

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



## JURAJ STEINER

(13. 7. 1946, Bratislava) Slovenský filmový a divadelný umelecký maskér. V rokoch 1961 – 1962 absolvoval maskérsku prax na Novej scéne v Bratislave. Následne začal študovať odbor maskér-parochniar na Strednej umelecko-priemyselnej škole v Prahe (1962 – 1966). Po skončení štúdia sa zamestnal v Slovenskej televízii v Bratislave, kde pôsobil ako maskér dvadsať rokov (1966 – 1986). Počas pôsobenia v STV vycestoval s divadlom Nová scéna na turné po Nemecku, Holandsku, Luxembursku a tiež strávil jednu divadelnú sezónu v Štátnom divadle v Stuttgarte (1980 – 1981). Dlhodobu spolupracoval na opernom festivale Richarda Wagnera v nemeckom Bayreuthe (1982 – 2008). Po odchode zo Slovenskej televízie sa zamestnal v SFT Koliba (1987 – 1991), kde pôsobil až do zrušenia Koliby. Vzápätí prešiel na prácu na základe živnostenského oprávnenia. Juraj Steiner sa podieľal na vyše stovke slovenských a zahraničných filmov (*Južná pošta; Utekajme, už ide!; Rabaka; River's of Babylon; Cassanova; Deviaty deň; Muzika; Eva Nová; Sedem zhavranených bratov...*), ale aj na mnohých divadelných predstaveniach (*Kráľ umiera; Nieкто to rád horúce; Tolstoj a peniaze; Anna Karenina; Kukura; Bratia Karamazovci...*).

Veľmi často spolupracoval s režisérom Jurajom Nvotom (*Rukojemník*, 2014; *Eštebák*, 2011; *Muzika*, 2007; *Kruté radosti*, 2002), ktorý o ňom tiež nakrútil televízny dokumentárny film *Masky Juraj Steiner* (2016).

ŠKOLSKÝ ROK: 2016/2017

ROZHOVOR ZAZNAMENALA A PREPÍŠALA: Jana Libantová

STRIH: Petra Hořková

KAMERA: Šimon Ciprich

ZVUK: Samuel Štefanec

PRODUKCIA: Jana Libantová

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Eva Filová, Zuzana Mojžišová, Jozef Hardoš

**Už v mladosti ste inklinovali k umeleckej tvorbe. Chodili ste na Strednú umeleckú priemyslovku v Prahe. Čo vás k tomu viedlo, mali ste v rodine nejaký vzor?**

Nie, určite som nemal žiadny vzor, k tomuto povolaniu som sa dostal náhodou. Ako ôsmak či deviatak som bol na kastingu do filmu Štefana Uhra *My z 9. A*. Bol to taký mládežnícky detský film na Kolibe a dostal som sa až do finálového kola. Nakoniec postavu hral chlapec, ktorý sa volá Miro Mališ, žije v Kanade. No ale dostal som sa aspoň do ateliérov a pred kameru a do maskérne. A v tej maskérni som sedel a čakal. Tam mi všetko voňalo. Bol som chlapec uličník, ani som nevedel, čím chcem byť, keď sa ma niekto na to opýtal. A tam sa mi páčilo celé prostredie, prišiel som domov a povedal som, že chcem byť maskér. V Prahe na Strednej umeleckej priemyslovej škole bol priamo odbor maskér-parochniar, a na Slovensku nie. Prvé prijímačky som robil v Bratislave, neurobil som ich, tak som išiel do učňovského pomeru, nie na odbor maskérsky, ale ako holič/ kaderník. Zmluvu uzavreli rodičia v mojom mene s Novou scénou. Takže som sa dostal do zákulisia. Do školy som chodil tri dni a tri dni na prax. Na teóriu som chodil s tridsiatimi dievčatami, a to bolo dosť revolučné pre môj život, lebo po krátkom čase som zapadol do kolektívu a povedal by som, že mi to dalo v živote veľa. Po roku učenia som sa znovu prihlásil do Prahy, lebo to bola kvalitnejšia škola, a prijali ma. V rokoch 1962 až 1966 som školu absolvoval, mal som zase desať spolužiakov, a hlavne náskok, lebo som mal ročnú prax priamo v divadle, mohol som chodiť po rebríkoch v zákulisí, bolo to celé veľmi pre mňa atraktívne. Takže nešlo ani tak veľmi o umelecké sklony. Mal som priateľa, ktorý pekne kreslil na ulici, bol bubeníkom v skupine Beatman, ale veľmi dobre aj kreslil, jeho otec kreslil pútače nad kiná a ja som mu to závidel, tak som začal tiež kresliť. No a preto som možno aj lepšie uspel na prijímačkách, ale nejaké vyslovene vzory dané už v rodine som nemal.

**Ako si spomínate na pracovné obdobie strávené v Slovenskej televízii a na Kolibe?**

Opäť to trošku obširnejšie poviem. Počas štúdií som vždy mesiac cez prázdniny praxoval na Kolibe. Poznal som ľudí na Kolibe, podieľal som sa na príprave filmov, niekedy aj na natáčaní, za úplne také študentské peniažky, a mesiac som si užíval prázdniny. Keď som doštudoval, myslel som si úplne samozrejme, že nastúpim na Kolibu. V tom čase s takou praxou a s takým druhom vzdelania s maturitou na umeleckej priemyselnej škole nebolo veľa ľudí. Takže som mal dosť vysoké sebavedomie, lenže na Kolibu ma neprijali, lebo nemali pre mňa naplánované miesto. Tak som si dal prihlášku to televízie, kde ma prijali. Bolo to v roku 1966. Vydržal som tam dvadsať rokov, až do roku 1986. Keď ste nový, je jedno, či máte alebo nemáte školu, zapadnete do nejakého kolektívu, kde postupne dostávate príležitosť ukázať, čo dokážete, čo viete, a vlastne keď človek niečo urobil a mal s tým úspech, tak s tým úspechom rastie aj dôvera a postupne človek dostáva aj zložitejšie úlohy, väčšie, takže vlastne som tam dvadsať rokov robil ako zamestnanec štátu. De facto, striedali sa tie práce. Mňa v televízii upútala, aj sa dalo pri nej trošku viac zarobiť, filmová tvorba, ktorá sa vlastne zaoberala natáčaním televíznych filmov, už po nejakých štyroch až piatich rokoch som začal robiť televízne filmy. Tie som robil prednostne, nevyhol som sa ani veľkým televíznym projektom, seriálom. Čo sa týka práce ako takej, každý film niečo priniesol, nejakú úlohu, a keď ste ju splnili, malo to pozitívny dopad aj na hodnotenie človeka a na ďalšie úlohy, ktoré vám zverili režiséri. Tým, že sme boli zamestnancami štátu, išli sme z práce do práce. Preto možno z hľadiska dnešného poňatia, keď je voľný trh práce, tak moja filmografia vyzerá veľmi plná, ale to bolo len preto, že nás zamestnávateľ neustále zamestnával. „Tu si skončil, tam začneš.“ A my sme automaticky robili niekedy výpravnejšie, niekedy menej výpravné veci, ale s nami sa jednoducho rátalo a boli sme vždy naplánovaní. Možnože medzi tým boli

aj nejaké voľné dni, ale nedá sa to porovnať s rytmom, ktorým žijú dnes ľudia, čo sú na voľnom trhu práce.

**Na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov vás oslovili z divadla Nová scéna, či by ste im nevypomohli na turné po Nemecku, Holandsku a Luxembursku s operetou *Cigánsky barón*. Vynikali ste nad ostatnými kolegami maskérmi z Koliby, čo sa týka profesie?**

Určite nie. V tom čase som bol zamestnancom televízie a vtedy sa všetko preverovalo, a zrejme tam bol nejaký problém dovoliť zamestnancom Novej scény vycestovať. Tak hľadali. Potreboval som z televízie nejaké voľno, lebo to bolo na päť týždňov. Všetko sa podarilo. Navyše som z rodiny, kde sa hovorilo po nemecky, to bol možno tiež dôvod, a tak som sa dostal na zájazd. Zaujímavé bolo, že som sa tam zoznámil s ľuďmi zo Slovkoncertu. Večer po predstavení, keď som sedel v hoteli, som sa spýtal, že čo by sa stalo, keby maskér chcel ísť niekam robiť do zahraničia, vtedy z nášho pohľadu do kapitalistickej krajiny. Oni povedali, že nevidia problém. Keďže Slovkoncert bolo zariadenie ministerstva kultúry, ktoré malo sprostredkovať interpretáčnym umelcom nejaké činnosti. Devízový zákon bol taký, že nikto nesmel mať valuty. To znamená, že Slovkoncert bol na to, aby zarábala valuty a bral ich tým umelcom a dával im tuzexové poukazy, niektorá generácia už možno ani nevie, čo to je. Boli to náhrady za valuty v nejakom kurze. Nikto s tým nemal problém. Televízia ma teda uvoľnila pracovať na päť týždňov pre Slovkoncert a pre Novú scénu. Ale vravím, zaujímavé pre môj ďalší osud bolo, že som spoznal ďalších ľudí zo Slovkoncertu a že som cez Slovkoncert urobil pokus. Teda mohol som byť vonku, nie študovať, ale pracovať v zahraničí. A čo sa týka druhej otázky, či som vynikal – nevynikal, myslím, že zásadne nie. Všetci to remeslo ovládajú dobre, niektorí lepšie, každý niečo a tak ďalej. Vždy je sa čo učiť od skúsenejších, starších. Bolo to tak aj v mojom prípade. Neskôr som možno začal vynikať, možno práve tie moje ambície nezostať na jednom mieste, ale posúvať sa, alebo aj moja tvrdohlavosť zapríčinili, že sa mi podarilo presadiť, že som presvedčil ľudí. Možno som vynikal aj preto, lebo som bol maskér, ktorý chodil robiť na Západ, to bolo v tom čase niečo veľmi nemysliteľné, aby umelecký remeselník mal také ambície, a ja som aj sebe, aj iným dokázal, že to je možné aj v tom režime, ktorý bol taký, aký bol, že to oficiálne ide. Profesijne by som povedal, že to boli všetci vynikajúci ľudia a skúsení ľudia...

**Slovkoncert, teda jeho pracovníci, vám napomohli dostať sa v tom období do zahraničia na dlhšiu dobu. Ako si spomínate na obdobie strávené v Stuttgarte? Odišli ste sám bez rodiny, bolo práve „zadržanie“ vašich najbližších zárukou toho, že sa vrátite na Slovensko?**

Určite áno. Keď som položil tú otázku na Slovkoncerte, povedali, že radšej nech sa to už nepýtam, lebo mi nedajú previerku a nepustia ma. „Budú vás podozrievať, že chcete utiecť aj s rodinou.“

**A na ako dlho ste mohli odísť do Stuttgartu?**

Len na jednu sezónu. V Nemecku som mal víza také, že som mohol pracovať len ako maskér a len v Štátnom divadle v Stuttgarte. Keby som chcel robiť čokoľvek iné alebo si privyrobiť niekde, zametať ulice, nemohol by som. Divadelná sezóna trvá desať mesiacov, za tých desať mesiacov mi urobili raz voľno, aby som mohol ísť na tri dni domov. Keď som sa vrátil, samozrejme to pútaloznosť, ako si to vôbec mohol niekto takto dovoliť, ale nikto sa ma neopýtal, ako mi bolo. Človek okrem toho, že si zarába nejaké možno lepšie peniaze, než by

si zarobil tu, dneska to už nie je vôbec hanba povedať, tak prežíva odlúčenie, všetky tie stavy, ktoré človek musel vedieť prekonať. Dnes, keď to zhrniem, mojím najväčším spojencom v tom čase bol telefón, lebo keď som kedykoľvek potreboval hovoriť s mojimi blízkymi, telefón to umožnil. Nebol Skype, neboli iné veci. Samozrejme to, ako vie človek zapadnúť do kolektívu, je tiež dôležité. Je to kolektívna práca, keď niekam prídete a viete sa tam proste nejakým spôsobom etablovať. Dodnes tam mám dobrých priateľov a keby som tam chcel zostať pracovať, tak by som mohol, pretože prácu som remeselne aj spoločensky zvládal. Tam je dosť rozhodujúce, ako zapadnete do kolektívu. Keď to funguje, máte otvorené dvere, samozrejme s jazykovými znalosťami a s odbornými tiež.

**Po sezóne ste sa vrátili späť do Bratislavy. Podarilo sa vám pracovať na opernom festivale R. Wagnera v Bayreuthe. Bolo to obdobie vášho najväčšieho umeleckého úspechu?**

To nie, to je prehnané. Za tým všetkým treba vidieť snahu robiť za možno lepšie peniaze, zároveň som bol mladý, mal som veľké ciele, moja rodina mala ciele. Možnosť tu bola. Práve keď Stuttgart končil, zoznámil som sa s ľuďmi, spevákmi, ktorí zhodou okolností boli Rakúšania. Povedal som im, že ak by som ešte robil niekde v cudzine, tak vo Viedni, nie už tak ďaleko už ako bol Stuttgart. Lenže rakúska opera bola štátna a podľa rakúskych zákonov tam nemohli robiť cudzinci. Musel by som sa vysťahovať, mať tam trvalý pobyt a právo na prácu, teda pracovné povolenie. Tak mi povedali: „Skús to v Bayreuthe.“ Napísal som do Bayreuthu také CV-čko, že by som tam rád robil. Oni mi napísali, ešte kým mi skončila zmluva v Stuttgarte, že nie, že už sú na tú sezónu obsadení, tak som sa vrátil domov. Samozrejme, zavreli sa hranice a nastúpil som do televízie. Asi za týždeň mi telefonovali, že či by som predsa len nemohol prísť, lebo niekto náhle vypadol z tímu. Tak ja behom na Slovkoncert, behom po všetkých kanceláriách v televízii povedať, že mám ešte možnosť na päť týždňov pracovať v Bayreuthe a že je to veľmi významné kultúrne podujatie v Európe. Nakoniec, na moje veľké prekvapenie, sa mi to podarilo a pustili ma. Slovkoncert mal záujem o ďalšie sprostredkovanie mojej zmluvy, lebo mali ďalšie peniaze. Čiže sklíbiť tieto záujmy a vytiahnuť ich na povrch, z dnešného pohľadu vám poviem, oni boli akoby ukryté pred obyčajnými ľuďmi, ale existovali. To znamená, že keď sa to človek postupne dozvie a vie, ako s tým má nakladať, tak aj tí úradníci, ktorí mali možno iné povinnosti v živote, tak mi dali povolenie. Nakoniec ani tí nevedeli, čo majú povedať, keď som povedal, že Slovkoncert je zariadenie ministerstva kultúry na to, aby zarábalo valuty pre Československo. Keď som sa tam dostal, situácia sa opakovala: zapadnete do kolektívu, ukážete, že viete pracovať, a všetko funguje. Tak som sa tam dostal aj ďalší rok a ďalší rok. Potom, keď sa zmenil režim po 89. roku, už som nepotreboval ani Slovkoncert, ani úradníkov, ani zamestnávateľov, nikoho, našťastie, lebo dostať výjazdné povolenie bola dosť tortúra. Na to všetko som potreboval najviac energie, lebo čím nižší nadriadený, tým väčšia závisť. Napríklad v Bayreuthe mi tiež povedali: „My sme si ťa obľúbili, pretože ty si tu nechcel zostať. Ty si povedal, že si rád, keď môžeš sem prísť, zarobiť si peniaze, robiť prácu, ktorá ťa baví, a zase sa vrátiť domov...“

**Neskôr ste prešli na živnosť, dostali ste sa k spolupráci s režisérom Volkerom Schlöndorffom. Ako ste sa dostali k takému významnému režisérovi? Na Kolibe ste svoje pôsobenie nadobro ukončili?**

No, nedá mi to nepovedať v opačnom poradí, pretože to, že som sa ocitol na živnosti, nebola moja vôľa. Po 89. roku, možno sa to aj niekde dostane do nejakej literatúry, Koliba nás vlastne vyhodila v 91. roku, rozviazala s nami všetkými pracovný pomer. Dala nám trojmesačné výpovedné lehoty a mala úplne iné ciele, vlastne nás odsúdila na to byť



živnostníkmi. Bolo tam veľa ľudí. Veľa z nich by tam možno dodnes pracovalo a pracovali by tam všetky dielne, všetok servis pre film, to dnes neexistuje. Za to sa ale v Československu ani na Slovensku nikomu nič nestalo, nikto nebol obvinený, a keď si dnes porovnáte, že Barrandov má svoju značku, má svoje, aj keď privatizované, dielne a svoj servis a všetko okolo toho a funguje tam život, tak politici vlastne svojím rozhodnutím zobrali slovenským filmárom aj domov, aj značku Slovenský film Koliba, aj všetko, a vlastne z nich spravili bezdomovcov. To si teda neodpustím povedať. Takže ja som neukončil svoju prácu. Už ako živnostník som potom robil tam, kde sa dalo, spočiatku hrané filmy vôbec neexistovali, takže reklamy a podobne. A v tom období si západné kinematografie našli Prahu ako lokáciu, kde rady natáčali, chodili tam významní herci točiť, veľké filmové spoločnosti. To znamená, že českí kolegovia, ktorí mali skúsenosti a schopnosti, boli vyťažení, a tak sa stalo, že vlastne zase len hľadali. Slováci, ktorí žili v Prahe, povedali, že tak skúste zavolať Steinerovi, keď potrebovali niekoho na film, lebo z tej českej komunity maskérskej nikto nebol voľný a ten film tiež bol zložitý. Takže som robieval ako živnostník už potom aj v Prahe s produkciami, ktoré mali svoje stále sídlo v Prahe. Boli to všetko zaujímavé projekty. Na jednom takom projekte, ktorý sa volal *Casanova*, kde bolo všetko vypravené v rokoku, bola to vlastne jedna epizóda z tých mnohých casanovových poviedok. Tam sa ma jedného dňa nemeckí producenti spýtali, že či by som nechcel pracovať pre vojnový film, ktorého časť sa bude natáčať v Prahe, a či by som tú českú časť nešiel vypraviť. Keďže poznali moju prácu, poznali sme sa osobne, ja som v tom čase dost' sebavedome vyhlásil, že určite im žiadne služby poskytovať nebudem, že keď robím, tak robím celý film. No a asi za dva týždne mi tento nemecký producent povedal: dobre, že sa rozhodli, že budem robiť celý film. Volal sa *Deviaty deň* a bolo to v období 2003 až 2004. Keď som bol v lete v Bayreuthe, volali mi, že došlo k zmene. Zmenili režiséra, film *Deviaty deň* bude režírovať Volker Schlöndorff. Moji nemeckí kolegovia vôbec nevedeli, kde je sever, lebo netušili, prečo jeden chlapec z Bratislavy môže robiť s takým významným režisérom ako Volker Schlöndorff. Povedal som, že dobre, tak som sa vlastne dostal k takému režisérovi. Takto to život poskladal a takto to je. Potom som bol pozvaný do Berlína na pohovor. Prvýkrát v živote sme sa stretli a na stole boli štyri videokazety československých filmov. Oni hľadali ešte aj kameramana, uvažovali... Povedal som im, že na všetkých tých štyroch filmoch som spolupracoval. Vlastne, keď sa viete predať nejakým spôsobom, potom už samozrejme pri tom natáčaní sú rôzne malé väčšie úlohy, ale viete zvládnuť tú výpravu, tú organizáciu pri takom veľkých filmoch, viete si zariadiť prácu, tak vlastne ste pre nich dobrý partner pre prácu, keď to remeselne zvládnete a aj organizačne, je to dobré aj pre produkčných. Tak som robil ten film, nakrúcalo sa aj v Luxemburgu, aj v Nemecku v Bavaria ateliéri. Mám krásnu spomienku. Keď som bol v Bavaria ateliéri, bol tam postavený taký byt, tam je také minimestečko, a keď sme tak vonku fajčili medzi zábermi, vonku nebol ani jeden Nmec. Bolo tam desať ľudí, každý z inej krajiny, čiže ten filmový svet je nakoniec taký, že tí ľudia sú nomádi a idú tam, kde dostanú prácu, kde môžu robiť, kde si môžu zarobiť peniaze a musia, samozrejme, viesť tú prácu.

**Mali ste možnosť pracovať na televíznych filmoch, operách, tiež na umeleckých filmoch známeho režiséra. Ako veľmi sa od seba úloha maskéra líši na týchto troch pracoviskách? Kde sa najlepšie spolupracovalo vám?**

Každé z toho má svoj vývoj. Keď vznikali čiernobiely film, čerpal aj v intenzitách v maskérskej práci z divadelných skúseností, aj to robili ľudia, ktorí mali divadelné skúsenosti. Keď si pozriete staré nemé filmy... Postupne sa to zdokonaľovalo, tak ako sa zdokonaľovala filmová technika a tiež záznamová. A od toho sa odvíjala aj potreba maskérskej práce, aj jej kvalita a rôzne techniky a technológie. Vlastne postupne potom divadlo zase začalo mať také ambície, že chcelo rýchlejšie strieďať scény, freshovať na javisku, robiť dvojexpozície

a podobne. Čiže, chcem povedať, že nie je medzi tým veľký rozdiel remeselne. Keďže som bol väčšinou filmár, vedel som, ktorou optikou aký záber sa dá urobiť a kde si musím dať pozor na veľké detaily, kde môžem hercovi dať nachvíľu pokoj, že to je celok a nemusím opravovať masku. Ale keď som prišiel robiť do divadla, všetko to, čo som namaskoval v maskérni, bolo pre javisko málo. Aj začiatky v Bayreuthe boli také, že než sa človek naučí tú intenzitu a tú plagatívnosť veľkého odstupu, aby to, čo má byť vidieť, bolo vidieť a bolo napriek tomu kvalitné, tak tam je rozdiel, v intenzitách a v celom priestore, v pocite. Ale inak v základných veciach, keď sa bavíme stále o maskérstve, tak sa akoby zabúdalo, že maskéri sú aj parochniari, oni vyrábajú aj fúzy, aj parochne, aj lepia, všetko možné robia, takže nie je to len make-up, líčenie tváre. Samozrejme, že tam je rozdiel a stále sa to vyvíja. Dnes pri High Definition technológii sa úplne iné nároky kladú. Nevedel by som vám povedať, či sa mi robilo niekde lepšie alebo horšie, vždy je to nejaká úloha, zapadnúť do nejakého tímu, komunikovať v tíme o práci, aj s účinkujúcimi, aj s tvorcami, a fungovať tak, aby jeden druhého nerušil, naopak, dopĺňal. Čiže to je spolupráca s výtvarníkmi, s režisérmi, s umelcami a vždy je to o tom, že je to kolektívna práca, čiže zviditeľňovať sa na úkor iných jedine vtedy, keď je to vyslovene žiadané. Ale inak je to vždy tím. Človek sa musí zmestiť do koncepcie inscenácie, do štylizáčnych procesov a vedieť prísť aj s niečím a vedieť tými maskérskymi technikami niečo niekam posunúť alebo pridať.

**Pri výrobe konkrétnych masiek do filmu konečný výsledok určite ovplyvnila aj filmová surovina, mali ste s tým niekedy problém? Takisto rozdiel medzi čiernobielym a farebným filmom, vyžaduje sa odlišná práca pri výrobe masiek?**

Neviem, čo myslíte vy pod výrobou masiek, lebo keď sa povie slovo výroba, tak to mi pripadá, ako keby niekto vyrábala pevnú masku, možno sa vyrába parochňa alebo vyrábajú sa fúzy. Ale maska sa tvorí, ona je vždycky kompromisom medzi tým, v čom sa bude herec cítiť dobre a akú postavu stvárňuje, aká je koncepcia a štylizácia. Takže, priamo pri výrobe, stane sa tu a tam. Raz sa mi stalo, že mi prišiel materiál, ktorý som si objednal z Nemecka, nemal tie kvality, ktoré som očakával. Vyrobil som z neho plešinku, ktorá ale nemala tie kvality, ktoré som potreboval, a bol s tým veľký problém. Bolo to pre jednu nemeckú herečku, bolo to úplné fiasko, lebo sa tá plešinka nedala nalepiť. Nakoniec sa herečka ostrihala dohola, pretože to bolo pokračovanie už roztočených vecí. Ja som to považoval za totálne fiasko, odvtedy som si povedal, že to je jedno, akú má kto povest' alebo skúsenosť, nikde nie je napísané, že nemôžete spraviť chybu. Čiastočne som za to nemohol, ale mal som si to overiť. Niekedy sa všetko tak rýchlo vyvíja, že človek sa spolieha na materiál, ktorý pozná, a vlastne to bola len modifikácia materiálu, ktorý som poznal. Proste zlyhala komunikácia, odvtedy som to vedel a hneď som obtelefonoval všetkých. Takže stane sa, že sa vám niečo nepodarí. Ešte ste sa pýtali, že čiernobiely a farebný materiál, vlastne už dneska sa málokedy človek stretne s čiernobielym filmom, takže väčšinou sa to vníma ako farebný film aj televízia. Tu nie sú nejaké rozdiely, že by sa mi niekde robilo lepšie, horšie.

**S čím ste najčastejšie pracovali pri výrobe masiek či dotváraní masiek priamo na hercoch? Máte svoju vlastnú techniku, recepty pri výrobe?**

Určite nejakú špecifickú vlastnú nemám, lebo v rodine profesionálnych maskérov sa dnes všetko publikuje. Kedysi existoval latex a latexové mlieko, alebo materiál, ktorý je modifikovanou gumou, volá sa revultex. Robilo sa to tak ručne na kolenách. Latexové veci boli veľmi vyspelé, na Barrandove boli aj veľmi skúsení maskéri, ktorí to zase „odkukali“ od skúsenejších amerických, kde sa používali doplnky tváre, niekedy sa tomu hovorí aj trojdimenzionálny make-up. Je to zložité. Robí sa to tak, že sa odlievajú ľudia, potom sa

namodeluje to, čo chcete dotvoriť do masky, to sa odleje, vytvorí sa vlastne dutina tých dvoch foriem a ony musia presne do seba zapadať. Vyplní sa to a potom latex musel pri určitých tepelných vlastnostiach zgumovať. Potom sa lepil, vytrácal a maskoval. Myslím si, že vždycky niekto vyvinie niečo nové, potom ostatní to už len chcú napodobiť, to je stály proces. Nemám vyslovene nič také, o čom by som mohol povedať, že som to prvý urobil a potom to celý svet po mne opakoval. A teraz samozrejme sú ľudia, ktorí sa zaoberajú práve tým, kde už nie je latex, ale silikón alebo želatína, takže dneska sú rôzne techniky. Keď treba používať nejaké menšie zmeny na tvári, tak to nejaké vlastné veci mám. Niečo sa robí z ruky, menšie veci. Existujú rôzne plastelíny, ktoré sa používajú a vymodeluje sa tá maličkosť na tvári a premaskuje sa, doplní sa. Väčšinou sú to také efekty ako rany. Na to je veľa rôznych materiálov, ktoré sa dajú použiť.

### **Spomeniete si na konkrétny príklad, keď ste mali problém s maskou? Možno to dopadlo nejako komicky.**

To som spomínal s tou pleškou, to síce nedopadlo komicky, ale nakoniec to bol veľký problém, nielenže to vnieslo do natáčacieho dňa chaos, ale narušilo to aj moje sebavedomie, ktoré si potom musí človek zase vybudovať, lebo keď mám ego postavené tak, že všetko zvládnem a viem do čoho idem, robil som to už v živote, nemám s tým problém, a keď sa vám potom stane taký kiks, tak to zase musíte popracovať na tom, aby vás to vrátilo niekam. Stalo sa, že sme točili scénu, keď mal mladý herec nalepenú jemnú bradu pri bojovej scéne. Bola tam aj krv a nejaká sa to s tou krvou prehnalo a zatiekla aj do tej zóny, kde bol textilný materiál brady jemný. Brada sa robí pre film tak, že časť je urobená dopredu a časť sa potom lepí priamo na herca, chlípky na pleť, aby sa zakryli prechody aj ten materiál čo možno najlepšie. A tým, že krv zatiekla hlbšie do brady, zafarbila aj jemný tyl, v ktorom sú naputkované vlasy, a už bola nepoužiteľná. Alebo aj iná príhoda sa mi stala. Urobil som parochňu pre herečku, deň predtým pricestovala, a keď prišiel deň nakrúcania, tak sme ju išli ešte vyskúšať a ona jej vôbec nepasovala. Nešlo mi to do hlavy, lebo na to, aby ste vyrobili parochňu, musíte zobrať sústavy mier hlavy a rôznych koordinátov, ktoré prenesiete na drevenú hlavu a podľa toho ušijete základ tej parochne, do ktorého sa potom putkujú vlasy. Potom vysvitlo, že pani herečka bez toho, že by som sa to dozvedel, si dala predĺžiť vlasy a všetky tie uzlíky, ktoré mala, jej zväčšili objem hlavy, a to bola tá príčina. Takže aj v prípade brady, ktorú som spomínal, alebo v prípade takéhoto chaosu mi nič iné nezostalo, len zvečera do rána veci opraviť. To znamená v prvom prípade vyrobiť novú bradu v hotelovej izbe a v tom druhom prípade nadstaviť parochňu tak, aby vôbec sedela herečke, aby sa mohlo na druhý deň nakrúcať, lebo bez toho by sa nedalo. Čiže človek potom musí len nájsť energiu na to. Čelovka, izba a v noci urobiť to nejak. Potom cez deň vám tí kolegovia dovoľia spať, keď ráno nastúpate, urobíte prácu, nemusíte ísť s hercom na miesto nakrúcania, ale môžete to dospať, a ten deň je zachránený.

### **Ovplyvňuje nejakým spôsobom scénograf alebo maskér režijnú predstavu?**

Nemyslím si, že dominantne, skôr ju doplní. Ovplyvniť priamo... možnože niekedy v niektorých prípadoch je taká príležitosť. Je to riadené všetko, je to určitým spôsobom koordinované práve s tými predstavami režiséra, aj scénografa, aj kostýmového výtvarníka, to sú veci, ktorým predchádzajú rozhovory, teda tej realizácii, sú dôležité. Ja som si navykol si prečítať scenár, vždycky potom si v ňom urobiť poznámky, potom idem na jedno sedenie a prípadne tam navrhujem veci, ktoré si myslím, že by tá postava v určitej scéne mohla mať, teda aj takéto znaky. Tiež hľadať, ako dlho čakať, keď sa niečo stane, aké nadväznosti sú, kedy končí filmový deň a kedy začína ďalší deň, a čo sa prenáša, na čo má ísť priama

nadväznosť. Robiť odporúčenia, to môžete len vtedy, keď si dobre prečítate scenár, keď sa snažíte tú postavu chápať, viete, kto ju stvárňuje, viete, ako môžete pomôcť. Potom to s ním musíte prebrať, či by súhlasil, ak by bol zarastený, keby bola strapatá alebo keby bola dáma nenalíčená pri tejto scéne, a potom zase veľmi či prehnane nalíčená a vytvoríte si taký ten maskérsky mikro názor, ktorý potom interpretujete. Navrhnete ho ľuďom, a to je vlastne to, čo sa schováva pod pojmom umelecký maskér. Nejakým spôsobom spolupracujete na určitej úrovni a myslíte aj trošku dramaturgicky. Keď niekto uteká, že by mal byť spotený... Mení sa to, nie je to pevné, na to sa nedá urobiť nejaká učebnica, ako to správne robiť. To je pocitová vec. Maskér by mal ísť pripravený, mal by proste mať prečítaný scenár, mal by mať nejaký názor, ktorý si vie zdôvodniť a to remeselné doňho vnieť. Je dôležité vedieť, prečo a aj ako. Osobne by som to najmä mladším kolegom odporučil, aby si to osvojili, že treba vedieť prečo to robíme. Hlavne u tých vizážistov je to tak, že majú na starosť pomôcť ľuďom, aby sa optimalizoval ich zovňajšok, a teda sú to veľmi užitoční ľudia. Ale maskéri, ktorí pracujú na filmoch, robia často aj opačnú vec, že tých ľudí musia nejako prispôbiť situácii, ktorú práve stvárňujú, teda nemusí to byť optimalizácia. Teraz v najnovšom filme, ktorý sa volá *Eva Nová*, kde pani Emília Vášáryová bola postavená pred úlohu stvárniť práve opak optimalizácie a, samozrejme, že na to potrebuje aj ako dáma tiež svoju odvahu, kde je tá hranica aj estetická, aj etická toho, koľko niekto, kto je takou verejne známou osobnosťou, je ochotný z toho celého podstúpiť. Tak to je, v tom je to herectvo herectvom a ona je úžasná herečka. Vlastne, keď tú rolu prijala, tak prijala aj tieto veci, ktoré tiež súvisia s maskovaním alebo s nemaskovaním a podobne.

**Ako sa pozeráte na prácu vašich mladších kolegov maskérov na Slovensku? V dnešnej dobe je viac vizážistov ako umeleckých maskérov. Myslíte si, že toto povolanie je pre mladých stále atraktívne?**

Keď prišlo obdobie, že osobné služby optimalizácie zovňajšku mali svoj rozmach, tak sa začalo všetkým hovoriť, že sú vizážisti, aj maskérom, lebo to bolo módné, trendové. Tak som ich opravoval práve s tým argumentom, ktorý som povedal, že vizážisti majú iné úlohy ako maskéri a že to sú dve rôzne veci. Dnes už ľudia vnímajú tieto dve profesie ako rozdielne. Čo sa týka mladej generácie, tak som presvedčený, že to, čo som na začiatku spomínal, teda že my sme boli dlho zamestnancami štátu, a tým pádom sme mali veľa úloh a veľa práce, aby sme boli vyťažení, to obdobie po 89., keď sa len pomaly rozbiehali kinematografia, veľké filmy, a zo začiatku aj nízko rozpočtové alebo zo súčasnosti témy, tak tých pracovných príležitostí pre nastávajúcu generáciu maskérov bolo menej ako povedzme pre tých, ktorí mali celú svoju minulosť vlastne spojenú s pevným zamestnaním. To je jeden argument. Druhý je ten, že keď bolo pevné zamestnanie, tak boli tímy, v ktorých boli aj skúsenejší maskéri, aj začínajúci, a prirodzene sa určil hlavný človek. Od toho staršieho, skúsenejšieho kolegu mladší aj preberal niečo, aj videl tú prácu a podobne. Čo potom v období, keď všetci prešli na voľný trh práce, vlastne neexistovalo, to sa muselo umelo vytvoriť, čiže vlastne tí skúsenejší potrebovali spolupracovníkov a zobrali si tých mladších, čo s nimi robievali, a popritom proste zase len nasimulovali, čo bolo kedysi normálne u zamestnávateľa, keď boli zamestnané generácie ľudí. Tak v televízii bolo zamestnaných, myslím, v takom najväčšom období do tridsať maskérov v rôznej vekovej kategórii. Bolo to aj platovo odstupňované. Mladší maskér, maskér, starší maskér a potom až umelecký, akože platová trieda. Dnes make-up artist je vlastne preklad, ktorý sa bežne používa, čiže skoro každý používa, že je umelecký maskér, no mne to nevadí. Myslím si, že to je v poriadku, je to len aplikácia názvu zaužívaného vo svete: make-up artist, aj keď niektorí kolegovia hovoria, že ešte je zavčasu si hovoriť, že je artist, ale mne to tak neprekáža, som čiastočne už vzhľadom k môjmu veku odkázaný na spoluprácu s mladšou generáciou ľudí, a pokiaľ je to obojstranne výhodné, teda že oni sú radi, že robia so



mnou a môžu si osvojiť niektoré moje aj remeselné veci, a zároveň mne pomôžu. O niektorých si myslím, že už robia lepšie ako ja a kvalitnejšie. Ale aj niektoré práve tie veci, ktoré sa vzťahujú na organizáciu, na skúsenosti s komunikovaním s umelcami, ako si naštudovať veci, ako byť pripravený, mať dostatok financií na to, aby človek mal k dispozícii všetko, čo potrebuje, tak to je zase to, čo si tak vzájomne odovzdávame. Úlohu zohráva, že musí ísť o tím, ktorý je schopný spolupracovať. Nemôže byť rozhádzaný tím maskérov a narúšať prácu celého tímu ľudí. Čiže vždy je to aj o takýchto veciach.

**Mali ste počas svojho umeleckého obdobia chvíle, keď ste uvažovali o tom, že by ste robili niečo iné? Bud' opäť vo filme alebo mimo neho?**

Od začiatku. Pretože, keď som bol študentom umeleckej priemyslovky, tak tam boli rôzne aktivity, robil som pantomímu, recitoval som a bavilo ma to. Keď som už doštudoval, dal som si prihlášku na VŠMU a chcel som byť hercom. A v tom čase, myslím, že by som bol spolužiakom Dušana Taragel'a, alebo neviem či aj nie Juraja Kukuru. Ale neprijali ma. Tak som si povedal, že dobre. Bolo štandardné, že človek skúšal aj viackrát, ale niekde som robiť musel, keďže ma neprijali na ďalšie štúdium, tak som nastúpil do televízie. Rozhodujúce bolo, že potom som si založil rodinu, nastali úplne iné priority, teda byť schopný starať sa o rodinu a byť súčasťou tej rodiny. Takže túha ísť ďalej študovať odišla do nenávratna. Lenže časom sa ukázalo, že keď čítam scenáre a vlastne sa pripravujem na inscenáciu, tak mi veľakrát herci povedali, že moje zmysľanie má črty dramaturgického myslenia. Pravdepodobne preto, že som asi chcel byť hercom. Dokážem sa na text a na tie postavy dívať aj z iného pohľadu, teda ako herec. Nielen ako ten, čo poskytuje služby hercovi. To je taká moja vlastnosť, ktorú mi často herci hovorili, že ty keď to čítaš a začneš o tom rozprávať, tak je vidieť, že nad tým premýšľaš inak ako niekto, kto dostane nejaké návrhy, remeselne ich spracuje, príde a nalepí to. Ty s tou postavou cítiš, s jej vývojom v deji, takže to je asi odpoveď na otázku. Niekedy som si zahral všelijaké malé postavy, ale to už potom nejde, potom človek jednak už sa vezie v tom, že robí prácu maskéra a spoločensky s tým fungujete. Už by som to dneska ani neskúšal, nechcel skúsiť ani nevedel. Zvyknem odpovedať aj tak, že mal som obrovské šťastie v živote na druhej strane, že som celý život mohol robiť niečo, čo som mal rád, že som chodil do práce, lebo som tú prácu mal rád. To je jedna vec a druhá vec je, že je to tímová práca, nie len v rámci kolegov ako maskérskeho tímu, ale v rámci toho veľkého tímu – filmového štábu. Tiež komunikácia s dramatickými umelcami, so zákulisím a to všetko, že to sa nezaobíde bez priateľstva. Robím aj citlivé veci, niekedy to je aj na hranici bolesti tie zákroky aj to odličovanie a podobne. Veľkou pomocou bolo, že mi bolo umožnené sa zblížovať s tými ľuďmi, dá sa nazvať, že je to priateľský vzťah. Samozrejme, je to generačne podmienené, keď vidím, že sú to ešte študenti, ale zase teraz sme robili film s pánom režisérom Nvotom a boli tam študenti, hrali tam študenti. Keď skončí filmovací deň, tak sa tam nerozdeľuje, že či niekto má sedemdesiat rokov alebo dvadsať. Záleží, ako sa kto správa v danej situácii, ako kto vie aj relaxovať a užiť si deň, takže by som povedal, že priateľstvo je dôležité pre túto prácu, veľmi dôležité.