

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



## RUDOLF URC

(12. 6. 1937) Dramaturg, publicista, režisér animovaných a dokumentárnych filmov. V roku 1959 absolvoval dramaturgiu na pražskej FAMU, začínal v Spravodajskom filme a v Štúdiu krátkych filmov, stál pri obrode dokumentarizmu. Nakrútil rad dokumentov (napr. *Človek z Málinca*, 1959), portréty osobností Slovenského národného povstania (*Príbeh jednej misie*, 1967, *Generáli I., II.*, 1969 a i.), v šesťdesiatych rokoch bol hlavným dramaturgom Štúdia krátkeho filmu. V roku 1971 bol z politických dôvodov preradený do Štúdia animovaného filmu, kde pomáhal vybudovať tvorivú základňu v Slovenskom filme v Bratislave. Režiroval animované filmy: *Oráč a obri* (1975), *Minútky na vrátnici* (1978), *Prvá trieda* (1984), večerníčkové seriály *Dada a Dodo* (1988), *Rozprávky z nočnej košielky* (1990), bol spolurežisérom seriálu *Bratislavské rozprávky* (1991). Po roku 1990 sa vrátil k žánru historického dokumentu a k portrétom osobností (*Žalm o spravodlivých*, *JUDr. Ján Papánek*, *Zápisky z mŕtveho domu č. 2*, *Historická panoráma – Povstaleckí generáli*, seriál *Fragmenty zo Slovenského štátu 1939-1945* a i.). Stál pri založení tradície nesúťažného festivalu Bienále animácie Bratislava (BAB) a tiež Katedry animovanej tvorby na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU (1993). Napísal knihy *Animovaný film* (1980), *Slovenský animovaný film* (s Marianom Veselým, 1994), *Traja veteráni za kamerou* (1998), *Viktor Kubal* (2010).

Školský rok 2007/2008

ROZHOVOR ZAZNAMENALA: Katarína Martincová

PREPÍŠALA: Eva Perd'ochová

**Začnem trochu netradične. Vyslovili ste jednu myšlienku v súvislosti s prácou na filme o Martinovi Slivkovi. Na Slovensku máme podľa vás zanedbané archivovanie, zanedbali sme veľa okolo osobností, ktoré si zaslúžia byť zachytené na film zberne alebo letopisne. Víťate teda projekt Oral history, ktorý vzniká na pôde VŠMU?**

Určite je to dobrý nápad nielen preto, že sám som sa kedysi, ešte v Štúdiu krátkych filmov, snažil s pánom Černákom dať dohromady takúto rubriku v rámci spravodajského filmu. Čosi sme urobili v Letopisoch, tam by malo byť niekoľko takýchto portrétov. Ale všetko to bolo nesystémové a náhodné a viac-menej aj nevydarené. Takže ak škola prichádza s takouto iniciatívou, je to určite dobré a určite to prívitam.

**Mohli by ste nám teraz pár vetami priblížiť, čo predchádzalo vášmu štúdiu na FAMU?**

Hrával som divadlo, recitoval som kadejaké básničky a vyhral som nejaké súťaže v prednese poézie. Strašne ma zaujímal film. V Gelnici, kde sme bývali, bolo jediné veľké kino. Ale zato tam premietali trikrát týždenne, dnes tam kino nemajú. A nebol jediný film, na ktorý by som nešiel. Dokonca aj dvakrát. Vtedy televízia nebola. V rozhlase sem-tam človek zachytil nejaké relácie. A potom sme sa so spolužiakom pokúsili kresliť na filmový pás. A tam som si uvedomil, čo to vlastne je filmový záber. Čo to je filmové políčko, čo je 24 obrázkov za sekundu, aký je to obrovský kus pásu, ktorý musí prebehnúť cez premietačku, aby vôbec existoval jednosekundový pohyb. Toto boli impulzy. Vedel som, že film sa učí, informoval som sa... A to som vtedy mal ešte len 14 rokov a už ma to zaujímal. A neprešlo ma to do čias, keď som zmaturoval a keď som urobil prijímačky na FAMU. Chcel som ísť pôvodne na réžiu, ale tam ma nezobrali. Ale na základe odovzdaných prác o mňa prejavili záujem na dramaturgii. Takže dostal som sa na dramaturgiu, prijímal ma profesor Kratochvíl, potom známy teoretik, učil v zahraničí – Franto Daniel. Bol vtedy významný pedagóg a človek, ktorý sa zaoberal filmom. A. M. Brousil. A bol v prijímacej komisii, to bola obrovská kapacita. No a obidvaja Kučerovci. Jan jeden a Jan druhý. Tomu jednému sme hovorili Fajka Kučera, lebo stále chodil s fajkou. Veľmi múdry pán, zaoberal sa filmom ešte v časoch prvej republiky, Aktualít a Protektorátu. Druhý Kučera bol teoretik, učil na katedre vedy. Toho sme mali všetci radi, bol nesmierne zábavný. Hral aj v Jakubiskovom filme *Tisícročná včela* rakúsko-uhorského dôstojníka, veľmi peknú figúrku. Takíto ľudia ma prijímali na FAMU a bola to dobrá škola.

**Uvažovali ste aj o nejakej inej škole?**

Nie. Ale keby ma neboli vzali, prihlásil by som sa na archeológiu. To ma zaujímal, hrabať sa v historických pamiatkach. Veľmi ma bavilo chodiť na hrady a iné záležitosti okolo archeológie, stopovanie dávnych čias, etnológia...

**Na FAMU ste chodili v čase, keď tam študovali aj niektorí Slováci – Peter Balgha, Rudolf Granec, Szomolányi, Sýkora, Balad'a. Ako si na nich spomínate?**

Bolo to v polovici 50. rokov, prijali pomerne veľa ľudí zo Slovenska. Až nás to prekvapilo. V niektorých ročníkoch bolo skoro 50 % slovenských poslucháčov. Keď som prišiel, už boli vo vyšších ročníkoch napríklad kameraman Szomolányi, ten už skoro končil. Končili aj Martin Slivka a Milo Kubík, Ďuro Herz, samozrejme, ten už bol myslím v tých vyšších ročníkoch, ale on nechodil na FAMU, ale na bábkarinu. Ale zaujímal ho film a stále chodil k nám na internát, boli sme taká grupa, veľmi dobre sme si rozumeli. Bol tam boli kameramani – Saša Strelinger a Juro Šajmovič. Juraj nakrútil niekoľko krásnych hraných filmov. Dokonca so mnou býval na izbe v internáte a ešte so mnou býval chvíľu Ivan Balad'a. To je ďalší zo Slovákov, ktorí tam boli už vtedy dobre zapísaní, už mali za sebou aj nejaké prvé filmy, dosť

slávne. Končil tam aj Bruno Šefranka, ten vtedy robil veľmi pekný film o Trnkovi. Peter Balgha, výborný spisovateľ, neskorší televízny dramaturg. Obaja boli tesne pred absolvovaním. Ešte tam zo Slovákov boli Milan Milo, ten prišiel tesne po mne, Ivan Húšťava prišiel po mne. Vido Horňák – ten bol o rok predo mnou, Marián Minárik bol kameraman v mojom ročníku, Jožko Grussman – kameraman. Tiež bol o rok starší. Takže bolo nás tam veľa Slovákov a dobre sme si rozumeli. Hlavne tí, čo sme bývali na internáte, a väčšina bývala na internáte. Takže sme sa vídali prakticky od rána do noci a zase od noci do rána. Na Hradební... To bol veľmi zaujímavý internát, tam boli aj herci, aj speváci, hudobníci, stále sa tam spievalo a do noci tam šimrinkovali po husličkách a klavíroch a dievčenské koloratúry tam odznievali dlho do noci... A herci... Z hercov si spomínam na Petra Kostku. Česi väčšinou bývali na privátoch alebo u príbuzných.

### **A z českých tvorcov na koho si spomínate?**

Pamätám si Jirka Menzla, myslím, že bol o ročník mladší. Fajn chlapec, veľa nenahovoril, ale stále sa usmieval. Vtedy nosil okuliare. Nikto by o ňom nebol povedal, že za desať rokov si pôjde prevziať Oscara do Ameriky. Boli sme dobrá parta. Boli tam, samozrejme, aj ďalší z Čechov. Celá veľká grupa, ktorá vytvárala novú vlnu. Oni sa všetci premleli cez filmovú fakultu. Chytilovú si veľmi dobre pamätám. Raz mi sprostredkovala prácu, robil som rozhovor pre Smenu na Barrandove s režisérom Makovcom. On strašne nerád na pľace videl cudzích ľudí a Vierka Chytilová mu robila asistentku už ako študentka. A dostala ma k nemu. Rozhovor mi nechcel poskytnúť, že „to udeľá ona za mňa“, ale videl som atmosféru nočného nakrúcania. Nakrúcali film *Ztracenci* /?/, historický film podľa Jiráska, hlavnú úlohu hral Gustáv Valach. O to to bolo zaujímavejšie.

Jireš, bol môj spolužiak – Jaromil Jireš. Ivan Passer, ten sa nám potom nejako vytratil, neviem, on mal nejaké problémy, buď s vedením školy alebo sám mal nejaké problémy rodinné, už sa nepamätám. S tým som bol pomerne krátko, ale zaujal ma, bol hlbavý, vedel veľmi sugestívne hovoriť o teórii filmu, čo ma prekvapilo, veď bol vlastne len v druhom! ročníku... Vedel strašne veľa a veľmi som si ho vážil, hlavne potom, keď som videl jeho film. Gorbačov ho pustil do kremľských priestorov, robil veľký film, hraný film o Stalinovi. Krásne urobené kino. Obdivoval som, že sa dá vôbec zvládnuť taká obrovská téma. No ale to už bol aj starší, už bolo jasné, že vedel režírovať. A ešte Juráček. Čierny chlapec, úplne cigánsky typ, ale veľmi milý, veľmi sympatický mládenec. Potom Ort Šnep, robil kameramana, to bol spolužiak. Karel Vachek, spolužiak, študoval na režii. Honza Špáta, známy dokumentarista, ten bol v mojom ročníku. Dokonca sme aj absolvovali, myslím, v tom istom čase. Bolo ich tam veľa a je zaujímavé, že skutočne väčšina týchto deciek sa nestratila. Oni sa v podstate všetci v 60. rokoch uchytili a všetci znamenali až svetový prínos českej filmovej školy filmovej, aj dokumentárneho, aj hraného filmu.

**Našla som v denníku Smena z roku 1958 rozhovor, kde ste na otázku – „Aké máte skúsenosti s filmom v Bratislave?“ – odpovedali: „Hovorili nám, že sme spojení pupočnou šnúrou s bratislavským vedením. My však necítíme toto spojenie. O slovenskom filme sa dozvedáme z tlače a rozhlasu. Súdruhovia z filmu neboli medzi nami už dva roky.“ Ako vnímate tento svoj výrok dnes?**

Prekvapil ma, už som aj zabudol. Predsa len 50 rokov je odvtedy. No ale keď som to tak napísal, tak asi to tak bolo. Viete, po čase človek vlastne takéto veci zmaže z pamäti a zo spomienok. Pravdepodobne to vzniklo preto, lebo sme asi všetci mali kolektívny pocit, že na nás kašlú. V podstate nikto sa o nás nestaral, cítili sme sa trochu ako opustené deti, a zrejme nás to aj začalo trápiť, keď vznikol takýto ohlas. Ale viem, že potom odrazu začali chodiť medzi nás. Začali chodiť direktori a stále nás kdesi zvolávali a mali sme nadobudnúť dojem,

že konečne sa zobudili a že vedia o nás. Fakt je, že každý, kto skončil školu, dokonca aj takí, čo neskončili, všetci sa dostali do praxe slovenského filmu. Všetci. Tam musel byť jedine nejaký problém. Viem, že dvaja spolužiaci z oblasti produkcie neprešli. Predsa len v tej Bratislave nie každý sa uchytil, kto pochádzal niekde z ďalekého vidieka, nebolo to také jednoduché ani v tom čase.

### **Kde ste sa uchytili po skončení FAMU?**

Išiel som do spravodajského filmu, ale ponúkali mi dokument. Priznám sa, toho som sa trochu bál, lebo predsa len v roku 59 dokument už mal na Slovensku istú pozíciu a zdalo sa mi, že je lepšie začínať v oblasti, kde sa ešte čosi doučím z praxe: čo je kamera, niečo okolo zvuku, o technických veciach a laboratóriách. V dokumente už asi potrebovali celého človeka. A urobil som dobre, v spravodajskom filme som sa skutočne všetko naučil. To bola tvrdá škola filmu. Ale tam začínala väčšina ľudí, napríklad Sašo Strelinger, Húšťava, dokonca Uher, Holly. Mnohí ďalší začínali v spravodajskom filme. Bola to taká stanica, cez ktorú bolo treba prejsť, aby človek nadobudol základné skúsenosti, ktoré nám škola nedala. Predsa len dramaturgia... to máte ako s vedou. Prax je veľmi dôležitá, pre všetkých to bolo veľmi užitočné, i keď treba povedať, že spravodajský film znamenal vlastne ideologickú pozíciu. To nebolo tak, že konečne si budem robiť, čo chcem a ako chcem a ako viem. To bolo pracovisko, ktoré nielen formálne súviselo s politickou ideológiou, ale aj fyzicky. Ústredný výbor strany bol cez ulicu z terajšej Štefánikovej na Hlbokú. Odtiaľ stále chodili nejakí funkcionári a stále voľačo chceli. Spravodajský film bol vlastne detašovaným pracoviskom tohto politického orgánu.

### **A máte pocit, že vás to ovplyvnilo?**

Isteže... Všetkých musel ovplyvňovať každodenný tlak. To vidíte aj teraz v televízii. Možno priamo ľudí, ktorí robia kameru či asistujú, to veľmi nepocitujú, ale napríklad redaktori vedia, že spravodajský tím je stále v zornom poli politických nomenklatúr. Stále to funguje a tam je to najkomplikovanejšie, pretože všetci politici sa chcú vidieť na obrazovke. A majú aj isté páky, ako to doceliť. A vtedy to bolo veľmi kruté. Vtedy stačilo, aby si hocktorý funkcionár z nejakej Hornej Dolnej spomenul, že ide zakladať JRD a už sme všetci boli v pohotovosti a už sa tam muselo ísť a už sme museli točiť, ako zakladajú JRD, čo bola úplná hovadina. Pretože jednak tam nikto JRD nezakladal, to akurát ten jeden funkcionár... A teraz urobte nejaký šot, keď nič nemáte. Viete, realita bola skutočne omnoho horšia, než to potom v žurnáloch vyzeralo. Všetci sa snažili to nejako prilepiť, prikrášiť, keď už to nešlo v obraze, tak aspoň v komentári. Bola to tvrdá škola. Ale veľmi užitočná.

### **Koľko rokov ste tam pracovali?**

Krátko. Poldruha roka asi. Potom som šiel na vojenské cvičenie, pretože na ešte na FAMU sme sa vzbúрили, že nechceme mať vojenskú službu. A to bolo blbé, lebo každý pondelok sme chodili na Bílu Horu v mundúroch a s flintami a v helmách. Viete, to bola katastrofa. A v pondelok, keď sa človek potreboval najviac vyspať... Tak sme tlačili, aby nám vojnu zrušili. A oni to aj urobili. Keď boli študentské rebélie v Prahe. Potom sme zistili, že to bola strašná capina, pretože vo chvíli, keď človek skončil školu, musel ísť na dva roky na vojnu. Bol som poldruha roka v Spravodaji, išiel som na vojnu a potom som sa už vrátil do Štúdia krátkych filmov, dokumentárneho filmu na Kolibe. V šesťdesiatom druhom.

**Hovorí sa, že práve obdobie rokov 63-69 bolo zlatou érou slovenského dokumentu. Vy ste tam vtedy boli, pokiaľ viem, vedúcim dramaturgom. Počas vášho vedenia tam pracovali Pogran, Slivka, Kubenko, Kamenický. Ako si spomínate na toto obdobie?**



Možno sa na to dívam trošku idealisticky, predsa len, mal som 28-30 rokov, vtedy sa všetko vníma akosi inak. Ale to bolo obdobie, keď sme si uvedomili, že dokážeme niečo presadiť. To bolo strašne dôležité. Na rozdiel od predchádzajúceho obdobia, keď boli veci viac-menej celé „zglajchšaltované“. 60. roky dovolili ľuďom, ktorí mali talent, aby sa uplatnili. Bolo to veľmi prajné pre slovenskú kinematografiu, nielen pre hranú, ale aj pre dokumentárnu.

### **S kým sa vám najlepšie spolupracovalo?**

Dramaturogoval som s Paľom Sýkorom. To bol fantastický človek s obrovskými životnými skúsenosťami. Bol o niečo starší ako ja a vedel písať. Písal scenáre aj pre hrané filmy, aj dokumenty, bol veľmi pohotový. Vedel nadchnúť ľudí pre tému, pre nejakú skutočnosť. S ním sa mi veľmi dobre robilo. Dokonca bol dôležitý aj pre kolektív, lebo vtedy nás tam bolo veľa, ja som bol, napríklad, výbušný, rôzne etapy sme tam prežívali, a Pavol Sýkora dokázal tieto veci eliminovať a voľajako to doviest' do užitočného kompromisu. Takže najradšej si z celého kolektívu spomínam na Sýkoru. No ale potom tam boli ľudia ako Kubenko. Starý harcovník, starý dokumentarista. Kudelka, ten síce začínal v nejakom závodnom časopise vo Svite, prešiel filmárskym rýchlokurzom v Čimeliciach a stal sa režisérom najprv v spravodajskom filme, potom v dokumente. On veľmi silno ovplyvnil celé obdobie 60. rokov práve príklonom k autentickému dokumentu a k filmu pravde. Už vtedy ho hlásal, keď my sme to len tak tušili... S touto trojicou ľudí som si asi najviac rozumel a oni mi aj najviac dali, pretože boli starší a vedeli už čosi viac o živote a aj o filmárskej džungli, do ktorej človek zapadne. 60. roky boli naozaj rokmi, keď sa vyrojilo doslova množstvo filmov, na ktoré sa ešte aj dnes dá pozerat'. No a boli tam takí ľudia, ktorí tie filmy podpísali, samozrejme, Slivka a Kamenický, Pogram, Krivánek, Černák – ten chvíľu šéfoval spravodajskému filmu, dokonca dost' dlhú chvíľu. Ale aj on sa podieľal potom na dokumentárnych filmoch. No a stále sme boli v kontakte s chlapcami, ktorí z dokumentu prešli do hraného filmu, napríklad s Martinom Hollým, s Edom Grečnerom, so Štefanom Uhrom, aj Miro Horňák chvíľu bol v dokumente, potom odišiel do hraného filmu. Jano Lacko. To boli všetko ľudia, ktorí začínali v dokumente a dostali sa do hraného filmu, pretože cítili istú vnútornú dispozíciu pre hraný film. Na rozdiel, napríklad, od Martina Slivku, ktorý stále tvrdil, že pre neho existuje jedine dokument, že on hraný film nechce robiť a nevie robiť. A zostal v dokumente a dobre urobil.

**Pre vás bol prechod od dokumentu k animovanému filmu asi trochu bolestivý. Hoci Branko o vás napísal, že vaše odpratanie z dokumentárneho filmu, spôsobené politickým tlakom, prinieslo neočakávané výsledky a zrodilo významného dramaturga, tvorca a teoretika na poli, kde ste boli nováčikom. Ale určite to ešte aj teraz vnímate veľmi živo... Ved' ste chceli robiť dokument a nie animovaný film...**

Samozrejme, okamih odchodu z dokumentárneho filmu bol dost' nepríjemný. Ale všetci, ktorí sme tam robili, sme vedeli, že niečo sa stat' musí, pretože vedenie vtedy narátalo 16 dokumentárnych filmov, ktoré boli označené za protisovietske, protisocialistické, pravicovo oportunistické a neviem ešte aké, čiže okamžite ich v 71. roku dali do trezoru a bolo jasné, že aj tí, čo ich robili, nemôžu z toho vyliezť beztriestne. To by nemalo logiku. Čiže všetci sme vedeli, že niečo sa udeje. Išlo len o to, aká bude miera trestu. A treba popravde povedať, že v redakciách novín, na školách, najmä na vysokých, to prebiehalo omnoho tvrdšie. Film, neviem prečo, ved' bol priamo pod patronátom ústredného výboru strany, akosi obišiel menej bolestivo. Trvalo by dlho celé to rozobrať a možno by to bolo veľmi subjektívne, ale fakt je, že keď nastúpila normalizácia, Husák, tzv. zdravé jadrá v strane, vyhodili ma z partaje. Bol som členom strany, vylúčili ma v 70. roku a bolo jasné, že takí ako ja budú mať ťažší osud než tí ostatní, čo neboli predtým v strane. Kusý, Šimečka, Jablonický... to všetko boli ľudia, ktorí boli v komunistickej strane a dopadli veľmi zle v období normalizácie. Bolo mi úplne

jasné, že nebudem môcť byť v dokumentárnom filme. Dost som sa bál, že úplne vypadnem z filmu, lebo predsa len to bola jediná oblasť, ktorú som už študoval a... Nebolo mi to celkom jedno, už som mal vtedy dve decká, takže ešte aj takáto vec pribudla... Uvedomil som si, že skôr či neskôr sa niečo stane. Najprv ma poslali na vojenské cvičenie, asi na šesť týždňov, neviem, či vôbec niekto chodil na také dlhé vojenské cvičenia. A keď som sa vrátil, už som nebol ani dramaturg a už som nebol ani v dokumentárnom filme. Takéto interregnum bolo najhoršie. Prišiel som do roboty dolu na Mostovej, tam bolo vtedy Štúdio krátkeho filmu, a vrátnik bol každý deň prekvapený, že ma ešte vidí. Už sa o mne vedelo, že v dokumente nebudem. Stále som chodil do roboty, stále som sedel na tej istej stoličke a pozeral si scenáre, ale už som nemal žiadnu rozhodovaciu právomoc. Sýkora bol vtedy chorý, skoro nikoho som nebolo. Nespomínam si, či tam náhodou nebola pani Plítková alebo aj Kulíšek bol vtedy dramaturg... No a po pol roku mi povedali, že je jedna možnosť, že si môžem vybrať. Buď odídem korektne, oni mi dajú riadne všetky papiere a budem sa môcť niekde zamestnať, lebo niektorým dali aj taký papier, že sa zamestnať ďalej nemohli. Alebo pôjdem do kresleného filmu. To ani nebola dilema. Iná možnosť nebola, len film. Kreslený film, povedal som. Možno si mysleli, že to nevezmem, lebo kreslený film de facto ani veľmi neexistoval, takže to bolo také zašitie sa. Možno si mysleli, že tam zase nejaké veľké kotrmelce neurobím, že tam nebudem veľmi škodiť. A tretí dôvod bol možno naozaj ten, že mi ktosi chcel pomôcť. Aj taká je možnosť. Sú rôzne alternatívy. Dostal som sa do kresleného filmu, tam v tom čase robil Kubal, a to bola vlastne moja záchrana, pretože všetci ostatní sme tam boli vlastne amatéri. Čiže všetci sme túžili robiť aj kreslený, aj bábkový film, ale nikto dost dobre nevedel, čo to vlastne je.

**Ešte sa vrátim k trezorovaným dokumentom. Čo podľa vás zapríčinilo, že ich obvinili zo spreneverenia sa ideológii? V čom boli iné?**

Vo všetkom. Vôbec nemohli zodpovedať normalizačnému politickému trendu. Jednak to boli filmy, ktoré veľmi presne zobrazovali etapu rokov 68-69. Po druhé to boli filmy urobené na skutočne vynikajúcej úrovni. Boli to väčšinou reportáže alebo dokumenty autentického typu. Tam sa naplno ukázalo, nakoľko blahodarne pôsobilo na film prostredie 60. rokov. Bolo to prajné obdobie napríklad na robenie rozhovorov s ľuďmi. Dovtedy bolo strašne ťažké dostať sa k ľuďom a vymámiť od nich nejakú pravdivú výpoveď, čo by naozaj zavážila. Každý sa nejakým spôsobom ošival a radšej to zaobalil do nejakých fráz. Ale šesťdesiate boli roky, keď ľudia o všetkom otvorene hovorili. A dokumentaristi to cítili ako obrovskú šancu. Možno si niektorí mysleli, že využime to na chvíľu, kto vie, čo bude ďalej. Ale boli medzi tými filmami aj také, že dodnes neviem, prečo ich zastavili. Film *Čas, ktorý žijeme* zobrazoval etapu január až marec 68, kde hovorili ľudia o socializme s ľudskou tvárou, dokonca Husák tam veľmi dlho rozprával, čiže nebol vlastne veľký dôvod na zastavenie. No ale tí, čo to zastavili, už len vedeli dôvod, prečo tie filmy nepustili do kín.

**Neboli ste len dramaturgom, ale aj ste pár dokumentov režírovali. Vraj vašou srdcovou záležitosťou boli životopisné dokumenty. Máte nejakú osobnosť, o ktorej ste chceli niekedy natáčať a nepodarilo sa vám to?**

Nespomeniem si... Viete, v 60. rokoch sa dalo nakrúcať. Aj pre televíziu. Veľmi ma zaujímala história Slovenského národného povstania a odboj. O tom som robil niekoľko dokumentov. Paradoxné bolo, že sa predtým, za vedenia Novotného, fakty skresľovali, prispôbovali tomu, aby len komunisti a partizáni boli vyhlásení za organizátorov odboja. Potom, keď prišiel Husák s knihou *Svedectvo o povstaní*, zase sa muselo všetko točiť a písať podľa jeho predpisov. Čiže vždy to bolo nejakým spôsobom determinované, nemohli ste sa púšťať na vlastné cesty. Mal som výhodu, poznal som veľmi veľa ľudí, aj historikov, aj tých, čo sa

okolo povstania pohybovali, vtedy ešte väčšina z nich žila. Zmapoval som prakticky všetkých fungujúcich veliteľov a partizánov a organizátorov povstania. Všetci sú v tých mojich filmoch zachytení, viete? Výklad to malo taký... povedzme globálny, to už je iná vec. Možno by dnes tie veci bolo treba prehodnotiť a nejako inak sa na ne pozrieť. Už z toho dôvodu, že je to často veľmi zastarané, ale rád som tie veci robil a rád som sa venoval – ja tomu hovorím – biografickej eseji v dokumentárnom filme. Na FAMU som končil diplomovou prácou na tému strihový film. Už vtedy som sa zaoberal týmito vecami. V šesťdesiatych rokoch nadišla veľká vlna týchto dokumentov z archívnych materiálov. Boli tu vtedy už aj zahraničné filmy. Jeden z tých najznámejších bol Rommov film *Obyčajný fašizmus*. Vynikajúce kino, urobené s ohľadom na to, že už veci treba vidieť inak. Toto ma zaujímal a robil som pomerne veľa týchto portrétov. Robil som aj povstaleckých generálov / *Viest a Golian*), robil som aj generálov z druhej strany, generála Čatloša som robil, Malára, rôznych povstaleckých politikov... Bolo to niekoľko filmov a zaujímavé je, že keď sa z nich vyberú niektoré časti, stále sú upotrebitelné, lebo tých ľudí už dnes nikto nenájde, už odišli, takže v tomto zmysle to má aj istú hodnotu pre dnešok.

### **Koľko rokov ste pôsobili v Štúdiu animovaného filmu?**

Myslím, že od roku 71 do 91, keď nás vyliali z Koliby. Áno, to bola ďalšia defenestrácia – v deväťdesiatom prvom roku.

### **Dvadsať rokov, to je dosť dlhé obdobie...**

Áno. Začínali sme tak, že vlastne nikto z nás nič nevedel o animovanom filme. Tých pár ľudí, čo tam boli, boli skôr výtvarníci so stredoškolským vzdelaním, mnohí sa ani nevenovali kresbe, niektorí boli z kremnickej šperkárskej školy, niektorí boli skôr sochári. Ale väčšina sa venovala výtvarnému umeniu. Čiže odtiaľ ich viedla priama cesta k filmu. Kubal nakoniec sám bol kreslič, karikaturista, odtiaľ sa odpichol do kresleného filmu. Keďže sme boli na jednej lodi a všetci sme začínali, znovu bol zaujímavý kolektív. Čo sme si navzájom neurobili, to nebolo. A fungovala tam vzájomná spolupráca, lebo kreslený film síce chvíľu robí len jeden človek, ale potom už musia prísť ďalší, čo mu pomáhajú. Takže to bolo zaujímavé. Potom sme prišli s bábkovým filmom, to trvalo dosť dlho, kým sa ujala bábková technológia. Lebo najprv tam bol kreslený film, potom papierikový, bábkový film a potom už Ondro Slivka s Martinom Šperkom robili prvý film s použitím počítača. To už bola vlastne taká revolúcia v animovanom filme. Slivka bol mladý absolvent pražskej Vysokej školy výtvarných umení. U profesora Jágra už ich učili aj film. S príchodom Slivku už prichádzajú prví absolventi, ktorí už čosi vedia o filme. Na stavebnej technike absolvoval Jaro Baran, ďalší človek, ktorý sa venoval animovanému filmu. Vlado Malík – jeho spolužiak. Už prichádzali ľudia s vysokoškolským vzdelaním, a to už bolo, povedal by som, iné kafe. Začalo to v 80. rokoch, už sa to inak začalo vyvíjať, prichádzali prvé ocenenia, festivaly, ľudia sa už dostali aj von s filmami, to bolo veľmi dôležité.

### **Koliba sa preslávila sériami večerníčkov. Kde sa zrodila myšlienka?**

Neviem, či to bol nápad z Bratislavy, alebo z pražskej televízie... Oni vymysleli program pre deti, aj ho tak potom nazvali, dokonca mu potom vymysleli zvučku, ktorá beží po dnes, v Čechách je taký chlapček, čo poletuje. Bola to veľmi stabilná relácia, bežala každý večer. Deti si na to zvykli a si predstavte, že televízia prišla s požiadavkou, že chce 120, 200 filmov ročne. Čo sa nedalo zvládnuť, pretože nás tam bolo asi 20. To bol skutočne veľkorysý program pre deti. O tom sa dnes nedá ani snívať. Museli sa obrátiť aj na Štúdiá v Gottwaldove, dokonca Česi vytvorili nové štúdio v Ostrave. Oni omnoho pohotovejšie reagovali na požiadavku Slovenskej televízie. V Čechách sa robili večerníčky pre českú

televíziu, robili sa aj pre slovenskú, my sme stihli ročne urobiť 10, 15 večerníčkov. To už bolo skutočne maximum, čo sa dalo spraviť. Viac sme nestihli. Slivka tam robil večerničky aj mnohí ďalší, Bučanová, Monika Trajterová, Ivan Popovič, s Kazom Kanalom robil Jurišič, s výtvarníkom Leššom sme robili filmy... Potom prichádzali ďalší ľudia, aj z prostredia amatérskeho, pretože nebolo odkiaľ brať ľudí, ktorí by trochu čosi vedeli o kreslenom filme. No a to amatérske podhubie bolo veľmi dôležité.

Pri Považských strojárňach bol závodný klub a podporoval záujmovú činnosť, či ako sa tomu nadávalo. Pre nás pre všetkých bol animovaný film dosť novum a všetci sme sa cítili byť vlastne amatérmi, a preto ma zaujalo, keď som sa dozvedel, že amatéri majú už aj svoj festival, svoje krúžky, že množstvo ľudí na Slovensku a v Čechách sa zaoberá amatérskym filmom, dokumentárnym už dlhšie a v poslednom čase aj animovaným. Pozvali ma teda do Považskej Bystrice, dokonca do poroty, mysleli si, že tomu rozumiem. A tam som sa zoznámil s ľuďmi, ktorí mi strašne veľa dali, pretože to boli ľudia, ktorí o tom vedeli viac ako my. Hoci boli oficiálne označení za amatérov. Všetko si sami robili. Od pultíkov, cez kamery, po všelijaké trikové záležitosti.. Chvíľu robili na dokumente, potom robili nejakú zábavnú hranú vec... Potom išli robiť zase animovaný film a potom zase robili bábkový film. Boli nesmierne zaujatí pre vec. A to ma na tom bavilo, že som prišiel medzi mladých, boli to relatívne mladí ľudia, zapálení pre film. Organizovali festival v tom závodnom klube. Prišli tam amatéri z celého Slovenska, dokonca aj z Čiech nejakí. Bola to veľmi aktívna skupina ľudí, boli zábavní, tam sa popíjalo, tancovalo, rozprávali sa vtipy a strašne vášnivo sa debatovalo o filmoch. Oni proste vedeli, čo je dobré a čo zlé, mali to presne rozškatuľkované. Dokázali si i navzájom vynadať, dokonca sa pohádať, keď sa im niečo nepáčilo. Mne bolo jasné, že keď sa chceme dostať dopredu, budeme musieť nejakú využiť týchto ľudí. V 70. rokoch som bol medzi nimi dva alebo trikrát a mal som ich oťukaných. Najpokročilejší sa mi zdal Vlado Pikalík. Veľmi aktívny amatér. Mal skúsenosti aj zo strojáriny, bol veľmi zručný, vedel všetky veci sám urobiť, skonštruovať bábkový film... Mal za sebou dokonca nejakú prax v Egypte. Čiže bol aj svetaskúsený, a vtedy dokončil svoj film podľa Alfonza Daudeta *Listy z môjho mlyna* – taká krásna poviedka o kláštore, kde mnísi zachránili kláštor pred skazou tým, že začali z bylínok vyrábať pálenku. Pikalík z toho urobil bábkový film, mne sa to strašne páčilo, hovorím: „Vlado, ty musíš prísť do Bratislavy a skúsime to urobiť aj u nás.“ Lenže bol problém, on bol ženatý, mal dobre platenú prácu, dlho býval v Považskej... Ako by sa dostal do Bratislavy? Jedného dňa, si predstavte, zabúchal na dvere a povedal: „Ja som prišiel a už tu u vás zostanem.“ Narobil trochu problémy, lebo až takto sme s tým zas nepočítali. Vtedy bol riaditeľom doktor Roll, šiel som za ním, potrebujeme pomoc, to je záchrana animovaného filmu. Tak vybavil Pikalíkovi nejaký podnájom, hneď ho prijali. Dostal plat. Proste všetko bolo v poriadku, Pikalík prišiel. Za Pikalíkom došiel, alebo nejakú súčasne s ním došiel Števo Martauz, to bol ďalší z tej partie z Považskej Bystrice. Bola výhoda, že vedeli robiť aj kreslený, aj bábkový film. Deficit bol, že neboli výtvarníci. No ale to už sa dalo nejakú potom nahradiť, lebo výtvarníkov bolo ako maku v slovenskom animovanom filme, chýbali tie ďalšie profesie. Odrazu sme mali animátorov, ktorí sa dokázali naozaj prejaviť ako autori a mať výsledky. A na tie filmy sa už dalo pozerieť. Pikalík sa potom uchytil hlavne vo večerníčkovej tvorbe, pretože vedel robiť rýchlo. Robil to tak, povedal by som, profesionálne zručne, neboli to žiadne opusy, ale remeselne skutočne dobre odvedené filmy. A každý večerníčkový seriál má sedem dielov, a to on stihol za rok urobiť. Niektorí urobili jeden film za rok... To bol aj taký malý zázrak. Potom prišiel ešte Jurišič z vysokej školy, z architektúry. Už predtým pracoval ako amatér-filmár vo V-klube v Bratislave – vysokoškolskom klube. Mal za sebou nejaké dokumenty. Inak to nešlo, pretože z Prahy sme do Bratislavy nevedeli dostať človeka. Neboli ochotní niekoho poslať. Riaditeľom pražského Krátkeho filmu bol Kamil Pixa, bývalý plukovník ŠtB, ktorý okrem toho, že nemal rád Slovákov, strašne nerád niekomu vyšiel v ústrety. Dvaja ľudia prišli z Čiech, ale len na



mesačnú inštruktáž. Látal tu bol a ešte jeden z trnkovskej školy. U nás bábkový film naozaj začínal z podhubia slovenského amatérskeho filmu.

### **Boli nejaké odborné publikácie?**

Nie. Ani v Čechách nič nemali. Poslednú knižku vydal ešte Ján Kučera, ktorého som už spomínal, strihač, pedagóg na FAMU. Volala sa *Kreslený film* a vyšla v Prahe roku 1941.

### **V roku 1980 vám vo vydavateľstve Osveta vyšla kniha *Animovaný film*. Peter Mihálik vtedy napísal, že je takmer neuveriteľné, že vyšla pôvodná kniha o filme od slovenského autora. Prečo sa nepublikovalo viac?**

Neviem. Na to musia byť ľudia, ktorí nielen točia a nahrávajú, ale aj píšú. No a to sa asi tým renomovaným tvorcom českým veľmi nechcelo, ani na Slovensku nebolo takých, čo by to boli napísali. O animovaný film, a o vôbec krátky film, mal veľký záujem Pavol Branko, ktorý tomu vlastne zostal verný až podnes, ale myslím si, že ani on by si nebol trúfol o animovanom filme písať nejakú väčšiu vec. Nebolo vlastne sa na čo odvolávať, pretože napísať takúto knihu, to chce isté zázemie v skúsenosti a v tradícii... Aj tá knižka vyšla vďaka amatérom. V Považskej Bystrici som sa stretol s doktorom Šimkaninom. Bol detským lekárom v Lučivnej. Telom a dušou sa venoval amatérom. Nesmierne mi pomohol, bol skutočne takým „popostrkávačom“. Povzbudzoval, vybavoval všelijaké súťaže, peniaze na filmy. Bol vlastne duchovným otcom slovenských amatérov. No a on raz prišiel a povedal: „Napíš voľačo.“ Chvíľu som si hovoril: „Pekná blbosť!“ No ale potom som o tom dlho rozmýšľal. V 79. som už čosi vedel, už sme tu mali ľudí z Považskej Bystrice, už sa pomaly zbíhali aj vysokoškoláci... Už sa dalo nadviazať na nejaké skúsenosti. Bol som dramaturg, to mi dovolilo chodiť aj von a na festivaly nielen do Čiech, ale aj do zahraničia. Možno keby som bol zostal v dokumente, tak ma von nepustia. Ale v kreslenom filme asi potrebovali, aby tam dramaturg čosi vedel o tom, čo má dramaturgovať. Tak som sa dostal aj na Medzinárodný festival animovaných filmov do bulharskej Varny. No ale tam bolo všetko. To bola naozaj Mekka animovaného filmu v tom čase. Omnoho neskôr nás pustili aj do Záhrebu. Juhoslávia bola vtedy pre nás tabu, ale do Varny to šlo, do Bulharska, a veľa ľudí tam išlo, aj sa tam veľa ľudí veľa naučilo. Takže cez Varnu som zbieral skúsenosti a v knihe sú nejaké odvolávky na zahraničné zdroje a fotografie zvonku a všetko ostatné, čo s tým súvisí. Mal som možnosť stretnúť sa s množstvom ľudí z celého sveta od Ameriky až po Irán. Tak som si potom sadol a napísal som knihu... Šimkanin vybavil aj vydavateľstvo, v Osvete v Martine na to hneď skočili. Tam bola veľmi šikovná redaktorka pani Gaburová. Mám dokonca dojem, že som dodržal nejaké termíny, i keď mi trochu na Kolibe robili problémy, lebo zase robiť takúto vec chcelo aj trochu času. Bolo to možno aj na úkor dramaturgie, a to zase neradi videli vo filme. No ale bolo to, vyšlo to, malo to veľmi dobrý ohlas, dokonca to prvé vydanie z roku 1980 bolo okamžite rozobrané. V 84. vyšlo ďalšie vydanie. Náklad bol spolu 6000 kníh, to bolo na tú dobu a ten typ literatúry priam neuveriteľné. Mihálikova kniha *Z dejín filmovej teórie* vyšla v 600 kusovom náklade a všetci sme boli nadšení, že vôbec je. Teraz knižky, čo vychádzajú, majú náklad 300 či 400 kusov. Čiže 6000 kníh na tú dobu, to bolo niečo, o čom potom nikto ani nesníval. Kúpovali to aj v Čechách, viem, dostával som listy. Tam bola predajňa Slovenskej knihy. Dostali niekoľko výtlačkov, okamžite sa rozobrali. Volali mi: „Kde jsou další knížky?“ Pred rokom som videl jednu jedinú v antikvariáte a hneď som si ju kúpil. Lebo už je to dnes vzácné, viete? Aj niektorí študenti, čo chodia na prijímačky, si to niekde prácne zohnali a pozerali sa do toho a možno tým pádom aj viac vedia, než ostatní. A tak mali u mňa hneď ďalší bod!

Takže takto sa kniha zrodila. Bolo to dobré, trochu to aj vzpružilo celé prostredie. Ľudia sa viac o veciach dozvedeli, dokonca tí, čo k tomu vzdialene inklinovali, už k tomu získali aj

vzt'ah. Pre animovaný slovenský film to čosi znamenalo, odrazilo sa to na tvorbe v 80. rokoch. Nemyslím, že to bola celkom zásluha mojej knihy, ale kto sa k nej dostal, a k ničomu inému sa dostať nemohol, asi mu pomohla.

### **Potom ste pokračovali v publikovaní...**

Áno. Aj predtým, asi z roku 79, som mal také zošitové vydanie publikácie pre amatérov, to vydal Osvetový ústav v Bratislave. To bolo predpríprava pre väčšiu knižku. Potom som robil štúdiu o slovenskom animovanom filme, to sme robili s dr. Veselým, ale to už bolo v 90. rokoch. No a pre Osvetový ústav v Bratislave som robil *Kapitoly z teórie animovaného filmu*. To bol vlastne taká koláž všeličoho, čo som sa dočítal a čo som pozbieral zo zahraničných zdrojov. Pretože v zahraničí veci vychádzali. Dokonca Poliaci mali knižky o animovanom filme, Bulhari – tí mali vtedy ohromný ohlas. No a už nehovorím o Angličanoch, tam bol John Halas, známy autor, ktorý pravidelne každý rok napísal niečo o animovanom filme. Venoval sa aj počítačovej animácii, dokonca prvý robil filmy na počítači. Pôvodom bol Maďar, emigrant. John Halas založil v Anglicku filmovú spoločnosť *Halas a Batchelor*. To bola jeho prvá manželka. A robili veľa filmov, a bol dokonca predsedom Medzinárodnej asociácie animovaných filmov vo Varne. S ním som sa zoznámil. On ma zase zoznámil s množstvom ďalších ľudí, tí mi hneď dali knižky, ja im a tak. Proste už to začalo fungovať... Teóriu by bolo dobré dopracovať. Dúfam, že niekto sa nájde z terajších študentov...

### **Vydali ste aj skriptá...**

To sme robili s pani Belešovou. To už bolo na škole.

### **... a stáli ste aj pri zrode Katedry animovaného filmu na VŠMU.**

Áno. Vďaka profesorovi Slivkovi, samozrejme, pretože bez jeho záujmu o vec by sa to nikdy nestalo. Ale on vedel, že školu musí dotvoriť. Keď tam predtým bol dokumentárny film, tak Strelinger učil kameru. Ale nič viac tam nebolo. Viete, snivali sme, že tu bude aj zvuk, aj strih, aj veda... To vtedy bolo tiež také celkom neznáme. Mali sme sny, a keď som prišiel za ním s myšlienkou, že založíme kreslený film, tak sa trochu zháčil. Ale potom sme si spomenuli, že už aj predtým tu bola taká idea, ešte za profesora Stadtruckera sme o tom uvažovali niekedy v polovici 80. rokov, možno ešte skôr. Vtedy to skrachovalo na takej, dnes by sa zdalo, lapálii, ale malo to logiku. Keď si uvážite, že vlastne filmová škola je o filme, že sa tam robia filmy a točia sa filmy, a teda píšú sa filmy, a tu odrazu niekto príde a povie, že animovaný film, ktorý bol často ešte vo svete považovaný za súčasť - výtvarného umenia... Zostali strnulí, že čo toto je, veď to vnáša do filmovej školy celkom iný umelecký odbor, veď samotní filmári mali dosť starostí, aby si vôbec vybudovali techniku a kamery... Však tam nebolo nič. Takže chápem, že to vyvolalo trochu negatívny ohlas. So Slivkom sme aj pôvodne mysleli, že to bude nejaké koordinované štúdium s Vysokou školou výtvarných umení, aj sme vtedy so Slivkom niekoľko razy boli za vtedajším dekanom alebo dokonca rektorom VŠVU profesorom Jankovičom. Aj sme mali porady, ako to urobiť, ako vytvoriť súhrn tých dvoch škôl, ale nevyšlo to. Z rôznych dôvodov sa to nepodarilo. Oni sa trochu báli, že im tam vtrhnú filmári, filmári sa báli, že odrazu prídu výtvarníci a začnú si tam kresliť a všetko im tam pomaľujú a pofarbia...

### **To bolo kedy?**

V polovici 80. rokov. V roku 1990 som nastúpil na školu. Asi o rok sme začali uvažovať o samostatnej animovanej katedre. Na nikoho sme sa už nespoliehali, urobili sme katedru len na tejto škole. V roku 1993. Aj hneď prišli prví študenti a boli výborní: Katka Kerekesová,

Vanda Raymanová, Matej Kládek. O rok neskôr Vlado Král, Mišo Struss, Ivana Zajacová, potom Martin Snopek a ďalší. Všetko mimoriadne talentované decká. Dnes to vidieť. Oni to vlastne ťahajú ďalej. Oni sa toho ujali, už vedľa nielen kresliť a narábať s trikovou kamerou, ale vedľa aj, kde si obstaráť peniaze, kde hľadať nejakých sponzorov, ako si urobiť rozpočet, kde ísť, ako získať grant na ministerstve. To je strašne dôležité. Produkčne si to celé zariadia. Dnes je problém zohnať peniaze na toto všetko. Animovaný film je drahý ako čert. Dokument urobíte veľmi ľahko a nepotrebujete ani veľa peňazí. Ale na animák musíte mať peněz jak želez.

**V 90. roku ste pre denník *Národná obroda* povedali, že naša kinematografia osciluje na nultom bode, a kládli ste otázku, kam až vlastne hodláme klesnúť, čo chceme všetko v mene trhu obetovať. Myslíte, že naozaj financie položili našu kinematografiu?**

Financie, ale aj... (smiech) nenažranosť niektorých filmárov. Pretože vo chvíli, keď bolo treba Kolibu prevziať do vlastných rúk, naraz sa ukázalo strašne veľa záujemcov. Naraz chcel každý vládnuť na Kolibe. A tak namiesto toho, aby sa sily nejakou kumulovali a sústredili a ťahalo sa za jeden povraz, naraz došlo k všelijakým odstredivým snahám. Bola Filmová spoločnosť, jedna, druhá. Jedna na Kolibe, druhú sme zorganizovali mimo Koliby, potom bola ďalšia. Potom prišli rôzni zájemcovia o privatizovanie, súkromné filmy, ktoré sa práve etablovali a dostávali k slovu. Každý chcel niečo trhnúť. Nakoniec prišiel Mečiar, buchol do stola a bolo to jeho. A vybavené. Slovenská filmová tvorba prestala existovať neprirodzeným, celkom nečakaným, skoro anachronickým spôsobom. A že to trvá toľko rokov, to je teda úplná katastrofa. Už vtedy som poznal situáciu v rakúskej kinematografii. A vedel som, že to je to najhoršie, čo nás môže postihnúť. Tam sú talentovaní ľudia, ale nemajú príležitosť realizovať filmy. A žiaľbohu, k všetkému, čo som v neblahom tušení predpovedal, aj došlo, celé sa to nakoniec zosypalo.

**Aj poľskí filmári, napríklad Wajda či Kieslowski, hovorili, že predtým nemali slobodu, ale mali peniaze. Teraz slobodu majú, ale zase nemali peniaze... Pritom poľská kinematografia nedopadla ako naša.**

No veď to je ten paradox. Ani poľská, ani maďarská, ani česká... Slovenské špecifikum bolo práve v tom, že všetci boli veľmi chytiví niečoho, na čo nemali a nevedeli, ako to urobiť. To je naozaj iba chamtivosť, ktorá vedie k tomu, že ľudia si potom navzájom nedoprajú: keď koza zdochla mne, nech zдохne aj susedovi, to je tá krásna slovenská filozofia, vzájomná nevraživosť a nesolidárnosť. Obdivujem na Čechoch, že si síce vedľa dať po papuli, keď treba, ale zase vedľa aj, ak nastal okamih, držať spolu. Toto sa nám zatiaľ nedarilo. Dokonca si myslím, a Kieslowski to v tom vyjadrení, čo ste spomínali, naznačuje, že ideologický tlak, hoci bol chvíľami neznesiteľný, sa dal omnoho skôr vydržať ako tlak peňazí, ekonomický tlak. Pretože tam ste aspoň vedeli, odkiaľ to prichádza a mali ste nejaké páky, ktorými ste sa mohli brániť, alebo urobiť čosi, aby ste cenzúre prešli cez rozum. Ale tu nenamanévrujete nič. Tu vám jednoducho nejaké peniaze z ministerstva dajú, akurát na to, že projekt rozbehnete. A potom už zas musíte veľmi, veľmi snaživo robiť strašne veľa vecí, aby ste sa vôbec presadili. Režisér Korec už roky robí film a stále zháňa peniaze a stále nemá a už by teda po 8 rokoch mal dokončiť kino...

**Viem, že aj vy pracujete už dlhšiu dobu na televíznom seriáli...**

Tiež 8 rokov. To mal byť projekt o slovenskom animovanom filme, veľmi kratulinké, 13-minútové filmíky. Malo by ich byť 13. Dokumenty. Myslel som, že to nebude veľký problém. Ale je. Tri sme dokončili. Bola v tom zamontovaná televízia, ale v čase nástupu Rybníčka všetko zastavila a odvtedy sa to nedarí spustiť. Tri filmy sú hotové: začiatok, niečo zo stredy

a podarilo sa mi niečo urobiť so študentmi, ktorí boli vtedy v prvom ročníku a dnes už sú absolventi. Film stále nie je hotový. A to nie je ojedinelý prípad, takých je strašne veľa. Jurišič strašne dlho zháňal peniaze na *Ekomorfozu*, krásne bábkové kino. Konečne to dokončil po dvoch rokoch, hovorí, že už nejde viac robiť. To úsilie, ktoré človek musí vynaložiť práve na zháňanie prostriedkov a ekonomické vyrovnanie sa s okolím, je strašné. Medzičasom vlastne aj zabudnete, čo ste chceli tým filmom povedať.

### **Je vaším najúspešnejším projektom kniha, ktorú pripravujete o Kubalovi?**

To ešte neviem. Rukopis som odovzdal. Už by hádam nemal byť problém. Ale je. Lebo o Kubalovi by, samozrejme, mohla vyjsť pekná knižka. Ale to chce aj nejaké fotografie, obrázky, farebné reprodukcie. Mala by to byť trošku výpravnejšia kniha, ako sa bežne robí. Viem si predstaviť aj takú bežnú a bolo by to iste dôstojné, ale možno si Kubal zaslúži väčšiu pozornosť. A znova narážame na problém financií. Lebo ani SFÚ nemá toľko peňazí, príspevok z ministerstva tiež nebude bohvieaký. Snažím sa teraz zohnať nejaké peniaze od sponzorov, napríklad, Kubalov prvý film bol pre Slovakofarmu o zbere makovic.

### **Krásna téma (smiech).**

Slovakofarma neexistuje, dnes je to Zentiva. Tak už robím nejaké kroky, či by nedali nejaké drobné, keď o nich niekto robil film, hoci aj pred niekoľkými desaťročiami. A uvažujeme aj o nejakých ďalších firmách... Alebo o ministerstve poľnohospodárstva – jeden z Kubalových prvých filmov *Zem* je o ochrane životného prostredia, o záchrane pôdy pred devastáciou a pred zničením priemyselnými a inými stavbami. Teoreticky je mi úplne jasné, kto by sa na tom mohol podieľať. Ale v praxi je to všetko komplikovanejšie. Uvidíme...

### **Je pravda, že ste boli dramaturgom všetkých Kubalových filmov?**

Áno. Okrem televíznych, samozrejme. Televízia si zriaďovala vlastnú dramaturgiu na animované filmy. Ale aj tie išli cezo mňa, pretože sa vyžadoval aj dohľad domácej filmovej produkcie. Takže vlastne všetky Kubalove filmy som dramaturgoval. Boli sme si blízki.

### **Aký bol váš vzťah?**

Veľmi dobrý. Kubal bol nesmierne spoločenský, vtipný chlap. S ním bola radosť komunikovať, ísť po ulici, stretávať sa. Na festivale, to už ani nehovorím. Bol stále obletovaný ľuďmi a kdekoľvek sme si sadli... V Poprade sme sedeli v kaviarni na raňajkách, od vedľajšieho stola Kubalovi zakývali, za chvíľu tam boli štamperlíky na stole (úsmev). Jeho všetci poznali, od detičiek až po starcov. Roháč bol populárny, hoci to bol humoristický časopis, samozrejme, oklieštený všelijakými politickými tabu. Satira sa tam vlastne ani nepestovala, pretože satira vtedy vôbec nebola obľúbená. Ale humor to malo, a hlavne to, čo robil Kubal, tá jeho Dita. Proste každý týždeň, si predstavte, že každý týždeň vydal tých niekoľko riadkov s obrázkom o Dite a Dita bola akýsi symbol tej doby. Dita ako dieťa komentovala situáciu, v ktorej spoločnosť žila. To, čo by si nikto iný nebol mohol dovoliť, to si Kubal cez Ditu dovoľil. A prešlo mu to. On v tom naozaj vedel chodiť, vedel presne, čo môže, čo nemôže, kde sú limity a ako to urobiť, aby cenzor na to neprišiel. Od neho som sa strašne veľa naučil. Ako obísť všelijaké zákazy a príkazy. No ale Kubal bol samotár. Bol v tvorbe veľmi osobitný, dokonca ani nerád hovoril o svojich veciach a už vôbec nerád dával rady študentom alebo spolupracovníkom. Keď ste prišli za ním a spýtali sa: „Viktor, s týmto by som potreboval pomôcť, ako sa toto robí?“ Vtedy okamžite pomohol. Ale prísť za ním a povedať: „Bude tu teraz 20 ľudí, a tým niečo povedz o tom, ako robíš filmy,“ to bolo nemysliteľné. Na škole prednášal, na Vysokej škole výtvarných umení, tam ho pozvali.



Ukecávali ho asi 2 mesiace, povedal, že príde, aj prišiel, no keď na ten prvý seminár mu tam prišli traja študenti, tak to zabalil a viac sa tam neukázal (smiech). Proste bol to taký človek. Vedel strašne veľa o filme. Začínal v Školfilme, tam šlo o tvorbu dokumentárnych filmov. Lenže on chcel robiť silou mocou kreslený film. Potom mu povedali, keď už sa presťahoval do Slovenského filmu, do Slovenskej filmovej spoločnosti, že kreslený film sa tam robiť nebude, ale že dokument môže robiť. Povedal, že nie, že dokument nechce, že pôjde kresliť do novin a do časopisov. Už ho dokumentárny film nebavil. Zatiaľ čo mne to prischlo, vidíte. Rád sa k dokumentu vraciam, sem-tam si nejaký dokumentárny film urobím, dokonca teraz pred mesiacom som robil pre televíziu dokument s historickou tematikou. Nazval som to *Muži roku 1938*. Je to vlastne 38. rok zmapovaný z pohľadu historikov, aj ľudí, ktorí si naň spomínajú. Malo by to byť zaujímavé kino.

### **Točili ste aj televízny seriál *Fragmenty zo slovenského štátu*?**

To nebol seriál. To bola polhodinová sólovka v rámci relácie *Historická panoráma*, ktorá beží raz za mesiac. Tam to výborne robí Peter Ďureje ako dramaturg. Som mu vďačný, že to vôbec ešte drží pokope. I keď aj jemu už dochádzajú sily...

### **Tridsiaty osmy rok. To je dosť chúlостivá téma.**

Áno, chúlостivá... A to ma na tom práve rajcuje. Človek musí veľa hľadať, to je trochu o archeológii, o ktorej som vám hovoril. Skúmanie z rôznych strán... Mám skúsenosti s množstvom ľudí, s ktorými som robil, ochotne vypovedali, čo som potreboval. Niektorí dokonca na poslednú chvíľu odmietli, lebo to boli veľmi ťažké témy. Robil som dokument o Husákovi. Hovoril som s bratom pani Husákovej, s inžinierom Lokvencom, on už zomrel. Hovoril strašne veľa a strašne zaujímavých vecí. Ale Rašla, doktor Rašla – prokurátor, ten mi sľúbil, že áno, a keď prišlo nakrúcanie, povedal: nie... Viete, záleží hádam aj na tom, ako sú tí ľudia prijímaní spoločnosťou, čo všetko majú za sebou, kto by im čo mohol ešte vyčítať, to sú zložité veci. Hlavne s takýmito pamätníkmi treba pracovať, ktorí čosi o veciach vedia. Ale nesmierne ma to zaujíma a tieto témy sú naozaj moja srdcová záležitosť. I keď už by som povedal, že po tejto poslednej skúsenosti stačilo. Už je televízia nastavená na iné parametre, fungujú iné vzťahy a ťažšie sa tam robí. A nie som už mladý: to, čo som zvládol pred dvadsiatimi rokmi ľavou-zadnou, to som už dnes ťažko prebojoval.

### **Po revolúcii ste nekoketovali s myšlienkou úplne sa vrátiť k dokumentu?**

Priznám sa, že chvíľu áno. Vtedy boli v dokumente Dežo Ursíny a Marián Urban. No ale mal som taký pocit, že oni by mi to radi všetko hodili na hlavu a radi by z toho vycúvali. Tak som to vnímal a radšej som povedal nie. Robiť radového dramaturga alebo režiséra, to by som možno ešte vedel. I keď nie som dosť naladený na súčasný investigatívny dokument... Mojou doménou bola historická problematika a práca s ľuďmi, ktorí si čosi pamätajú, archívne zábery, fotografie a tak. Vtrhnúť do ulíc a robiť o nejakej cigánskej osade, to by som nevedel.

### **Pracovali ste aj na monografii o Ladislavovi Kudelkovi. Stala sa súčasťou knihy *Traja veteráni za kamerou*?**

Áno. Tam je akýsi kus obdivu ku Kudelkovi. Aj Kubenko tam figuruje...

### **Aj Kubal.**

To nie je náhodne vybraná trojica, pretože ich osudy privátne aj filmárske veľmi úzko súviseli. Z nich vždy tú štafetu niekto prevzal, alebo si navzájom pomáhali, alebo niekto tomu druhému bol vedúcom... Tá trojica bola ohromným spôsobom zohratá a vedel som o všetkých

troch, myslím, najviac zo všetkých ešte žijúcich kolegov, takže som si myslel, že to by asi bolo dobré dostať pod jednu čiapku...

### **Aký máte vzťah k filmovým kritikom?**

Robil som filmovú kritiku voľakedy, kým som skončil FAMU, dost som sa tým zaoberal. Na FAMU mali veľkú knižnicu, tam som dost často zotrval a boli vtedy významní kritici, od ktorých sa dalo niečo naučiť. A. M. Brousil bol taká najväčšia osobnosť filmovej teórie a kritiky, alebo môj pedagóg Linhardt, ktorý ešte patril do skupiny filmovej avantgardy 30. rokov. Kučera, ktorého som spomínal, sa veľmi intenzívne venoval filmovej kritike, hoci sám bol strihačom. A priatelil som sa s Jardom Bočekom, neskôr s Toníkom Navrátilom, ten sa intenzívne venoval slovenskému dokumentárnemu filmu. V tom čase súvisela kritika s teóriou, boli viac prepojené. Nevie, aké je to dnes. Čosi o kritike viem a sem-tam som aj nejakú kritiku napísal.

A aj o mne písali kritiky (smiech). Na Slovensku je určite najvýznamnejšia osobnosť Pavol Branko. To je človek, ktorý okolo filmu funguje podnes a je to už pán v dosť pokročilom veku. No a potom Agneša Kalinová, manželka Jána Kalinu, to bola novinárka v Kultúrnom živote, veľmi rozhladená pani. Oni mali veľmi silné zázemie vo francúzskej literatúre a francúzskom filme, ona písala krásne recenzie a kritiky na filmy. A potom bola Kata Hrabovská, to bola taká dáma, s ktorou som si veľmi dobre rozumel pri víne (úsmev). S ňou sa dalo posedieť pri víne a veľmi veľa sme spolu strávili hodín, Katka Hrabovská. No a potom z tých mladých, samozrejme, prišiel zhruba mojom veku Peter Mihálik. To bola vlajková loď slovenskej filmovej kritiky. Po ňom, myslím, že on sa k nemu aj hlási, Václav Macek, ďalší z garnitúry mihálikovských kritikov. A Jela Paštėková, spoluautorka Dejín slovenského filmu. Ale myslím, že najvýznamnejšou osobnosťou aj z hľadiska dneška, aj z hľadiska histórie je Branko. Jemu teraz vyšli tri knižky... A je veľmi smutný, že o tom nikto nepíše. Mali by ste sa toho ujať. Minule mi napísal, že predstav si, tri knižky vyšli... O tej prvej ešte sem-tam sa dačo napísalo, o tých ďalších dvoch nič, takže toto vám dávam za úlohu (smiech) – napísať o Brankovi.

### **Boli ste pedagógom na VŠMU a existuje určitá rivalita medzi praktickými odbormi a teoretickým odborom filmová veda. Pocítil ste to niekedy osobne?**

Neviem. Osobne určite nie. Ku mne sa vaša katedra vedy prejavila veľkoryso a umožnila mi vašim študentom hovoriť o animovanom filme. To bola vlastne posledná oblasť, ktorá na vašej katedre nebola podchytená. Myslím, že by vaši študenti už vedeli hovoriť, písať, zainteresovať sa aj do oblasti animovaného filmu. Predtým to tak nebolo. Na rivalitu si naozaj nespomínam. Rozmýšľam, ešte za čias pána Slivku som chvíľu robil prodekana, dokonca prodekana pre vedu. Čo ma dost šokovalo, že ma do toho namočil... Tu funguje pán Mlčoušek, a to je človek, ktorý sumarizuje veci o českých filmových dejinách, a to je veľmi záslužná robota, lebo bez takéhoto archívu sa škola asi nezaobíde. Ale čo je dôležité, viete, nie je veľmi poznať prepojenie medzi katedrami. Napríklad nefunguje podľa mňa prepojenie katedier réžie a produkcie. Produkciu ako rezort na škole sa stále nepodarilo zvládnuť. A možno by sa aj u vás na vede mohli študenti viac zaujímať o to, čo nadržujú ostatní študenti, že by sa o tom viac písalo, robili sa semináre alebo stretnutia. Možno si to študenti navzájom hovoria, ale veľmi tomu neverím.

**Prečítajte si posledné dve čísla časopisu Frame. Budú tam reakcie na študentské filmy. Ale ešte sa vrátim ku škole. Hoci tu už neučíte, často sa sem vraciate...**

Áno, ja stade neodídem (smiech). Dôležité je, že Katedra funguje, Jurišič to prevzal ako vedúci, hoci aj on už chce mladých a ja si myslím, že už to dozrelo, už absolventi, ktorí končili školu, učia... Vidíte, Zajacová napríklad už učí, Struss učí... Szaboová učí, síce nie na našej škole... Teraz idú prijímať ďalších... Je dôležité, že existuje kontinuita. Štafetu treba jedného dňa odovzdať. A nám sa to podarilo relatívne skoro. Nebýva to tak na iných školách. A sú to všetko veľmi schopní a talentovaní ľudia a vedia aj učiť.

**Šebestová vedie teraz ročníkovú prácu u nás v ročníku. O súčasnom animovanom filme.**

Paráda. To som rád. Ivka je šikovná holka. Naozaj sa vypracovala. Chvíľu jej to trvalo, no ale tak, niekomu to trvá krátko, niekomu dlhšie.

**Ešte by som sa chcela opýtať Bienále ilustrácií Bratislava. Aký máte vzťah k týmto podujatiam a k Bienále animácie?**

Bol som pri tom, keď sa to zakladalo, pretože som si myslel, že je to dobrá myšlienka. Bienále animácie vznikalo najprv tak rôzne privátne, pôvodne to bola medzinárodná prehliadka pri BIB a potom sa toho ujala Bibiana – Dom umenia pre deti. Postupne to prerástlo na medzinárodný festival s veľmi dobrou pozíciou. Má to, samozrejme, svoje limity, je to predovšetkým zamerané na detského diváka, ale vďaka Bohu aj za to. Ale premietame aj veci, ktoré sú určené nielen detskému divákovi. No ale dnes je už tých festivalov veľa. Teraz práve mi ktosi písal, že idú zakladať ďalší, študentský festival animovaných filmov. V Čechách v Třeboni je čosi. Aj v rámci veľkého festivalu bratislavského animované filmy bežia...Najdôležitejšie je, aby boli peniaze na filmy, aby bolo na tých festivaloch čo premietat'...