

Možno som idealista

Vydali ste práve knihu, v ktorej rekapitulujete svoj život. Je to čosi ako spoveď?

Slovo spoveď sedí iba čiastočne. Pre mňa je to skôr vyvrcholenie psychoterapie. Veď z knihy vyplýva, že všetky moje vzťahové trable pochádzali z toho, že som sa o intímnych veciach nedokázal pohovárať, a to ani v súkromí, kde je to predsa len ľahšie.

Vaša psychoterapia bola asi úspešná, keď ste dokázali o svojich citlivých záležitostiach dokonca informovať čitateľov.

Prešiel som viacerými psychoterapeutickými skupinami, kde som sa z tejto svojej „postihnutosti“ vyhrabal. Možno je výsledkom týchto psychoterapeutických sedení aj to, že o čo som mal prvé manželstvo horšie, o to mám to druhé lepšie. Akurát to prišlo trochu pozde.

Píšete nielen o tom, že vám zlyhalo prvé manželstvo, ale uvádzate aj iné druhy zlyhaní.

Memoáre majú cenu len vtedy, keď je človek ochotný nepísať na seba laudatio, ale priznať sa, kde zlyhal. O tom, čo som dosiahol, sa vcelku vie, veď moje knihy sú na svete, z nich vyplýva môj pohľad na umenie, na život, na kinematografiu. Ak mám písať memoáre, musím ich písať z čisto subjektívneho uhla, a ja dúfam, že som zadosťučinil mnohým ľuďom, ktorých si nesmierne vážim a o ktorých som mal príležitosť sa vysloviť. Ale nedá sa to bez toho, aby sa človek aj sám nezačlenil do presne toho istého kontextu – teda ako sa zachovali oni a ako som sa zachoval ja.

Pri písaní memoárov zrejme človek veľmi zvažuje, čo si nechať pre seba. Boli to ťažké rozhodovania?

Rakúsky satirik Kurt Tucholsky hovorí: kto píše autobiografiu, má čo skrývať. To je krásny bonmot, ale človek, ktorý sa ho drží, nenapíše autobiografiu, ale čosi, čo chce, aby si svet o ňom myslel.

Vy ste chceli niečo iné?

Ja som chcel napísať obraz doby, ako som ho videl, ale aj obraz človeka, ako sa s vývojom doby sám názorovo vyvíjal a dospel napokon k celkom iným záverom, než z akých vychádzal. Pri tom intímnom v mojej knihe – ak mám na mysli moje trable so ženami – nezachádzam do väčších intímností, než kontext vyžaduje. Človek musí vychádzať z toho, že aj intímnosti by mali byť pre čitateľa zaujímavé a mali by mať spoločensky výpovednú hodnotu. Mnohokrát som bol na vážkach. Tú knihu čítalo viacero povolaných ľudí, a jeden z nich mi radil, aby som všetko to o psychoterapii a o mojich osobných veciach povyškráľoval tak, aby z toho vznikla iba kniha spomienok filmového publicistu. Ale iní, najmä Jaro Rihák, boli tej mienky, že zaujímavý je práve obraz publicistu na pozadí toho, čím všetkým prechádzal vo svojich súkromných problémoch. Aj ja si myslím, že keby som celý život nebol býval obeťou psychosomatickej neurózy, môj život by sa zrejme bol vyvíjal úplne inak.

V posledných rokoch vyšlo viacero silných memoárových kníh, v ktorých je aj kritická sebareflexia. Vaša knižka sa k nim priradila. Inšpirovali vás spomienky Žo Langerovej či Jána Roznera?

Medzi tieto knihy by som ešte zaradil spomienky Hedy Kovályovej, manželky Rudolfa Margoliusa, komunistu, odsúdeného na smrť v procese so Slánskym. Langerová, Kovályová aj Branko sú publicisti a nemajú literárny talent -- na rozdiel od Jána Roznera. Jeho spomienky sa líšia od tých ostatných. Sú síce tiež presýtené realitou, ale je to filtrované talentom veľkého spisovateľa. Roznera som dobre poznal, boli sme si občas aj blízki, ale ani my, čo sme ho dobre poznali, sme nevedeli, že je to aj veľký spisovateľ. To sa ukázalo, až keď v Mníchove spísal svoje spomienky. Jeho kniha je dielo literatúry, ostatné sú len memoáre.

Do komunistickej strany ste vstúpili počas vojny, aktívne ste pracovali v odboji, v lete 1942 vás zatkla ÚŠB, odsúdili vás a odsedeli ste si vo väznici slovenského štátu takmer tri roky. Potom nasledoval Mauthausen, kde ste sa dočkali konca vojny. Ako komunista, odbojár, ktorý prešiel koncentrákom, ste si mohli po Víťaznom februári budovať slušnú kariéru. No vy ste v roku 1949 z komunistickej strany vystúpili. Čo sa stalo?

Stalo sa presne to isté, čo sa stalo vo chvíli, keď som do strany vstupoval. Ja som vstupoval do strany, ktorú som videl ako najdôslednejšieho bojovníka proti fašizmu. Teda do strany, ktorá je proti fašizmu a za socializmus, ktorý prinesie spravodlivejšiu spoločnosť a ktorého príklad už v Sovietskom zväze máme. Lebo takú predstavu som vtedy – a vôbec nie sám – o Sovietskom zväze mal. V roku 1948 sa tá istá strana, ktorá bojovala vo vojne za ideály, pragmaticky

rozhodla, že najdôležitejšie je mať moc. A je jedno s kým. Strana sa dovtedy skladala naozaj z elity – tá elita mala síce rozličné odtienky, ale všetko to boli ľudia, ktorí do strany nevstupovali z kariéristických dôvodov, lebo vtedy sa cez komunistickú stranu kariéra robiť nedala. Tí ľudia vyšli z chudoby a nechceli sa len niekam vyšplhať či zrealizovať si svoj americký sen. Chceli dopomôcť ľudu ako mase dostať sa do lepšej sociálnej situácie. Ja nikdy nezabudnem komunistickej Kube – a aj Sovietsky zväz to sprvu robil – že začali s obrovskou alfabetizáciou, to znamená, že chceli vymaniť ľudí z nevedomosti, v ktorej ich predošlé režimy držali. To nebol pragmatický cieľ. Keby boli chceli mase iba vládnuť, bolo by pre nich bývalo výhodnejšie mať ľud nevzdelaný, tak ako ho chceli mať predošlé režimy, a predsa začínali alfabetizáciou. Revolúcie si vo všeobecnosti sprvu vytyčujú veľké ciele, ktoré nevychádzajú z pragmatických úvah.

V roku 1949 ste už vedeli, že strana nemá ideály, že ju zaujíma už iba moc?

Nie, to nebol koniec ideálov, ale bolo jasné, že strana sa otvorila hocikomu. A to znamenalo, že do nej naliezli najmä tí, čo mali maslo na hlave. Všetky revolúcie sa riadia Machiavelliho myšlienkami. Víťazi dobre vedia, že ich spolubojovníci si budú robiť nároky na podiel z víťazstva, preto sú pre nich súpermi a tým aj nebezpeční. Naproti tomu tí, ktorých porazili, môžu byť radi, že sú radi, a tí budú robiť rektoskopiu, len sa tak práši.

Mnohí komunisti, ktorí ideálom verili, precitli až v päťdesiatych rokoch, iní až počas Pražskej jari a ďalší po Novembri. Vy ste to videli už v roku 1949?

Mne stačilo, že sa všetci ľudáci a gardisti začali zhromažďovať v strane. Keď som sa vtedy na túto tému bavil s múdrymi ľuďmi, ako bol profesor Isačenko, hovorili mi: je lepšie ostať v strane, pretože jednak budeme tvoriť týmto ľuďom protiváhu, jednak ich budeme mať pod kontrolou. To už bolo pragmatické alebo aj trochu alibistické vysvetlenie toho, prečo ostávať v strane, ktorá si do kožucha pustí kohokoľvek, len aby bola najväčšia a najsilnejšia.

Stále ste ostávali ľavicovým intelektuálom, ktorý veril v socializmus, ale ako nestraník ste už nemohli zastávať žiadne funkcie. Čo to máte v sebe, že ste sa odmietli podieľať na víťazstve?

Možno preto, že som si lepšie prečítal Machiavelliho *Vládara*, a vyložil si jeho geniálne postrehy proti nemu v zmysle, že toto nechcem. A možno je to efekt slepého kurčaťa, ktoré náhodne prišlo k zrnu, a nebralo do úvahy existenčné následky. Väčšina ľudí tieto existenčné následky do úvahy brala. Ja som sa sám vyradil zo štruktúr, ale tie štruktúry za to na mňa neuvalili nijaké represálie. Sám dobre nerozumiem tomu, prečo.

Stali ste sa rešpektovaným filmovým kritikom, pracovali ste v časopise *Film a divadlo*, písali ste do *Pravdy*, do *Kultúrneho života*, učili ste. A potom zase zlom – normalizácia, a vy dobrovoľne odchádzate z prestížnej redakcie. Prečo?

Nechcel som tam už pôsobiť, lebo bolo vylúčené, aby som naďalej písal v tom duchu, ako som písal dovtedy. Preto som už nechcel byť v periodiku. Odišiel som z redakcie dobrovoľne.

Vy máte asi vysokú sebaúctu, keď sa v okamihu jej ohrozenia iniciatívne zbalíte a vzdáte sa tak aj lepších existenčných podmienok?

Mali sme spolupracovníka v Budapešti, veľkého pragmatika. Keď som povedal, že ja nebudem písať tak, ako sa odo mňa žiada, len sa zasmial: Ále budeš! To mi utkvelo v pamäti ako príznačné. Tak nejako si to možno povedalo 75-80 percent ľudí: normalizácia bude dlho, žiť sa musí, treba sa prispôbiť. Ja som sa však necítil ako človek, ktorý potrebuje mať pozíciu alebo potrebuje bohato žiť, takže mňa sa nedalo chytiť na životnú úroveň. My aj teraz žijeme s manželkou striedmo, hoci dovoliť by sme si mohli viac.

Potom ste sa zamestnali v Slovenskom filmovom ústave, ale odtiaľ ste museli odísť.

Prečo?

Vtedy sa prejavilo osobné nepriateľstvo Pavla Koyša aj nepriateľstvo tej, zväčša samouckej gardy režisérov, proti ktorej kritici ako ja (fakticky väčšina kritikov) fedrovali generáciu režisérov ako Uher, Solan, Jakubisko, Hanák, Trančík...

Čiže režiséri, ktorých ste ako kritik kritizovali, vás potom pomáhali odstaviť? Zvláštny druh pomsty.

Podľa mňa skôr bežný. Neprial som ich estetike, zakotvenej v dogmatizme, kde bolo všetko v súlade s nalinkovanými tézami triedneho rozvrstvenia. Galeónskou figúrou tejto gardy, ktorú vývin v šesťdesiatych rokoch vytlačil do druhého sledu, bol Vladimír Bahna. Táto garda teraz tlačila na to, aby ma dostala preč z filmového ústavu, kde ma riaditeľ Ján Komiňár prichýlil.

Vysokú školu ste za slovenského štátu pre „nevhodný“ pôvod nemohli vyštudovať. Po

vojne ste sa už k štúdiu nevrátili, ste vlastne samouk.

Patrím ku generácii, kde boli samí samouci. Paľo Bielik, Vlado Bahna, nikto z nich nemal na réžiu školu ani papier. Prvá generácia, ktorá začala vchádzať do filmu s uceleným vzdelaním, boli ľudia ako Štefan Uher a Peter Solan, to už boli absolventi FAMU. Ale aj ako samouk som vedel rozpoznať prínos tejto mladej generácie a som rád, že aj dnešní mladí, myslím teraz na dokumentaristov ako Peter Kerekeš, Jaro Vojtek, Marko Škop, Juraj Lehocký, Zuzanka Piusi, Marek Kuboš a mnohí ďalší, celá táto už viacgeneračná ponovembrová plejáda, ma stále považujú za svojho človeka. Samého ma to prekvapuje a lichoť mi to. Ale nič viac než samouctvo a samovzdelávanie za tým nestojí.

Ako ste sa vlastne dostali k písaniu o filme?

Film si vybral mňa. Bol som fanúšikom, začal som sledovať, čo o tom ľudia píšu. Vrazil som si: veď ty tam vidíš viac ako tento autor, prečo by si neskúsil? Keďže som po vystúpení z KSČ nebol odstavený a z odboja som sa poznal so šéfredaktorom Pravdy Edom Frišom, začali moje články vychádzať rovno v Pravde.

Od koho ste sa učili, ako písať o filmoch?

Nemal som vzory, skôr celý súbor vzorov. Vedel som po rusky a sovietska kritika bola síce dogmatická, ale písali v nej aj autori s formátom a širokým vedomostným zázemím. Príležitostne som sledoval aj *Cahiers du Cinéma*, sem-tam som sa dostal k anglickej kritike. Tá síce nebola ideologická, zväčša však sociálne citlivá a sčasti sociálne orientovaná, podobne ako britská kinematografia tých čias, takže dosť súznela s mojimi ľavicovými predstavami. A samozrejme tu boli českí nestori ako Jan Linhart a veľkí kritici z mojej generácie, ako A. J. Liehm a Jaroslav Boček. Česká kritika našu vtedy silne prevyšovala.

Občas sa stáva, že kritik napíše recenziu, z ktorej vidno, že je rozhladený, ale nedá sa z nej zistiť, či je film, o ktorom píše, dobrý alebo zlý. Nemal by kritik dokonca občas povedať, na toto radšej ani nechodte?

Myslím si, že radiť niekomu, aby na film išiel alebo nešiel, je úplne scestná vec. Napríklad ja som kritik, ktorý má záujem len o artfilmy, bežný komerčný film ma nezaujíma. Lenže 95 percent obecenstva zaujíma práve komerčný, teda relaxový a nenáročný film. Čo by toto obecenstvo malo z mojich rád? Za dávnych dávien, keď divák ešte ako-tak dbal na kritiku, to dokonca ústilo do bonmotovej konfrontácie: tento film strhali, tak naň poďme.

To bolo v čase socializmu, keď sa tlačí nedalo veriť a už vôbec nie kritikám na komerčné filmy.

Iste, mali sme nasadené silné ideologické okuliare. Napriek tomu sme neradili – na toto chodte a na toto nie. Hovorili sme, toto je dobré, toto nie. Slovo komerčný film nepoznala ani socialistická distribúcia, poznala iba výraz kasový. Tržobné výsledky jasne ukazovali, že je tu obrovská prevaha sovietskych filmov, na ktoré nikto nebude chodiť, a že musia mať niekoľko filmov zo Západu, ktoré síce nemajú vysoké estetické nároky, ale tie im dorovnajú kasu. A o nich kritici zväčša písali zničujúce posudky, pretože k nám sa špičky zväčša nedovážali, kasu robil hlavne podnikateľ.

Za socializmu, ktorý vedome vytváral Poľomkinove dediny, bulvárny film u nás nikto ako závažný sociálny fenomén nebral, len pracovníci Slovenskej filmovej požičovne, ktorí potrebovali mať vyváženú finančnú bilanciu, len tí vedeli, že musia dovážať aj rozmanité *Romance na ľade*.

Celý život som písal z pozície filmu ako umenia a nič iné ma ani nezaujímalo. Pritom som sa však dožadoval aj vkusného béčkového filmu, ktorý by sa natočil u nás, a keď nám nakoniec superplodný Ivan Bukovčan s Martinom Hollým priniesli vkusný spotrebný heimatfilm *Medená veža*, videl som v ňom iba gýč, ktorým nesporne je. Tak sa dostal do rozporu Branko s Brankom. (Úsmev.)

Keď sa dnes objaví nový slovenský film, od Šulíka či od Liovej, nikde v tlači nevypukne vášnivá polemika kritikov. Prečo?

Ale to sa netýka len filmu, to platí aj o divadle, iba o literatúre nie. Vtedy sa vždy spomína na pekné časy reálneho socializmu, kde bola rozvinutá kritika a kde boli aj polemiky. Sčasti je to spomienkový optimizmus, a dnešná filmová publicistika je iba inak rozvrstvená, lebo je rovnako silne diferencovaná ako obecenstvo. Vidím v nej tri prúdy. Jeden je filmová veda, filmológia. Podľa mňa je na Slovensku mimoriadne silná, aj personálne, má osobnosti a má aj dostatok priestoru v Kino-Ikone a v samostatných publikáciách. Toto za socializmu nebolo, bol tu len

dvojtýždenník Film a divadlo, ktorý bol z hľadiska adresáta typický mačkopes. Musel pokrývať funkciu kritického časopisu pre tvorcov, napĺňať potreby náročného diváka aj masového obecnstva, dnes orientovaného na bulvár.

Dnes teda máme silnú filmológiu, ktorá sa jednak ponára hlboko do estetiky kinematografie, jednak, a to už mi je menej sympatické, sa priveľa ponára do produkčných štruktúr. Na druhej strane máme denníky, kde sa kritika robí často so silným faktorom piáru. Ale medzitým je predsa len ostrovček, ktorý môže slúžiť vzdelanému artfilmovému obecnstvu. Sú tu až tri časopisy, čo by nikto na malom Slovensku netušil, predovšetkým mesačník Film.sk, ktorý vychádza v SFÚ, potom Kinečko a špecializovaný občasník pre animovaný film Homo Felix.

Stále pozorne sledujete slovenskú kinematografiu, ale zatiaľ ste spomenuli len mená dokumentaristov, ktorých tvorbu vyzdvihujete. Ako je to s hranými filmami?

Našťastie sa už rozbehli. Dokumentaristi to majú v komerčnej kinematografii lepšie, lebo nepotrebujú toľko peňazí, takže sa nemusia až tak obzerať na to, čo povie producent. Preto sú lepší a môžu byť aj autorskejší. Ich filmy sú preto častejšie seberealizačné umelecké diela. Ale aj v hranom filme sa v poslednom čase veľmi rozsvietilo. Ešte donedávna som videl predovšetkým to, ako sa hrané filmy sústreďujú na to, aby vyzerali svetovo, aby im netrčala slama z topánok.

Už sa toho neboja? Sú sebavedomejšie?

Z minulých rokov mi je blízka jedna študentská recesia – film *Veľký rešpekt* od Viktora Csudaia, ktorý je filmársky plný chýb, ale kypí životom. Som stúpenec malých filmov v malej kinematografii, ako bol debut Zuzanky Liovej *Ticho*. Jej film sa na nič nehral, ukazoval, ako ľudia žijú tam, kde líšky dávajú dobrú noc a ako skutočne vyzerá život zo dňa na deň. Ono to dýcha životom. A teraz prišlo do kín plno filmov, ktoré stoja za reč. Predovšetkým Šulíkov *Cigán*, to je predsa film, ktorý jedným okrajom zakáša do dokudrámy, a zároveň je to plnokrvný hraný film s veľkou básnickou klenbou. Martin Šulík patrí k zvláštnym zjavom, akých je málo v našej aj svetovej kinematografii. Patrí medzi režisérov, ktorí síce urobia raz lepší, raz slabší film, ale nikdy nie zlý. Na jeho konte nenájdete film, ktorý nestojí za reč. To nie je bežné. Aj Krištúfkov nový film *Neviditeľný svet* je veľmi pozoruhodný a je tu celkom slušný ďalší film Zuzanky Liovej *Dom*. Nábeh na baladu *Marhuľový ostrov* síce nevyužil svoje šance, ale aj tak...

V jednom roku tak vzniklo dosť filmov, ktoré dokazujú, že vznikli podmienky na svojbytné diela, ktoré sa už nepodkladajú. Obdivujem aj sériu Mateja Mináča a Patrika Pašša o Nicholasovi Wintonovi, hoci autori sa už opakujú a citovo príliš tlačia na pílu, ale melodramatizmus je asi funkčný pri filme, ktorý tu nie je na to, aby nás esteticky potešil, ale aby za čosi bojoval.

Takže to so slovenským hraným filmom nie je zlé?

V poslednom roku slovenská hraná tvorba chytila dych a je teraz na vzostupe.

Sú také vlny, keď malá krajina zrazu spraví diery do sveta, napríklad dánska, teraz zasa rumunská kinematografia. Môže niečo také urobiť aj slovenský film?

Už to raz urobil.

Čo mu chýba, aby to urobil znovu?

Obávam sa, že viem, čo mu chýba. Veľký nepriateľ. A pritom ten nepriateľ tu je. Žijeme rovnako skazonosné časy, ako sme žili za totality. Keby sa niekto dokázal ponoriť tematicky a vyniesť na povrch to strašné, v čom žijeme, tak by to možno vzbudilo svetovú pozornosť. Ono to totiž nie je lokálne a netýka sa iba Slovenska, aj keby bolo zakotvené v slovenských reáliách.

Zažili ste vojnu, ťažké 50. roky, ponížujúce 70. roky, a hovoríte, že to, čo žijeme teraz, je strašné. Ako to myslíte?

Teraz je to nebezpečnejšie. Vtedy sa ľudstvo nehrnulo do priepasti a teraz sa hrnie. Slovensko nie je výnimka a málokto si to všíma. Vo svetovej reflexii je toho plno, príklady uvádzam v knihe.

Čo nás ženie do priepasti?

Myslím si, že konzumizmus je väčší nepriateľ ľudstva *à la longue*, ako všetko ostatné. Každému nešváru sa dá odpomôcť a dá sa zastaviť a poraziť. Dokonca ľavicové totality, čo tu boli, sa porazili vlastne samy, skrachovali zvnútra pre svoju neefektívnosť a neschopnosť súťažiť s kapitalizmom. Tieto režimy totiž nedokázali spĺňať konzumistické nároky ľudí, ktoré sa však dnes vďaka celosvetovému mediálnemu prepojeniu a internetu stali celosvetovým etalónom.

Konzumizmus ovládol ľudstvo aj tam, kde sú dosť silné vrstvy bohatých, aj tam, kde nič nemajú. A najmä tam, kde nič nemajú, vidno, ako sa správajú.

Čoho sa obávate?

Kapitalizmus sa nedá odmyslieť od stupňovania spotreby, nemôžete vymyslieť úsporný

kapitalizmus, ktorý by prosperoval tým lepšie, čím menej sa spotrebuje. Leží to v jeho povahe. Dnes, keď ho znova zachraňujú, sami vidíte, čím ho zachraňujú.

A *Gretchenfrage* znie: Prečo musí ekonomika rásť? Pretože si to kapitalizmus nevie inak zariadiť ani inak predstaviť, musí ľudí navádzať na konzum a ešte väčší konzum, teda nie na sporenie, ba ani nie na hospodárenie. Heslo dňa znie – nakupujte, nakupujte, tak najlepšie pomôžete ekonomike. V krátkodobom horizonte je to aj pravda. V dlhodobom cesta do záhuby.

Existuje podľa vás nejaká alternatíva?

Obávam sa, že nie. Ľudstvo by sa kapitalizmu aj zrieklo, lenže konzumizmus, jeho dietko, už nie je späť iba s kapitalizmom. Všetky varianty socializmu prepadnú pred svojím voličstvom, ak nezaujmu tú istú pozíciu ku konzumizmu ako kapitalizmus. Konzumizmus sa už odpútal od kapitalizmu a ľudstvo si ho nedá vziať.

Netešíte sa zo slobody a demokracie? Ilúzie sú preč?

Robil som si ilúzie o socializme, ktorý ním ani nebol. Teraz je tu sloboda, demokracia, kde si volíme svojich zástupcov, lenže títo zástupcovia sú na špagátiku iných síl, ekonomických, ktoré si nevolíme. Tak čo môžeme od svojich zástupcov čakať? Pre mňa je životne závažné, že sme sa zbavili tvrdej totality, lenže v rámci postdemokracie sme dospeli do akejsi mäkkej totality, kde nás nikto do ničoho nenúti, kde nás len tak šikovne vedú. Česi vravia – jak na vařeně nudli.

Až také zlé to je?

Sme všetci v jednom čline, všetci vidíme, že je zle, upchávame diery, aby sa nepotopil, ale nik sa nepozrie cez okraj a nevidí, že prúd nesie čln k okraju vodopádu. Tak vidím súčasnú situáciu, ale nevidím, čo proti tomu robiť. Všetkých, čo na to poukazujú, pristihujem pri „wishful thinking“, teda čo sa babe chcelo, to sa babe snilo. Myslia si, keď ľudia uvidia, že sa inak nedá, dobrovoľne sa obmedzia. Ja tomu neverím. Kapitalizmus objavil v človeku jeho najvlastnejšiu podstatu. Tomuto Golemovi sa už nikto nepostaví do cesty.

Keby ste mohli natočiť vlastný film, o čom by bol?

Phí!

O tom vodopáde?

Mohol by byť, ale takýchto filmov je dnes už veľa, ukazujú, že sa to nedá dlho udržať, ale s tým nikdy nepochodíte u tzv. mlčiacej väčšiny.

Ako teda skončíme?

Ľudstvo sa ukonzumuje.

Rozhovor Eva Čobejová