

TOMÁŠ BERKA

**VEĽKÁ
ILÚZIA
ALEBO
AKO SA STAVIA
FILMOVÝ
ZÁZRAK**

Venujem Vivi

Tento projekt bol podporený z verejných zdrojov poskytnutých Fondom na podporu umenia. Publikácia reprezentuje výlučne názor autora a fond nezodpovedá za jej obsah.



© Vydavateľstvo SLOVART, spol. s r. o., 2019

Text & ilustrácie © Tomáš Berka

Fotografie © Tomáš Berka, Slovenský filmový ústav

Obálka a grafická úprava © Vlado Holina

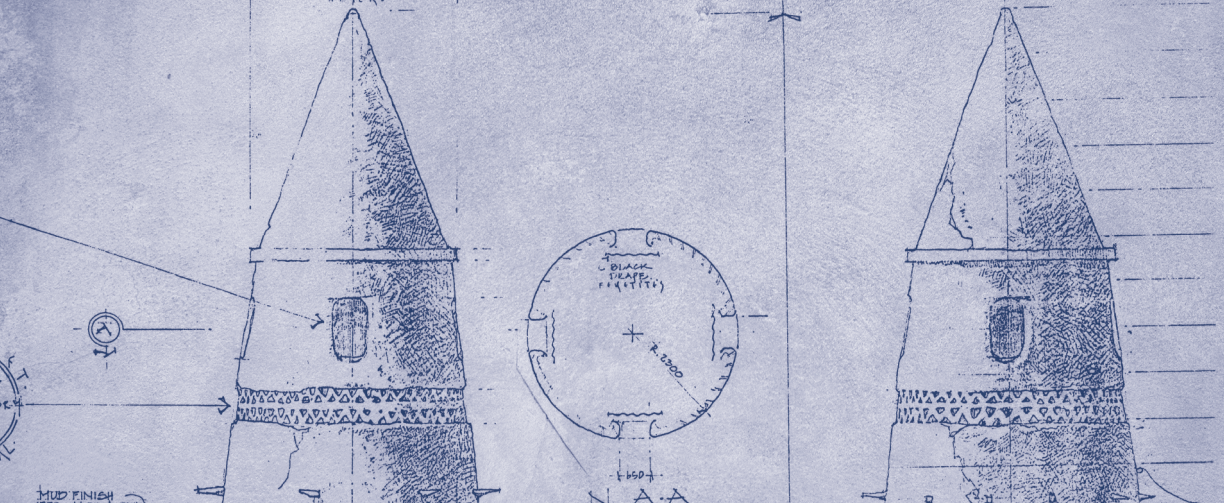
TOMÁŠ BERKA

VEĽKÁ ILÚZIA

ALEBO
AKO SA STAVIA

FILMOVÝ ZÁZRAK

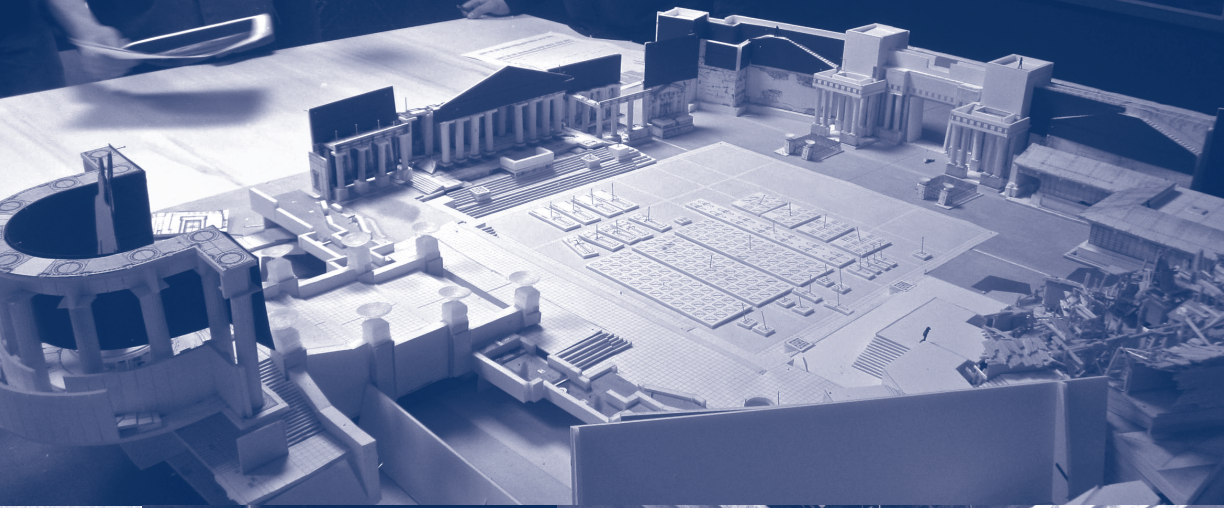
slovart



Čo tak pár viet na úvod?	7
1. Prečo práve film?	15
2. Who is who	33
3. Kedy filmár dospelieva?	43
4. Prečo je to inde inak ako u nás	49
5. Ide sa na to! ŠTÚROVCI	57
6. Koľko zubov má lev? DIE DUMME AUGUSTINE	67
7. Ťažká váha v pekle LEPŠIE JE BYŤ ZDRAVÝ A BOHATÝ AKO CHUDOBNÝ A CHORÝ	77
8. Konečne v solídnej spoločnosti A DEUX PAS DU PARADIS	87
9. Musulmani na kopaniciach GREEN ASH	95
Zobudenie PRÍBEH MATEJA HÓZA	102
Ďalší cirkus DUO ZEMGANNO	104
10. Šarkan nad Váhom DRAGON HEART	107
11. Kráľovná do skla ŠKRIATOK	117
12. Nesplnený sen ARYAN PAPERS	127
13. Hviezda na zimáku PEACEMAKER	135
14. Tak nám treba! GLADIATOR	147
15. Cigáni nechcú do neba SPRÁVA O PUTOVANÍ ŠTUDENTOV PETRA A JAKUBA	151
Kukura opäť na scéne FRAGMENTY Z MALOMESTA	158

OBSAH

16. Ako sme učili anjela lietať <i>BEHIND ENEMY LINES</i>	161
17. Horiace peklo pri Dunaji <i>UPRISING</i>	179
18. Zošívavý rocker <i>FRANKENSTEIN</i>	187
Primrznutá hviezda <i>LION IN WINTER</i>	195
19. Svine na Kolibe <i>SIEGFRIED</i>	199
20. Blázinec pod sutanami <i>BEL AMI</i>	209
Kopec srandy v Tatrách <i>BYE, BYE HARRY!</i>	214
V kanáloch <i>AFTER...</i>	216
21. Šarkan z vulkánu <i>ERAGON</i>	223
22. Rimania v ohrození <i>LAST LEGION</i>	237
23. Jeden neuverí <i>HELLBOY II – THE GOLDEN ARMY</i>	241
24. Pápež na káre <i>BORGias</i>	255
25. Dvestodvadsať čísiel samuraja <i>47 RONIN</i>	261
26. Hriešnica v kostole <i>WORLD WITHOUT END</i>	271
27. Koniec Hungaroringu <i>A GOOD DAY TO DIE HARD</i>	279
28. Wrestler medzi bohyňami <i>HERCULES</i>	291
Stálo to vôbec za to? Pár slov na záver	303
Podakovanie	316
Tomáš Berka	319
Obrazová príloha	321



ČO TAK PÁR VIET NA ÚVOD?

I de vám rodina a celá domácnosť na nervy a neviete, ako to zariadiť, aby ste legálne vypadli z domu? A dokonca na dlhší čas a bez výčitiek svedomia? Dajte sa k filmárom! Garantujem vám, že po nejakom čase budete doma vzácní a všetci sa na váš návrat budú prenáramne tešiť. Teda aspoň tí, ktorí vás skutočne milujú – minimálne psi určite.

Treba však ustrážiť, aby ste to so svojou neprítomnosťou doma nepreháňali a doma si nakoniec nezvykli, že bez vás je vlastne akosi lepšie. Že sa im podstatne zlepšila kvalita života a majú svätý pokoj od sekírovania. A že vlastne stačí, keď uhrádzate šeky, luxusné dovolenky a študijné pobyty v zahraničí, hoci aj na diaľku.

Na áčkovom veľkofilme sa ako filmár zdržíte minimálne pol roka, čo je dosť dlhý čas na to, aby vaši blízki po vás zatúžili. Opakovane a náramne. Ale zase – pri častom pobyte mimo domova sa vám ľahko môže prihodiť, že pri niektorom z návratov si pred vchodom nájdete zbalené kufre a pod vianočným stromčekom návrh na rozvod. To však už patrí k rizikám filmárskeho povolania. S tým nič nenarobíte. Nakoniec – veď život je zmena a každá nová manželka alebo partnerka vás môže obveseliť novým a nevídaným spôsobom. Ide to len trochu do peňazí – ale inak v pohode.

Čo sa týka neprítomnosti doma, filmárska profesia má veľa spoločného napríklad s cestovateľmi, horolezcami, námorníkmi, polárnikmi alebo dokonca s misionármi. Filmár však nemusí mať milenkú v každom prístave – aj vo filmovom štábe sa nájdú pekné baby. A nemusí si domov priniesť ani maláriu alebo lepru a dokonca sa zaobíde bez omrznutých uší a amputovaných prstov na nohách. Skrátka, ob-



vykle sa vracia domov v pomerne zachovalom stave a plný výnimočných zážitkov. A na bankovom konte zvykne mať viac peňazí, než keď odchádzal. O dosť viac, pretože filmárčina je lukratívny biznis – aspoň v zahraničí určite. Čo sa napríklad o horolezcoch, cestovateľoch alebo misionároch rozhodne povedať nedá.

Film je úžasné a zatiaľ nenahraditeľné médium. Tušil to už Lumière, tušil to napríklad i taký Lenin a nepochybne je o tom presvedčená aj každá solídna národná filmová akadémia. Filmových festivalov a filmových cien je už ako húb po daždi a stále sa ešte ľuďom nezunovali. Mení a zdokonaľuje sa natáčacia a postprodukčná technika, pribudli počítače, digitálne kamery, digitálni herci. Na svete je už dokonca aj digitálny orgazmus (bližšie vo filme Woodyho Allena *Sleeper*). Poctivé filmárske remeslo však zatiaľ nahraditeľné nie je. Ľudský faktor je stále ešte najdôležitejší a prepotrebný.

Úžasné je však to, že dnes sa už nemusí čakať na ideálne počasie a pri serióznej produkcii ani na vyplatenie honoráru. Mám na mysli v primeranom čase – čiže ešte počas vášho života.

Táto knižka rozhodne nemieni dopĺňať či nebudaj suplovať dejiny filmu – fundovaní teoretici a historici si so systematickým mapovaním všetkého, čo s filmom súvisí, hravo poradia. Nehovoriac o tom, že v Bratislave máme dokonca Slovenský filmový ústav – inštitúciu, ktorej momentálne šéfuje Peter Dubecký. V tejto inštitúcii vedia o filme úplne všetko a ešte o čosi viac a v tomto smere vyvíjajú bohatú



a zaujímavú publikačnú činnosť. Rozhodne im nemienim liezť do kapusty. Ambíciou tejto knihy je aspoň trochu zviditeľniť atraktívnu filmovú profesiu, akou filmová architektúra a scénografia nepochybne je, a všetko, čo s ňou súvisí. A že toho súvisiaceho je skutočne neúrekom, vám potvrdí každý, kto sa o nakrúcanie filmov čo i len obťrel.

Navrhovaniu a stavbe filmových dekorácií sa venujem už tridsať rokov, čo je viac ako polovica môjho produktívneho života. Po celý tento čas narážam na skutočnosť, že profesia filmového dizajnéra, alebo po našom filmového architekta či scénografa, je pre bežných ľudí španielska dedina. Nuž, a keďže na našich slovenských dedinách takisto o takej profesii v živote nepočuli, nemusia si so Španielmi nič vyčítať. Pospolitý ľud si ju dokáže predstaviť len veľmi hmlisto a často o nej prevládajú veľmi hlúpe a nejasné predstavy.

Podaktorí si povedzme nechcú dať vyhovoriť, že scénograf nie je scenárista. A také čosi ako rozdiel medzi „scénografiou“ a „stenografiou“ už radšej ani nespomínam. Veď kto už dnes vie, čo bol tesnopis?

Vzhľadom na skutočnosť, že na Slovensku je nás, čo sa zapodieваме filmovou architektúrou alebo scénografiou, asi päť a pol, nebudem našu profesiu nadhodnocovať. Je predsa jasné, že v krajine, kde sa takmer netočia výpravné filmy, je filmový architekt potrebný asi ako brzda na hojdacom koňovi. Pre túto knižku určite postačí, keď porozprávam aspoň o najdôležitejších aspektoch tejto profesie.



Myslím si, že pre bežného čitateľa by mohlo byť takisto zaujímavé dozvedieť sa niečo o konkrétnych filmoch, ktorých výroby som sa zúčastnil, a čo všetko sprevádzalo ich nakrúcanie a prípravu.

Filmovanie je totiž na rozdiel od ťažby uránu alebo prevádzky krematória spravidla spojené aj s kopou zábavy. A filmári sa bavia radi, často a výdatne.

Práca filmového architekta je výnimočná a s ničím neporovnateľná. Môj priateľ a konškolák z VŠMU Boris Filan, v umeleckom svete preslávený nielen množstvom úspešných zábavných televíznych programov a nenapodobiteľných knižiek, ale okrem toho disponujúci nikdy nevysychajúcim, až bezodným sortimentom prívlastkov a prirovnaní, by o tejto filmárskej profesii stručne zvestoval asi toľko, že to je disciplína výsostne atraktívna, v podstate zábavná, orgovánovo voňavá i hrozivo zadymená, vzrušujúca až takmer dobrodružná, betónovo drsná, ale i zamatovo hebká, len-len že nie intelektuálna, slušný historický prehľad i celého človeka vyžadujúca, často radostná až eufóriu vyvolávajúca, no aj nasieracia zároveň, vnútorne aj vonkajškovo napíňajúca, nepredstaviteľne obohacujúca, a tak ďalej. Toto všetko by možno spomenul a to by sa ešte len rozbiehal, to by

bol stále len v zahrievacom kole. Samozrejme, že by to dokázal vyjadriť i podstatne jednoduchšie, napríklad, že filmový architekt jednoducho nemôže byť trkvas. Môže – ale nepatrí sa to. Ja by som to možno lakonicky zhrnul do jediného výroku – je to profesia jedinečná.

Filmový architekt sa počas práce na filme stretáva s množstvom – spravidla a najmä spočiatku – veselých, neobyčajných a atraktívnych ľudí. A nie sú to iba svetoznámi herci alebo režiséri. Každý film sa nakrúca v inej krajine, v inej atmosfére, na príťažlivých a často verejnosti nedostupných miestach. A hlavne vždy s iným príbehom.

Úsilie filmového architekta sa koncentruje prevažne na dve veci. Buď sprostredkúva divákovi doposiaľ nevídané a ťažko predstaviiteľné vizuálne zážitky, alebo mu vytvára – a to oveľa častejšie – čo najdokonalejšiu ilúziu skutočnosti, čiže naopak niečo vídané. Divák v kine sa len málokedy dovtípi, že to, na čo sa práve pozerá, je len zrakový klam. Že ide iba o dokonalú napodobeninu ulice, pralesa, lietadla, stanice metra či stredovekého hradu, ktorá sa po skončení nakrúcania zrúca a vyvezie na smetisko. A neveria tomu ani daňoví kontrolóri, čo zvyčajne býva dosť nepríjemné.

A ešte dôležitá informácia – nebudíme sa o filmových trikoch. To je celkom iná disciplína, dnes nerozlučne spojená s počítačmi a ich grafickými programami. V tejto knižke bude reč výhradne o vytváraní ilúzie skutočnej, ilúzie z „mäsa a kostí“, takej, ktorú si môže každý, kto sa dostane do filmových štúdií alebo na nakrúcanie, rukolapne ohmatať, vojsť do nej a dokonca vidieť i jej utajenú zadnú stranu. Chceme vám ukázať čosi ako odvrátenú stranu „filmového Mesiaca“.

Skutočnosť, že o filmovej architektúre sa toho až tak veľa nevie, niekedy vôbec nič, spočíva zrejme v jej podenkovej, krátkodobej životnosti. Hoci na jej konečný výsledok musí architekt vynaložiť úsilie porovnateľné so skutočnou architektúrou, filmová dekorácia je len mimoriadne efektne a nemorálne drahé panské huncútstvo. Skutočné pyramídy sa stavali tak, aby pretrvali tisícročia, antické paláce, stredoveké hrady či gotické katedrály stáročia, obytné domy aspoň sto či stopäťdesiat rokov. A filmová dekorácia sa spravidla dožije

nanajvýš pár mesiacov – čo je voči nej a jej tvorcom tak trochu kruté a nespravodlivé. To, že naša dekorácia Manhattanu vo filmových ateliéroch v maďarskom Etyeku stojí už desať rokov, je celkom výnimočný jav a jej majitelia ju nechávajú stáť čiastočne zo sentimentu a čiastočne z propagačných dôvodov.

Doteraz každý z mojich priateľov a známych – nefilmárov, čo sa prišiel pozrieť za nami do ateliérov alebo na exteriérové stavby, odchádzal ako obarený. Každý z nich však vedel, či aspoň počul, čo je to kulisa alebo dekorácia, minimálne divadelná. Rozmery a grandióznosť niektorých filmových stavieb, ktoré som mal možnosť realizovať, však viacerým z nich vyrazili dych. V hollywoodskych filmových štúdiách spoločnosti Universal si z takéhoto vyražania dychu spravili dokonca mimoriadne výnosnú turistickú atrakciu. Najznámejšie scény a dekorácie z veľkofilmov tu predvádzajú s plným nasadením s kaskadérmi a komparzistami v historických kostýmoch. Nadšení návštevníci tu zaživa horia v palácoch, ocitajú sa uprostred nemilosrdnej námornej bitky, sledujú hrôzostrašné zrútenie lietadla do hlbin oceánu a podobné nevídanosti.

Inak nič nové pod slnkom. Knieža Potemkin tento spôsob odrbávania skutočnosti – v iných súvislostiach a na iný účel – vymyslel dávno pred objavením filmu a jeho vynález vošiel do histórie pod názvom „Potemkinove dediny“. Tento výraz sa vžil pre čosi, čo v skutočnosti nejestvuje. V prenesenom význame a v inej podobe prežili až do sovietskych čias a drevené kulisy – dokonalé napodobeniny honosných staničných budov – sovietski súdruhovia bežne stavali pozdĺž transsibírskej magistrály. Mal som možnosť takýto prelud zažiť v Rusku, teda v Sovietskom zväze, ešte v roku 1968 na vlastné oči. Pompéznu budovu stanice v meste Krasnodar som si pozrel a ohmatal i zozadu a neveril som, na čo všetko sa dá ilúzia zneužiť. Nádherná klasicistická fasáda viditeľná zo strany vlaku bola iba poschodovou kulisou, zo zadnej strany opretou o biedny prízemný hlinený domček. Sovietskym budovateľom týchto architektonických bludov však treba priznať, že svoje potemkinovské remeslo ovládali viac než solídne.

Vizuálna hodnovernosť filmovej ilúzie sa dnes už tak zdokonalila, že sa často pomýlia aj samotní filmári. Bežnému návštevníkovi kina sa o tom, ako často a dokonale je klamaný, ani len nesníva. A to je dobre. Dekorácia nesmie z filmu vytrčať. Takmer každý, komu čo i len v hrubých obrysoch rozprávam o svojej práci na filmoch a vôbec o tom, ako sa veľkoofilm pripravuje a natáča a čo všetko s tým súvisí, sa tvári neveriacky a myslí si, že by som si mal oddýchnuť, nebyť tak dlho na slnku alebo niečo v tom zmysle. Istú rezervovanosť až údiv vídam dokonca i na tvárach študentov scénografie, keď im sporadicky prednášam o práci na zahraničných veľkofilmoch. Je to spôsobené hlavne tým, že filmová scénografia sa u nás na Slovensku – na rozdiel od divadelnej – nielen nikde neštuduje, ale málokde ju aj reálne možno vidieť. Skromné rozpočty a slabá frekvencia nakrúcania slovenských filmov v súčasnosti ani neumožňujú čo i len priblížiť sa k skutočne veľkým dekoráciám. A to je škoda. Je to niečo podobné, ako keby sa divadelný scénograf nikdy nedostal na generálku v opere a udržiavali by ho v tom, že divadlo jestvuje len v malých experimentálnych štúdiách. Potenciálny filmový dorast má takto skreslené a často celkom nereálne predstavy o svojej budúcej profesii.

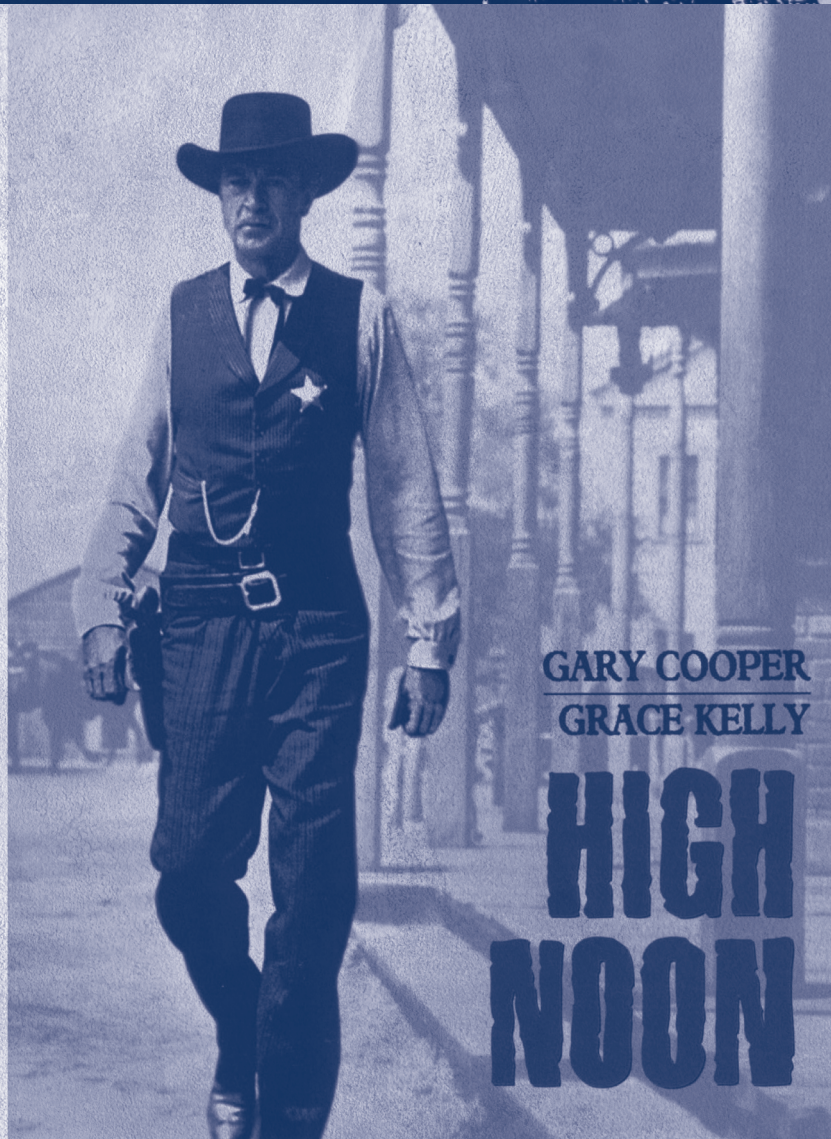
Na Slovensku sa bez odborného vzdelania – na rozdiel od Česka, kde sa už filmová scénografia vyučuje – k profesii filmového architekta dá dostať len okľukou cez iné profesné prípravy. Skúsenosti a odbornosť sa dajú nadobudnúť postupne a výlučne v praxi. Ani v samotnej Amerike to nie je inak. Spolupracoval som s *production designermi*, čo je americký výraz pre filmového architekta, ktorí sa k tejto profesii prepracovali rovnako bez odborného vzdelania, čiže „od piky“, napríklad ako natierači kulís, maliari pozadia alebo v lepšom prípade ako dizajnéri nábytku.

Nuž a o tom, ako sa dá u nás k tejto báječnej profesii priblížiť a čo všetko treba vedieť a poznať, aby ste sa mohli stať tvorcom alebo staviteľom filmových dekorácií, rozpráva táto publikácia.

...man went looking for America.
...and couldn't find it anywhere...

It's here!

easy Rider



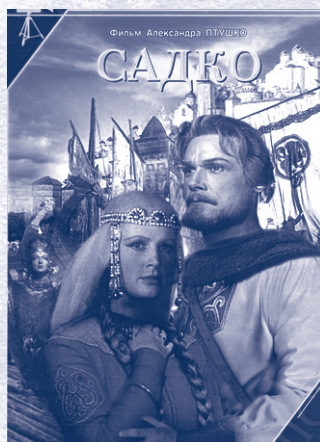
KAPITOLA PRVÁ

PREČO PRÁVE FILM?

Pokiaľ mi len pamäť siaha, do kina sa chodilo odmalička. Presnejšie od môjho malička a malička mojich rovesníkov. V čase môjho detstva ma máločo potešilo viac, ako keď otec zavelil: „Ide sa do biografu.“ Bola to oveľa radostnejšia správa než povel, že treba vyniesť smeti, a stokrát veselšia než potupný príkaz cvičiť na klavíri. Otec prechovával k návšteve kina úctu porovnateľnú s návštevou opery či filharmónie a tieto kultúrne stánky som s ním striedavo vymetal najmenej raz do týždňa. Dodnes nedokážem vyhodnotiť, ktorá kultúrna kategória ma nadchýnala najviac, ale vidí sa mi, že to predsa len vychádza na film. Otec, rodený Viedenčan, často spomínal na premiéru filmu *Kid* s Charliem Chaplinom a nezabudnuteľnou detskou filmovou hviezdou dvadsiatych rokov Jackie Cooganom. Ako študent viedenskej obchodnej akadémie išiel so spolužiakmi na premiéru tejto skvelej a miestami dokonca dojemnej komédie a prítomnosť živého Jackieho na premiére tohto nemého filmu bola preňho na dlhé desaťročia nezabudnuteľným zážitkom.

V časoch môjho detstva, čiže pár rokov po druhej svetovej vojne, sa na filmy chodilo zásadne do kina – novší to výraz pre už trochu archaický pojem „biograf“. V historických krajinách českých sa slovo „biják“ používa dodnes. Televízia u nás v päťdesiatych rokoch ešte nevysielala, takže každovečerné „čumenie do bedne“ nám vtedy ešte nehrozilo. Nikto nám nevymýval mozgy slaboduchými seriálmi.

V oných časoch bola návšteva kina takmer slávnostná udalosť. Tešili sme sa, že uvidíme, čo sme ešte nevideli, že pri tom budeme žasnúť a že sa budeme smiať alebo plakať, či dokonca sa možno pocikáme od



strachu. V kine sme sa cítili vzrušujúco-slávnostne, po zhasnutí svetiel sme ani nedýchali a báli sme sa čo i len zakašať. Nemohli sme sa dočkať, kedy už žurnáloví montérkovia prestanú zvärať a betónovať hydrocentrály či klásť koľajnice na Trati mládeže, kedy sovietskych družstevníkov prestane baviť strácať sa a vynárať z dvojmetrovej kukurice, a začne sa ozajstný film.

Málokedy sme z kina odchádzali sklamaní, pretože naši rodičia mali na blbé filmy nos a dokázali nás pred nimi uchrániť. Nepodarilo sa im to však celkom, lebo nakoniec sme si ich museli povinne odtrpieť v rámci školských návštev kina. Rodičia však takto mali aspoň čisté svedomie.

Keby som mal teraz vymenovať všetky filmy, ktoré som v mladosti videl, potreboval by som na to ďalšiu obsiahlu kapitolu. V mojom prípade išlo už v útlom detstve o neliečiteľnú diagnózu zvanú „kinomol“ a v zhasnutom kine som zabúdala na otravné učenie aj na hodiny klavíra. V kine Čas na Hlavnej stanici i neskôr v kine Palace na Poštovej som ešte stihol nesmrteľné Chaplinove grotesky, dvojicu Stan Laurel a Oliver Hardy a, samozrejme, „lupinovky“ a „frigovky“. Tešila sa z nich celá naša generácia, keďže po vojne tej srandy akosi nebolo nazvyš. Podľa mňa nikdy sa neusmievajúci Frigo, občianskym menom Buster Keaton, sa neskôr reinkaroval do bubeníka Charlieho Wattsa z kapely Rolling Stones. K americkým groteskám sa neskôr



pridružili kreslené rozprávky Walta Disneyho aj ruské v Pionierskom paláci – dnes prezidentskom. Malý Muk, Sadko, Sindibád alebo Robinson Crusoe patrili k trhákom kina Obzor v bývalom Hasičskom dome na Radlinského ulici. Detstvo prebiehalo čiastočne v parku a na bicykli a čiastočne v kine, všetko vo vzácnjej rovnováhe. S učením sa to nepreháňalo – spoliehali sme sa na svoju „vrodenú inteligenciu“ a istú dávku šťastia pri skúšaní pred tabuľou. Bifľoši vtedy akosi neboli v kurze.

Keď som mal pätnásť rokov a vo vrecku ma zohrieval ešte horúci občiansky preukaz, oprávňujúci ma navštevovať mládeži neprístupné filmy, začal som si návštevy kina zapisovať do malého karisbloku. Film si ma už získal definitívne. Môj prvý neprístupný film bol Bergmanov *Leto s Monikou*. Nahá a po balvanoch poskakujúca Harriet Andersson ma utvrdila v presvedčení, že do kina sa oddá chodiť. Aj inak ma utvrdila. Dnes už ten zápisník zrejme neexistuje, ale pamätám sa, že iba za rok 1963 som tam mal zapísaných viac než dvestosedemdesiat filmov! Aj s mojím nepochybne kvalifikovaným hodnotením. Niekedy som za jedno poobedie videl aj tri filmy a vôbec som nemal pocit, že by som to s návštevou kina nejako preháňal. Vzrušenie striedal smiech, ale neraz aj zježené chlpy od hrôzy. Neskôr, keď sme pozývali do kina i vyspelejšie a urastenejšie spolužiačky, pribúdali aj iné než filmové dojmy a pocity. To sa však dalo očakávať. Srdcu ne-

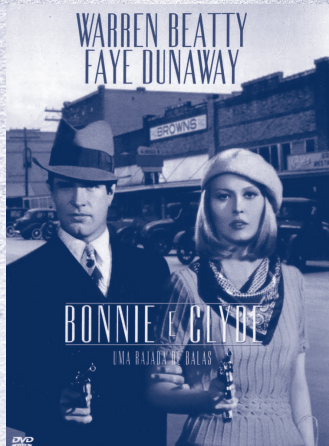


rozkážeš! Sny a erotické predstavy nám v pätnástich rokoch hojne vyplňali krásavice ako Sophia Loren, Claudia Cardinale či Marilyn Monroe. No z postele sme nevyhodili ani Bardotku či Anitu Ekberg, keď už sa tak hrozne vnucovali.

V prvej polovici šesťdesiatych rokov rozhlasový éter ovládol rokenrol a beat. Kinám kraľovali de Sica, Wajda, Kurosawa, Bergman, Fellini či Antonioni. Nastupovala európska nová vlna – Godard, Chabrol, Polanski, Forman, Passer, Vláčil, Fassbinder. A na Kolibe sa konečne presadili Havetta, Hanák či Jakubisko. Objavili sa desiatky nových mien a všetko vyzeralo viac než nádejne.

Filmový klub v druhej polovici šesťdesiatych rokov nám ako členom umožňoval získať celkom slušný prehľad o tom, čo vidieť treba, ale aj na čo sa určite pozerat' netreba. To bol základ trvalejšieho vzťahu až lásky k filmu. Konečne sme si mohli pozrieť to, čo komunisti pred nami skrývali celé desaťročia. Pre bežného občana mali zostať desiatky neraz i skvelých filmov zo západnej produkcie navždy utajené.

Netýkalo sa to len filmov – rovnako nedostupná bola západná literatúra či výtvarné novinky. Nevedno, prečo to komunisti robili – aby sme nevedeli, ako vyzerá dobrý film alebo moderný obraz? Aby sme si mysleli, že filmy môžu byť len o druhej svetovej vojne a o partizánoch? Alebo o zvrátení sa a ujúkaní na pažití? Nemám nič proti *Vlčím dieram* ani *Kapitánovi Dabačovi*, dokonca aj *Rodnú zem* som prežil, ale všetkého veľa škodí. Veď už bolo dávno dobojované, nás rovnako ako mládež na Západe už zaujímali iné témy. Antonioniho *Zväčšeni-*



na, Bertolucciho *Posledné tango v Paríži* či *Easy Rider* nám doslova pohladili dušu a hovorili o našich súčasných „nebudovateľských“ pocitoch. A na zábavu tu boli winnetouovky alebo spaghetti westerny ako *Vtedy na západe* či *Sedem statočných*. Nepohrdli sme však ani *Kleopatrou*, *Križiakmi* alebo Hitchcockom a jeho *Vtáckmi* či na svoje časy až neprijemne desivou rozprávkou pre dospelých s názvom *Psycho*.

Skrátka, chodenie do kina sa pre moju generáciu stalo rehoľou a filmy sme si užívali nepomerne viac než vážnu a najmä nepovinnú literatúru. K tej sme sa zväčša prepracovali až neskôr na vysokej. Myslím, že aj dnešné deti dávajú prednosť pohyblivým obrázkom pred čítaním kníh. Filmy však radšej pozerajú doma na obrovských televízoroch, lebo sa pri tom nemusia slušne správať. Nechce sa im pokojne sedieť v kine a neblbnúť pri tom. Dôsledkom toho je smutná skutočnosť, že do kina s rodičmi už chodia vzácne. Návšteva kina ako spoločenská udalosť už dnes akosi neletí.

V podstate aj ja sám dnes filmy najradšej pozerám na filmových kanáloch doma, lebo si ich chcem pozrieť nerušene. Stáva sa, že niektoré filmy aj vypínam a radšej si dám s Vivuškou partičku biliardu a pohár vína. A všetkých, čo mohli takú sračku natočiť, častujeme nepeknými menami. Stáva sa, že ani slušná výchova z detstva príliš nepomáha. Tak už to chodí – nie každý deň sú hody, tobôž filmový festival.

Na nechodenie do kina mám však ešte jeden veľmi pádny dôvod – v oficiálnych kinách či v „multiplexoch“ totiž pribudol jeden celkom



Ivan Kot



Autor s Iljom Obretenovom



Roman Rjachovský

nový fenomén – chodí sa tam mliaskať a s otvorenými ústami prežívať pukance. Za našich čias len zašuchotal celofán od cukríkov a všetci v okruhu dvadsiatich sedadiel sa išli zblázniť. Igelitové, teda nešuchotavé obaly ešte bolo treba vymyslieť. A dnes mám pocit, že nesedím v kine, ale v zhasnutej maštali. Môže to však byť aj tým, že som len o pár rokov mladší od hnedého uhlia a nie som dostatočne „in“.

V prípade filmovej premiéry určenej pre nás – tvorcov filmu – neželaný efekt s mliaskaním nehrozí, lebo filmový štáb čaká po premietaní bohaté pohostenie mimo kinosály a nemusí sa počas filmu nadžgávať popcornom ani oblievať suseda kolou.

A ešte jeden nie nepodstatný pocit pribudol. Dnes je totiž vzácnosť necítiť sa po východe z kina ako debil. Točí sa také obrovské množstvo hlúpych a nešťastných filmov, že niekedy je lepšie nikam nechodiť a počkať si na referencie od priateľov a známych. Ale zase, keby sa takto chytrácky zariadil každý, kiná by boli prázdne a referencie by nemal kto podávať. Existuje dokonca teória, že aj blbé filmy treba vidieť, aby sme si potom viac vážili tie skvelé a mali s čím porovnávať. No nie som si istý, či to ozaj treba – veď život je taký krátky.

Na priblíženie a oživenie úvodných kapitol pripomínam plagáty k filmom, ktoré výrazne poznamenali našu generáciu. Vy – trochu starší – si na ne možno ešte spomeniete, ale ak ste vtedy ešte neboli na svete, tak sotva. Možno vám poslúžia aspoň ako návod do požičovne DVD.

A teraz niečo k pôvodnej otázke „Prečo práve film?“ Prečo som si nevystačil s konzumáciou filmov tak ako väčšina kamarátov? Prečo



Milan Čorba



Juraj Steiner



Viliam Gruska

som od istého času začal hľadať spôsob, ako sa dostať na miesta, kde sa tie zázračné filmy tvoria? Nie celkom zanedbateľnú úlohu v tomto mojom snažení zrejme zohrala skutočnosť, že ako zabehaný muzikant a divadelník som sa akousi hrou osudu poznal aj s hromadou ľudí od filmu. Vlastne sa mi pomerne vytrvalo plietli do cesty už od detstva. Možno to boli práve oni, ktorí jedného krásneho dňa našarovali to, čo niekde vo mne driemalo – že som sa chcel o vzniku a výrobe môjho najobľúbenejšieho média dozvedieť viac. A priamo na mieste činu, teda v ateliéroch na bratislavskej Kolibe.

Z filmových časopisov, ktoré odoberala moja sestra, som vedel, že za každým filmom sa skrývajú početní a rozmanití tvorcovia, režiséri, herci, kameramani a celá kopa zaujímavých a nevšedných profesií. O filmových architektoch som toho vedel najmenej, teda vlastne nič – skôr som tušil, že existujú. Vlastne jedného, Ivana Kota, som poznal ako suseda z Avionu ešte z detstva. Jeho otec pracoval na Kolibe a jeho brat Peter dnes pôsobí ako vedúci ateliérov na pražskom Barrandove. Veľa som si však s Ivanom o filmoch nepokecal – keď mi to jedného dňa napadlo, bol už fuč. Ešte začiatkom osemdesiatych rokov emigroval do Nemecka, kde úspešne pôsobí dodnes pod menom Johann Kot. V našom bloku v Avione poschodie nado mnou býval kolibský asistent réžie Ajo Bada a vo vedľajšom bloku produkčný Zoli Vágner. Po ruskej okupácii v roku 1968 dal navždy Slovensku zbohom aj ďalší sused z Avionu a môj dlhoročný priateľ – kameraman Ivan Káčer. Kolibské ateliéry aj s ich povstaleckými eposmi opustil ešte začiatkom normalizácie a usadil sa od nich čo najďalej – u protinožcov v Syd-



Dušan Hanák



Mona Hafsahl



Stanislav Párnický

ney. Emigrovali i ďalší kolibáci – Ilja Obretenov, Duško Králik alebo výtvarník a pre zmenu „nekolibák“ Ilja Hargaš, ktorý dnes pôsobí vo filmových ateliéroch v kanadskom Vancouveri. S poslednými tromi sa sporadicky stretávam za oceánom alebo v Bratislave a pri víne sa vraciame do minulosti a našich filmárskych začiatkov a v niektorých prípadoch i koncov.

Nie všetci filmári však emigrovali. Špičkového televízneho a filmového architekta Romana Rjachovského a majstra kostýmu Milana Čorbu som spoznal ešte počas ich príležitostných hostovačiek v divadle. Neskôr k nim pribudol televízny scénograf Tibor Lužinský, architekt Laco Hupka a kostymér Zdeněk Šánsky. Skvelého filmového maskéra Ďura Steinera a jeho manželku Táňu z Galandovej som po najprv vnímal ako rodinných známych a susedov z vilovej štvrte, až oveľa neskôr som Ďura zažil pri nakrúcaní seriálu *Škriatok*. A s legendou filmových architektov Viliamom Gruskom sme v osemdesiatych rokoch dokonca spolu učili mladých scénografov na VŠMU.

V osemdesiatych rokoch som sa hrou osudu stal súčasťou rodiny dramatika a bývalého dramaturga kolibských ateliérov Petra Karvaša a cez neho a jeho manželku, teda moju tretiu svokru Evu, som sa zoznámil aj s jeho kolegom z kolibskej dramaturgie – Albertom Marénčinom. Obidvoch však po roku 1968 prevancovala normalizačná mašinéria a oblasť filmu museli opustiť.

Aj zopár filmových režisérov som osobne poznal ešte predtým, než som sa dostal k filmu. Rodinne som sa priatelil s režisérom Dušanom Hanákom a jeho nórskou manželkou, mojou spolužiačkou z Vychod-



Martin Šulík



Richard Krivda



Juraj Galvánec

dilovej scénografickej školy Monou Hafsahl. So Stanom Párnickým som spravil viacero divadiel a jednu hudbu k filmu, ale ako filmový architekt som sa s ním nestretol. A s režisérmí Petrom Hledíkom a Evou Štefankovičovou som sa poznal dávnejšie, ešte ako rocker, keď som s kapelou Fermata šantil v televíznych programoch. Martin Šulík bol v osemdesiatych rokoch ešte len študent, hoci neprehliadnuteľný, s ktorým som neskôr spáchal nejakú reklamu. Martina Valenta som spoznal ako nadmieru spoločenského suseda z Ulice Fraňa Kráľa a pracovne sme sa stretli pri nakrúcaní hudobnej relácie *Rhytmick* a na Svetových výstavách v Hannoveri a Miláne. A búrlivák Juro Johaniides bol zopár ráz u nás na pohári vína v čase, keď práve končil školu.

Z muzikantských čias sa poznám aj s kameramanmi Rišom Krivdom a Ďurom Galvánkom a ako s konškolákmi z VŠMU som sa nemohol nepoznať s filmovými scenáristami Ďurom Lihositom, Dežom Ursinym, Leom Štefankovičom, Slávom Magálom, Borisom Filanom či Ondrom Šulajom. To sa však písali ešte roky sedemdesiate a ja, zatiaľ len zapálený divadelník a muzikant, som o práci na filmoch ani len nesníval.

Takmer všetkých, ktorých som doteraz vymenoval, som poznal ešte predtým, než som v osemdesiatom deviatom roku prvý raz prekročil brány Koliby. Až sa čudujem, že som sa filmársky zobudil tak neskoro. Po mojom prieniku na Kolibu k mojim filmovým priateľom pribudli kolibskí architekti Jirko Červík so synom, Slávo Procházka a najmä Jendo Svoboda, ktorý teraz žije v Prahe. S ním a s Bárou Krškovou som sa prvý raz stretol pri práci na seriáli *Štúrovci* a ešte



Jendo Svoboda



Vierka Dandová



Ivan Káčer

na ďalších dvoch amerických projektoch, s Vierkou Dandovou som neskôr spolupracoval takmer na desiatke zahraničných filmov a pracujem s ňou dodnes. Šéfa kolibských architektov Antona Krajčoviča som už nestihol a Vieru Dekýšovú som spoznal len ako skvelú babu a manželku môjho dávneho priateľa – dizajnéra Valeriána Trabalku.

A to som ešte nespomenul tých najdôležitejších. Dvaja odrastenejší Jurajovia – Jakubisko a Herz – mi pracovne skrížili cestu až po nežnej revolúcii, podobne ako kameramani Janko Ďuriš, Dodo Šimončíč, Laco Kraus, Zolo Weigl či režisér Ľubo Kocka, skvelý šéf výpravy Stanó Možný a celý zástup ďalších zaujímavých ľudí.

Najstaršiu generáciu filmových režisérov, ako boli Bahna, Medved', Solan, Uher, Lettrich, Ťapák či Grečner som nestihol – po roku 1989 už nemali dôvod chodiť na Kolibu. Výnimkou bol iba Martin Hollý, ktorý sa na Kolibe občas ukázal, ale v porevolučných časoch sa už pohyboval viac na Barrandove než na Kolibe.

V čase, keď som sa prvýkrát dostal k filmu, mal s ním už nejaké skúsenosti aj môj bývalý spolužiak z architektúry Fero Csiky a skúsil si to i ďalší spolužiak zo scénografie Jano Zavarský či už spomínaná Hanáková manželka Mona Hafsahl. Zo scénografov sa dnes filmu venuje aj rozšafný Ďuro Fábry a môj bývalý študent Fero Lipták, dvorný architekt Martina Šulíka. Nezaháľajú ani kostýmoví výtvarníci Peter Čanecký, Lubka Jariabková či Katka Bieliková. U Petra Čaneckého je výraz „kostymér“ trochu zavádzajúci, pretože profesor „Čaňo“ sa neraz úspešne zhostil aj povinností filmového architekta.



Juraj Jakubisko (celkom vpravo)

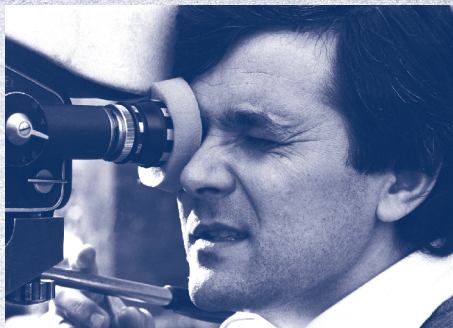


Juraj Herz (vpravo)

Vymenúvam tu prevažne tých, s ktorými sa poznám osobne a ktorí patria do mojej, čiže strednej a zrelšej generácie. Filmovú omladinu, ktorá sa už nekompromisne derie na scénu a o ktorej ešte v závere knihy bude reč, poznám viac z médií než pracovne. Som však celý vytešený, že jestvuje a nakrúca filmy.

Dnes, keď z času na čas – najčastejšie v súvislosti s vydaním novej knižky – poskytujem rozhovory pre médiá, opakovane dostávam stále tie isté otázky. Redaktorov najčastejšie zaujíma, prečo, keď som napríklad v hudobnej sfére či v divadle zaznamenal slušné výsledky a darilo sa mi viac, než bolo na tie časy slušné, som všetko zanechal a presedlal na film. A ešte ich vytrvale zaujíma napríklad to, ktorú etapu môjho pracovného života považujem za najšťastnejšiu. Niečo v tom zmysle, že z ktorej zo svojich bývalých i súčasných profesií padám do mdlôb či nebudaj z okna.

Keďže počas života som mal možnosť realizovať sa hneď v niekoľkých umeleckých profesiách, dnes ich dokážem navzájom porovnať a uvedomiť si ich výhody a odlišnosti. Hudba, výtvarníctvo, divadlo, film a pred pár rokmi som začal dokonca s písaním. Istý redaktor túto moju obsesiu nazval „viacvrstevnosťou“. Celkom zaujímavý výraz pre profesný rozptyl a najmä zmätok v hlave. Dnes by som už radšej na toľkých stoličkách súčasne nesedel. Lenže dnes je iná doba a iné možnosti sebarealizácie. V časoch minulých sme viacerí chceli robiť všetko a najmä čokoľvek, čo bolo iné ako všedná a otravná socialistická realita. Pravidelné chodenie do jednotvárnej roboty sme považovali za pochovanie zaživa.



Janko Ďuriš



Dodo Šimončič

A ako teda dopadlo obzretie do minulosti?

S odstupom času som sa prepracoval k poznaniu, že práca muzikanta a hudobného skladateľa bola zo všetkých umeleckých činností suverénne najveselšia. Tolko srandy, ako som zažil za dvadsať rokov koncertovania a nahrávania s rôznymi kapelami, sa určite nedá s ničím porovnávať. Ťažko porovnateľné sú však aj neslávne dôsledky takejto veselosti na rodinný život – verte, že viem, o čom hovorím. Ak by ste tolko veselí chceli zažiť v inej profesii, tak hádam len u filmárov. Hudba ako obživa prebieha v nepravidelných krivkách – dá sa pri nej živiť, ale aj nadštandardne a luxusne žiť. Je to trochu postavené na intuícii a šťastí. A trochu i na módnych vlnách a osobných kontaktoch s redaktormi v hudobných vydavateľstvách a komerčných rádiách.

Profesia výtvarníka pri spätnom hodnotení tiež nedopadla najhoršie. Je to tvorivá disciplína výsostne individuálna a nevyhnutne sa snúbi s istou manuálnou a remeselnou zručnosťou. Čiže nemôžete mať obe ruky lavé – celkom postačí jedna. Výtvarníci majú výrazný sklon k bohémскому životu a k výstrednostiam, sú pozorne vnímaní verejnosťou a podobne ako rockeri milujú neviazaný život. V oblasti úžitkovej grafiky a plagátu sa dalo pomerne slušne uživiť aj za minulého režimu v prípade, že ste mali pravidelné zákazky. A nemuseli to byť práve zákazky politické. Patril som k tým šťastnejším – ako divadelník som logicky nemal núdzu o objednávky z oblasti divadla. Boli obdobia, že som dokonca nestíhal. V ateliéri výtvarníckeho kaštieľa v Moravanoch som bol častejšie než doma. Viac ako sto divadelných a kultúrnych plagátov, ktoré som počas dvoch desaťročí spáchal, sú toho dôsledkom.



Laco Kraus (vľavo)



Zolo Weigl (za kamerou)

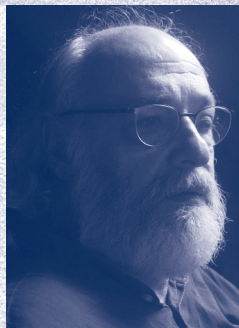
Z dvoch príbuzných umeleckých profesií, akými sú divadlo a film, je divadlo nesporne rehoľa. Veľmi interesantná záležitosť, ale celosvetovo nedocenená a podfinancovaná. Vyžaduje si maximálne nasadenie a celého človeka – odmenou však býva veľmi symbolické spoločenské i finančné ohodnotenie. Hoci skutočne zaniatený divadelník v divadle doslova spáva, málokedy solídne uživí rodinu s dvoma deťmi a stredne veľkým psom. Overoval som si to v praxi viac než dvadsať rokov.

Naproti tomu film prináša oveľa komplexnejšie uspokojenie, najmä čo sa týka masového ohlasu a popularity v médiách. A navyše prináša i nezanedbateľné finančné benefity, najmä v prípade veľkoprodukčných titulov. S nimi sa však stretnete takmer výlučne v zahraničných produkciách, menovite britských alebo hollywoodskych. Po dvadsiatich piatich rokoch pri filme môžem povedať, že filmárčina je asi jediná umelecká disciplína umožňujúca solídnu a nezriedka i nadštandardnú životnú úroveň.

Po tomto výpočte by sa mohlo zdať, že všetko posudzujem cez prizmu peňazí. Nuž, to by bolo vážne nedorozumenie! Tri štvrtiny času a energie venovanej hudbe a divadlu som obetoval z číreho nadšenia a bez nároku na finančné ohodnotenie a vo výtvarnej sfére to bolo asi pol na pol. Za našich mladých čias sa však finančná podvýživa považovala za samozrejmosť až takmer stavovskú hrdosť a nikto sa tým nejako extra netrápil. Medzi mladými umelcami prevažovala túžba akýmkoľvek spôsobom sa zviditeľniť alebo „spočuteliť“. V časoch, keď som začal pokukovať po filme, som ešte o skutočných peniazoch nemal ani potuchy.



Stano Možný a autor



Juraj Fábry



Fero Lipták

Azda najviac autonómna a slobodná sa mi dnes javí práca spisovateľa – prináša jedinečný pocit nezávislosti a takmer dokonalého intelektuálneho naplnenia. Nezávislosť finančná však práve z tejto činnosti nehrozí. Môžete sa však vykvákať do sýtosti a nikto vám do toho nekafre, čo tiež nie je na zahodenie. Ak to nebodaj preženiete, nikto vás nebude čítať. To je tak všetko. Knižka sa málokedy sťahuje z repertoáru. A nádherne sa otrieskava o hlavu – oveľa lepšie než vinylová gramoplatňa alebo obraz. Ten, kto si knižku už raz kúpi, zvykne s ňou v spoločnej domácnosti prežiť celý život. Knihy a psy majú veľa spoločného.

Filmárom som vždy potichu závidel. Také vzrušujúce kolektívne dobrodružstvo. Nebolo to asi dosť na podpálenie auta, ale určite dosť na to, aby sa mi v hlboko v duši usídlil nepokoj. Niečo ako zvedavý nepokoj – ako by sa k takej práci dalo dostať, ako si prácu na filme aspoň raz vyskúšať. Veď možno to ani nie je také zábavné, možno je to len drina v nepohodlí a nečase a ja prídem na to, že vo vykúrenom divadle je predsa len lepšie.

Vedel som, že dostať sa k samostatnej práci na filme je dlhodobá a neľahká záležitosť, že jej obvykle predchádza dlhoročná asistentská pozícia. A že v tejto profesii sa uplatňujú výlučne absolventi štúdia architektúry – a to som ja nebol ani náhodou. Z architektúry som po dvoch semestroch zdupkal na scénografiu. Na jednej strane to bol skvelý ťah. Ako divadelný scénograf som však na prácu pri filme nemohol ani pomyslieť. Podaktorí kolegovia, čo mali s prienikom k filmárom skúsenosť, ma dokonca varovali, aby som to ani neskušal. Že filmári si medzi seba len tak ľahko niekoho nepustia a spravia všetko



Peter Čanecký



Lubka Jariabková



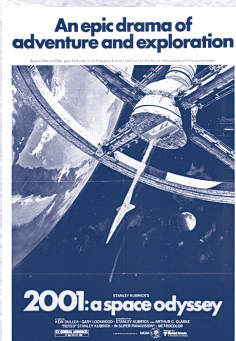
Peter Mikulík

pre to, aby to eventuálnym votrelcom čo najviac znechutili. A tak som len tíško dúfal a čakal, či sa nestane zázrak.

A zázrak sa stal. Nevedno ako, ale jedného dňa ma oslovil režisér Peter Mikulík s ozaj nečakanou ponukou. Predtým som s ním občas spolupracoval v Národnom divadle a jeho manželku herečku Zuzku Kocúrikovú som dobre poznal ako spolužiačku a babu, ktorá nepokazí nijakú srandu. Nuž a práve Peter ma oslovil s ponukou, ktorá sa neodmieta: či by som s ním nešiel pracovať, dokonca ako hlavný architekt (!), na sedemdielnom seriáli o Štúrovi. Ľudovítovi. Národnom buditelovi s jednou rukou až po kolená. Fakt – choďte sa pozrieť na jeho pomník do Modry! Ten seriál že je zákazka pre televíziu, ale točiť sa bude filmovou technológiou, čiže na celuloid.

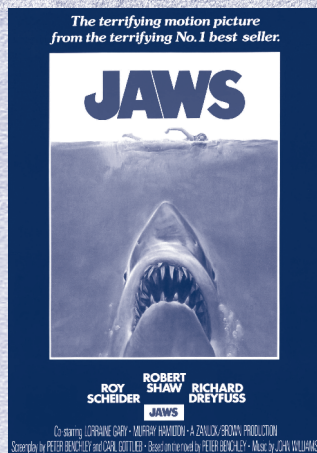
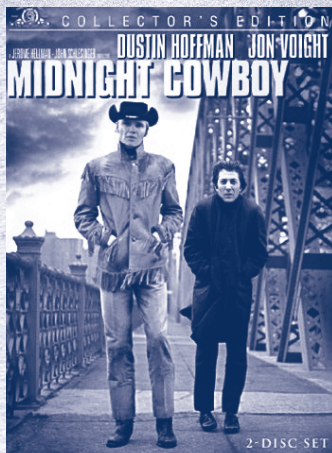
Keď som pred chvíľou povedal, že „nevedno ako“, nie je to celkom pravda. Na tento projekt bol pôvodne nasadený skúsený televízny a filmový architekt Roman Rjachovský, ktorý aj začal s prípravou. Lenže práve vtedy dostal ponuku na koprodukčný projekt s Nemcami a zo dňa na deň potreboval za seba náhradu.

Nepátral som po tom, ako to prebehlo, ale bolo jasné, že obaja – on aj režisér – museli presvedčiť „štúrovskú“ produkciu na Kolibe, že ja som ten pravý, kto Romana nahradí. Pre filmových harcovníkov, akými boli producent Viliam Čánky alebo Marián Postihač, som musel byť ja – divadelník – niečo ako zlý sen. Myslím, že súčasťou tohto úvodného zázraku bolo i to, že Mikulíkovi s Rjachovským sa nejako podarilo presvedčiť vedúcich výroby, keďže ma jedného krásneho dňa zavolali do filmových ateliérov na Kolibu. Skutočne vtedy nepršalo.



Po niekoľkých rozhovoroch a poradách som si pomaly utváral obraz, do čoho sa to vlastne rútim. Nevyzeralo to dobre. Trochu sa mi zatočila hlava, keď som sa dozvedel, že scenár predpokladá nájst', upraviť alebo postaviť viac než tristo rôznych filmových prostredí. Pre začiatočníka úplné peklo. Veď mne by sa vtedy boli roztriasli nohy, aj keby to bol iba obyčajný príbeh zo súčasnosti odohrávajúci sa v trolejbuse.

Jediná veľmi potešiteľná a markantná zmena oproti môjmu doterajšiemu životu bola tá, že každé ráno ma rovno pred domom na Ulici Fraňa Kráľa čakala nablýskaná papalášska limuzína Tatra 613 so šoférom Vilkom a s neskutočnou otázkou „Kam to dnes bude, pán architekt?“ Vždy som z toho oslovenia a luxusu takmer zamdlel. Po polročnom zamdlievaní, cestovaní, hľadaní a fotení jednotlivých lokácií som musel podrobne nakresliť, ako majú všetky priestory vyzerať aj so zariadením, navrhnuť všetky stavebné úpravy a narysovať k nim kompletnú výkresovú dokumentáciu. A, samozrejme, vytipovať a odobrať všetky rekvizity, vehikle, lode a čo ja viem čo ešte. A zúčastniť sa každého nakrúcania. Lebo pán režisér Mikulík mi z nejakého neznámeho dôvodu dôveroval a bol rád, keď sa so mnou mohol kedykoľvek o hocičom poradiť. Trebárs aj o tom, čo si dáme na obed. Práca aj s prípravou zhruba na dva roky. Nič viac a nič menej. Všetko popri novej rodine, divadle, plagátoch a kamarátoch. No nezoberte takú ponuku! Veď ďalšia šanca už nikdy nemusí prísť!



Že som pri tejto prvej filmovej skúsenosti mal viac šťastia než rozumu, je viac než zrejmé. Ešte zrejmejšie je, že takýmto spôsobom sa dostať k filmu je vysoko neštandardné. Došlo mi to však až oveľa neskôr, keď som si už od tohto projektu vytvoril dostatočný odstup.

Seriál *Štúrovci* som na počudovanie po dvoch rokoch zdarne dokončil. Samozrejme, za výdatnej pomoci mne pridelených asistentov Jenda Svobodu a Báry Krškovej. Za tie dva roky som sa o filmovaní dozvedel takmer všetko, teda aspoň v slovenskom meradle. A starí kolibáci sa postupne ukázali ako celkom príjemní kolegovia, ktorí mi nezištne a bez nevraživosti pomohli vniknúť do tajov filmárskej profesie. Že si pri tom neodpustili robiť zo mňa srandu, sa dalo čakať. Ku ich cti však svedčí, že to v mojom prípade nebolo celkom na samovraždu.

A tak Peťovi Mikulíkovi a Romanovi Rjachovskému, ako aj hŕbe ďalších trpezlivých a ochotných ľudí z kolibských ateliérov vďačím za to, že som sa tým vytúženým filmárom nakoniec stal.