tu technici scény, stále sú tu autá, ktoré tu nepotrebujeme pri nakrúcaní. Mohli by byť využité inde za ten čas. Pani Barabášová musela veľkú halu zasvietiť, a proti nej boli obrovské okná, kadiaľ prichádzalo denné svetlo, no a ten materiál to neznášal. Tak my sme celú halu museli zakrývať čiernym zamatom, aby sme zabránili prístupu denného svetla, no bolo to skutočne veľké trápenie a najhoršie bolo, keď pán Slabej, súdruh Slabej, hovorí: „Forisch, pod' sem, veď ja nemôžem robiť pri sústruhu, ako mám takto stáť, povedz pani kameramanke, veď nech ma nechá robiť tak, ako robím, však to sú obrovské obrátky, to ja sa nemôžem k tomu priblížiť. Akonáhle sa k tomu takto priblížim, tak mám prst preč. To má strašné obrátky, tak nech sa ona prispôsobí mojej robote.“ Nahnevala sa a povedala, že nikoho tu viac natáčať nebude, a my sme boli v polovici filmu. Ja som tam vtedy robil asistenta kamery a asistenta produkcie v jednej osobe, vedúci výroby bol pán Fraňo. Tak sme s Fraňom a s pánom Slabejom vypili niekoľko desiatok poldecákov, aby sme ho uhovorili, že nech to nerobí, že máme film roztočený, že by sme mali veľké problémy. Po nejakých šiestich hodinách sa nechal presvedčiť a pokračovali sme, ale hovorí: Akonáhle mi pani kameramanka bude ešte raz hovoriť, ako sa mám postaviť, tak to nebudem robiť ďalej a choďte si domov.

Dokončili sme ten film šťastne a s veľkými prestojmi, štáb mal veľké sklzy a rozpočet bol o tretinu prekročený, čo sa vraj vtedy nestávalo. Vtedy sa z každého dňa robili denné správy a v tých denných správach muselo byť presne napísané, kto bol nasadený, koľko sa vytočilo materiálu, koľko sa spravilo kilometrov autami, koľko sa svietilo, koľko sa spálilo energie, a to každý musel nahlasovať, my sme to zapisovali a odosielali prevádzkarom do Bratislavy. Tak to sa pani Mimi veľmi nepáčilo, tak hovorím, že to sa nedá nič robiť, musíme sa troška pohnúť, aby sme ten film skoro úspešne dokončili. Po troch týždňoch, po mesiaci sa podarilo film dokončiť, slávnostne, a išli sme domov.

V tých časoch sa asi o tvorivej slobode príliš nedalo hovoriť, však?

My sme v tom období ako pracovníci Spravodajského filmu nezažili slobodu slova, nepoznali sme žiadnu slobodu slova, my sme nepoznali, čo si môžeme a čo si nemôžeme dovoliť. Boli sme usmerňovaní už v začiatkoch, v 48. roku, že musíme vstúpiť do ČSM, alebo mladší k pionierom, a správať sa po socialisticky. My sme nevedeli, čo je to tvorivá sloboda, my sme nad tým ani neuvažovali. My sme v tom období žili dvojtvárne. My sme išli domov a doma sme nadávali, čo je v robote zlé, čo je v štáte zlé, ale v robote sme sa prispôbovali a kývali sme hlavami, lebo keby sme neboli kývali hlavami, tak zmizneme z tých filmových prostredí, nebudeme tam môcť robiť ďalej. Museli sme poslúchať, museli sme jednoznačne robiť to, čo si predstavuje vedenie štúdia, ktoré bolo, samozrejme vec, obrovsky kontrolované. Kontrolované jednak tak, že Spravodajských film sa zodpovedal Ústrednému výboru strany. Tam sa chodilo každý týždeň na porady a dostávali sme lekcie, čo môžeme, čo nemôžeme robiť, čo musíme robiť. My sme tomu hovorili „musilky“. V projekcii sa stretávali ľudia,

ktorí aj neboli tvoriví, a pozerali sa denne, my sme si to neželali, lebo štáb si mal pozrieť najprv denné práce a potom nech sa pozerajú ostatní, ale oni bezohľadne na to do projekcie prišli a začali kritizovať štáb, že nakrúca celky v mestách alebo v mestečkách a stále v strede vytŕča kostol. „My už nepotrebujeme kostoly, načo to snímate, načo to točíte?“ Ale ved', ako spravím záber na dedinu, keď ten kostol je v strede? Takže bolo to dosť naivné a bolo to dosť, dosť dogmatické z ich strany, že to sa nedá robiť takto. Snažili sme sa ich presvedčiť, ale ich tvrdohlavosť bola otrasná. Bol tam jeden vodič, volal sa pán Chlpatý, súdruh Chlpatý, tak ten mal stále takéto poznámky, takéto pripomienky, že aby sme filmy netočili takto, a stal sa z neho, na základe jeho stálych pripomienok, kádrový referent. No tak, hovoril som, to budeme všetci poprepúšťať.

Na spoluprácu s ktorými režisérmi si najviac spomínate?

V celej tej filmárskej dobe, ktorú sme vtedy prežívali, sme mali niekoľko osobností, s ktorými sme radi spolupracovali. Bol to Kudelka, ktorý bol mimoriadne múdry. Za ním prišiel Milan Černák, takisto veľmi múdry, vzdelaný človek. Ctibor Kováč, ktorý prišiel z postu riaditeľa Československého rozhlasu v Bratislave, ináč vynikajúci chlap, aj hlásateľ bol výborný, mal veľmi pekný, taký basový hlas, robil spíkera na niektorých veciach, pri niektorých filmoch. Pochopiteľne, veľa kameramanov, boli to vynikajúci ľudia a s každým jedným, s ktorým som prišiel do styku, som zažil nepredstaviteľne pekné veci, pekné filmy. Filmy *Od ľadovcov k moru*, *List z Riazane*, *Bližšie k hviezdám...*

Ako ste sa dostali k produkcii?

Kudelka prišiel po druhý raz za šéfredaktora a hovorí mi: „Paľo, nechceš ty prísť do produkcie? Môžeš byť aj pri kamere, ale my nemáme produkčných, nemáme tu ľudí, ktorí nám budú organizovať robotu, nie sú tie veci zabezpečené, a pri tebe by ďalší ešte jeden mohol byť. Porozmýšľaj, či to nezoberieš.“ Ja som si pýtal čas na rozmyslenie a mal som veľmi dobrého priateľa na Kolibe, Eugena Bobeka, ktorý bol vedúci výroby hraného filmu, pýtal som sa ho, či ja môžem prejsť do produkcie, že čo tá produkcia vlastne obnáša, ale veľmi detailne, aby som nedošiel do nejakej slepej uličky. Vysvetlil mi všetko, porozmýšľal som a asi o dva týždne som Kudelkovi povedal: „Laco, idem, idem do produkcie, ale keby si mi nechal takú možnosť, že by som mohol aj občas niekedy nakrúcať...“ „Vieš, nemáš takú prax, aby si mohol nakrúcať, ale dám ti možnosť, že pri veľkých scénach, ktoré budú pri veľkých akciách, filharmónia rôzne koncerty, rôzne vystúpenia, kde pracuje päť šesť kamier, alebo aj viac niekedy, tak budeš robiť jednu celkovú kameru vždy. Aj s transfokátorom, aby si bol vždy aspoň tak pri tej kamere. A budem strážcom, že si pri tej kamere aj niečo užiješ,“ povedal mi Kudelka a aj to dodržal, vždy som pri takýchto nejakých veľkých akciách tú kameru robil. „Ale,“ hovorí, „aby som ti to odškodnil, ideš so mnou robiť prvý film: *Majstri modranskej keramiky*.“ Chytili sme sa toho. Bola to modranská keramika, ktorú sme robili v Modre s vynikajúcimi ľuďmi. Bizmayer, Kóňa – výborní tvorcovia, výborní ľudia, s odretými ušami v priestoroch, ktoré boli pomerne malé, sme museli robiť s veľkými svetlami, najmenej trojkilami, keď sme chceli zasvetliť tú miestnosť, ktorá bola síce nie veľmi veľká, ale potrebovali sme päť kilo na to, niekedy aj dve, takže v tej miestnosti sa rozhorúčilo tak, že tam bolo niekedy aj 35 stupňov, tak sme museli prestať filmovať, zhasnúť svetlá, vyvetrať a zapnúť znovu. Pre tých, modelárov to bolo úžasne ťažké, pretože museli prestať robiť v polovici práce a nemohli pokračovať, potom od hnevu buchli rukou po hline a museli sme to znovu nakrúcať. Po troch týždňoch sme mali hotový film aj s habanskými keramikármi, ktorí boli známi na Záhorí, ešte tam bolo pár ľudí, ktorí ešte nejakú keramiku robili, ale bola to veľmi vzácna keramika, a najvzácnejšia je dnes. A keď sme odchádzali, pýtali sme sa

majstrov, či by sme nemohli urobiť nejaké originálne úvodné titulky, keramické, aby to malo formát filmový, aby to bolo v obdĺžniku a do toho tehličky a do toho nám napíšte mená a funkcie. Napísal som ja titulkovú listinu, vybral krásne tehličky, vypálil, namaľoval krásnou modranskou majolikou, a tam figurujú naše mená. Týchto päť alebo šesť tehličiek mám dodnes v kuchyni zamurovaných na stene a je to od roku 1954, to je už dosť dlho, to je vyše 60 rokov, ale taká krásna spomienka mi zostala v kuchyni, spomienka aj na veľmi dobrý kolektív ľudí.

V roku 1957 ste sa podieľali na tvorbe výnimočného projektu *Od Ľadovcov k moru*. Ako to prebiehalo?

Černák doniesol jednu vynikajúcu tému a ponúkli to vysokohorskí lezci z Prahy, ktorí sa s bratislavskými dohodli, že ideme na Kaukaz, tak sme nad tým rozmýšľali, Černák hlavne, že na ten Kaukaz by sme teda mohli ísť, ale čo všetko tam budeme potrebovať, to sme teda nevedeli, lebo dovtedy sme nerobili žiadne výpravy na takéto vysoké hory. Tie hory boli skutočne vysoké, Kazbek mal 5440 metrov, Elbrus 5640 metrov, Leninov štít 4450 metrov, to boli všetko obrovské kopce, ale ten kaukazský masív bol obrovský, ťahal sa od hraníc terajšej Ukrajiny až po Gruzii. Černák hovorí: „Išli by ste do toho?“ Chlapci nám vyrozprávali, že akú trasu máme. Musíme dôjsť do Ordžonikidze a stade cez kaukazský ľadovec a celú strednú vrstvu kaukazských hôr až k Čiernemu moru. Černák napísal poviedku, riaditeľ ju prijal, to bol vtedy Kudelka, a Černák hovorí: „Paľo zoberme Bródyho.“ Hovorím: „Veď on nevláde, on je vynikajúci človek, ale fyzicky je slabý.“ „Ja ho oslovím.“ „No oslov, ale chcem byť pri tom.“ „No dočkaj, ja som nepovedal, že ty ideš.“ „Aha, tak to budem čakať.“ „Nie, ty a Baxa idete so mnou, ale nemáme kameramana...“ A kameramanov tam bolo dosť, ktorý by dosť pohodlne zvládli túto cestu. Bol tam mladý Šághy, ktorý bol vitálny, bol tam Fodor, bol tam Ferko. To boli všetko chlapci, ktorí boli mladí, ktorí boli silní, sršali vitalitou, ale Bródy, tým, že bol pomerne pohodlný a strašne fajčil, tak nestačil s dychom, nevládal niektoré veci. Ale režisér si vybral jeho. Mali sme 27 batožín, boli sme štyria. To sme naložili do vlaku, ktorým sme sa viezli tri dni z Čiernej nad Tisou do Ordžonikidze, tam sme vystúpili a tam sme sa pripravovali na cestu cez ľadovec, ten je, prakticky bol už v takom zániku, ale obrovská masa ľadu, čo odhadovali naši sprievodcovia, že okolo 45 metrov hrúbka ľadu. Takže neroztopilo sa to, ani teraz sa to ešte neroztopilo. Za to spomínam tú kopy batožiny, lebo ten dvadsiaty siedmy balík bol jeden obrovský kufor a nevedeli sme, čo v ňom je, tak sa pýtame, koho je ten kufor: „No, šéfe, to je môj,“ Bródy hovoril každému šéfe. „A čo tam máš?“ „No cigarety.“ Mal tam 3500 cigariet, aj ich vyfajčil. No bola to krásna cesta. Mali sme ešte dve navyše kamery. Jednu kameru som mal ja, jednu mal Baxa. To bol osvetľovač scény, nosič, pomocník, robil všetko. Bol to vynikajúci človek a mal obrovskú silu, vitálny chlapec, keď sme prišli do Ordžonikidze, spali sme v takom dosť čudnom penzióne, a v noci prišiel obrovský lejak, aj s krupobitím, a to bolo leto. Ráno vyjdeme von a nevideli sme ani cestu, ani chodníky, to bolo všetko zaliate bahnom. Toho bahna mohlo byť takých 30 až 40 centimetrov. Ale tí ľudia si z toho nič nerobili, ženy zaviazané ručníky na hlavách s bielymi fertuchami, takými bahnovými fertuchami, lopaty, prútené metly. A my: „Čo tu nie je kanalizácia?“ „Nie, to treba všetko ručne odhrnúť, najprv chodníky a potom kraje cesty, aby sa vôbec dalo ísť.“ Kone tade prešli, ale autá nie. Tak to sa odpratávalo tak 3 či 4 týždne. A tam sme prvýkrát videli, že v Rusku nie sú chlapi, boli vystrieľaní vo vojne, bolo strašne málo mužov a tí, čo boli, tí museli ísť na vojnu, tí boli na vojne. Bolo obdobie studenej vojny a všetko, čo malo ruky nohy, bolo v zbrani, tak všetko robili ženy. Ženy dokonca aj asfaltovali cesty, ale to necháme tak, to nebudem hovoriť.

Ako sa nakrúcanie v neznámom prostredí vyvíjalo ďalej?

Sprievodcovia nás upozorňovali, čo nás čaká a kam ideme, že ideme na vojenskú gruzínsku cestu, ktorá nás asi v polovici dopraví k ľadovcu. A ten zlezeme a tam prideme do turistického tábora, kde budeme bývať a odtiaľ budeme robiť jednotlivé výstupy na kopce. Tá vojenská gruzínska cesta, to má asi 250 až 300 kilometrov, ale to je vo výške asi dvetisíc metrov, postavená v skale, a nie je širšia ako tri metre, takže protiidúce vozidlo muselo zostať stáť, boli tam také výklenky, kde ten voz musel zostať stáť, pustiť ten voz, ktorý išiel oproti... Z pravej strany bola hora, ktorá mala 1500 – 1600 metrov, a z ľavej strany bola priepasť hlboká niekoľko stoviek metrov, cesty nemali žiadne zábradlie. Vodičov sme obdivovali a, samozrejme, mali sme strach. Boli to otvorené autobusy, ktoré boli rekonštruované z nemeckých vojenských áut. Alebo to boli bavoráky alebo to boli ople, ale to Rusi spravili perfektne, pre tridsať ľudí, otvorený bol ten voz. Šoféri aj všetci sedeli s pohľadom dopredu, no ja som prežíval tú cestu s veľkou obavou, stačilo zle zabrzdiť, stačil nejaký kameň a už by sme boli dolu, zleteli do tej priepasti. Našťastie, celú cestu sme prekonali, vždy s nejakými útrapami, napríklad sme museli odpratávať komu kamenia, čo sa nahrnula na cestu. Niekedy aj pod dňa to trvalo. No ale prišli sme k ľadovcu, šoférovi sme poďakovali za bezpečnú jazdu a ponúkli mu aspoň tri fľaše stoličnej vodky, aby si vypil, pokiaľ bude čakať na ďalších cestujúcich. Pred ľadovcom nás upozornil sprievodca, že sú tu obrovské rokliny, priepasti, ktoré treba prekonávať zlaňovaním, to znamená, že jeden musí preskočiť alebo zliezť kúsok dole, v najužšom priestore, kde sa dá zliezť, zas vyjsť hore, tam zatĺcť sekerku, očko, previazať lano, prehodiť, a tí ďalší sa zlaňovali potom. To boli rokliny, ktoré mali 4 až 5 metrov, niektoré aj viac. A dole bolo počuť hučanie vody, takže nebola to sranda. A Leopold Bródy nevládal, prakticky celý ľadovec sme natočili my. No ale skúsili sme, zakúsili, čo vlastne ľadovec je. Je to horolezecký výkon, ktorý je druhej tretej triedy pre horolezcov, nie je to jednička samozrejme, ale je to náročný horolezecký výkon. Došli sme dole asi za dvanásť hodín, Leopolda sme nechali oddýchnuť, aby sa zotavil a potom sme pokračovali do toho tábora, tam sme mu pripravili aj stan, pripravili sme lôžko, aby sme na druhý deň hneď pokračovali na ďalší výlet, ďalší horolezecký výstup. Ale to už zvládal, nejako sa zotavil. Najstrašnejší kopec, ktorý ani nebol taký vysoký, to bol Leninov štít, ten mal sklon ako strecha. Absolútne šikmá a cestičky išli obrovskými vlnovkami hore, obrovskými, tam nesmel človek stratiť duchaprítomnosť, lebo keby sa šmykol, tak sa zabije, padá hlboko a ďaleko dole. Tak sme chodili s českými a našimi horolezcami, boli medzi nami aj ženy, oni mali každý manželku so sebou, tie ženy boli zdatné horolezkyne, nemali žiadne problémy, boli vynikajúce. Aj ten ruský sprievodca, ktorý s nami stále chodil, hovoril, že takú zdatnú skupinu ešte nemal, až na tých filmárov. Ale uznal nám potom, že my sme ešte strašne veľa nosili so sebou, my sme museli mať baterky, kamery, statívy, to sme nemohli nechať dole, museli sme s tým ísť dole. Tak vyhlásil, že všetci, ktorí sme šli dole, ktorí sme túto trasu na ľadovci skončili a ukončili lezenie po Elbruse, dostávame odznaky Ruský turista. To bolo najvyššie vyznamenanie pre ruského turistu.

Nakrúcali ste iba v horách, vo voľnej prírode?

Odtiaľ sme prešli už do kultivovaného kraja, do hlavného mesta Tbilisi, fantastické mesto, raj zeleniny, vína a gruzínskeho koňaku. Prijali nás tam s obrovským nadšením. Ukázali nám múzeum, ktoré je šesť alebo sedem poschodí pod zemou a osem nad zemou a každé poschodie má vo svojom oddelení vzácny materiál, diamant, drahé kamene, zlato, striebro. Pred každými dverami stál jeden vojak. Do jednej miestnosti nás pustili, ja som nevidel inokedy pokope toľko zlata. V strede do výšky dva a pol metra boli hĺby všelijakých zlatých náramkov, predmetov, náušnic, a tí pracovníci múzea to vyberali a rekonštruovali to a dávali

do výstavných priestorov. Riaditeľ múzea nás po obhliadke, my sme to nakrúcali, pozval na skromné posedenie, a to skromné posedenie pozostávalo z osem metrov dlhého a dva metre širokého stola obloženého potravinami, v strede alkohol, koňak, víno, no proste neuveriteľné. Potom nám pripravili ešte jednu návštevu kolchozu, chovali 5000 kusov statku a boli to terajší Čečenci. Fantastickí ľudia. Tam vládli ženy. Najprv sme pol dňa čakali, potom sme došli hore. Tam drevenice obložené bielym vápnom, pred každou drevenicou bolo také malé pódium, aj to bolo obložené, keď ste vošli dovnútra, museli ste sa vyzuť, opláchnuť nohy, lebo vnútri boli aj steny, aj podlahy obložené bielym. Tak sme sa zoznamovali, oni nám pripravili šašlik, samozrejme, zas sme sa opili. Privítanie bolo fantastické, keď sme odchádzali, nevedeli sme, ako ukončiť tú rozlúčku. Tie ženy nám darovali byvolie rohy. To dostanete do ruky byvolí roh, vydlabaný, má to asi dve deci. Nakoľko má na spodku špic, nemôžete ho postaviť, musíte ho stále držať a popíjať a ony vám ho stále dolievajú. To užívanie alkoholu bolo strašné, ale pekné to bolo.

Posledné, čo sme prežili, bol vzácny dom Josipa Stalina, ktorý bol v Gory hermeticky uzavretý, bola obstaváný tak, aby to prežil. Dovnútra sa dalo ísť, bolo to veľmi chudobné, oni už vtedy nevedeli pripustiť, že bol despota, že ničil vlastných, národ, nie, nie... Si ho veľmi vážili, a keď si na neho opovážil niekto zlé slovo, nebolo dobré. Odtiaľ sme prešli do Suchumi a Batomia a tam sme si konečne užívali teplé Čierne more, ktoré bolo blízko hranice s Tureckom, kde stál každých dvadsať metrov vojak s puškou a s bodákom... Pustili nás 50 metrov, a ako sme prešli hranicu, už nás zastavovali. Vykúpali sme sa v mori a užili sme si tri-štyri dni v tých krásnych letoviskách, ktoré sú skutočne skvelé, a odcestovali sme domov.

S režisérom Milanom Černákom ste spolupracovali aj na výrobe filmu *List z Riazane* z roku 1962. Ako sa to začalo?

Poviedka vznikla tak, že manželka padlého podplukovníka z Riazane napísala slovenským pionierom, že hľadá hrob svojho manžela, ktorý padol tesne pred skončením vojny pri Liptovskom Mikuláši. Deti ho našli tak, že zašli na národný výbor v Liptovskom Mikuláši a dozvedeli sa, že všetci, ktorí tam padli, boli vykopaní a prevezení na bratislavský Slavín, dôstojníci boli pochovaní do hrobov a vojaci a poddôstojníci do hromadných hrobov, tam je pochovaných 6 tisíc vojakov. Je to dosť slušný počet. A tie deti v Bratislave ten hrob našli, tak napísali do Riazane starej pani, že ten hrob našli, na základe tohto Janko Bér, bývalý riaditeľ Krátkeho filmu napísal poviedku, veľmi peknú. Spoznal sa s celou rodinou. Celý príbeh zakomponoval do Bratislavy a do Riazane. My sme nakrúcali aj tu, aj tam. V sprievode tajného z KGB, v zafarbenom pancierovom aute sme šli v Riazane cez tajnú vojenskú oblasť, natočili sme rodinu. Stará pani bola v dôchodku. Išli sme domov a zariadili presun rodiny do Bratislavy, boli dve scény, ktoré sme ťažko prežívali. Pripravili sme ju na to, že ideme na hrob, pripravené sme mali dve kamery a jednu ručnú, nechali sme ju pešo vyjsť na Slavín. Prišli sme k hrobu a ona si naň ľahla a srdcervúco plakala a nebolo možné ju zdvihnúť, tak potom sme ju museli štyria nadvihnúť a zavolať záchranku, lebo dostala šok. Veľmi sa báli všetkého tu, nechceli ísť nikam bez nás. Vybavili sme im na konzuláte návštevu Viedne, išli sme so šoférom, čo to tam veľmi dobre poznal, došli sme na Mariahilfer Strasse. Našťastie zaparkoval, pozrieme sa po výkladoch, stará pani ide na kraj chodníka, sadne si a srdcervúco plače, že kde, je, že či vôbec toto na svete existuje, že všetko je bezstarostné, bez státia, čakania, hojnosť, tak sme sa vyše hodinu znovu snažili ju upokojiť. Toto, samozrejme, filmované nebolo. Nevedela pochopiť, že Európa takto žije.

Ako si spomínate na nakrúcanie filmu Milana Černáka *Majstrovstvá sveta* (1970)?

Bolo to pre nás skutočne posledné nakrúcanie, budeme spomínať do smrti, ale bolo fantastické. Nakrúcali sme a robili sme z tohto fantastického podujatia snímky pre celý svet a pozerali sa denne a posielali do Bratislavy, do Frankfurtu a odtiaľ do celého sveta. To ovzdušie v Tatrách bolo vynikajúce. Cez Štrbské pleso bola trať a Černák si vymyslel, že si musíme urobiť jazdy na aute. Povedali, že nie je problém, že ľad má minimálne pol metra, že všetko skúšali a nič sa nestalo. Ale pod naším vozidlom sa prelomil ľad, predok a motor sa namočili a my sme povyskakovali hľadať pomoc, našťastie tam bol jeden náš šofér, ktorý mal také isté auto, a vytiahol ho von. Nakoniec si pán, vtedy ešte súdruh, Černák, vymyslel záber skoku na lyžiach, no a my sme nevedeli, čo robiť. Fodor dostal vynikajúci nápad. Majster sveta Raška, vynikajúci skokan, bol ochotný skočiť s kamerou, a to nebolo ľahké, najmenšia kamera, akú sme mali, bol Belhovel s 30 metrovou kazetou. Naňho musela byť tá kamera pripevnená, na jeho telo, ale úplne pevne, a nedajbože, že by padol, mohlo by dôjsť k vážnemu zraneniu. Pýtal som sa, čo za to chce, on povedal, že ak sa mu nič nestane, nechce nič. Ale to som nemohol riskovať. Musím vás poistiť, poisťovňa vypýtala dvestotisíc korún, jeho dva skoky na dvestotisíc korún. Mali sme veľké šťastie, skočil obidva, ale skok mal obrovský úspech. Ako skočil, bolo vidieť len lyže, ale akonáhle sa vyrovnával už v skoku, videl celý areál, plný ľudí, celučičký, desaťtisíc ľudí tam oslavovalo. Takže takto sme skončili toto krásne podujatie majstrovstiev sveta.

Na čo vám z vašej minulosti nespomína ľahko?

Strašne ťažké spomienky mám na Kováčov film *Nikdy viac*. Bol to film o zverstvách, ktoré dokázal náš ľud robiť na vlastných ľuďoch. Pohotovostné oddiely Hlinkovej gardy vraždili nemilosrdne všetko, čo im prišlo do ruky. Našli ich a začali súdiť. Boli dva sudy, jeden v Banskej Bystrici a jeden v Bratislave. Z procesov sme mali obrovské problémy z výpovedí, ale ani nie z výpovedí obžalovaných, ale z výpovedí svedkov, ktorí prežili tie zverstvá, ktoré robili. Kováč dostal súhlas, že môže urobiť stredometrážny film, osemsto metrov, ale to bol taký silný materiál, že ja som sa ani nečudoval Kováčovi, že točí točí točí, a nakoniec sme len v Bratislave vytočili 12 tisíc metrov materiálu, a ešte nás čakala Bystrica, to bolo 5 alebo 6 tisíc, a sme nemali materiál. Poslali ma do Berlína, aby som za každú cenu zohnal materiál, ešte som v tej prestávke medzi Banskou Bystricou a Bratislavou dochádzal na týždeň, potom som strácal nervy, lebo som sa nevedel s nikým dohodnúť, ani v Berlíne, ani v Poznani, a zašiel som do Berlína osobne a prehovárал som všetkých, potreboval som 15 tisíc, po dvoch dňoch som to vybavil. Naložili sme dodávkový voz 500 kazetami a mazali domov. Keď sme došli domov, Kováč ma objal a hovorí, tu stoja štyri fľaše šampanského, vypime ich. Aj sa stalo. A keď sa človek zamýšľa nad tým procesom... Mali sme zvukové kamery, všetky boli BP, do jednej kamery išla 300-metrová kazeta, obidve šli a my sme nemali také spojenie, aké máme dneska. Kováč mal také povelové zariadenie na zelené a červené svetlo. To isté pre zvuk, takže to bežalo naraz. Takže materiál bežal. Každý deň sme hovorili s predsedom senátu. Pýtali sme sa, čo bude, aké otázky, lebo sme už museli šetriť materiálom. On aj bol ochotný, len raz s nami nebol ochotný hovoriť, lebo bol zničený z toho zasadania a z tých výpovedí, zdesenejší pohľad, a najunavenejší bol pri vyhlasovaní rozsudku, keď vyhlásil niekoľko trestov smrti, niekoľko trestov doživotia a niekoľko dlhoročných trestov, a otrasne na nás pôsobili tie ohromné výkriky, kľáčania a prosby a revania pred senátom, odpustenie žiadali tí, ktorí boli odsúdení na smrť. Prežívali sme to dosť ťažko, niekoľko nocí som nespal. No ale prosili tí, ktorí v nemeckej vápenke vraždili ženy, deti, starcov, a ktorých vtedy tiež prosili o záchranu, ale žiadna úľava neprišla, všetkých pobili. Strihol z toho Kováč včítane archívnych materiálov 2750 metrov. O film bol veľký záujem. Premietal sa na terajšom ministerstve kultúry a ľudia v trojrade stáli, až po veľkého Baťu. Taký bol záujem o to. Ľudia chceli vedieť, čo sa vlastne stalo. Chceli vedieť pravdu.

Okrem *Majstrov modranskej keramiky* ste s režisérom Ladislavom Kudelkom spolupracovali aj na iných filmoch. Akých?

Kudelka chcel natočiť *Huty nad Ružomberkom*, šesť-sedem rodín, ale na statkoch robili len ženy, a to preto, že chlapi chodili za prácou do Ostravy. A robili v baniach alebo hutách. A tieto ženy sa starali o celú rodinu. A my sme to natočili od narodenia po smrť. Nebol tam ľahký život, každý im tam dochádzal, kňaz, učiteľka. Na úzkych poličkach si dorábali to najpotrebnejšie pre život. Natočili sme všetko, čo si Kudelka predsavzal. Príchod, odchod zo sveta, život... (Film *Nezabudnutá dedina*, 1964 – pozn. red.)

Potom prišli *Čierne dni*...

Kameramani boli vystavení obrovskému nebezpečenstvu zo strany sovietskych vojsk, ktoré boli meter za metrom postavané a hliadkovali, sledovali, čo robia z transportérov, ľudia nadávali na nich. A prežili sme tie najhoršie chvíle, keď sme zachytili tú dievčinu, keď zomrela pri univerzite, toho chlapca pri Hlavnej pošte. Aj sme im boli na pohrebe, čo bolo veľmi ťažké sa dostať, strážili to ŠTB-áci a konfidenti a provokatéri, ktorých strana vysielala, aby robili nepríjemnosti. Zapisovali si mená kameramanov, mená fotografov, ktorých potom prenasledovali. My sme mali za úlohu natočiť materiál a točili tam kameramani, všetci kameramani Spravodajského filmu, všetci prišli do práce. Boli v práci už ráno o šiestej. Šághy s Fodorom boli ráno o šiestej, s tým, že dostali hlásenie od susedov, že tu sú tanky, ktoré sú označené bielou širokou páskou a sú to asi ruské. Keď sme prichádzali do štúdia, už nabíjali materiál a žiadali nás, že treba zohnať materiál a peniaze pre tých ľudí, ktorí pôjdu von, a potraviny, aby dostali na cestu. Autá a benzín, aby dostali na cestu. Prišiel Kudelka s Černákom, okamžite sa chopili svojej práce, okamžite rozdelili prácu kameramanom, technikom, ktorí sme tam boli a boli sme len traja produkční. Stašík, Rudo Silný a ja, ostatní neprišli. V ten deň prišli všetci strihači a začali strihať. Strihali na tri zmeny. Obrovské množstvo materiálu bolo a nehovoriac o tom, že sa veľmi slušne a hrdinsky zachovali všetci pracovníci Filmových laboratórií, ktorí boli na Červenej armáde. Teraz je to Grösslingova, Filmový ústav. A tam v suteréne boli laboratóriá s jedným automatom na čiernobiely materiál, vyvolávali deň noc, robili pozitívy, modráky, a negatívy ukladali do trezoru. Bohužiaľ, tie negatívy sa nezachovali. Prenášanie materiálu od kameramana nebolo jednoduché, tí konfidenti dávali pozor, nesmela sa niesť kazeta alebo krabica, to neexistovalo. Vo veľkom nebezpečí bol dvakrát Ferko, trikrát Šághy, raz Fodor. Kudelka v to isté ráno, ako prišli Rusi, išiel za Husákom na Ústredný výbor na Hlbokú, sprevádzal ho Fodor, natočil ho, ako si s Husákom podáva ruku a pýta sa Husáka: „Súdruh Husák, potrebujeme materiál, potrebujeme peniaze, potrebujeme benzín, a čo máme točiť?“ A tá veta sa zachovala: „Točte, čo vidíte, každý meter nám bude raz dobrý.“ To sme si zachovali všetci, že to Husák povedal. Husákov slová, je na sto percent jasné, sa splnili. Dostali sme materiál, koľko sme potrebovali, dostali sme peniaze, koľko sme potrebovali, benzínu, koľko sme potrebovali. Laboratóriá dostávali surovinu, na ktorú to kopírovali, to bola dosť vzácna surovina, materiál na modrák bol pomerne drahý.

Dostali sme od Kudelku za úlohu každý večer denné spravodajstvo dopraviť do Viedenskej televízie a stade do Mníchova, do žurnálu Fox, a Fox to poslal do Londýna a z Londýna to išlo do celého sveta denne. Prvú noc išiel Bródy so Stašíkom, ale nakoniec Stašík nevedel nemecky, tak som šiel ja. Hovorím: „Striedajme sa, nevydržíš to. To je 500 kilometrov, robiť denne v noci.“ A on: „Čo by nevydržím.“ A vydržal. Robili sme to takmer mesiac a tie materiály sa do celého sveta dostali a za to sme aj boli najviac postihnutí.

Nakoniec sa rozhodli, že z toho vyrobia týždenník *Čierne dni*. Týždenník sa robí ako krátky film, len je to rozdelené do niekoľkých krátkych snímok. A krátky film je v tej istej metráži,

len je to krátka jedna monotéma, a toto sa robilo takým istým spôsobom. Takže sme spravili monotematický týždenník, nazvali sme ho *Čierne dni* a išiel v kinách ako žurnál. A ako to zistili straníci na ÚV, okamžite to zastavili a kázali to z kín stiahnuť. Kudelka, chytrá myška, ohromne rozumný chlap, dal stiahnuť všetkých 190 kópií z celej republiky, za jeden deň sme mali vyrobené úvodné titulky: Krátky dokumentárny film *Čierne dni*. A znovu to išlo do kín, do krátkych filmov, straníci boli spokojní, a pokiaľ na to došli, už bolo dopremietané, až potom to začali naháňať. Aj za to bol Kudelka veľmi veľmi postihovaný.

Ako ste vnímali ďalšie obdobie, teda normalizačné časy?

My sme prešli do sedemdesiateho roku, ktorý znamenal veľké zmeny, ktoré sme my čakali. Už na tých majstrovstvách sveta sme čakali, že nás odvolajú, ale vedenie štúdia to nespravilo, lebo by nemalo koho tam poslať. Čakali sme, že prideme domov a podajú nám ruku na odchod. Dostali sme sa pred preverovacie komisie.

Do sedemdesiateho roku sme všetci robili na svojich miestach, dokončovali sme filmy alebo sme dokončili to, čo sme mali rozrobené. Cítili sme obrovskú nevôľu, lebo preberacie komisie boli zo straníkov, ktorí boli dopredu informovaní, čo majú spraviť. O každom z nás, ktorí sme mali ísť na previerku, bol 4 až 5-stranový elaborát a na konci napísané: Preveriť. Mne osobne predložili ten elaborát na čítanie, rozprávali sa so mnou päť minút. To sa nedalo ani prečítať, ale ja by som to aj tak nečítal, a dali mi pero do ruky, aby som to podpísal. Tak to nie. To nepodpíšem, robte si, čo chcete. Vstal som a šiel som preč, ani ma nemuseli poslať von. Samozrejme, bol som vylúčený. A takýchto nás bolo asi deväť. Bol to Černák, Kudelka, Kamenický, Jakubisko, Slivka, neviem, či si na všetkých spomeniem, ale bolo nás dosť a zachránil nás Paľo Koyš, bývalý minister kultúry, ktorý nastupoval vtedy za ústredného riaditeľa Slovenského filmu. A jeho názor bol, že ľudia, ktorí natáčali vstup vojsk, za nič nemôžu, robili si svoju povinnosť, tak nech zostanú vo filme ďalej, nie na tých istých pozíciách, ale zostanú vo filme. Zachránil nás. Veľmi zle to prežívala moja žena, ktorá robila strihačku na tom filme, a neviem, či nie z toho dôvodu mi odišla skôr, ako mala odísť.

Prešli sme na posty, ktoré sme dovtedy nerobili, ale ja som nemal zo žiadneho postu strach, lebo prakticky o všetkých štúdiách som vedel, ako sa tam robí. Černák túto situáciu takisto zle znášal, ale najhoršie ju zvládol Kudelka. Bol to oduševnený komunista, nič sa nedá robiť, vedel, čo chce, vedel, ktorým smerom to malo ísť, veril Dubčekovi, bohužiaľ, ku koncu tiež dokončoval svoje filmy, ešte v 72. roku robil na filme. Vynikajúci film *Zvonolejárky*, vynikajúce baby, ktoré odlievali zvony, každý musel mať svoj hlas, dokonca niektoré aj dva hlasy. Vedeli to robiť fantasticky, potom sa Kudelka dostal k animovaným filmom, nemal k tomu vzťah, ale chcel to robiť, nakoniec odišiel tragicky, dostal na mozgu nádor. Veľmi škaredý priebeh. Ani na pohrebe mu nikto nebol.

Pracovali ste aj v rámci animovaného filmu?

Ja som to bral ako Rudo Urc: „Čo môžeme robiť? Vieš, že voľakedy, keď sa voľakto prehrešil, tak z neho sťahovali kožu? Tak my buďme radi, že nás dávajú na iné miesto. A nebudú z nás sťahovať kožu.“ Urc bol jeden fenomén v dramaturgii a nie je náhoda, že na tejto škole (VŠMU – pozn. red.) získal profesúru, lebo je to vynikajúci chlapec. V 68. roku som už pracoval na tom, aby na Slovensku vznikol animovaný film, a pražských riaditeľov sme presvedčovali, nech nám dajú súhlas. Po dvoch rokoch sa nám to podarilo, mohol som ohlásiť, že je na Slovensku možné robiť animovaný film. Aj sa tak stalo, vedúcim bol prvý animátor Viktor Kubal. Vynikajúci chlap, veľmi veselý, a veľký odborník a kresliar. A veľmi dobre sa s ním vychádzalo, nikdy si nechcel sadnúť na iného stoličku, ani na moju, ani na nikoho iného. Iba svoju robotu si vedel dokonale zastúpiť a spolupracoval dokonale s tými

Ľuďmi, s ktorými spolupracovať musel, a to s kontúristami, jedine tí dopĺňali jeho prácu, ináč si všetko robil sám. Výtvarné návrhy, fázovanie. On animáciu odovzdal kontúristom s presnými poznámkami, čo majú robiť. Keď išiel robiť seriál, tak si vybral kontúristov, ktorým dal desať rôznych svojich kresieb a nechal ich, aby sa z toho týždeň učili kresliť, potom si vybral štyroch a tí s ním robili až do smrti, fantastickí ľudia. Napríklad Čirka bol vysokoškolsky vzdelaný, študoval maľbu na vysokej škole výtvarnej. No a títo ľudia s Kubalom robili. Ja si dokonca myslím, že nebyť Urca a Kubala, tak nespravíme dva celovečerné animované filmy. Animovaný film sme tak rozšírili, že sa robili ploškové animované filmy, robili sa kombinované, kreslené so živou postavou. Tam už vstupoval Popovič. Ja som tri roky pracoval na ateliéri s architektmi.

Keď bolo všetko vybavené, odporučili mi, aby som založil bábkový film. Nebál som sa. Len sme nemali animátora. S Popovičom sme vymysleli, že naučíme amatérske kluby a tie nám niekoho vysypú. Nieкто sa ukáže. Ukázal sa jeden jediný: Vlado Pikalík, vynikajúci človek. Robil vynikajúcu animáciu a bol ohromný spracovateľ, celé ľudské telo vedel. Vedel to aj iných naučiť, aj naučil ďalších štyroch. Predstavil nám aj nové materiály spracovateľné. Aj Jurišič, Peter Cigán.

No a ešte Videofilm – bol veľmi zaujímavá záležitosť, bol postavený spolu s filmom z toho dôvodu, že inžinier Peter Kopt, ktorý pracoval ako obchodný zástupca v Paríži a skončilo mu funkčné obdobie a vrátil sa do Bratislavy, vlastne jeho otec, ktorý bol vtedy riaditeľom požičovne filmov, nás požiadal, aby sme mu našli nejaké zamestnanie, nejaké priestory. Tak mu vymysleli, že by mohol robiť Videofilm a Bandík senior nemohol nikoho iného tam dať ako mňa. Robili sme bez nároku na to, že by sme robili vlastnú tvorbu a robili sme v obrate 45 až 55 miliónov, bola to objednávková tvorba. Ročne okolo 60 až 70 filmov, najväčším objednávateľom bol Slovkoncert a robili sme od roku 1976 do roku 1990. Kedy, bohužiaľ, film začal končiť. Ja som z toho bol veľmi smutný a snažil som sa ho aj ja nejako zachrániť, ale nebudem o tom hovoriť.

Produkčný nebol len produkčný, ktorý len sedel a peniaze mu padali do lona, ani jednému nie. Ale nebol ani producent. Producent v dnešnej predstave je majetný človek s ohromnými kontaktmi a vie zabezpečiť peniaze. My sme v tom čase nemali producenta, ale mali sme vedúceho produkcie a produkčného, ktorí museli zabezpečiť dve tretiny tvorby objednávkovej, bolo jedno, či je to film spravodajský, dokumentárny, bábkový alebo hraný.