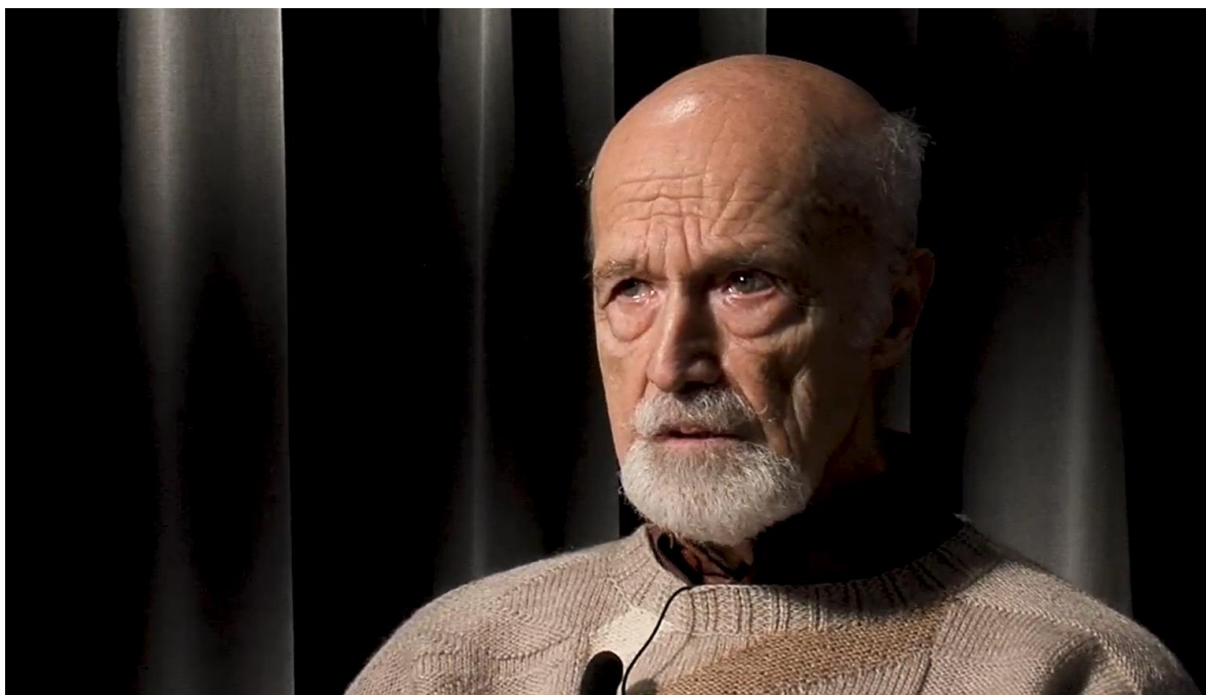




SEDEMDESIATE ROKY

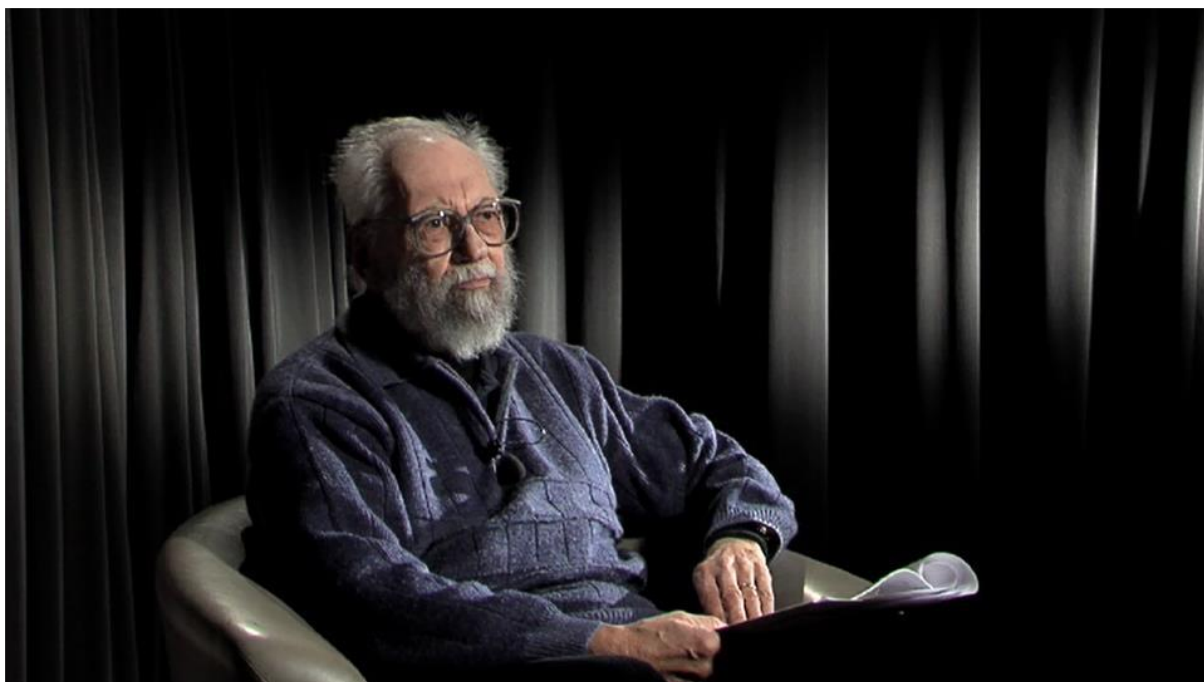
Vpád okupačných vojsk v lete 1968 ukončil všetky nádeje spojené s obrodným procesom v politike, spoločnosti i v umení. „Zlaté“ šesťdesiate nahradili sivé „normalizačné“ roky sedemdesiate. Tie priniesli previerky, čistky, rošády vo funkciách a na pracovných pozíciách, autocenzúru, strach. Filmy označené ako protisocialistické, nihilistické, elitárske boli stiahnuté z distribúcie a zavreté do pomyselného trezoru. Sedemdesiate roky však priniesli aj prvý dlhý animovaný film, zrod bábkového filmu či rozmach filmovej teórie pod vedením publicistu, historika a pedagóga VŠMU Petra Mihálíka.



Milan Černák, režisér, dramaturg (2012)

To boli dve strany jednej mince. Spravodajský film zaznamenal okupáciu takzvaných spriatelovaných vojsk veľmi jednoznačne, pokiaľ ide o stanovisko. Nakrúcali sme vtedy monotematický týždenník a dokumentárny film *Čierne dni*. Podarilo sa nám tieto materiály či ako surové denné práce, alebo hotové filmy dostať do celej Európy. Tak nám to patrične zrátali a ja som sa dostal na čiernu listinu, to znamená medzi ľudí, ktorí patria medzi nepriateľov strany a vlády. Tých čiernych listín bolo niekoľko úrovní, to znamená v rámci mesta, v rámci kraja, v rámci Slovenska a najvyššia čierna listina v rámci celého Československa, to bolo na ÚV v Prahe. No a ja som mal tú česť, v úvodzovkách, alebo bez úvodzoviek, byť v tej najvyššej, kde zo slovenského filmu patrilo len päť ľudí. To bola jedna forma represie, a druhá samozrejماً bola odvolanie z funkcie, ale to prišlo neskôr, pretože zmeny po dvadsiatom prvom auguste boli veľmi pomalé a išli postupne. To nebolo ako úderom zázračného prútika, že teraz sa všetko zmení. Lebo aj skupina vysokých straníckych a vládnych funkcionárov, ktorá sa chcela vrátiť do obdobia pred pražskej, jari nezískala rozhodujúcu moc tou moskovskou schôdzkou. Proces normalizácie, ktorý začal, išiel veľmi pomaly, postupne, trval skoro dva roky. Ani Dubčeka sa nepodarilo odstaviť okamžite, stal sa predsedom národného zhromaždenia, ako odkladacie miesto bol veľvyslancom v Turecku a až potom sa povedalo naplno, že je škodca a treba ho odstrániť. No a súčasne s tým sa robili aj čistky na ostatných úrovniach, čiže bol som odvolaný z funkcie a z miesta v Spravodajskom filme, pretože stále platilo, že Spravodajský film je vlastne zo všetkých filmových štúdií

najideologickejšie zameraný. Tak som sa stal dramaturgom v Krátkom filme. Mali sme však šťastie, že riaditeľom Krátkeho filmu bol vtedy muž, ktorý razil heslo: „Bez filmárov nemôžem vyrábať filmy.“ A všetkých tých, ktorých poodvolával, umiestnil na iné miesta nielen v Štúdiu krátkych filmov. Tam sme ostali, ak sa dobre pamätám, len dvaja, Rudo Urc a ja. On ako dramaturg Dokumentárneho filmu išiel do animovaného a ja ako šéfredaktor Spravodajského filmu do dokumentu. Čiže ako keď vrabce sedia na strome, vy plesknete, oni vzlietnu a sadnú si späť. Samozrejme, že zjednodušujem, ale v princípe nikto z nás nešiel k lopate. Čo bolo napríklad v novinách bežné. Renomovaní novinári išli robiť murárov alebo do Slovnafu a podobne. Niektorí od nás odišli ako asistenti do hraného filmu alebo do filmového ústavu. Dokonca som robil to prvé obdobie aj akéhosi tajného hlavného dramaturga. Ako hlavný dramaturg fungoval on, ale posudzoval a dával veci do výroby som ja, samozrejme s jeho podpisom. Asi po ďalšom roku to už bolo neudržateľné, tak som sa stal radovým dramaturgom a požiadal som ho, aby som to robiť nemusel. Keď mám zodpovedať za tvorbu, tak chcem radšej zodpovedať za vlastnú, a tak som sa stal režisérom. V prvom období to bolo samozrejme vidieť na tom, aké témy som dostával, pretože znova došlo k situácii, že si režiséri nemohli príliš vymýšľať, čo chcú robiť, ale zostavoval sa tematický plán – na začiatku sedemdesiatych rokov – zhora a podľa neho sa témy pridelovali.



Pavel Forisch, vedúci filmovej produkcie a výroby (2013)

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 zvládal Kudelka. Bol to oduševnený komunista, nič sa nedá robiť, vedel, čo chce, vedel, ktorým smerom to malo ísť, veril Dubčekovi.



Margita Černáková, strihačka (2010)

To bola ťažká normalizácia. Ja som mala vtedy veľmi hluché obdobie, chcela som aj odísť od filmu. Bola som v televízii za pánom Jaššom s tým, že či by som nemohla prísť robiť do televízie. On bol práve vtedy riaditeľom, keď museli ísť do trezoru tie filmy, ktoré som spomínala, čiže veľmi dobre o všetkom vedel a povedal mi: „Vydržte, ostaňte.“ Vtedy som začala viac pracovať pre televíziu, robiť „chlebovky“. Iné je, keď potom Černák robil na Kolibe riaditeľa a zrazu všetci chcú so mnou strihať. To je asi tak v živote.



Marcela Plítková, dokumentaristka, dramaturgička (2008)

Ak vám ešte môžem povedať niečo k normalizácii... To sa neudialo zo dňa na deň. Predsa len to trvalo. V januári 1969 bol Palach, šťastné alebo nešťastné hokejové zápasy, ktoré definitívne zmenili personálne vedenia, tie boli až v máji alebo apríli, a potom to už šlo. Prechádzala som do dramaturgie na Mostovú do dokumentárneho filmu, opustila som spravodajstvo, bolo to okolo rokov 1972 až 1973. Súviselo to s tým, že som mala dieťa, tak aby som nemusela toľko cestovať. A prišlo do toho v roku 1974 výročie Slovenského národného povstania. Tak sme to od roku 1973 využili, oni vrhli všetky požiadavky na politiku, my sme povedali: Dobré, toto je naša povinnosť, tak to urobíme. Medzi nami, bavíme sa o sedemnástich filmoch ročne, nerobilo sa viac. Dejiny Slovenského národného povstania – to je taká kuriózna vec, neviem, či aj iné národy majú problémy s vlastnou históriou, ako máme my. Ale tam dodnes zaujímavejšie ako povstanie sú interpretácie povstania, ktoré vznikali v priebehu následných dvadsiatich, tridsiatich rokov, vlastne až dodnes. A my sme využili práve rok 1974, aby sme sa pokúsili zachytiť ešte niektoré veci, ktoré sa v rámci všetkého páťdesiatych rokov nezachytili kvôli cenzúre. Keď chceli urobiť interview s Husákom, tak ho museli urobiť v Prahe, v Bratislave to nemohli urobiť, pretože bol persona non grata, aj keď bol na slobode. Tak sme v tom roku 1974 nechceli k dejinám povstania urobiť takú tú oficiálnu časť, oslavy a tak. Ale pokúšali sme sa nájsť rôznych druhov, účastníkov, trochu rozšíriť dejiny. Samozrejme, bolo to pomerne veľa filmov, ale dosť to narušilo dramaturgickú stavbu štúdia. Ja sa aj teraz na to tak dívam, že tá druhá

alternatíva by bola z dnešného pohľadu pre nás kompromitujúcejšia, keby sme na ňu pristúpili. My sme vlastne v tom dokumentárnom filme, a podľa mňa ani v spravodajstve, neurobili žiaden pamflet, žiadne odsúdenie, žiadne veci, ktoré by išli do takejto pozície. Zodpovedne poviem, každý rok sa to objavilo v pláne, ale nikdy sa to nezrealizovalo, nejaké poučenie alebo takéto materiály. Môj manžel robil istý čas dramaturga v Prahe a hovorí, že nás by mali súdiť nielen podľa toho, čo sme urobili, ale aj podľa toho, čo sme neurobili a zabránili tomu, aby sa to vôbec urobilo, tento typ filmu. Ale nebolo ťažké zabrániť tomu. Dovtedy sme boli jednotní a mám pocit, že aj jednotní s vedením. Nikto nenástojil, aby niekto urobil filmy ako „kauza Masaryk“ a také tie odvolávacie a všelijaké...

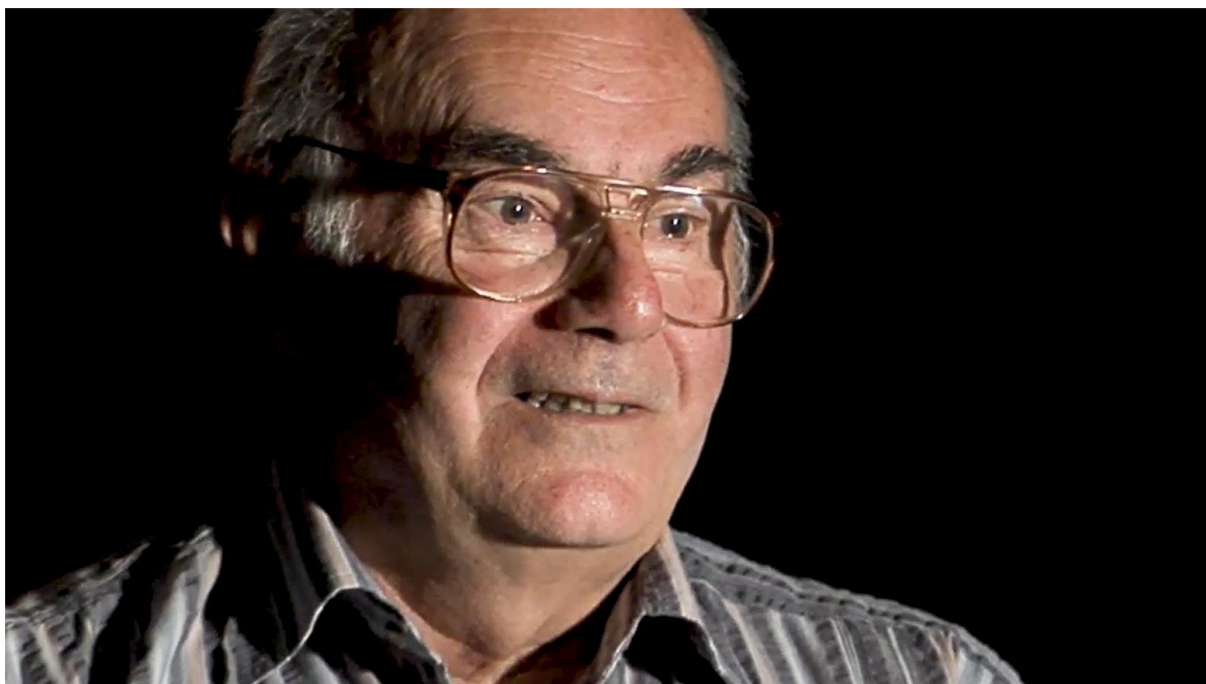


Ladislav Volko, publicista, prekladateľ (2017)

Keď som končil štúdium v 71. roku v Krakove, ministerstvo školstva nás oslovilo, či nechceme v Poľsku pokračovať v štúdiu. Hovorím: No prečo nie? Tak sme navrhli Varšavu, lebo po piatich rokoch v Krakove bolo treba vyskúšať aj hlavné mesto. A tam som mal vynikajúceho profesora. Písal som magisterskú prácu a myslím, že doteraz nie je prekonaná, nikto o tom nepísal. Bola to veľmi ťažká práca s názvom Povolanie a prostredie slovenských tvorivých pracovníkov filmu, ktorá obsahovala aj sociologický výskum tvorivých pracovníkov filmu. Mojimi respondentmi boli také historické mená ako Paľo Bielik, Martin Hollý, Grečner, Jakubisko, Hanák (vtedy mladí, začínajúci), Martin Slivka – proste všetky tvorivé významné mená slovenskej kinematografie. Bolo to veľmi zaujímavé, vôbec už len

realizovať ten výskum, pretože to bolo v 70. roku, po vstupe vojsk Varšavskej zmluvy. Skoro každý sa bál čokoľvek otvorene povedať, a to na akúkoľvek tému, lebo to mohlo byť použité proti nemu. Vtedy, keď ste boli vyhodení zo strany, nezískali ste adekvátne zamestnanie, vaše deti sa nemuseli dostať na školu a pod. Ja som nikdy nebol v strane, ale bolo to strašné, nepredstaviteľné veci sa diali. Avšak v Poľsku bol socializmus trochu iný ako u nás, taký otvorenejší. Tam vychádzali také knižky, čo tu možno nevyšli ani dodnes.

Ja som mal to šťastie, alebo nešťastie, že som prišiel na Slovensko po šesťdesiatom ôsmom roku. V 68. ma naháňali v Krakove, vraj či nespolupracujem s nejakými protištátnymi živlami, ale to prepojenie neexistovalo, preto som bol čistý a nádherný robotnícky káder. Moja mama bola robotníčka, otec technický úradník – no a ja tým pádom ideálny človek do strany. A ešte k tomu aktívny. Pýtal som sa šéfov, prečo odišiel Mihálik a oni: „Noo, vieš, musel...“, až potom mi kolegovia povedali prečo. Prečo Branko? „Noo, vieš, on mal také postoje...“ Pán Oliver Bakoš odišiel do Výskumného ústavu kultúry, on mohol pracovať bez problémov. Ale boli viacerí, ktorých mená nesmeli byť publikované. Milan Zemko, historik, ktorý po zmenách pracoval v SAV v Historickom ústave. Viete, v tom čase sa dalo aj nedalo. Kto bol odvážny a nasadil svoju kožu napriek tomu, že bol taký systém, aký bol, niečo dokázal, len to chcelo strašnú odvalu. Ja som bol dosť naivný a inšpirovaný Poľskom, pretože tam boli také študentské kluby a diskusie, že človek padal zo stoličky, keď si uvedomoval tie politické a historické kontexty. U nás nie. A ja som povedal, že prečo tu nie? Treba začať. S Petrom som bol kamarát, fajčieval jak Turek a pri fajčení sme sa rozprávali o všetkých možných veciach. Stále chodil do filmového ústavu a hovorí mi, že tu chýbajú základné texty. Hovorím mu: „Tak urob antológiu!“ A on ju pripravil. Dost sa napracoval, vybrať texty a dať to všetko dokopy. Avšak, mali sme jedinečnú výhodu, že sme si nemuseli pýtať copyright, lebo sme nemali vydavateľské oprávnenie. Žiadne. Ale v rámci internej tlače to vyjsť mohlo. Čiže... „kradli sme“, čo vám budem hovoriť. Ale popularizovali sme veci. Urobili sme tri antológie, ďalšie dve o sociológii a etnografii filmu sme pripravovali s M. Slivkom a o dokumentárnom filme. Zaujímavá je tiež *Sovietska filmová veda 20. – 30. rokov*. Potom vyšli *Davisti a film*. Bolo to podnetné obdobie, filmový ústav bolo pracovisko, kde si súdruhovia ukladali nepohodlných ľudí. Keď niečo vyviedol a bol vysoký funkcionár, vykoplí ho a poslali na ambasádu ako veľvyslanca. Nevedel o tom nič, ale mal tam ďalších dvadsať ľudí, ktorí zaňho robili. A keď bol menší kaliber, poslali ho do SFÚ.



Otto Geyer, kameraman (2010)

V animovanom filme sa dali jednoduchými prostriedkami buď už pri klasickej alebo bábkovej animácii vyjadriť myšlienky, ktoré by sa v hranom filme dali len ťažko vyjadriť. Tvorcovia animovaného filmu mali problém až keď už bol film v serviske a pri schvaľovaní.

Schvaľovatelia si zrejme pri čítaní technického scenára nevedeli predstaviť, ako ten film bude vyzerat', a veľa vecí zbadali až pri serviske. Vtedy nastali problémy. Povedali, že toto musíte prerobiť, vystrihnúť alebo pretočiť. A bolo aj také, že sme museli prerábať niektoré scény a museli sme robiť kompromisy. Rovnako ako v každom jednom umení... Ale stávalo sa to zriedka, väčšinou režiséri už vedeli, ako to urobiť, aby to prešlo. Mali sme výhodu, že v animovanom filme sa dali vyjadriť veci, ktoré by sa v hranom filme dali zrealizovať ťažko alebo veľmi zložito.



Dušan Trančík, režisér, dokumentarista (2018)

To je trochu zložitý, pretože ja som samozrejme hraný film túžil robiť, netušiac, že robím podstatnejšiu vec. Myslel som, že dokument tečie do objektívu a je to ľahšia práca, stačí sa veľmi sústrediť a veľmi organizovať materiál a dá sa spraviť dokument, preto som išiel trochu do hraného dokumentu – *Vrcholky stromov*. Bola to zákazka, pretože predtým som bol 17 mesiacov vylúčený a bol som rád, že môžem konečne dačo robiť. Mihálka vyhodili z práce a Kubenko dostal podmienku, že musí nakrútiť film o brigáde, čo aj urobil, aj ja som dostal podmienku, aby som natočil film o Brigáde socialistickej práce. Ja som to chcel nejak oživiť a na ten film a jeho realizáciu sa dnes pozerám trochu inak. Bolo namieste sa s komunistami naťahovať a robiť niečo artistné? Pretože vo filme sa zlievajú dve roviny. Učiteľ prednáša, ako sa vyrába cement, a robotníci pracujú na tom cemente. Zvuk je niečo iné ako obraz, ktorý je reálny, vlastne vidíme, že všetko to korešponduje až do momentu, keď učiteľ nájde časopis, kde je vtip, a povie: „Prečítaj to nahlas.“ A ten vtip: „Do bufetu prišla žirafa a objednala si limonádu, jeden robotník hovorí, ako je to možné, že si neobjednáva pivo? Druhý hovorí: ‘Ale... dnes bude asi po fláme.’ A na to sa tí študenti zasmiali, ale mimo obraz, zasmiali sa teda vlastne tí robotníci v kameňolome, to sa na tú dobu zdalo ako zaujímavé spojenie. Dobré, pozrite sa, ja si pamätám na jednu konferenciu, aktív, za komunistov, celopodnikový aktív. Boli tam dramaturgovia a režiséri, rozprávalo sa o tom, že bolo by dobré, keby mladšia generácia prišla na Kolibu, a treli nám med okolo nosa. Myslel som si, a myslí si to aj väčšina terajších študentov, že keď skončia filmovú fakultu, tak sa im hneď otvoria možnosti robiť

film, a ja som vlastne čakal na nakrútenie filmu šesť rokov. Medzitým som nakrútil film *Cesta domov* s maďarskou národnou umelkyňou. Ten film bol vysoko hodnotený v Slovenskej televízii a asi mi to otvorilo trochu dvierka na Kolibu do Hraného filmu. Keď sa pýtate na to, tak vám poviem, že na tých aktívoch sme škripali zubami. Po konci jedného si ku mne prisadol do auta Havetta a bol znechutený a zdrvený, že mu zastavili druhý film, zničili mu možnosti, aby nakrúcal, a ja som na tom aktíve so svojou držkou dačo povedal, aby aj nám otvorili dvere. Elo sa smutne zadíval do zeme a povedal: „Aj ja nabudúce niečo poviem.“ On bol na rozdiel odo mňa skromný človek, dalo sa ho ľahko zakríknúť, hoci bol veľmi húževnatý. Oni mu proste ubližovali. S Vichtom som sa stretol tak, že je to dobrý scenárista, že spolupracuje s ľuďmi, s ktorými sympatizuje, mal rád Petra Solana, ktorého som si veľmi vážil, jeho priateľ bol Martin Hollý, s ktorým som vychádzal, tak som vlastne šiel a sedeli sme spolu v Malom Mukovi, to bol bar na Obchodnej ulici, dnes už neexistuje, ale v tom Malom Mukovi sme sedeli a ja som mu rozprával, čo by som rád nakrútil, rozprával som mu koncept filmu, on povedal, že uvidí. Tak sme si „plácli“ ešte toho večera. Potom som spolu s ním začal pracovať veľmi zvláštne, a predsa len to bol scenáristický pojem na Slovensku. Bola to taká moja scenáristická škola, vlastne on pracoval metódou, že sme sa porozprávali. Ráno som prišiel k nemu, uvaril kávu, bol to zvláštny rituál, tá káva už bola navarená, išiel som do kúpeľne a on z bojlera dával horúcu vodu, čo ma našťvalo, na čo on povedal, že hádam by ma nenechal čakať, kým voda zovrie. Ja som mal za úlohu prečítať dve strany, na každý deň robil dve strany obrazu. Ja som si to pozrel, čomu som nerozumel, to som povedal, čo vedel vysvetliť, vysvetlil, prípadne dopísal, doplnil, a ja som povedal, ako by som si to predstavoval ďalej, a on buď niečo dopísal, opravil, a takto sme sa po schodíkoch dopĺňali, a tak sme napísali, teda napísal mi ten film s tým, že bol scénu po scéne konzultovaný hlavne mnou. To je tým, že on písal a písal veľmi kreatívne, ale nepísal len tak zo seba. Všetko tam bolo konzultované. Neskôr sme takýmto spôsobom spravili *Vitáza* a potom nám spoluprácu zatrhli, lebo povedali, že to sú reakčné názory a vlastne my zosobňujeme myšlienky, ktoré sa do normalizácie totálne nehodia.



Eugen Gindl, publicista, scenárista, aktivista (2017)

Ako reportéra ma zaujali najmä okrajové témy, hrdinovia každodennosti, ktorým o niečo išlo, napríklad ochrana prírody, vynálezcovia, šport... Pre vtedajší systém bola ochrana prírody okrajovou témou, ale s veľkým, aj politickým presahom. V tom čase som sa už naučil písať „na hrane možného“ alebo aj kúsok za ňou. Človek, keď písal scenár, nehovorím už pri realizácii, musel počítať s rizikom, že to možno neprejde. Moja úspešnosť bola tak jedna ku dvom. Ochrana prírody ma zaujala, pretože som pracoval s ochranármi, stal som sa členom bratislavskej organizácie SZOPK, ochranárov prírody a krajiny. To boli chalupári (zachránili vyše 200 drevených stavieb), aj s nimi sme urobili nejaké dokumentárne filmy. Potom som v tom čase, koncom 70. rokov, napísal scenár filmu *Chuť vody*. Na základe autentických havárií (v Žiline a v Nemšovej), o ktorých som písal reportáže, o ktorých sa však nedala napísať plná pravda. Neboli by ich uverejnili. Predpokladal som, že v hranom filme by sa dalo povedať skoro všetko. Motívy som pospájal do jedného fiktívneho scenára. Film, ktorý nakrútil Peter Hledík, zaujal divákov i kritiku. Na festivale ekologických filmov mal dostať prvú cenu, ale jeden člen poroty, dramatik Ján Solovič, bol proti. (Zdroj informácie bol šéf poroty, profesor Tolgyessy z Technickej univerzity.) Pokúsil som sa napísať scenár o dopingu v športe. V tom čase sa vo svete i u nás veselo dopovalo, ale nesmeli sa o tom hovoriť. Písal som reportáže o rozličných športovcoch, istý čas ma zaujali vzpierači. Tí naši boli vtedy dosť dobrí. Mali sme aj olympijského víťaza. Navštívil som strediská vrcholového športu (v Havířove, v Sokolove atď.). Ani vzpierači, ani tréneri netajili, že všetci dopujú. Moja reportáž pre noviny bola

nemastná-neslaná, ale scenár *Celý svet nad hlavou* dramaturga zaujal. Film realizoval Stano Párnický v spolupráci s Krátkym filmom Praha ako celovečerný film. Film sa nesmel dlho premietiť, ale potom prišla v Rusku Gorbačovova éra, perestrojka, a tak s ním Stano išiel do Moskvy. Na festival. Rusi sa veľmi čudovali, že nám schválili takýto film.

Heslo je súčasťou projektu *Audiovizuálne skriptum – k dejinám slovenskej kinematografie* podporeného agentúrou KEGA (projekt 005VŠMU-4/2023). Boli v ňom použité úryvky z projektu *Oral history* Katedry filmových štúdií FTF VŠMU.

Koncepcia a scenár:

Eva Filová, Zuzana Mojžišová

© VŠMU, 2025