

Zverejnenie ktorejkoľvek časti textu je možné len s uvedením zdroja:
Online lexikón slovenských filmových tvorcov, www.ftf.vsmu.sk



ŠTEFAN MARTAUZ

(18. 3. 1957, Považská Bystrica) Slovenský animátor a režisér animovaných filmov. Vyštudoval Strednú poľnohospodársku školu v Žiline. Začínal ako amatérsky filmár, po vojenskej službe v roku 1978 nastúpil do Krátkeho filmu v Bratislave. Spolu s Vladimírom Pikalíkom a Ivanom Popovičom stál pri zrode slovenského bábkového filmu. V roku 1988 začal popri zamestnaní študovať animáciu na pražskej FAMU, ktorú však z dôvodu spoločenských zmien po roku 1990 a rozpadajúceho sa kolibského štúdia nedokončil. Založil si živnosť, firmu Tricker Animation, a jeho prvou významnou zákazkou bol sedemdielny televízny večerníckový seriál *Hrdinovia siedmich morí* (1991). Najčastejšími spolupracovníkmi boli: Vladimír Pikalík (seriál *Náš les, Gongo a televízory* a d.), František Jurišič (seriál *Najmenší hrdinovia, Rozprávka z vreca, Ekomorfóza* a d.), Peter Cigán (*Letí, letí... tanier letí*), Helena Slavíková-Rabarová (*Maľovanky-spievanky, Drotárska púť*). Animátorsky spolupracoval aj na dlhometrážnych filmoch: *Krvavá pani* (V. Kubal), *Falošný princ* (D. Rapoš), *Slepé lásky* (J. Lehotský), *Na púďe aneb Kdo má dneska narodeniny?* (J. Barta) atď.

ŠKOLSKÝ ROK: 2008/2009

ROZHOVOR ZAZNAMENALA A PREPÍŠALA: Eva Perďochová

Pán Martauz, vieme o vás, že ste animátor... Ale nevieme, aký ste boli, keď ste ešte neboli animátor, aké boli vaše začiatky, aké ste boli dieťa?

Presne o mesiac, vlastne houby, dnes je devätnásteho, tak o mesiac mínus jeden deň budem mať 52, ani sa mi to nechce veriť. Keby to bolo naopak. Aj na dvadsaťpäťku sa pamätám, akurát som sa v práci rozišiel s kolegom, ktorého niečo našťvalo. To bol zrovna taký začínajúci bábkar, slušne žije, no hej...

Dá sa povedať, že v detstve to začalo, aj keď sa nedá hovoriť o animácii, lebo to boli jednotlivé statické obrázky. Keď som mal nejakých dvanásť rokov, tak som si začínal vyrábať filmy, ktoré som si kreslil na papierové pásiky. A potom som o niečo mladším kamarátom ukazoval, ako som to rozkreslil. Niečo také ako komiks. Boli to za sebou nasledujúce obrázky na papierovom pásiku, do nejakej papierovej krabičky som urobil dva zárezy a vždy bol vidieť, keď sa ten papierik ťahal, iba jeden obrázok. A k tomu som rozprával, takže žiadna animácia. To boli samé westery. Pamätám si, že som začínal so *Siedmimi statočnými*. Ale ozajstná animácia ma nejako bližšie oslovila, keď som bol deviatak na základnej škole. Už ani neviem, čo to bola za príležitosť, ale pamätám sa, že nám v chemickom kabinete, kde bol aj premietací prístroj, púšťali nejaké filmy a medzi nimi bol amatérsky kreslený film. Ako deviatak som z toho skoro odpadol, lebo som nikdy netušil, že niečo také sa dá aj doma na kolene urobiť. No a z toho pána, čo to robil, volal sa Vlado Pikalík, sa neskoršie vykľul môj budúci kolega, medzi nami bol obrovský vekový rozdiel. Mal som nejakých 14-15 rokov a on už mal po štyridsiatke...

V tej dobe som chodil do Ľudovej školy umenia v Považskej Bystrici, som odtiaľ rodák, a náhodou som učiteľke spomenul Vlada Pikalíka a ona, že ho pozná. On bol z takého amatérskoho klubu. V Považskej Bystrici je vynikajúci klub filmových amatérov, a sľúbila mi, že ma tam zavedie. Tak ma tam zavedla a nemôžem povedať, že som odtiaľ už nikdy neodišiel, ale ostal som ich takým dosť dlhodobým členom, až kým som nešiel na vojenčinu. Takže sa dá povedať, že od takých 15-16 rokov som robil prvé amatérske pokusy. Vtedy bola najjednoduchšia technológia papieriková animácia, doteraz sa s tým stretáte, že? Aj keď už sa to teraz robí úplne ináč. To bolo najschodnejšie v domácich podmienkach.

A bábkový film vtedy, to je zaujímavé, pán Pikalík bol vtedy jediný Slováč, ktorý sa s takým niečím zaoberal. Hoci v amatérskych podmienkach. Profesionálne to vtedy, myslím, nikto nerobil. Takže tam som videl od neho prvé takéto veci a nejako ma to upútalo, hoci prvé pokukávanie moje bolo po kreslenej animácii, ale zrazu som objavil, že tam sú aj nejaké zložky technické, materiál, rôzne spracovania. Skladalo sa to z takých vrstiev, ktoré ma veľmi lákali.

Na akú strednú školu ste chodili?

Som absolvent Strednej poľnohospodárskej školy v Žiline. Mal som byť agronóm. Dokonca som ním tri mesiace bol.

Čo ste robili?

Kým som odišiel na vojenčinu, tak som bol tri mesiace agronóm. Ale hovoril som si, že je to výborný základ, však animácia je práca na poličkách, nie? Sníma sa po poličkách. Venoval som sa amatérskemu filmu dosť intenzívne, niekedy aj na úkor školy. Podarilo sa mi nejaké úspechy v tej dobe, v 70. rokoch, dosiahnuť. Bolo hodne všelijakých festivalov, slovenských, československých, aj na nejakom medzinárodnom sa mi podarilo nejakú cenu dostať. A v tej

dobe to bolo tak, že vlastne existovala iba ŠUP-ka. Na ňu sa dalo dostať, no za takých podmienok, myslím, že to tu nie je treba rozmazávať... Za socializmu bolo veľa takých vecí.

Čiže som na ŠUP-ku ani nepomyslel. Starší kamaráti z tej Ľudovej školy umenia chodievali sem, najčastejšie do Bratislavy na prijímačky, a boli to veľmi šikovní chlapci a nikto z nich sa nedostal. Tak som si hovoril, vydám sa inou dráhou a toto budem mať ako zábavu. Ale film ma ťahal k sebe a v tej dobe, keď už som mal ísť o chvíľku na vojenčinu, to sa chodilo v devätnástich vtedy povinne, nie ako teraz. Ešte som sa predtým stretol s jedným človekom odtiaľto zo štúdia z Bratislavy, Janko Čirka sa volá. Už vtedy bol dlhoročný a dobrý animátor. A tak som sa s ním rozprával a po rozhovore s ním som nadobudol takú odvalu, že však čo, však môžem to skúsiť, pretože tieto práce patrili do takej kategórie, že bolo treba ukázať, či to viete alebo to nevíete, že nebolo až také dôležité, z akej školy máte vysvedčenia. Tak som to skúsil, hej, vtedy sa dostať... A podarilo sa mi to.

Ale musel som dva roky počkať, pretože dvojročná vojenčina bola na krku. Potom 1. októbra 1978 som nastúpil do vtedajšieho Krátkeho filmu. Sídlo sme mali na Mostovej ulici. Krásne obdobie. Keď som došiel, ešte som nemal 22 rokov. Tam boli moje začiatky.

Čo ste robili po nástupe do Krátkeho filmu?

V tej dobe sa ešte netočil žiaden profesionálny bábkový film, ale chceli. Pán Popovič, ten mal pripravený projekt, neskoršie sa ten film volal *Strážca sen*. Naň bol práve na krátky čas povolaný aj pán Pikalík. Bol som taký jeho učeň, dá sa povedať.

Počula som, že Popovič kvôli *Strážcovi sen* vykúpil v Považskej Bystrici všetky drevené varešky.

No to neviem, jedna alebo dve tam hrali. Ale keď už sme pri tom, tak až po dlhých dlhých rokoch som mu raz povedal, len zo špásu: Ivan, a vieš ty, že si ma vôbec nedal do titulkov prvého bábkového filmu? A on kuká na mňa, to som mu povedal snáď po pätnástich rokoch... Ušlo mu to, že ma zabudol dať do titulkov. Takže tam zvečnený nie som. Ale nevádi, pretože potom prišla spústa filmov, kde sa to udialo. Bolo treba si doplniť trošku pripravenosť na projekty. Zo začiatku som na niekoľko mesiacov predsa len nastúpil do kresleného filmu. Vtedy sa akurát robil druhý celovečerný kreslený film, znovu kus od pána Viktora Kubala *Krvavá pani*, takže v tej dobe som nastupoval. Ešte potom nejaké večerničky, seriály sa tam robili, takže tam som trošku účinkoval. A potom ma pán Urc, už neviem z akých pohnútok, poslal na stáž. Takže som v 79. roku deväť mesiacov strávil v Zlíne. Vždy, keď sa tam náhodou objavím, mám pocit, že tam trošku patrí, pretože dosť som tam prežil. Bola tam vynikajúca tvorivá skupina. V tej dobe tam žili dve skutočné legendy. Dnes si kdekto hovorí legenda, ale vtedy tam naozajstné legendy žili: Karel Zeman a pani Týrlová. Takže som mal veľké šťastie, že priamo do tých oddelení som sa dostal počas stáže a, samozrejme, aj do osobného kontaktu, rôznych rozhovorov... Tam som bol taký nezávislý. Oni ma nejako nechceli zaťažovať, bol som stážista, ostýchali sa, nevedeli, že či mi majú dať nejako viac roboty, hoci ma nemôžu zaplatiť, ale mne to nevádzilo, keď niečo chceli pomôcť, tak som im pomáhal. Tam som sa naučil aj rôzne spôsoby konštrukcie a výroby bábok, pretože v tomto u nás nejaké veľké poznatky neboli. Ten *Strážca sen* bol technologicky strašne, strašne jednoduchý, vid' tých 80 nakúpených varešiek alebo koľko. Takže bolo treba si technológiu, znalosti trošku podvihnúť, takže som sa strašne veľa od nich naučil. Bola tam vynikajúca skupina animátorov. Bože, dneska sú to 65-roční ľudia, no vtedy mali 35. A tí starší, tie legendy, tak tí už, bohužiaľ, nežijú. Ale občas si na nich spomenieme pri ich filmoch. Strávil som tam s nimi dosť dlhú dobu, môžem povedať, že som dosť ich odchovanec zlínsky, pretože oni mali taký svojský prístup aj k samotnej animácii, veľmi ľahko sa dalo rozoznať na

filmoch: toto je Zlín, toto je Praha. Už sme si tak navzájom poznali ten charakter nejaký. Hlavne cez výtvarné vyjadrenie je to dosť ľahko poznať, pretože vo všetkých štúdiách bol zabehnutý istý štýl, a ten zlínsky technologický, ten sa mi dosť teda podarilo vstrebať, tam som získal veľmi dôležité základy. Už také profesionálnejšie.

Na vysokú školu som šiel, až keď som mal 31 rokov. Vtedy sa ešte len rozbiehal animovaný film, ešte len druhýkrát v histórii bol na FAMU, ešte existoval len popri zamestnaní. Ale v treťom ročníku som si to rozmyslel a odišiel som. Bolo to spojené s viacerými vtedajšími vecami, napríklad, že sa akurát začalo sa rozpadávať kolibské štúdio. Všetko sa menilo, celý svet bol hore nohami, začal som to pociťovať skôr ako príťaž. Bolo sa treba postarať o seba. Kolegovia z rozpadnutého štúdia sa väčšinou zariadili tak, že pozakladali malé živnosti a pokračovali v animácii ďalej. Pre túto dráhu som sa tiež rozhodol. Nebol som medzi tými prvými, čo sa dali na takéto podnikanie, ale časom mi to tiež vyšlo a vlastne na seriáli večerníčkovskom, ktorý určite poznáte, *Hrdinovia siedmich morí*, som sa uplatnil aj ako producent, či vlastne výrobca. Producent bola samozrejme STV. Z tých siedmich dielov, ktoré tento seriál obsahoval, prvý bol robený ešte na Kolibe, ďalších šesť som robil aj ako výrobca. Skončil som všelijak ten seriál, aj úspešne, aj neúspešne, hospodársky to teda nejaký veľký úspech nebol. To musím povedať. Ale môžem povedať, že dosť sa tým zavšíl jeden môj starý sen ešte z detstva.

Čo vám poviem. Jeden z mojich veľkých snov, snov ešte len začínajúceho filmára, bol, že som chcel vidieť svoj večerníček na Štedrý večer v televízii. A ten sa mi splnil. Úplne prvýkrát to bolo už dávnejšie, na seriáli pána Jurišiča sme robili voľakedy, *Najmenší hrdinovia...* V nejakom 85. roku to naozaj odštartovali na Vianoce, na Štedrý večer. Dokonca som si kvôli tomu kúpil farebný televízor, pretože to vtedy nebolo také bežné ako teraz. Na vtedajšiu dobu ukrutne drahé to bolo, to bolo asi 5 mesačných plátov, televízor, ktorý nemal ani diaľkové ovládanie. No, takže to bolo také naplnenie jedného z mojich animátorských snov, že na Štedrý večer bežala na obrazovkách moja animácia. To sa ešte párkrát opakovalo. Pretože dosť často dávali *Hrdinov siedmich morí* zrovna na Štedrý večer. Vždy, keď som nový diel dokončil, tak akurát ho šupli na Štedrý večer.

Keď zoberieme tie 80. roky, vtedy naozaj bol presne pravý opak situácie, ako je teraz, vtedy sa strašne moc točili filmy, až sme nestíhali. Proste nevládali sme pomedzi to dýchať, teraz je to presne pravý opak. Ale zas musím povedať, že by som nemenil, pretože ten život vtedy po určitých stránkach nebol lepší, ako je teraz. Teraz je lepší, aj keď je zrovna zle, ale to zlé teraz je trochu o inom, takže napriek tomu, že takéto diela mali vtedy zo všetkých dôležitých miest veľkú podporu... My sme neboli nejako obmedzovaní tematicky, lebo tvorba pre deti, tam sa moc tých politických cirkusov neodohrávalo. Takže budem na 80. roky spomínať ako každý iný človek na svoju mladosť s dobrými spomienkami.

90. roky začali veľmi sľubne. Vlastne to začalo týmto mojím seriálom, kde som prvýkrát bol ako samostatný režisér, aj ako výtvarník dokonca. Spolurežiu som už zažil s pánom Jurišičom na dvoch filmoch. Bol som jeho dvorný animátor veľa rokov. Najčastejšie som s ním robil. Na jednom diele *Najmenších hrdinov* sme boli spolurežiséri – *Faraóni*. Také mravce z Egypta sú tam. A potom *Rozprávka z vreca*.

A ako si spomínate na spoluprácu s pánom Jurišičom?

Pán Jurišič – to je jedna krásna kapitola a dosť dlhá, chvalabohu, môjho života, ešte stále neskončila. Dovtedy som robil hlavne s pánom Pikalíkom. Potom sme sa tak trochu rozišli. Nebudem rozmazávať prečo. A tak sa proste objavil na obzore nový režisér, ktorý mal o mňa záujem a to bol pán Jurišič v 81. roku. Najprv to boli jednotlivé filmy a potom prišli so

seriálom *Najmenší hrdinovia*, a to bol taký veľký pokus s veľkým otáznikom. Tam bolo treba vyriešiť technológiu pohybu. To boli na naše pomery netradičné konštrukcie bábok – drevení panáčikovia. Ako sa vlastne bude s nimi dať hrať? Ľudia z televíznej večerníčkovej redakcie ani nemali vtedy nejaké veľké očakávanie, dosť nedôverovali tej forme. Tak sme začali. Prvý sme nakrútili *Jablčko*. A si pamätám ako dnes, že presne tak sme to začínali v 83. roku. Proste sme postavili do scény týchto dvoch pandrlákov, idem s nimi niečo animovať, že ako to bude vyzeráť. Vtedy bol výrobný postup zdĺhavejší, kým sa vyvolal film. Bolo treba čakať. Nejakých pár záberov sa natočilo a čakali, či sa budú dať použiť. A boli sme všetci veľmi prekvapení, panáčikovia boli... veľmi vydarení. Boli sme veľmi spokojní. A potom to už aj autora inšpirovalo k vymýšľaniu ďalších a ďalších dielov. Bolo ich dosť, 21, aj viac. Ja už som potom pri poslednej sade nerobil, pretože som robil vlastný seriál, takže tam už som s pánom Jurišičom nebol. Ešte bol pri tom druhý animátor – Peter Cigán. Takže my sme tak zhruba na polovicu boli. Ale musím povedať, pán Cigán, jasné, to je tiež ďalšia z postáv, s ktorými sme dlhé roky boli kolegovia. My sme hodne filmov robili spolu, ale boli to väčšinou animácie, až na skutočne malé výnimky sme neboli obidvaja naraz na scéne. Mali sme podelené filmy, jeden diel urobil on, jeden ja a tak. Lebo to boli také málo rozsahové filmy, tam nebolo ani moc čo animovať dvom animátorom naraz. Takže sme si tam skôr zavadzali. Ale boli aj také filmy, zväčša projekty, ktoré sa odohrávali v reálnych prostrediach s malými bábkami, a aj rozmery dávali možnosť, že sme tam o seba nezakopávali až toľko, že sme mohli naozaj dvaja naraz animovať. No ale nie je to kto vie čo byť naraz na jednej scéne viacerým animátorom. Nemal som nikdy problém, ani keď bolo veľa bábok naraz na scéne, proste nemýlil som sa. Sám tomu nerozumiem, ale som si úplne pamätal, ktorý pindulák zrovna ide dolu s rukou, hore s rukou.

Pri filme *Čierny hrad*, východonemeckom, koprodukčnom, sme mali v jednej scéne až 22 figúr naraz. Teda nič moc nerobili, to bol taký taneček, taký monotónny pohyb, ale 22 je 22, tak to sme spolu s režisérkou, ktorá bola aj ako druhá animátorka, pani režisérka Barbara Eckhold – tiež veľmi rád na ňu spomínam – tak sme to zvládli úplne bez problémov. No ale ako som už spomenul, opakujúci sa tanečný rytmus je dobre zapamätateľný, tam som si len značky dával vedľa scény, aby neboli vidieť. Doľava, doprava, každá figúrka mala svoju šípku, ktorou som otáčal, aby som nezblbol smer, a potom to už išlo samé. Ešte sme sa pri tom aj stihli rozprávať. Takže už som aj načrel do toho, že nejaké koprodukcie sa tiež u nás robievali. Aj kolegovia s Bulharmi robili kreslené filmy – pán Malík. Potom Gruzínsko, už spomenutý pán Pikalík robil s Gruzíncami film. *Masky a srdce* (*Masky a kvet* – pozn. red.) sa to myslím volalo.

No, dnes som si zrovna spomenul na pekných pár filmov, že z nich nemám ani políčko. Už som skoro zabudol, že som na nich robil. No, takže projekt s východnými Nemcami, to bolo pekné obdobie. Nejakých 4 a pol mesiaca v Drážďanoch sa to natáčalo. Odvtedy už nie som s nimi v styku. No už je to 21. rok odvtedy, strašne rýchlo to utieklo.

S Nemcami ste robili aj *Falošného princa*, však?

Falošný princ je hraná rozprávka. Tiež koprodukcia s Nemcami, ale s tými som nemal dôvod prísť do styku, pretože to bola záležitosť hlavných tvorcov – pána Rapoša ako režiséra, a predsa tá hraná časť bola nosná. Toto bolo len na také oživenie, nejaký 84. rok, myslím.

S veľkou chuťou som sa venoval tomu, pri čom bolo treba vymýšľať nejaké postupy, ako sa čo dá spraviť. Tá doba ešte neobsahovala vymoženosti počítačovej techniky, teraz už vám spravia v hocijakom okresnom meste hocijaké triky, už to človeka ani neprekvapí. Ale vtedy bolo naozaj veľmi náročné splniť predstavu režiséra. Takže tam bol taký problém, že chceli spojiť animovanú ihlu s reálnym prostredím. Veľmi dlho hľadali niekoho, kto by to urobil, po

celom Československu, a nakoniec sme sa s Dušanom dali dokopy. Sme sa smiali, že vlastne pár metrov sme mali dvere od seba na Kolibe a nevedel, že nakoniec mu to tu niekto urobí. Takže tam som zúročil svoje znalosti z jedného dielu *Najmenších hrdinov*. Ten diel sa volal *Ihla*. Tam bolo veľa animovaných záberov s ihlou a v Rapošovom *Falošnom princovi* ma nežiadali o nič iné, akurát jednu ihlu animovať. Dali mi na starosť tie animované vsuvky, dohromady možno 4 alebo 5 minút. Ale zaujímavý rozmer tam bol ten, čo nebolo u nás vo zvyku – lipsynch. Ten sa vtedy nejako moc nerobil v animácii. Figúrky mali pevné výrazy a hmmm hmhhh – tvárili sa, že rozprávajú, hlas išiel. Teraz už je iná doba, už treba naozaj žvatlať tými perami, keď už diváci sú na to zvyknutí. Ale vtedy to bol hraný film, čiže sa očakávalo, že ihla bude ústami rozprávať. Vlastne, je to vtipná postavička, oko sú aj ústa zároveň, no nie? To sa hovorí, že je to očko na ihle a zároveň to boli ústa, pretože v rámci animácie sa to menilo. Navrhol som také fázy, ktoré bolo treba vymieňať. Nebol to nejaký prísny lipsynch, ono sme si ešte na začiatku uvedomili, že pri jednej mutácii jazykovej by to sedelo, ale v ostatných by to aj tak nebolo synchronne. Bola to krásna práca. Vlastnoručne som vyrábala zväčšeniny rekvizít, ktoré sa v tej scéne vyskytovali, lebo k tej malej ihle muselo byť všetko v merítke. Tá ihla, s ktorou som robil animácie, bola, samozrejme, mnohonásobne väčšia než je skutočná ihla toho falošného krajčírka.

Koľko mala centimetrov tá ihla?

Nejakých 12 cm. To bola veľká ihla. Jeden šikovný pán navyrábala podľa mojich náčrtov tie fázičky. Nie len očko, ale aj celá ihla sa musela vlastne dopredu vyrábať. Ona sa neohýbala, to boli vymieňané fázy, pretože tam bolo treba určité veci presne dodržať. To sa nedalo ohýbať. Nebol materiál, ktorý by sa bol dal ohýbať a zároveň by sa tak leskol. Takto som to vymyslel a fungovalo to nakoniec dobre.

Animovali ste ešte aj v nejakých iných hraných filmoch?

Áno. Viacero takých drobnejších vecí, ani vám dnes už nepoviem názvy tých filmov. Boli to totiž zväčša také pár sekundové veci, to nebola nejaká podstatná zložka tvorby. Niekedy sme boli radi, že sme robili aj niečo iné robili ako klasické bábky. Dnes už asi také drobnosti každý robí na počítači – napríklad keď sa v Jakubiskovom filme kytica otvorila.

Spomínali ste, že ste niečo animovali aj pre divadlo.

Nie pre divadlo, to bol taký na pódium sa odohrávajúci program Dušana Rapoša, taký projekt, ktorý vznikol kvôli populárnej hudbe. Účinkovali tam v Československu v tej dobe najšpičkovejší hudobníci. Tento program sa volal *F.T.* a to bol taký hudobno-tanečno-filmovo-scénický program, ktorý sa odohrával na živých javiskách, chodili s tým po celom, neviem, či aj v Čechách boli, ale na Slovensku boli na viacerých miestach, chodili po extra letných kinách, po amfiteátroch, pretože to bol program šitý na také podmienky. Tam som pre Dušana urobil pár vecí, ktoré sa premietali na plátno v pozadí tanečníkov. Boli ilustráciou trebárs toho, o čom bol text pesničky, alebo jednotlivé džingle medzi vystúpeniami. Napríklad také jabĺčko, ktoré sa otvorilo, v ňom boli hodiny a tam naskakovali aj nejaké titulky. Vlastne nejaké džingle. To samo o sebe sa snád' ani nezachovalo, lebo tá animácia, ktorá tam bola, sama o sebe nemá význam. Ani ja z toho nemám ani ň v archíve. Z toho, myslím, ani nijaká videokazeta nie je.

To boli 80. roky?

Áno. Strašne dlhé 80. roky. Vtedy sa naozaj veľa robilo. Určite si nespomeniem na všetko, do čoho som zabrdol. Dokonca som robil úvod filmovo spracovanej opery *Svätopluk*, titulky a to

pozadie, čo je za nimi, nejako navodiť tú atmosféru... Pamätám sa, ako som modeloval písmenká Svätopluk, z hlíny som to vyrábal...

Aj do iného filmu ste robili titulky?

O tom nemá význam hovoriť, lebo v 80. rokoch to bola pre nás taká možnosť, ako si niečo privyrobiť. Vtedy sa to naozaj muselo ručne maľovať na priesvitné fólie, na ultrafány, a my sme ako mladí ľudia mali za to celkom slušný peniaz. Sumu okolo tisíc korún človek za dva večery zarobil, to bolo fantastické, to bolo hrozne veľa peňazí. Takže to bola taká brigáda. Ale titulky do *Svätopluka*, to bolo niečo úplne iné, pretože tam nešlo len o titulky, ale celé úvodné zábery. Najskôr sme mysleli že natočíme niečo v reáloch, v tých zostatkoch historických, v tých skutočných, do ktorých bol Svätopluk zasadený, ale nakoniec sme to kvôli úspornosti riešili tak, že som sa zahrabal do archívu a vyťahovali sme nejaké zábery z dokumentu, ktoré boli pri tých ruinách, pri tých pozostatkoch starej slovanskej ríše natočené, a to sme dali skopírovať a do toho boli potom tie titulky nakopírované. Robievali sme takéto veci už so spomenutým Petrom Cigánom vo dvojici. No ale nebolo to nejaké ťažisko animácie pre nás, to bolo tak na obveselenie, na spestrenie. Boli sme vďační, dostali sme sa do titulkov v hranom filme, čo bolo pre nás nezvyklé...

Mohli by sme sa vrátiť k *Hrdinom siedmich morí* a k technológii ako ste ich spracovali? Aké materiály ste použili?

Bol to úplne klasický prístup, ten najklasickejší, kde v materiáloch figuruje všetko zabehnuté – drevo, plasty, kov, textil...

A tá bábka vyzerala ako, akú mala kostričku?

Sadra sa použila na hlavičky. Dnes už existujú v postprodukcii všelijaké pomôcky, dá sa dodatočne nejaká vec odbúrať, ale predtým to bola prekážka. Trebárs sa animuje figúrka, ktorá má poskočiť, poletieť chvíľku vo vzduchu, tak to sme vtedy skutočne na silóniky čím tenšie a čím neviditeľnejšie vešali. Niekedy boli až také neviditeľné, že sa trhali... Hľadali sme, z čoho všeličoho povytáhuje nitky, aby sa netrhali, aby boli tenučké. Bolo ich treba zamaľovávať podľa pozadia, čo bolo za nimi. Tak podľa toho bolo treba chytiť štetceček, vodovky s mydlovou vodou, aby sa to chytilo a neuschlo... A keď tá figúrka prešla pred pozadia inej farby, tak už to bolo treba upraviť. Naslineným prstom sme pekne vyčistili nitku a šlo sa nanovo. Ale môžem povedať, že tie výsledky neboli také dokonalé technicky ako tie, čo sa teraz využívajú pri bábkarine, aj keď stále sa robí klasická bábka, chvalabohu, ale sú tam použité výrobné zložky, ktoré divák neodhalí, lebo to tak má byť, že pomôcky nemá byť vidieť, ale na druhej strane, už to asi nie je také dobrodružstvo, ako to kedysi bývalo. No, takže *Hrdinovia siedmich morí* to bola úplne banálna, bežná, desaťročia zabehnutá technológia.

Ako ste animovali lipsynch v *Hrdinoch siedmich morí*?

Tam nebol pravý lipsynch. Tiež to bol náš zabehnutý spôsob: pery neboli animované presne na reč figúrky. Ale snažil som sa to oživiť, lebo sa mi nikdy nepáčilo, keď mala bábka celý čas jednu tvár. Niečo som odkukal v Zlíne: tam menili výrazy. Tam mali škálu hláv bábok. Tak týmto smerom som pokračoval, každá figúrka mala viacero výrazov, 6-7 hláv mala každá figúrka a tie bolo treba technicky tak šikovne vymeniť, aby to príliš neskočilo. Niekedy naozaj až prekvapivo dobre to dopadlo na to, ako bolo málo tých fáz, a v tej hmote, keď je to vyrobené, tak je tam veľké nebezpečie, že hlava veľmi skočí. Bolo treba vymyslieť pár drobných pomôcok, aby to neskočilo. Zás som bol vo svojom živle. Dodnes väčšinu tých

hlavičiek opatrujem. Hlavičky mi pomáhajú vymýšľať, že čo ďalej teraz v týchto rokoch. Len moc toho nevymyslia, lebo sadrové hlavy toho moc nevedia vymyslieť. Čiže úplne zabehnutá klasická technológia, ale predsa nejaké veci som si tam poprimýšľal. Nevedel som presne do detailu, ako to robia v Prahe... Takisto bolo treba vyjsť zo skromnejších ekonomických podmienok. Večerníček bol zhruba za 400-tisíc. Bolo treba obísť nejaké náročné technické veci, ale aby to bolo čo najmenej vidieť. Tak aj preto som tie filmy robil dosť dlho. Myslím, že na tú dobu a tie technické podmienky celkom dobre to vyzeralo.

Aké boli tie bábky?

Veľmi maličké. Kvôli požiadavke, aby nemusela byť nejaká obrovská scéna, mali okolo 17-18 cm od nôh po vrch hlavy. V českých štúdiách sa robilo s oveľa väčšími figúrkami, ale potom musíte mať veľké všetko. Zas trochu tým trpí animácia, lebo čím menšiu bábku animujete, tým sú dieliky posunu menšie a každá malá chybička sa tam vlastne zvýrazní, lebo musíte ísť s kamerou bližšie... V drobnokresbe pri animácii môže takto skôr nastať nejaká nerovnomernosť v pohybe. Ale zase večerníčky neboli principiálne zložité, bol zabehnutý nejaký štandard, aké majú mať parametre, a aj tie menšie figúrky ich splnili.

Keď sme robili s tými východnými Nemcami, to bolo hotové nešťastie, tam boli strašne malinké postavičky, tam sme veľakrát museli prerábať zábery, lebo keď postavička išla, tak sa niekedy až tak trepala. Navyše postavičky mali v sebe taký tip kostričiek, že dobre nedržali polohu, dosť pružili. Takže keď som figúrku ohol, o trochu sa vrátila späť. Veľmi ťažko sa to kontrolovalo, boli také veľmi jednoduché drôtené. No ale za nejaký čas sme si na to zvykli a už to potom išlo dobre. Ale na začiatku sme aj trikrát niektoré zábery točili, kým sme boli spokojní.

Hrdinovia mali kovovú, alebo drôtenú kostru?

To bola taká kombinácia, čo som sám vymyslel. Na začiatku som chcel zabehnutú tradičnú kĺbikovú kostričku dať, ale hoci to aj vychádzalo finančne, bolo by to dosť veľa, a zároveň aj váha figúrky by veľmi narastala. Tak potom som to kombinoval, niekde boli v dôležitých miestach – plecia, bedrá, alebo tam, kde noha prechádza do topánky – kĺbiky, pretože tie sú najviac zaťažované, tie museli najdlhšie vydržať. Lakt'ové kĺbiky som nemal, ani kolenové. Teda v kolenách niektoré figúrky mali kĺbiky, ale v lakt'och som mal drôtičky. Tie keď sa vo väčšom uhle ohýbajú, tak dosť vydržia. Skúšal som všetky možné kombinácie rôznych drôťov. Pár týždňov bolo treba hľadať vhodnosť materiálov. Zdajú sa to také bežné veci, ale predsa som sa tam musel dosť veľa našpekulovať. Kvôli tomu, že už nebol ani taký dlhý čas, ani také peniaze, ani toľko ľudí tam nemohlo byť okolo toho, ako bolo vo zvyku v starých kolibských časoch. Proste sa všetko muselo zracionalizovať, takže aj technológia potom tak vyzerala. Ale dobre sa robilo.

Mali ste tam aj zvieratká. Tie boli z akého materiálu?

Zvieratká... to bol úlovok z NDR, alebo, ako hovorievam: nebožka DDR. Keď sme tam končili projekt, dostal som výslužku vo forme ekacel. To je taká hmota penová, čosi ako polystyrén, ale taká hmota je nadupaná, zlisovaná, pevnejšia, ťažšia. Z tejto hmoty zo starých zásob boli vyrezávané určité zvieratká. Mala výhodu tá hmota, že sa dala kľudne lepiť, lepidlá tomu nič neurobili, polystyrén by narušili. Ale existuje podobný materiál, tzv. extrudovaný polystyrén. Ten sa dá takto nejako použiť, len na niektoré agresívne lepidlá by nebol dobrý, lebo lepidlo by tú hmotu zožralo.

Zaujala ma chobotnica...

Aj pri nej bolo treba hľadať materiály. Ale oveľa väčší problém ako chobotnica boli černoškovia... Ich ostrov sa tak volal Orange. Tam rástli pomaranče a bolo treba vyrobiť figúrky černochoch, ale hmota, ktorú som používal, sa nedala na tmavohnedo zafarbiť. Proste to neprijímalo. To, z čoho sa to roky rokúce robievalo, sme nemali, na Slovensku sme nemali takú technológiu, akú mala Praha, lebo to si vyžadovalo existenciu špecializovaného pracoviska v niekoľkých miestnostiach, robili to ľudia, ktorí museli byť dosť dlho vyškolení, bola to náročná vec. A my, keď sme mali svoje veci, svoje filmy, do ktorých bolo niečo také treba, tak si pamätám nejaké prípady, že sa zadali a na to sa čakalo a bolo to hrozne drahé. Ale chcel som vymyslieť niečo také, aby to aj vyzeralo a aby to bolo niečo úplne iné, a podarilo sa mi to vyrobiť z hmoty, ktorú používajú umelci ako pomôcku – lukopren. Normálne sa z toho robia formy na odlievanie. Má pre animátora dobré vlastnosti, ale aj zlú – keď ho moc zohnete, jednoducho praskne a máte z jednej nohy dve... a nedá sa moc dobre farbiť. Iba veľmi bledulinké odtiene sa dajú dosiahnuť a černoškovia mali byť tmaví, že? Tak to som spravil tak, že ruky a nohy boli z bieleho lukoprenu, na povrchu mali vlastne taký náväk z inej hmoty. A to sa veľmi zle robilo. Nevieť presne, ako sme tomu vtedy hovorili revol... revoltex? To je tekutá guma s veľkým obsahom čpavku, smrdí to ako d'as a normálne má takú prievitnú do medova farbu. A do toho sa dajú za určitých okolností, tiež bolo treba na to prísť, primiešať nejaké farby. Ale zase to sa nikdy nespojilo. Na povrch lukoprenu nič nedostanete, preto sa z toho robia formy. Tak zase som musel vymyslieť postup, ako dostať gumu dokopy lukopren a gumu, ktorá sa s ním vôbec nekamarátila. Nakoniec sa to podarilo, takže boli skutočne tmavohnedé lukoprenové ručičky. Jednoducho na povrchu bola taká ako keby rukavica z tej druhej gumy. Dneska mám na chodbe jedného z tých černoškov.

A v lukopréne bola zaliata kostrička?

Áno. To sa lisovalo v dvojdielných formách zo sadry a doprostred bolo treba vložiť vopred vyrobenú kostričku, vlastne od pleca po končeky prstov z drôtov. No a na povrchu bola tá guma, tá pevná, čo sa už mohla rôzne ohýbať a dala sa zafarbiť akokoľvek. Tá práca sa skladala z rôznych etáp. Veľa som si robil osobne: hlavičky, ruky... Nejaké hlavy robili kolegovia, lebo tam ozaj už nemôže robiť jeden človek na bábkarine všetko, to nejde, to musíte mať pomocníkov. Ale až nezdravú mieru som si sám robil, termíny utekali trochu na'ahovali sa. Dlhé to trvalo, pretože, som nemal ani prostriedky na to, aby som mohol viac ľudí do toho zapojiť, zadarmo vám to robiť nebudú, ani ich veľa nebolo, pretože vtedy bol stále bábkový film v plienkach. To, čo sme robili v 80. rokoch, sa dosť dlho držalo v takých jednoduchších technických spracovaniach. Náročnejšie veci prišli až na konci 80. rokov, myslím technologicky náročnejšie, no a v 90. Veľmi pekne sa to vyvíjalo, ako som už na začiatku spomenul. Televízia mala stále pre nás veľa veľa zákaziek, mohli sme plne vymýšľať príbehy, technológie, všeličo. No ale pomaly to tak odumieralo. Vlastne posledný večerníček som urobil svoj vlastný v 97. roku ho som dokončil, to už je teda pekná kopa rokov a odvtedy už priamo nejaký súvislý seriál so nerobil. Už som robil len na jednotlivých filmoch. Autorský film som vlastne nerobil odvtedy. Mal som iba nejaký scenár.

Aký to bol večerníček, ten váš posledný z 90. rokov?

No posledný, ktorý som nakrúcal, nebol posledný seriálový, bol to *Piráť Čierna koža* a bol nejaký tretí, alebo štvrtý natáčaný. *Stroskotaný Robímsám* so zvieratkami to, myslím, uzatváral. Vtedy som trochu dobehol, pretože niektoré tie bábky som zbytočne dokonale urobil technologicky, že mohli všeličo zahrať, ale vlastne ich úloha herecká v tom filme ani nebola výrazná. Technické schopnosti tej figúrky boli niekedy predimenzované. Ani nebolo s nimi treba zahrať to, čoho boli schopné. To je u večerníčkov, ktorých autor je nefilmár, ale

literát, tak to je bežná vec, že musíte to urobiť do takej filmovateľnejšej podoby. A to je ohraničené nejakou minútážou, maximálne nejakých 8,5 minúty vrátane titulkov. Takže na niekoľko etáp bolo treba učešávať už od začiatku literatúru. A potom aj, samozrejme, vždy sa toho materiálu nakrúti o niečo viac, ako to potom bude trvať, takže s plačúcim srdcom potom so strihačkou Evkou Gubčovou sme vyhadzovali jeden pekný záber za druhým.

A scénografiu ste riešili s niekým, alebo tiež sám?

Mal som skúsenosti, pri iných projektoch sa na mňa niečo nalepilo, nejaké princípy, ako treba riešiť scénu, aby tam určitého charakteru figúrky sa mohli pohybovať, isté technické prístupy som už poznal z praxe...

Kde sú teraz všetky tie bábky?

Seriál som dorábala ako súkromník a ako výrobca, mal som v zmluve, že všetko, čo je vyrobené pre potreby filmovania tohto seriálu, bude na konci projektu majetok STV. Čiže na konci som všetko naložil do auta a odviezol do STV. Mne zostalo pár sadrových hlavičiek a figúrky, ktoré sa pri natáčaní fakticky zničili, väčšinou boli stavané na to, aby vydržali jeden diel. Ale tie hlavné postavičky námorníkov a kráľovná Regina prechádzali. Ale tam som aj nejakých dablérov mal, ale vždy, keď mali iný kostým. Akože nikdy som nemal dablérov, že boli dva-tri kusy z tej istej bábky, vždy sa niečím odlišovali, no takže, trebárs, keď sa v nejakej malej epizóдке nejaký variant tej bábky objavil. To som si potom nechal, to si pamätám. Regina mala krásnu ružovú krinolínu, vystuženú veľrybiami kostičkami. Ale zas je bez hlavy. Lebo tú som odovzdal, odovzdal televízii. Naposledy som to videl pred nejakými piatimi rokmi na putovnej výstave o slovenských večerníčkoch niekde v Piešťanoch, na besede pre deti, tam boli zbytky vystavené.

Občas som navštevoval redakciu v Mlynskej doline, tak sem-tam som sa s tými rekvizitami stretol a bolo na nich vidieť zub času, vyzerali horšie a horšie, rozpadávali sa, niečo úplne zmizlo. Ale zrovna som nedávno na to myslel, že keď sa budem nudiť, tak si môžem urobiť nejaké napodobeniny, ten zámok ako tam bol... Ale dúfam, že teraz nebudeme odkázaní len na nejaké spomínanie na staré časy, a dúfam, že ešte prídu nejaké dobré časy a že sa to jedného dňa nejako oživí, aj v televízii... Určite to bude inou formou, určite nezaplatia celý seriál...

Ako ste spracovávali *Hrdinov siedmich morí*?

Tam bolo treba zvládnuť more. To bolo také tajomstvo. Vždy všetci bábkarí, čo točili filmy, určité veci si nehovorili. A zvlášť to, čo sa týkalo vody, voda bola vždy problém v bábkovom filme. Teraz vám tam našijú počítačom úplne reálnu vodu, alebo vytvorenú v 3D animácii a vyzerá úplne ako živá, ale to vtedy neexistovalo. Toto boli také za sebou poukladané rúry sklenené a obalené boli pokrčeným celofanom. A boli za sebou v perspektíve naukladané, videli ste im len horné polovičky a so všetkými sa muselo vždy trochu otočiť. Na každú fázu zvlášť. A dokonca ani tam nebol nejaký mechanizmus, dalo by sa to tak spraviť, že niečím iným otočiť, niečo ako retiazkový prevod, ale zas až taký technik som nikdy nebol. Proste každým jedným valcom bolo treba na zvlášť fázu pohnúť a výsledok nebol zlý, no a vyšplechnutie vody bolo normálne cez polopriepustné zrkadlo... Viete, čo to je? Pred objektívom kamery je sklo, na ktoré je nanosená vrstva kovu. Obraz cez to sklo prejde, ale zároveň vlastne máte aj odraz v skle. Takže na 45° bolo pred objektívom zrkadlo a animoval som trebárs na čiernom pozadí kvapky. A buď sa to robilo zároveň s animáciou, alebo som si dobre porobil značky – na ktorom políčku, odkiaľ-kam. Potom sa vrátil materiál v kamere na začiatok a urobila sa dvojexpozícia. To už nemuselo byť cez zrkadlo. To boli pomerne

zdlhavé postupy, hlavne ten, čo sa robila znovu opakovaná dvojexpozícia, tam bol problém sa trafiť presne, kam potrebujete. Ale keď si dal človek pozor, tak výsledok bol celkom dobrý. Veď nie dávno sme znovu tento starý princíp použili s pánom Jurišičom pri *Ekomorfoze*. Ten dym z cigary, alebo ten kaktus – to je na čiernom zamate položená vata. Z vaty bol tvarovaný ten dym. Už existovala vtedy na to technológia, ale my sme chceli ešte ten starý štýl dodržať. Ono to pasovalo k tej figurke, išlo to k nej viac, ako nejakým dokonalým počítačovým trikom vyrobený dym, ktorý by vyzeral ako naozajstný. A myslím, že tá vata vyzerala celkom slušne. Tú sme si vyskúšali ešte strašne dávno. *Nefajčiari* sa volal jeden diel *Najmenších hrdinov*, tých drevených. Tam som to prvýkrát v živote vtedy robil. Bola tam záporná postava – Doutník, Cigáro... a on vybafkával, aj cigarety, proste tam bolo dymu habadej. To bolo robené presne týmto spôsobom. Robilo to trochu takú neplechu, lebo vata vypúšťa jemné chlípky, ktoré sa do toho trochu zahrýzali. Bolo treba dávať na to pozor, aj vlastne na to, aby to bolo nasadené tam, kde má... A v tej *Ekomorfoze* až prekvapivo dobre to vyzeralo.

Bolo aj iné. V každom filme bolo treba nejaký iný postup vymyslieť. Stačí, keď má postavička niečo iné zahrať než v predošlom zábere a už si musíte nejaké jednorazové pomôcky povymýšľať.

Čo vás z toho všetkého najviac baví. Animácia? To vymýšľanie? Réžia?

Ani neviem, všetko. Mňa baví aj vymyslieť príbeh, aj ho napísať. Už si pripadám trochu starý, že by som sa začal venovať ešte hudbe, ale najradšej by som si aj hudbu k tomu spravil, ale to neviem. Ale sme mali veľké šťastie – Jožka Slovák – to bol geniálny človek na kompozíciu hudby k animovaným filmom. To niekedy som naozaj bol z neho úplne paf, že akú urobil hudbu.

Takže najradšej by ste robili autorské filmy...

Dnes už áno, ale zo začiatku som vôbec také ambície nemal. Pred veľa rokmi, keď sme točili *Kikiriki*, autor tohto filmu, iránsky autor Paris Davay, on spravil námet, sa vtedy pozastavoval nad tým, že netúžim robiť výtvarné návrhy a režírovať. A potom, keď sme sa stretli po rokoch, tak hovoril, že bol rád, že som opustil svoj starý názor. Asi človek musí určité etapy prejsť a vždy objavujete niečo. Prestáva vám stačiť to, čo už sa naučíte, chcete ísť ďalej. Nemusel by to byť nevyhnutne autorský film. Podľa toho, či by som mal nejaký námet v sebe, ktorý strašne chcem niekomu ukázať, alebo či nie. Teraz takých mám dosť, ešte sa na to spolieham, že mám strašne veľa vecí popísaných. A ešte koľko ich nemám popísaných.

Hrozne ma láka robiť také krátke útvary, gagy, blackouty sme tomu kedysi hovorili. Na Kolibe bol kedysi jeden dobrý zvyk, ktorý zaviedol pán Urc. Vzniklo pár dielov, *Minútky* sa to volalo. A boli vždy niečím tematicky vymedzené. A to proste aj niekto z tých najmladších členov, ktorí sme boli v štúdiu, keď mal nejaký nápad, tam sa to dalo uplatniť. Je to film, ktorý 4, 5, 6 ľudí dokopy natočia a každý si tam dá jeden svoj príbeh. Také niečo teraz už vlastne existuje len v školských podmienkach. Myslím, že takéto filmy by boli veľmi dobré pre začínajúcich animátorov aj tvorcov.

Spomenuli ste pána Urca. Akú úlohu zohrával vo vašom živote?

Veľmi dôležitú, pretože to je človek, vďaka ktorému som tú myšlienku, že robiť to ako svoje povolanie, zrealizoval. Bol to taký ako krstný otec, stál u toho od môjho príchodu do štúdia. Musel sa vyjadriť, samozrejme, v tej dobe štúdio ešte nebolo úplne vykryštalizované, keď som nastúpil, tam mohlo byť nejakých cez 30 ľudí. Ku koncu existencie ich bolo snáď okolo

100. Ale v tej dobe naozaj starostlivo vyberali každého človeka, ktorý tam mal pribudnúť. A napriek tomu sa podarilo zostaviť takých ľudí, že tam skoro na hlavu vznikol za rok film. Koľko ľudí bolo v štúdiu, asi toľko titulov za rok sa natočilo. Lebo to je aj na dnešnú dobu úplne neuveriteľné. Keď nás tam bolo 70, tak sme za rok urobili 70 filmov, nejakých 7, 8-minútových.

S pánom Urcom som sa zoznámil, keď som mal nejakých 17 rokov. On chodil dosť často na naše amatérske festivaly, takže on bol extra na hodnotenie animovanej tvorby. Tie festivaly mali rôzne kategórie a medzi nimi bola aj animovaná tvorba a väčšinou on býval v porote. Ešte si spomínam na pani Plítkovú. Ona teraz učí v Banskej Bystrici. Poznala ma od, dá sa povedať, odrasteného decka. A nakoniec bola jedna prísediaca, vtedy som robil prijímačky na FAMU, tak tam bola jediná Slovenka, tak potom aj rozprávala, že sa bála, aby som neurobil hanbu na prijímačkách. A vraj som neurobil.

Aké ste robili prijímačky?

Na rozdiel od toho, čo ste vy tu robili, tam sa vôbec nekreslilo, asi je to tým, že vtedy sa to otváralo len popri zamestnaní. To ešte nebolo denné štúdium. Katedra ešte len vznikala. Pán Pojar bol prvý vedúci katedry, ešte neboli ani nijaké skriptá... Úplne prvé prijímačky, myslím v 87. roku... v Bratislave sme sa neskoro dozvedeli, že to vôbec existuje, že sa to otvára, tam žiadni Slováci nešli. Až v 88., a to sme sa tam traja dostali, ešte Monika Trajterová a Katka Kubenková. Tak my traja sme tam začali. Ale celý náš ročník, nikto to nedokončil úplne celé štúdium. Všetko sa to rozpadlo. Prvý som odišiel. Vtedy ešte neexistovalo bakalárske štúdium. Takže som úplne s prázdnyim vreckom odišiel...

Ešte predtým som odišiel z pohodlia, kde som všetko mal. Začiatky neboli nejaké ružové. Človek príde do iného mesta, kde nemá zázemie, štyristo korún nástupný plat... Ale začal sa mi naplňať sen. Vtedy ešte na vysokej škole neexistoval taký študijný odbor, len v rámci Vysokej školy umelecko-průmyslovej Prahe, ale to bolo úzko špecializované: výtvarníctvo pro kreslený a loutkový film, tak nejak sa to volalo. To bolo jediné, čo existovalo. Potom až tá Katedra animácie vznikla na FAMU. Bolo podivné, že ani na prijímačky nebolo treba nosiť žiadne výtvarné práce, ani tam sme nekreslili, tam boli veľmi zvedaví na autorský prístup, na témy. Tam sme hrozne veľa písali, rozborý, na mieste bolo treba vymyslieť príbeh a nahovoriť na magnetofón... Bolo to tak viacej dramaturgicky a režijne zamerané. A výtvarný predmet sme tam vlastne mali jediný: vizuálne vyjadrovanie. Autor *Rumcajza*, to bol náš profesor – Radko Pilař, už je v animačnom nebi... No takže, vtedy sa to tak rozbiehalo, možno aj preto tie výtvarné práce vtedy nejak nepýtali, oni nás už vlastne poznali. Len si vyberali, lebo nás sa tam prihlásilo asi trikrát toľko, alebo štyrikrát toľko, čo mohli prijať. My sme sa všetci navzájom poznali z tých festivalov, sme chodili do Zlína. A oni aj tie naše práce poznali. No ale tam bolo treba urobiť testy. Strašne veľa sa vypytovali.

Boli ste študent, ale teraz ste pedagóg na strednej škole. Akí sú vaši študenti?

Je to stredná škola, človek to musí brať veľmi s rezervou, je strašne cítiť, že sú to ešte decká. O niektorých veciach sa s nimi vôbec nedá rozprávať a niečo sú ochotní počúvať len veľmi krátku chvíľu. My ich nielen učíme odbor, ale aj vôbec sme pri nich ako dorastajú, aj ako sa fyzicky, ako zrýchlený film pred očami menia, tak aj potom ku koncu tretieho ročníka, štvrtého, tak už je poznať, že sa trošku viacej zbadali... Najčastejšie ale počujeme od našich absolventov, že až keď to úplne skončilo, tak zbadali, že o čom tá animácia vlastne je. A asi je to vo veľkej väčšine prípadov trošku zavčasu ísť na to. No ale vždy je tam dosť takých, že človek povie, stojí za to to tam vydržať s nimi.

Aké predmety vyučujete?

Klasickú animáciu. Ja som tam len ako externista, mám tam pár hodín týždenne, nič moc. Nie je to nejaká obsiahla spolupráca...

Väčšinou ste tvorili pre deti. Robili ste aj niečo pre dospelých?

Do toho tiež musí človek dorásť, aby zbadal, že pre tie decká je to nakoniec najsenzačnejšia robota, Ale boli aj filmy nie vyslovene pre deti, nejaké grotesky, hlavne z plastelíny... Ja mám aj tak najradšej také filmy pre všetkých. Nie je tam nič, prečo by to nemohlo vidieť decko, že zároveň je to aj pre nejakého úplne starého človeka. To mám najradšej ako divák. Také tie rodinné filmy a pre všetky kategórie. Nejaké vyslovene filozofujúce námety, s ktorými chodí sa potom človek vychvaľovať na významné festivaly medzinárodné, tak myslím, že pri takom som ani nestál. Vždy to boli skôr také filmy pre všetkých. Keď si spomeniem trebárs na tie prvé projekty z plastelíny, čo sme robili s pánom Jurišičom, *Figúrky a figuríny*... Bolo to trochu podobná situácia ako s tými prvými zábermi *Najmenších hrdinov*, keď sme nevedeli, čo to vlastne urobí. No tak tiež si pamätám, v nejakom 83., kôpka plastelíny na scénu a šli sme robiť projekt. On bol na začiatku veľmi jednoduchý. Myslím technicky. Autor bol Koloman Leško, výtvarník a výmyselník, autor mnohých vtipov, nemal problém vymyslieť pár takých krátkych vtípkov, veľmi jednoducho výtvarne pojatých. Tie boli aj pre dospelých. Tam, keď si na konci spomeniem na tú stopárku, tak to bolo také akože... Takže tam sme trochu zabrdli v tých filmoch do takých, dalo by sa povedať, vecí aj pre dospelieho diváka. A tie ostatné... Posledná *Ekomorfoza* tiež, to je aj-aj. Od malých po veľkých. Nakoniec, ekologická téma musí byť pre všetkých.

Dielo *Letí, letí* bolo v 80. rokoch podľa Hronského bolo považované za vrchol bábkového filmu.

Bol to taký medzník. Dlhú dobu sme robili také veľmi jednoducho technicky zvládnuteľné projekty. A toto bol prvý, aj keď nie úplne prvý, ale rozsahom na tú dobu taký najrozsiahlejší projekt, ktorý sa už podobá na taký ten tradičný bábkový film, ale nesmieme zabudnúť ešte na Pikalíkových *Jožinkov*. To bola postavička z vtedajšieho časopisu Roháč, čo bol časopis vtipov kreslených a písaných, a bola tam jedna postavička Jožinka. Bol to taký malý chlapec v červeno-bielom pásikavom tričku. Bol taký veľký bežár. Mestský. A už tam boli mnohé veci také zvládnuté, že to vyzeralo na takú klasiku bábkovú, vo vtedajších zvyklostiach ponímanú. A toto, čo spomínate, *Letí, letí... tanier letí*, no tak tam, napríklad, tam som bol aj medzi spoluautormi s Jurišičom a ešte Petrom Cigánom. To zaujímavé na tomto filme, že to mal byť pôvodne jeden diel z *Jožinka*. Ale to bolo práve to obdobie, čo som trochu tu nadhadzoval, v 82. roku, sme si s pánom Pikalíkom viacerí prestali rozumieť a tento projekt sa zmenil, že to už nemal byť Jožinko, ale proste sme novú partiu postavili. Príbeh zostal, lebo ten sme vymysleli s Petrom Cigánom na začiatku. A mal to byť Jožinko. Ale potom sa to zmenilo, že to zas nebude Jožinko. Pán Pikalík z toho vypadol, pribudol pán Jurišič a všetci traja dokopy sme potom upravili ešte, lebo keď sa menia postavy, trochu sa to predsa len musí prepísať. Lebo to bolo predtým šité práve na tie známe postavy jožinkovské. Takže vzniklo to ako samostatný film, ktorý nemal s Jožinkom nič spoločné. On aj bol prelomový v tom pre nás, že bol dlhý. Nezvykle dlhý. Okolo 18 minút, to bolo veľdielo na tú dobu. Veľké scény tam boli, niektoré veci naozaj náročne riešené. To bolo, myslím, 88. dokončené, natáčali sme to, tuším, 9 mesiacov. Najprv mal byť kratší a potom sa to nejako predĺžilo... Mám to nahraté na VHS-ke, ale v takej strašnej kvalite, že ledva je to pozerateľné. To je choroba všetkých týchto našich starých filmov. Že buď ich my tvorcovia vôbec nemáme na nejakom nosiči, alebo v zlej kvalite.

Kedy ste sa prvýkrát stretli s počítačovou animáciou?

Mal som takú krátku prácičku na obveselenie. V roku 2001 som šiel do Ostravy, do QQ Studio Ostrava. Tam sú veľkí machri na plastelínu. Mal som s tým už nejaké skúsenosti a vlastne som šiel na také doporučenie svojho kamaráta zo Zlína, ktorý to mal robiť, ale nemohol. To bol taký kratučký projekt, animácia reliéfkovej figúrky na skle z plastelíny. Ale sa to robilo úplne inak, ako všetky reliéfkové filmy, s ktorými som sa doteraz stretol, pretože neboli snímané na film, ale na digitálnu pamäť do počítača, a to sa robilo po rôznych vrstvách. Tradičná reliéfková animácia to bolo jedno až tri sklá pod sebou a figúrka bola vlastne celá naraz na scéne. Telo bolo na jednom skle, noha na druhom, ruka na treťom. A tu bolo jediné sklo a napriek tomu tam bolo viacej vrstiev, ktoré sa potom v počítači spájali. Bol to projekt pre bavorskú televíziu, pre ARB, *Slniečko* sa to volalo.

Tam som bol nútený naučiť sa zapnúť a vypnúť počítač a ešte aj pár iných vecí. Dost' dlho som sa vyhýbal počítačom, kým som pochopil, že to už bez nich nepôjde. Ale ani som sa s tým dovedy nejako nemal možnosť stretnúť. Vlastne prišli tesne po tom, čo sa štúdio kolibské rozpadlo, a ešte aj keď sem-tam prišiel nejaký projekt, tak ešte sme robili tradične na tridsaťpäťkový film. No a toto bola moja prvá skúsenosť s digitálnym záznamom, vtedy to nebolo cez foťák snímané, ako sa teraz robí, ale videokamerou. Tam som sa musel veľmi rýchlo naučiť používať ten obslužný program. Tam som to videl, že čo to je. Na jednej strane ma to vystrašilo a na druhej som pochopil, že ako vie počítač pomôcť. Dalo sa to zvládnuť. Ale to bola taká drobná, skoro bezvýznamná vec. To celé malo čosi cez dve minúty, ale robil som to tam až dva týždne kvôli tomu, že som mal na začiatku handicap, že na počítači sa neanimovala figúrka naraz, ale po častiach. Každá časť figúrky inokedy, aby to, napríklad, bolo možné fyzicky zahráť, aby si postavičky navzájom nezavadzali, netienili. Ale bolo to veľmi príjemné obveselenie. Zoznámil som sa tam s niekoľkými dobrými ľuďmi, napríklad s Vladom Mrázikom. To je tam taký šéf...

Stále fungujú, mali celé poschodie prenajaté vo fare a z toho vznikli občas také srandičky. Nedávno som robil niečo v Prahe a tesne pred odchodom som sa tam bol pozrieť, pekne to vyzeralo. Bolo mi ľúto... Oni dlho hľadali animátora plastelínového a ja som zas dlho hľadal takú prácu a nevedeli sme navzájom o sebe. Dozvedeli sme sa o sebe, až keď bolo neskoro. Ale možno to bolo dobré. Dost' zle znášam, keď som niekde mimo. Najradšej doma, tu v Bratislave. Preto som asi vôbec nemal záujem po revolúcii, keď sa dalo, hľadať nejaké uplatnenie vonku. Je oveľa lepšie, keď tu môžete robiť s oveľa väčším autorským vplyvom. Trebárs za menšie peniaze tu... Ale von ísť robiť nejakého štvrtého pomocníka...

A dnes máte lepší vzťah k počítačovej technike?

No pravda! Mám aj doma jeden, každý deň ho zapínam aj vypínam. Niekedy ma jeduje. Nikdy som neskúšal priamo v počítači vytvárať animáciu. Nebolo by to zlé, ale zas ozaj nemôžem chcieť úplne všetko sa vedieť naučiť... Bunky v hlave už sú zvyknuté nejakým spôsobom bežať. Je to na jednej strane veľké plus a na druhej strane zas musí byť okolo toho dost' veľa extra machrov. Každý z nich ovláda niečo iné, nevie jeden spraviť všetko. Zaoberám sa teraz akurát programom CTP. Ale na tú Ostravu budem vždy veľmi rád spomínať, pretože som mal strašne blízko do práce, asi 3 metre, od postele do práce v papučiach. Bolo to zaujímavé aj preto, že sme na jednej kamere snímali dva nezávislé projekty. Marta Kačorová cez deň robila na jednom celovečernom projekte *Báječná show*, keď skončila o nejakej šestnástej, sedemnástej hodine, ateliér mal dva konce, tak sme pootáčali všetko, kameru som prešuchol aj počítač, všetky tie káble, to som sa musel naučiť prehadzovať na opačnú stranu ateliéru... A tam som robil *Slniečko*, nočné šichty. To som v živote nemyslel, že sa to tak bude podobať na prácu baníka... Začínal som podvečer a končil

som trebárs o šiestej, o siedmej ráno. Takže kamera bola naozaj dobre vyťažená, teda kamera, stále sa mýlim – počítač. Ona to na inú kameru snímala, myslím. Ale som už aj tú prehadzoval? Už ani neviem... Teraz sa mi niečo začína mariť, že ešte aj tá kamera bola tá istá, že ja som ju musel prešroubovať z jedného stojana na ten motorový, na ten ako nakreslený film.

Ktorý z večerníčkov, na ktorých ste robili, ste si najväčšmi obľúbili?

Mám v sebe veľmi dobrý dojem z *Pufa a Mufa*. To neboli večerničky, ale také dlhšie Kubalove *Puf a Muf* filmíky. Čierno-biele kreslené. To by som bol rád, keby som také niečo urobil. To boli snáď len tri diely, také trochu dlhšie, to nemalo večerníčkovskú minútáž. A inak môžem povedať, veľmi rád by som, mám aj nejaké projekty vymyslené, nachystané, také, čo by boli nejakých 20, 30 minút, ale o to nie je záujem. To je taká zlá minútáž. To aj do televízie veľmi ťažko zoberú také kusovky. V tých 80. rokoch nebol problém, ale už v 90. rokoch bol, už nestáli o také veci.

Ako dobre ste sa poznali s Viktorom Kubalom?

Poznali sme sa, lebo som vtedy nastúpil akurát na jeho projekt *Krvavá pani*. Pre mňa bol zážitok, keď som ho prvýkrát v živote stretol, prišiel do miestnosti a sme tam film preberali, ja som teda žiadnu dôležitú úlohu ešte nemal, samozrejme, to som bol na tých najjednoduchších prácach nasadený. Ale v titulkoch by ste ma nenašli, pretože asi o mne neviete, že som sa kedysi úplne ináč volal. Ja mám totižto manželkino priezvisko. Takí som bol zamilovaný, že teda dokonca sa stala takáto vec. Kedysi som sa volal Lapuník. Takže ten Lapuník, ten Števo Lapuník, ten má stále 23 rokov. Lebo ja som ním vtedy prestal byť a začal som byť niekým, kto keď vznikol, už mal 23 rokov. Ani by to nebol dôvod o tom hovoriť, len aby vás to náhodou nezmatlo, že vám o *Krvavej pani* rozprávam, lebo ma tam nenájdete.

Niekedy v jeseni sme sa stretli s Urcom a ešte s pár ľuďmi z Bibiany v Prahe. Bol taký večer Viktora Kubala v kine Ponrepo a práve išla *Krvavá pani* a s Urcom sme na seba pozreli, že Lapuník v titulkoch na konci je, že už skoro aj na to zabudol.

Mali ste či máte nejaký animátorský vzor?

Keď som to začal robiť už tak vážnejšie, tak napríklad som si zobral tých zo seriálu *A je to* na strihací stôl. Ešte na ten starý mechanický, čo boli kľučky po okienku – hore, dole dopredu, dozadu. Proste takto sa najviac naučíte, že si rozoberáte po políčku to, čo je dobre spravené, tak to rozpitvávate.

Takže žiadny konkrétny animátor, nejaký tvorca?

Samozrejme Karel Zeman. On teda priamo animátor, myslím, nikdy nebol, ale tam nešlo len o animáciu, ale aj o iné veci. Tá jeho spústa trikov, to ma okúzľilo ako decko. Alebo pán Pojar v kreslenej tvorbe... Napríklad Trnka to nebol u mňa. Ale to nie je jeho kritika, to len hovorím, že ako decko som jeho filmy nemal moc rád.

Kedysi bolo úplne bežné, že ste išli trebárs na detský film do kina, na celovečerný hraný, a na začiatku bol nejaký animák. Tak som videl Pojarove filmy alebo Týrlovej filmy. Tam sa také bavlnky animovali, to je taká netradičná výtvarná vec, ako decku sa mi to páčilo... Čo sa teraz divím, že sa mi to vtedy páčilo, lebo deťom sa, tuším, viacej páči také niečo, čo viacej vyzerá reálne...

Ona toho robila viacej kusov tých filmov, vyslovene na plochu, bol to vlastne reliéfok. Ako reliéfok na sklách sa to animovalo. A naozaj to bolo na plochu stáčané, všetko bolo urobené z takých hrubších bavlniek, skôr vlna ako na štrikovanie, aby to bolo vidieť. Z moc tenkej nejakej bavlnky to by kamera poriadne nevidela. Nevieť vám povedať nejaký titul, konkrétny, ale veľa kusov toho spravila. Alebo *Uzel na kapesníku* tie od Týrlovej, tak to bolo niečo, čo sa mi páčilo. Vidíte, také úplne netradičné, nie klasická bábka. To sa urobil uzol na vreckovke a bolo z toho úplne pozdvihnutie veľmi populárne. Takže aj o takéto netradičné bábky sa dosť zaujímam. Teraz som minulý rok nejaký čas animoval pre Jirku Bártu. Tam sa tiež vyskytlo nejaké netradičné animovanie, že nie vždy to bola figúrka. V tomto čase by mali zvuk na to nатачаť. To je celovečerač. Pracovný názov to malo *Na půdě aneb kto má dneska narodeniny?* Ako sa to bude na konci volať, neviem.

To je určené detskému divákovi?

No, tvári sa to tak prostredím a postavami, ale je to asi pre všetkých. A dokonca by som povedal, že asi najvd'áčnejší diváci budú fajšmekri, čo majú radi netradičné postupy animácie. Napríklad študenti. Takí, čo sa s tým vážne zaoberajú, čo to ocenia. Tam je spojenie absolútne starej klasiky s počítačmi, mnohé veci tam budú dorábané počítačmi, také tie pomocné efekty, veľmi náročne to budú dávať dohromady. Takže to bol vlastne ďalší môj projekt, na ktorom som robil na digitálny záznam, tiež som sa to musel naučiť. Na začiatku som musel vždy zavolať asistentke techničke... Ale potom som poodkukával, ako to robila, a dokonca sa mi podarilo, že som sa do tej veci dostal úplne inou cestou a fungovalo to, sám som na to prišiel. No takže uvidíme, ako to dopadlo. Nebol som pri celom projekte, len asi tri a pol mesiaca som robil na tom filme. Takže pár záberov tam odo mňa bude tiež zanimovaných. Už sa na to teším.

Spolupracovali ste aj na filme *Slepé lásky*?

No jasné! Tak asi pred dvoma rokmi. No tak ďalšia zaujímavá práca. Tam som robil iba takú jednu, dá sa povedať, malú zložku do veľkého celku. Tam je nejaká animácia, ale ani tú som nerobil celú ja, pretože ona z veľkej časti vznikla práve aj za pomoci počítačov. Robil som tú časť, ktorá bola echt klasická, starosvetská bábková animácia. Potrebovali nejaké zábery s takou verneovsky vyzerajúcou chobotnicou. Tam som zúročil svoje technologické poznatky. Napríklad z tej chobotničky *Hrdinov siedmich morí*, pretože som ju presne tým istým spôsobom z tých istých materiálov robil, akurát bola ďaleko, ďaleko väčšia. Viac vedela hrať, mala lepšie vlastnosti na hru. Môžem vám povedať, že dodnes som ten film celý nevidel. Videl som len tú svoju časť. Mišo Struss mi pustil tie zábery. No a bol som veľmi spokojný, ako to dopadlo. No tak jasné, keď to Mišo dával dokopy s tými ostatnými vecami, že to tak muselo skončiť. Som veľmi rád, že som sa do toho zapojil.

Ako sa vám spolupracovalo s tým mladým kolektívom animátorov? Ako prebiehala práca?

Tam nás moc pri tom nebolo. Prítomní sme boli, okrem technikov, ktorí sem-tam niečo urobili, Mišo s Jurom, režisérom, s Jurom Lehotským, no a ja. Niekedy tiež tak, už keď sme boli unavení, tak to tak trošku zaprskalo. Niekedy nemal Juraj trebárs úplne presne vyhranené, aké to má byť, za pochodu sa vymýšľalo a bolo jasné, že nešlo to všetko naraz tam dať. Človeku príde na um veľa nápadov, ale nemôžete tam dať úplne všetko, čo vám napadne, lebo to by bol taký divný guláš... Ale ináč som bol strašne rád, veľmi dobre sa s nimi robilo. Nejakú vekovú bariéru som veľmi necítil. Keď som mal 17 alebo 18 alebo 20 rokov, nikdy som nemal problémy s o hodne staršími ľuďmi pracovať, komunikovať. Teraz to dosť často vidím u mládeže, že sa v prítomnosti takých už ozaj starších ľudí necítia dobre a nevedia

prekonať vekovú bariéru. Ja som to nikdy necítil. A bolo jedno, či šlo o film alebo rodinu. Úplne s natiiahnutými ušami som hltal každé jedno slovo, čo povedali títo ľudia, lebo som videl, že už niečo vedia, a vždy som veľmi dobre sa cítil v prítomnosti takýchto starších, a keď ma nazvali kolegom, tak som bol úplne celý bez seba. Keď sme robili tento film, tak som tam trošku cítil na začiatku, že majú taký odstup. Potom to už padlo, samozrejme. No ale bola to krátka práca na to, aby som nejaké veľké poznatky z toho mal. Chobotnicu som dlho pripravoval doma a potom sme to asi za štyri dni mali natočené.

Takže ste sa nepodielali na tej scéne, kde boli chápadlá robené v nadživotnej veľkosti?

Nie, to nemalo s animáciou nič spoločné. Bol som zrovna v ateliéri, keď to točili. Takže mám z toho pracovné snímky, ktoré možno ani štáb nemá. Fotil som si to, video som si tam natočil, no, 15 obrázkov za sekundu, tak sa to sekavo pohybuje, ale bol som tam asi dve hodinky s nimi, keď to natáčali. Mali to urobené v skutočnej veľkosti k živej postave a to bolo naživo hrané... Naživo hrané... Go motion tomu hovoria niektorí filmári, priamy, živý pohyb. Skôr to pripomínalo bábkové divadlo. Boli tam ovládacie tyče a museli mať nejaké hrubé silóny, ktoré to všetko držali. Bolo s tým pohybované technikou klasického bábkoherectva, dá sa povedať, vo veľkom merítku.

Teraz si však uvedomujem, že to nie je pravda, lebo niektoré zábery s tou malou chobotnicou boli neskoršie zviazané so živým hercom, ale to, samozrejme, som animoval bez toho, aby tam u toho nemusel byť t herec, ale chobotnica mala v chápadle taký šulec nejakej hmoty, ktorá zastupovala tú postavu, že aby choboty boli presne v tom tvare, ako mali byť. Takže nepriamo áno, ale priamo nie. Tie zábery, čo boli skutočne s tými veľkými chápadlami, tak s tými som okrem toho, že som tam bol ako divák, nič nemal spoločné. Bol som tam kvôli tomu, lebo som mal vyrábať tú chobotnicu celú ako figúrku. Na to nebol nejaký extra výtvarný návrh vytvorený, vychádzalo to z toho, ako vyzeral ten veľký chobot, aby to bola stále tá istá chobotnica. Nemohol som predsa zmenšeninu spraviť tak, že by pôsobila ináč. Napríklad tú hlavu som ja urobil, pretože tá v tom reálnom zábere nebola vidieť. Vychádzal som trošku z reality, vtedy som veľa materiálu študoval, života spod morí som pozeral. Ale jasné, že bolo treba vychádzať ani nie tak z nejakých biologických presností, ale aby to bola taká tá verneovská figúrka, taká výtvarná.

Každý tvorca, keď niečo tvorí, snaží sa niečo povedať, posunúť nejaké posolstvo. Mávate pocit, že tiež dávate do svojej tvorby nejaké posolstvo, životný postreh?

V mojom prípade sa nedá hovoriť o niečom jednom, ktoré je obsiahle vo všetkom, čo som robil. Nejaké to posolstvo tam, samozrejme, vždy musí byť, však preto je to umenie. Ale vždy to bolo iné posolstvo, vychádzalo z náplne filmu. Myslím, že v animovanom filme sa s tým moc nestretávame, že by niekto sa stále a stále k nejakému svojmu filozofickému pohľadu vracal vo viacerých dielach. Navyše, tu sa nejak moc vyslovene filozofické veci pre dospelého diváka nerobili. Ale nehovorím, že by som nechcel. Veľa námetov, čo sa mi raz stratili v počítači, bolo pre dospelých. Boli tam aj hodne vážne veci. Boli smiešne, ale hovorili o vážnych veciach. Tak to ľahšie sám prijímam ako divák, tak mi ide lepšie niečo rozprávať...

Takého kupalovského rázu?

Možno. Lebo som z neho vyrastal vlastne, že? Som vnímal tie jeho veci od mala a asi ma to tiež ovplyvnilo. My sme tu boli dosť uzatvorení pred svetom. Nemali sme možnosť vidieť nejakú svetovú tvorbu, ktorá by sa pohybovala v týchto sférach. S tým som sa stretol vlastne až oveľa neskôr. Keď sa osobnosť formuje mladému človeku, vtedy sme boli uzatvorení tu a vlastne dosť jednostranne sme všetko videli. Úplne si spomínam, že na začiatku 70. rokov

bola aj nejaká zahraničná animovaná tvorba v telke, ale to väčšinou boli také tie fóriky, také tie kvázi *Tom a Jerry* a také niečo... Ale nejakú filozofickú tvorbu v animácii, poňatú pre dospelých, sme nemali kde vidieť. Ale predpokladám, že už mám viac-menej vývoj uzavretý, že už ma to moc neovplyvní spätne.

Vnímate vo vašej generácii nejaké spoločné tendencie tvorby? Alebo ste takí samostatne roztrúsení?

Vidím skôr realistickejšie. To, čo je spoločné, čo je vidieť na filmoch, že sme z rovnakých podmienok a všetko sa to určitým spôsobom trochu ako keby podobalo na seba. Ale myslím, že je úplne samozrejmé, že sa robí za nejakých podmienok. Nemyslím teraz hmotných, ale aj v nejakom časovom úseku, nejaké myslenie sa propagovalo alebo predstieralo. My sme sa vlastne podobne vyvíjali. Môžem povedať, že ešte patrí do takej malej skupiny, to som si až potom uvedomil, že sme skoro rovesníci viacerí, takí čo, už nás poznáte tuto zo školy, že je medzi nami niekedy len malilinký rozdiel vekový. Aj sme tak naraz spolu robili, hoci každý robil niečo iné – Jaro Baran, Vlado Malík, Laco Čurma. To sme takmer úplne rovesníci. Malík je o rok starší, Baran zas o nejaký týždeň mladší... Ešte nedávno o nás hovorili, to sú naši mladí nádejní. A zrazu, ako keby ste dve facky dostali vo dverách, zrazu sa na vás kukajú študenti ako na nejakého dedka. Koľkokrát sa zľaknem, keď idem okolo zrkadla. Človek je zvyknutý brať sa nejak, sami seba zaradíte... A potom jedného dňa po 20 rokoch zbadáte, že ste niekto úplne iný.

Keď sumarizujete roky svojej tvorby, kde je asi jej vrchol?

Dúfam, že ten ešte len príde. No jasné, vrchol ešte nebol. Dobré časy ešte len prídu.

Ešte sa môžeme tešiť na nové veci?

Hovorí sa, že dobre už bolo, ale to je blbosť. Ja to beriem tak, že to najlepšie ešte len príde. A najdôležitejšie je, aby niekto chcel tie veci, ktoré my vieme urobiť. Mám pocit, že na Slovensku to veľmi slabo funguje, že nie je záujem o to, čo viete robiť. Však vidíte, čo sa najviac strká na obrazovku. Je cítiť veľký rozdiel medzi Čechmi a u nás. Tam sa naozaj zaujímajú bežní ľudia o svoje filmy. Aj o svoje. Oni si svojich tvorcov vážia. To tu je minimálne vidieť.

Čo robíte v súčasnosti? Máte firmu Tricker animation... Čomu sa venuje?

To sa nedá nazvať firmou. To proste prišla doba, že sa všetko rozpadlo a bolo si treba niečo vytvoriť. Mám proste živnostenský list s nejakým názvom... Pamätám si, ako som si ten názov vymýšľal v kuchyni doma, aby tomu bolo rozumieť vo viacerých rečiach... Aj keď tricker môže byť aj z francúzštiny trichuer, akože podvodník, alebo také niečo. Ale však sa hovorí: trik, figel'. Aby nebol problém, že v tom nie je nejaký podvodník bankový, ale vizuálny.

Ale vy vlastne podvádzate diváka, keď sa mu snažíte utajiť, ako to bolo spravené...

No, robíme ilúziu, ale tú ilúziu robí aj spisovateľ, aj výtvarník, aj hudobník, ten robí úplne najväčšiu ilúziu, lebo hudba vlastne v skutočnosti v prírode neexistuje. Ešte niečo, čo sa na to podobá, sú nejaké spevy vtáctva, ale to nie je hudba. Hudba je úplne to najpravejšie umenie, lebo to je absolútne vytvorené, nevychádza z ničoho reálneho.

Máte nejaké záľuby?

Moja práca vychádza zo záľub – hudba, obrázky, výtvarné smery. Páčia sa mi dokonca niekedy aj protichodné veci, ani vám to neviem vysvetliť, nie som nejaký vyhranený...

Venoval sa niekto vo vašej rodine výtvarnému umeniu?

Rodičia neboli od kumštu, od umenia. Otec bol robotník. Extra trieda. Bol veľmi dobrý klampiar. Vedel urobiť z plechu úplne všetko, si ho papaláši na extra fušky volali. Jeho otec bol zase jeden z takých starých slovenských drotárov. Takže možno v tej ľudovej forme v rodine takéto niečo tam bolo. Nás bolo 9 detí, ja som najmladší a skoro všetci mali nejaký výtvarný talent. Bežná hra u nás bola, že sme jeden druhého navzájom kreslili. Teraz keď si to vybavím pred očami, tak mnohým z tých súrodencov to išlo dobre.

Využili ste informácie od otca o drôte pri filme *Drotárska púť*?

To som sa vtedy hrdil, že však som potomok takého drotára z Veľkého Rovného. Odtiaľ pochádzal môj dedko a mama je z dediny Dlhé Pole – bohovské názvy, mne sa to strašne páči Dlhé Pole a Veľké Rovné. To sú vedľa seba ležiace dediny pri Žiline, respektíve Bytči. No a je medzi tými dedinami kopec, až sa vždy divím, ako sa ten môj tatko s tou mamou dali dokopy, že im ten kopec nezavadzal.

Pani Slavíková robila raz nádherný film, že bol medzi dedinami jeden veľký kopec a ako sa oň preťahovali...

No ale *Drotárska púť*. Mali sme tam dokonca originály exponátov požičané, muzeálne, nejaké veci drôtené, také figuríny veľké, alebo nejaké lietadlo, ešte si pamätám, sme sa vtedy na tom pošklebovali, že tam ešte bol znak slovenskej armády fašistickej. A bol taký vyšúchaný z toho lietadla, aby ho bolo vidno. To bolo skutočne ešte z 30. rokov také pokusy. Bol som strašne rád, že som mohol mať v rukách tie originálne veci, a čo sa týka toho filmu, ja som, myslím, na dvoch dieloch niečo robil pre pani Slavíkovú-Rabarovú.

Ako prebiehala animácia?

Tie filmy vznikli ako taký hold starým remeslám tvorivým výtvarným. To neboli akademické umenia, ale také, čo išli odspodu, tí ľudia mali v sebe pocit, že občas sa musí aj niečo iné z drôtu uplietť, aby niečo viac pocítovali, nielen že obdrôtujú nalomený hrniec. Práve som si uvedomil, že tu pletiem dve veci dokopy, lebo bola *Drotárska púť*, vyslovene jeden film, ale potom boli *Maľovanky-spievanky*. Takže treba to odlíšiť. *Drotárska púť* je vyslovene o drotároch, ale v *Maľovankách-spievankách* sa tiež sem-tam objavili takéto artefakty. Nie trebárs originály muzeálne, ale navodzovali určité výtvarné postupy, ktoré sa kedysi ľudovom umení robili. Pamätám si, že som robil nejaký taký záber, že sa plietla taká farebná bavlnka, nejaký vzor vypletala. To bolo takým veľmi zaujímavým spôsobom robené. Keby ste ju videli, to bolo niečo šialené. Samozrejme, z veľmi primitívnych prostriedkov... Keď sa mali naťahovať vodorovné bavlnky oproti sebe, tak ony boli vlastne vedené po takých absolútne tenulinkých silónikoch vo vzduchu, sklo som nechcel kvôli tomu, lebo určite ste videli veľa nejakých reliéfkových filmov zo 70. rokov, v ktorých sa dosť často objavovali reflexy na sklách. A tieto bavlnky pestrofarebné, to tak nešlo robiť, lebo by ste vlastne videli tú bavlnku dvojmo – jednu skutočnú a druhú reflex v skle. Aby sme sa tomuto vyhli, tak som vymyslel takú pomôcku. Boli vodorovne vedľa seba ako keby struny na nejakej gitare, boli vedľa seba v určitých vzdialenostiach, boli také tenké, že proti pozadiu ich nebolo vidieť, a po nich som viedol tie nitky. Lebo ony potrebovali nejakú oporu, a tú oporu nemohlo byť vidieť. Vtedy neexistoval žiadny Photoshop, aby sa nejaké silóniky mazali obrázok po obrázku, to nič také nebolo, čiže keď sa tam ten silónik zaleskol, tak už tam zostal na veky vekov. Dnes, keď

vidíte staré bábkové filmy, tak sa tam sem-tam mihne silónik. A už keď robí nejaký stredoškolač doma na počítači animáciu, tak sa mu to tak všelijako mrví, ale nite má dokonale vyčistené vo Photoshope.

Aké sú najkrajšie chvíle vo vašom animátorskom živote?

Keď som, napríklad, na mlynčeku na mäso mlel plastelínového kohúta. To mám aj takú fotku z toho. Takýchto chvíľ bolo strašne veľa. Strašne sme sa zabávali. Veľmi často sme sa skutočne bavili. Aj pri tom spomenutom *Kikirikí* a pri *Ekomorfoze* sme aj prestali snímať, lebo sme sa tak strašne smiali. Niekedy to je v tej kamere ešte smiešnejšie. Samozrejme, mnoho vychádzalo z toho, že sme sa tam dosť často stretli aj takí, že sme si veľmi zapasovali ako ľudia. Trošku mi je vás mladých niekedy ľúto, že možno spústu toho, čo sme my mali to šťastie, vy v živote nezažijete. Ale zas máte iné veci, iné veci zase zažijete, čo my nestihneme. Aj to je dané možno tou technológiou. No tak asi nemôžete nikdy zažiť nejaké veľké filmové štúdio, Koliba mala 1100 ľudí, či koľko, proste to tam na chodbách žilo, chodili sme do závodnej jedálne, žartovali... Prial by som vám také tímy pracovné zažiť, ktorých som pár zažil.

V tejto novej dobe som robil v Prahe pred rokom, myslel som, že to bude super pripravené, že taký celovečerač za veľké peniaze, a tak sa ukázalo, že v mnohom to vôbec nebolo také, lebo sa to robí v časoch, ktoré nie sú zrovna takejto nezávislej filmovej tvorbe naklonené, že to nie je nejaký kasový trháč... Však nakoniec vy to vidíte, aj keď robíte študentské filmy, už si musíte granty žiadať a prachy... Toto kedysi nebol problém. Ale pozor, nehovorím, že to bolo lepšie. Len proste vy ste zaťažovaní niečím iným, my sme boli iným. Ja by som nemenil. Možno mohla ostať nejaká forma Koliby. Nejako najprv dlho otáľali, dlho sa rozprávalo o privatizácii, potom prišli nejakí rýchlejší, tí to rýchlo schramstli a bolo. Posledne som na Kolibe robil krátkodobú robotu, ktorá vôbec nesúvisela s animáciou, to bol hraný film, americký... *Za nepriateľskou líniou* sa to volalo. Tam socha hrala, alebo bolo treba vyrobiť nejaké napodobeniny, aby to vyzeralo ako mramorové steny, tie mali vybuchnúť, aby to nezranilo toho človeka, čo sa tam pohybuje. Tak tam sme také rôzne vylahčené sadry miešali nabublinkované. To bola vyslovene taká oddychovka, ktorá nás živila. Takže to bol môj posledný pracovný pobyt na Kolibe v nejakom roku 2000. Teraz si tam prenajímajú ateliéry, však JOJka je presne v priestoroch, kde sme my boli, kde bolo animované štúdio. No to keď som v tom roku 2000 naposledy šiel po tej chodbe, tak mi bolo na zaplakanie... Spomenul som si, že keď som došiel k tomuto odboru, ešte na Mostovej, tam bola budova – Štúdio krátkych filmov, tam bol Kreslený film a boli tam dokumentaristi. Film bol vtedy na viacerých miestach. Spravodajský film bol pod Hlavnou stanicou, na Štefánikovej ulici. To sú tu všetko budovy, čo už dávno vedenie Koliby, ešte kým nebolo sprivatizované, rozpredali. Tam je teraz nejaká banka. Bolo to veľmi tvorivé prostredie, keď som nastúpil do práce. Rovno naproti okna cvičili baletky, stále hrala hudba, klavír. A keď som sa postavil k oknu, tak som videl baletky, ako trénujú. Vidíte, tu to máte podobne... Takže to tam tak trošku dotváralo aj cez uši, aj cez oči tvorivú atmosféru. Trebárs som niečo kreslil a vedľa bola strižňa, kde dookola omieľajú miliónkrát nejaký dokument, alebo čo to bolo. Jedna hudba, jeden komentár. Už som to skoro vedel aj naspamäť, aj zahrat'. Ale toto všetko boli také farby k tomu patriace.