

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



## MILAN ČORBA

(26. 7. 1940, Bratislava – 12. 5. 2013, Bratislava) Slovenský kostýmový divadelný, televízny a filmový výtvarník, scénograf a pedagóg.

Študovať začal na Vysokej škole pedagogickej, ale štúdium dokončil na Katedre dejín umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Vytvoril stovky kostýmových výprav pre divadlo i film na Slovensku, v Česku aj v zahraničí. Od roku 1963 pracoval ako kostýmový výtvarník v Československej televízii, v rokoch 1968 až 1974 v Divadle na korze, od roku 1984 v Slovenskom národnom divadle. Jeho tvorbu charakterizuje dôsledné rešpektovanie charakteru dramatického textu, osobnosti herca a stvárňovanej postavy. Z televíznych projektov k najvýznamnejším patria *Balada o siedmich obesených* (1969), *Buddenbrookovci* (1974), *Mário a kúzelník* (1976). Filmy: *Nevesta hôľ* (r. Martin Ťapák, 1971); *Hriech Kataríny Padychovej* (r. Martin Hollý, 1973); *Víťaz* (r. Dušan Trančík, 1974); *Ružové sny* (r. Dušan Hanák, 1976); *Ja milujem, ty miluješ* (r. Dušan Hanák, 1980); *Pomocník* (r. Zoro Záhon, 1981); *Noční jazdci* (r. Martin Hollý, 1981); *Tisícročná včela* (r. Juraj Jakubisko, 1983); *Orbis pictus* (r. Martin Šulík, 1997); *Obsluhoval som anglického kráľa* (r. Jirí Menzel, 2006) a mnohé ďalšie. Pôsobil ako pedagóg (profesor) na VŠMU v Bratislave, ako dekan Divadelnej fakulty VŠMU i rektor VŠMU. Je držiteľom ocenenia z Art Film Festu Zlatá kamera za výrazný prínos do oblasti kinematografie. V roku 2014 o ňom režisér Martin Šulík nakrútil dokumentárny film s jednoduchým názvom *Milan Čorba*.

ŠKOLSKÝ ROK: 2012/2013

ROZHOVOR VIEDLA: Karin El Taifiová

ROZHOVOR PREPÍŠALA: Tatiana Rusnáková

STRIH: Tomáš Holocsy

KAMERA: Martin Chlpík, ASISTENT KAMERY: Kristína Botlová

ZVUK: Vlado Nosál

PRODUKCIA: Juliana Summerlingová

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Zuzana Mojžišová, Eva Filová, Jozef Hardoš

Ďakujeme rodine M. Čorbu za autorizáciu rozhovoru (2023).

## Čím vám film učaroval?

Učaroval mi tým, že je to sen, je to tajomstvo, je to niečo, kam sa môžete do konca presťahovať, v myšlienkach.

## Ako ste sa prvý raz prepracovali na Kolibu?

To bolo, keď som dostal občiansky preukaz. Vtedajšie zákony dovoľovali 15-ročným chodiť na brigády alebo zúčastňovať nejakej práce, ktorá je termínovaná, takže nešlo o vykorisťovanie. Mali sme doma nejakých podnájomníkov, lebo nejako sme neopustili to, povedal by som, buržoázne sídlo, tak sme tam radšej mali podnájomníkov, teda v dome, v ktorom sme bývali. A jeden z tých podnájomníkov bol priateľom alebo známym vtedajšieho riaditeľa Koliby, ktorý sa volal súdruh Jaško. A ja som mu nejako naznačil, že by som chcel ísť na brigádu do tých ateliérov, že ma to zaujíma. On to nejako vybavil a ja som prvého júla, keď sa skončila škola, nastúpil na brigádu a akurát vtedy súbežne robili dva filmy. V jedničke a v dvojke. V jedničke bola postavená *Žena z vrchov*, myslím, že to robil Lettrich (Vladimír Bahna – pozn. red.), v druhom štúdiu bola postavená *Štvorylka*, ktorú robil režisér Medved', to bol jeho prvý film a takého supervízora mu robil režisér Krška. Kameru robil tiež Krška, no skrátka, oni už to asi mesiac točili, lebo vtedy sa točili dlhšie filmy než dnes. Dnes na to máte 28 dní a nazdar. A vtedy to tak pomaly a s rozmyslom robili, ono aj tá technológia aj to všetko si to vlastne vyžadovalo. Bol som pridelený k istému architektovi Hirthovi, ktorý robil asistenta tomu, kto robil dekorácie, to bol architekt Lauko. A ja som sa na nich díval ako na malých bohov, viete, tak som ich rešpektoval a stále som si rozmyšľal v hlave, že v čom to asi môže byť, že sú takí disponovaní a že robia filmy. Potom som prišiel na to, že oni sú takí ako normálni ľudia, že majú aj svoje tienisté stránky, povedzme, a tak som sa potešil, že to sú normálni ľudia, ktorí točia filmy. Tam som sa zoznámil s hereckou tvorbou pred kamerou, lebo nebolo mi jasné, prečo sa zábery opakujú, keď je to furt to isté. Potom som na to prišiel, som zistil, že tam hral istý herec Skovay, Karol Skovay, ktorý mal takú trúbku, lebo bol nedoslýchavý. Vravel som si, že to je asi kvôli nemu, že je hluchý, tak to musia stále opakovať. A potom som zistil, že som sa mýlil. Zoznámil som sa tam s maliarmi pozadia, ktorí v tej sústredenosti si stále pískali. Nejaké melódie, neznáme melódie, ale pískali si. Potom zvláštnosťou bolo aj prostredie v kostymérni. Dostal som potom, keď sa to skončilo, 120 korún. Išla moja matka to vyzdvihnúť na Mostovú a tam proti podpisu dostala 120 korún. A čo sa týka *Ženy z vrchov*, hrala tam Lukešova manželka, Jela Tučná, stále bola v šatke a bola rada, že tam je jej muž, viete, on bol kameraman a ona vedela, že pri ňom nebude zle formovaná. A Lukeš vždycky, keď sa točilo v exteriéri, tak mal také obrovské kontry, ja neviem, aj päťstovky alebo koľko, tam bolo 30 stupňov, to tam žhavilo, takže tam to bolo ako na Sahare.

## Čím ste chceli byť? Čo ste vyštudovali?

Je to tvrdá otázka, a to z toho dôvodu, že na vysokú školu som začal chodiť koncom 50. rokov a vtedy sa ľudia vyberali. Kto môže a kto nie, a predovšetkým dostala príležitosť robotnícka trieda, ktorá bola revolučným predvojom stranickým, a ja som bol synom vykorisťovateľa, takže som mal smolu a ani som nedostal prihlášku na niektoré vysoké školy, tak som si musel vybrať. Rozhodol som sa pre školu, ktorá nejakým spôsobom korešponduje s divadlom a s filmom. Vtedy to fungovalo tak, že vy ste museli mať šesť semestrov nejakej inej, povedzme výtvarnej školy, aby ste mohli skončiť potom na odbore filmovom alebo divadelnom. No a ja som hľadal, kde by som asi tak mohol zakotviť. Zistil som, že po protekcii by som sa mohol dostať na Vysokú školu pedagogickú – odbor výtvarnej výchovy.

Aj som tam začal chodiť, ale nemal som k tomu nijaký zvláštny vzťah ani nadšenie pre štúdium. Keď uplynul ten šiesty semester a ja som sa mohol hlásiť na VŠMU, tak odbor scénografie akurát neotvárali. Našťastie vtedy Vysokú školu pedagogickú zrušili ako inštitúciu a ja som prešiel na Katedru dejín umenia na Filozofickej fakulte. Tam som aj štúdium dokončil.

### **Kam ste sa pobrali po štúdiu?**

Zistil som, že by som sa pravdepodobne musel nechať nejakým spôsobom ovplyvniť ideológiou, to znamená, že by som bol v nejakom múzeu alebo v nejakej galérii, a tam by som musel ľudí presvedčovať, že najideálnejšia cesta pre výtvarné umenie je socialistický realizmus. Z toho sa mi robilo vtedy, už vtedy, nevoľno. Takže som hľadal nejakú cestu, kam sa zaísť. Odišiel som na vojnu a v poslednom roku vojny som sa zoznámil s ľuďmi v Divadle na Zábradlí v Prahe, lebo som slúžil v Prahe. A tak som cez tých ľudí tam pochopil, že to je vlastne práma sa tomu venovať, že môžem akoby spoza buka niečo našepkávať verejnosti, a tak som si myslel, že by to bolo úplne, úplne najlepšie, aby som sa venoval divadlu. A keď skončilo obdobie dvoch rokov, lebo som bol na dva roky na vojne, keď to skončilo, tak skončil vlastne aj kontakt s divadlom, pretože som si hľadal nejaké zamestnanie, cez ktoré by som potom mohol niekde inde ísť. Ale pretože som bol snílek a stále som sa domnieval, že by sa to celé mohlo aj nejako ináč riešiť, tak som sa rozhodol, že pôjdem hľadať zamestnanie do Čechofrachtu. Čechofracht bola spoločnosť, ktorá prevádzkovala asi šesť lodí zámorských, a tie rozvážali zbrane a tovar a ja neviem čo všetko, po svete, do Afriky, do Indonézie, do Vietnamu, na Kubu, a tak som išiel na nejaké školenie do Prahy a tam jeden soudruh povedal, aby sme počítali s tým, že keď budeme na pevnine, že sa musíme okolo seba dívať a poprípade si robiť aj nejaké také malé poznámky, že čo vidíme alebo s kým sme sa rozprávali, alebo sledovať aj svojich kolegov, teda ostatných námorníkov. Skrátka trochu naznačil, žeby bolo rozhodne dobré, keby sme sa vyrovnali s udávaním. Tak z toho mi vyšlo, že musím ísť k doktorovi. A dostal som potvrdenie, že neznášam vlny. Oni to uznali, ale jeden pán soudruh poznamenal: „Ale to by ste si zvyknul.“ Skrátka, z Čechofrachtu som odišiel a išiel som do Rapidu. Teraz hovorím strašne dlho, ale môj vývoj k povolaniu bol skutočne taký kostrbatý. V Rapide bolo vydavateľstvo, ktoré lákalo cudzincov do Československa, aby sa prišli pozrieť, ako vyzerajú Hradčany, Karlštejn alebo Oravský Podzámok. Poslali ma do Hlubokej, napísal som krátky článok, ktorý vyšiel, a riaditeľ Rapidu mi povedal: „Podívejte se, je to skvělý, co ste napsal, ale děkujeme vám.“ Takže oni ma asi po štvrtroku pustili, a tak som zostal na voľnej nohe, prešiel som do Bratislavy a hľadal som si zamestnanie. Potom som zistil, že mám umiestenku. Keď som prišiel do televízie akože nič, tak sa vypytovali a bum, mal som pracovný súd. A ten pracovný súd bol veľmi ostrý, oni sa čudovali, že niekto sa môže proti umiestenke vzbúriť, ale ja som hovoril, že trvám na svojom, ja tam jednoducho nejdem. A potom mi pomohol jeden partizán, lebo vtedy ešte mohli. Telefonoval do Banskej Bystrice, povedal niekomu: „Fero, prosím ťa, buď taký láskavý, tam máš meno Čorba, je tam u vás, má tam umiestenku, nemôžeš to nejak?“ A on povedal: „Samozrejme.“ A o týždeň mi prišlo vyrozumienie, kde bolo napísané, že ma odtiaľ púšťajú, takže som sa vrátil do televízie.

### **Ako vyzerali vaše začiatky v televízii?**

V televízii som sa nádejal, že sa tam prechodne zašijem. Umelecký šéf, istý Ivan Teren, ktorý bol predtým riaditeľom národného divadla, bol veľmi ústretový, veľmi milý, priateľský. Ponúkol mi, žeby som, keďže som skončil univerzitu, mohol písať takú sériu o dejinách umenia v strednej Európe. Seriál bol naplánovaný na budúci kvartál, alebo až za pol roka, no

a aby som niečo robil hneď, tak ma poslali písať titulky. Titulky boli určené pre počasie, začal som ich písať tzv. švihovým písmom. Nešlo mi to najprv, ale ja som sa tvrdohlavo nejako vylepšil. Stal som sa takou ústrednou motiváciou televízie, lebo všetci chceli vedieť, či pôjdu na kúpalisko alebo lyžovať, alebo majú nejaký problém s dažďom. Práca na titulkoch ma síce nebavila, ale robil som ju.

### **Ako ste sa od titulkov dostali ku kostýmom?**

Raz som sa ocitol v miestnosti a v tej miestnosti bola stále tma, lebo tam nefungovali žiarovky, mali tam len malú lampu, ktorú používali, keď niečo rysovali. Inak tam bola tma ako v rohu. Bol tam jeden režisér, ktorý viedol rozhovor so scénografom a mali pred sebou scenár, tri Mrožekove jednoaktovky. A pretože išlo v tej dobe o absurdné divadlo a u nás na Slovensku nejaké skúsenosti s absurdným divadlom by bolo absurdné hľadať, oni situáciu nejako glosovali, hľadali cestu. Boli v rozpakoch. V Divadle na Zábradlí absurdné hry už hrali, možno aj tri sezóny, neviem. Pridal som sa do debaty, dával som im také námety. A ten režisér sa takto na mňa díval a povedal: „Keď ste taký múdry, tak urobte k tomu kostýmy.“ A ja som povedal. „Fajn, urobím.“ Vyšiel som domov, nakreslil som tie kostýmy, ukázal som mu to, on povedal: „Keď myslíte...“, a tak skrátka to, čo som nakreslil, to sa aj natočilo a ja som s tým mal úspech. Predstavte si, že z nedorozumenia vznikne úspech.

### **Kedy sa kostýmové výtvarníctvo stalo oficiálne vašou profesiou?**

Hneď na to, asi o mesiac, som dostal robiť jednu veľkú inscenáciu, kde bola spústa ľudí, nejaká americká inscenácia, to som spravil a som si hovoril: „Je toto možné?“ Nevedel som, že kedy prestať s tými inscenáciami, a furt som si hovoril: „Neblázni, však sa do toho nezamotávaj, máš robiť ten seriál.“ Potom Teren povedal, že to so seriálom nevyšlo a ešte musím polroka čakať, a ja som teda kontinuálne pokračoval, až zhruba za rok prišiel za mnou režisér Zachar Jozef a povedal: „Milanko, viete čo? Ja idem robiť teraz taký filmík, nerobili by ste do toho kostýmy?“ On bol z Frašťáku, preto hovoril tak strašne tvrdo. Ja som povedal: „No nech sa páči, môžeme to skúsiť.“ Tak sme robili film, môj prvý naozaj film, volal sa *Zmluva s diablom*. Hrala tam Kocúriková, ešte snáď bola maturantka, od Chytilovej tam boli tie dve dievčatá (Ivana Karbanová z filmu *Sedmikrásky* – pozn. red.), bolo to veľmi povzbudivé. Prišlo 600 dievčat a všetky chceli vyniknúť a chceli, aby tam hrali. Nakoniec vybrali päť alebo koľko. A keď sa to skončilo, tak ten film mal úspech. Dopredu sme nevedeli, čo budú hovoriť ľudia. Je to fajn, nie je to fajn, je to blbé, je to dobré? Tak sme si tak opatrne potom fandili, odpovedali, len tak ako keby na nečisto, viete. A z ničoho nič to niekde poslali a ohlásila sa nejaká talianska produkcia a povedala, fajn, berieme to, ale prosili by sme vás, máme takú podmienku, žeby ste dotočili scény, ktoré by ukázali ženské telo a trošku by tam bol aj striptíz, o ktorom sa tam hovorí. No tak naši sa toho hneď chytili, že keď do Talianska, tak to dotočia. A stretol som Zachara na chodbe niekde na Kolibe, a on mi hovorí: „Milanko, no či už je dobre? Aj Taliani nás akceptovali.“ (*smiech*).

Bol jeden autor slovenský, literárny, volal sa Lahola, Leopold Lahola. A ten z ničoho nič prišiel v šesťdesiatom... neviem... piatom, či kedy to bolo, a povedali mu, oni boli kamoši s Terenom, spoločne strieľali po Nemcoch, boli v Povstaní, že by mohol natočiť film na Slovensku a v Čechách v medzinárodnom obsadení. Volalo sa to *Prager Legende*. Potom sa to nejako zmenilo, ale pamätám si tento názov, ono sa to natočilo a ja som bol celý šťastný. Bola tam herečka, čo hrala hlavnú rolu Iplícjian, to bola Arménka, ktorá sa narodila vo Francúzsku; potom tam bol jeden nemecký mladík, neskôr mal veľmi strmú kariéru, a mne sa zdá, že už je po smrti. A ešte nejakí iní českí herci a zo Slovákov tam hral, myslím, jedine Vlado Müller. A hral nemého. Bolo to veľmi príjemné natáčanie, lebo Lahola bol v obraze.



To bol profesionál a kameru robil Mirek Ondříček, vtedy začínal. Vtedy ešte nemal za sebou tie formánovské filmy, ale už vtedy to bol práma chlap a ja som si s ním veľmi dobre rozumel. To natáčanie bolo naozaj veľmi príjemné, takže od tej doby som mal pocit, že keď robím film, tak ho musím robiť s niekým, koho chápem, s kým sa mi to bude robiť dobre, nájdeme k sebe cestu aj ako priatelia alebo nejaký spoločný názor.

### **Mali ste niekedy aj zlú skúsenosť s kolegami?**

Jeden produkčný na Kolibe hovoril: „Milanko, to sa nedá nič robiť. My musíme brať suché s mokrym.“ To znamená: kravinu aj nejaký dobrý film. Ale ja som sa vždycky snažil tomu vyhýbať, napriek tomu, že som sa tomu vždy nevyhol, ale mal som tú tendenciu vždycky si vybrať a mám taký pocit, že to robím doteraz, aspoň v podvedomí, jeden z posledných som bol rád, že robím s Jirkom Menzlom, to som mal to šťastie. Dostalo sa to na nomináciu Levov. Predtým som robil s Jardom Vrabcom, to sme tiež mali nomináciu na Leva, takže nemôžem povedať, že by som po roku 2000 nemal nejakú príležitosť alebo žeby som bol nejaký ako mimo. S Vorlíčkom sme robili, tak to bolo, proste so starou gardou, ktorých som si vždycky vážil, oni mali aj pomerne dosť veľký úspech nielen tu.

### **V televízii ste boli aj súčasťou medzinárodného tímu, ktorý spolupracoval na zahraničných zákazkách, aké to bolo?**

V období 70. rokov prichádzali do Čiech filmári z Ameriky, Francúzi a Nemci, samozrejme Taliani, niečo tam Angličania natáčali, Poliaci... Niečo bolo pre televízne filmy a niečo bolo do distribúcií. A mal som šťastie, že som sa dostal do medzinárodného tímu, to bolo 12 ľudí v podstate takých stálic, potom som prechádzal aj do iných produkcií, ale každá mala v zásade 12 ľudí, a tých 12 ľudí sa podieľalo na organizácii tej spolupráce. Bolo to málo ľudí a mali pomerne slušný plat, pretože každý zastával viac funkcií naraz. Bol tam šofér a zároveň mal na starosti vybavovanie ubytovania, a tiež, povedzme, catering, vtedy už začínala fungovať strava dovážaná na pľac. Páčilo sa mi, že oni tak šetria, že vedia, ako to majú robiť, pretože keď zvládnete tri povolania, tak máte trikrát toľko, než keby by ste robili len šoféra. To bol medzinárodný tím, tam boli Nemci z bývalého Východného Nemecka, nejaký Bulhar tam bol, nejaký Jugoš, a ten štáb bol vždycky medzinárodný a dodával vám určitý druh zvláštnej istoty, že to nepríde navivoč, keď sa toľko mentalít a ľudí stretne na spoločnej práci. Že jeden druhého tak ovplyvňuje, že nakoniec ten film je komunikatívny pre kohokoľvek, či pre Angličana alebo pre Nóra, pre Taliana, je to, myslím si, dôležitý fenomén filmový, a to som si strašne obľúbil. Robili sme napríklad seriál *Theodor Chindler*, odohrával sa na konci 19. storočia, plynulo prešiel do prvej svetovej vojny, tam boli aj bitky všelijaké, boli veľmi dobre zvládnuté. Profesionálne. A neboli krátke. Tak to som bol strašne šťastný, že som sa dostal do skutočne profesionálneho špičkového tímu, práca s ním bola vždycky trošičku iná. A tým som bol nadšený, mne tých 10 rokov tak krásne prebehlo. Potom som robil aj väčšinou hudobné filmy, kde sa podieľala československá kinematografia, ktoré sa vyrábali pre Angličanov, pre Nemcov. Dodnes niekedy, keď sa dívate na nemecký televízny program, tak chodia tie veci, čo som ešte robil. Ale som rád, že to ešte funguje, že to nejaký akceptujú a že to premietajú. A tam som robil s režisérom Weiglom, to bol český režisér, ktorý mal pomerne dosť veľa úspechov, dokonca sme robili dva filmy po sebe, takže v dvoch sezónach sme kandidovali na cenu Emmy, to je taká dosť známa cena, ktorá v niečom sa dá pripodobniť k Oscarovi. A Američania alebo Angličania sú šťastní, keď dostanú Emmy.

### **Spomínate si na najväčší počet ľudí, ktorý ste do filmu museli obliecť?**

Robil som s jedným sovietskym slávnym režisérom, volal sa Gerasimov, bol aj, myslím, v ÚV KSSZ, chodil s medailou, keď bola nedeľa, a my sme robili scénu z Tolstého pohrebu, obrovské množstvo ľudí, taký had išiel na pohreb. Akože celý národ, taká metafora to bola. A my sme obliekali tých ľudí a už sa točilo a utorok večer už prichádzali ruskí vojaci a prezliekali sa aj za ženy, bolo to smiešne, lebo žien bolo menej a suplovali ich takí muži, čo sa menej holili. Tak obliekli sme 4500 ľudí, postavili sa do takého hada, prišiel režisér Gerasimov, vystúpil z čajky, to bolo vtedajšie vládne vozidlo, ktoré sa takto kývalo keď išlo, vystúpil, pozdravil sa, niekomu ruku podal, a po takom rebríku vyliezol na vežu drevenú, tam bol kameraman, všetci boli pripravení, popodával ruku a zareval: „Matur!“ A teraz pustili tú kameru a tých 4500 ľudí sa pohlo, urobili asi štyri kroky a on povedal: „Stop!“ A teraz zase sa vrátili o štyri kroky a zase *matur!* a trikrát to spravil, podal ruky, zišiel dole z veže, nastúpil do čajky a nebolo ho.

### Čo sa robí s kostýmami po dokončení filmu?

Tak si predstavte na tri zábery 4500 ľudí, to sa dva dni obliekalo, potom oni to tak strhali zo seba, tí komparzisti, a odišli. Boli tých kostýmov celé kopy, Rusky to triedili, boli také akurátne, dávali pozor, aby sa to nepomiešalo.

Jeden film bol zase opačný, volal sa *Most pri Remagene*. Bol tam jeden taliansky kostymér a z Barrandova si požičal pomerne veľa ruských, nemeckých uniforiem, pretože keď Nemci utekali z Prahy, tak tie sklady, čo tam mali, čo sa v tyle nachádzalo, uniformy, si zobral Barrandov a z toho žil. A tento Talian, jemu sa to nechcelo triediť, upratovať, tak ich nahádzal do jamy, tam kde sa kedysi točil *Dařbuján a Pandrhola* a zostala tam jama, do nej nahádzal tie kostýmy, tie uniformy, polial to nejakým benzínom alebo naftou, zapálil, a to zhorelo. To bolo úžasné, že ako on sa s tým „vypral“ a teraz ten, čo to mal tie kostýmové sklady na starosti, začal nariekať: „...a čo teď... a všetno je to v hajzlu“. Takže to sú možnosti, buď to zapálite alebo to sortirujete, košeľu zvlášť od nohavíc. To je také typické pre povolanie kostyméra. Buď to niekto niekde hodí do garbageu, teda do smetí, alebo to proste uloží pekne. A tu bola pomerne dosť slušná zásoba pôvodných vecí, viete, z výkupov a všelijaké kožuchy a ľudové kroje, ešte aj historické kostýmy z *Majstra kata* a také hrôzy... A keď búrali Kolibu, tú časť aspoň, kde boli tie sklady, prišiel buldozér a s tými kostýmami to zramoval. Tak je to smutné.

### Aké filmy na vás najväčšmi zapôsobili?

Najprv bol Truffautov film v Československu uvedený – *Nikto ma nemá rád*, to bol taký predvoj, to bolo jasné, aspoň ja som si to tak domýšľal, že asi sa to podarilo. Že tá skladba filmu, to videnie, ten názor na film, zabral. A potom prišiel *Na konci s dychom*, tak z toho som bol hotový s nervami, ten spôsob strihu, to vynechávanie vaty, komunikácia, domýšľať si môžem, som slobodný, žiadne poučovanie, nikto so mnou nemanipuloval. A potom prišli ďalšie filmy tej vlny, žáner film noir, ktorý začal v 40. rokoch, koncom 30. rokoch v Spojených štátoch, v Amerike, v Hollywoode, a všímali si gangstrov a podsvetie a ľudí, ktorí vraždia, a všetko to bolo s takou eleganciou. A toto začali aj tí francúzski filmári, ale oni mali aj takú iróniu voči tomu. Hrali tam bezvadní herci, vtedy ešte boli dosť mladí, potom skvelý film, sa volal *Alphaville*, tam hral Eddie Constantine a toho som stretol potom v hoteli Devín a som mu povedal: „Eddie Constantine“, som bol očarený, a on povedal: „Vy ma poznáte?“ Ja mu hovorím, že áno, z *Alphaville*. A on ma takto objal a ja som bol v siedmom nebi, som si povedal, toto je ale úžasné vyznamenanie, Eddie Constantine, môj ideál. On bol taký poďobaný, vôbec nebol nejako zvlášť fešák, nebol ako Gérard Philipe, ale bol to človek činu a zločinu až.

Dodnes, keď si pustím na Youtube nejakú takú ukážku, som celý šťastný. Nová vlna na mňa pôsobila pre svoju vitalitu, pre nadhľad, pre spôsob komunikácie s divákom. Napriek tomu, že to bol teda film noir, to znamená, že si všimal, ako to dopadne, keď niekoho zavraždím. Trošku to súviselo s francúzskym existencializmom, ten si bral smrť ako model. Sartre mal jednu skvelú poviedku o mužovi, ktorý každý deň išiel do práce, keď vyšiel z dverí domu, pred ním išiel nejaký muž, každý deň ten istý. A jeho to znepokojovalo, on bol taký akurátny úradník, a zistil, že ten chlap pred ním má vzadu na zátylku také tukové faldy. Chodil za ním, až si v jeden deň povedal, že to je príšerné, že on to už nevydrží, v robote sa nemôže poriadne koncentrovať, furt vidí tie tukové faldy, tak sa rozhodol, že to skončí. Kúpil si pištoľ, kúpil si do nej patróny, celý šťastný zobral si dovolenku, že skoncuje s tým chlapom. Vyšiel z domu, chlap išiel, on za ním, a neodbočil do ulice k úradu, ale odbočil do ulice k jednej kaviarni, kde si ten chlap sadol a dal si, ja neviem, croissant a kávu, si to namáčal. A úradník čakal. Chlap vstal a išiel na toaletu. A úradník hneď za ním, a keď bol na toalete, dal do pištole tmič, prásk, zastrelil ho do tých faldov, tmič dal dole, pištoľ do vrečka, odišiel do roboty a oznámil, že si berie iba pol dňa dovolenku. Tak sa mu dobre robilo a taký bol šťastný a uvoľnený, a taký bol vďačný osudu, že už to skončilo. Takže viete, tomuto spôsobu riešenia vecí hovorme cynizmus, to z toho existencializmu, z toho Sartra prešlo až na tú Novú vlnu a na tom si Francúzi dosť zakladajú, však z mnohých týchto dôvodov vznikla aj postmoderna, ktorá s tým veľmi rada koketuje.

### **Ku koľkým filmom ste navrhovali kostýmy?**

Uvažujem o tom... polovičku som robil akože pre slovenskú distribúciu, druhú polovičku pre iné spoločnosti filmové. Dohromady to robí asi stodvadsať filmov. Neviem, nie je to tak veľa, pretože Edith Head, môj ideál hollywoodsky, teda kostýmová výtvarníčka, urobila 739 za svoju kariéru. A to je Hollywood, tam akože príležitosť a rešpektovanie osoby je nie také ako u nás. Alebo Piero Tosi tiež urobil do 200 filmov. Tak sú ľudia, čo dokážu toho urobiť veľa.

### **Život na Kolibe...**

Čo sa týka toho nášho prostredia kolibského, mám z neho po ľudskej stránke mimoriadne dobrý pocit. Medzi ľuďmi, ktorí tam vtedy boli zamestnaní, teraz vlastne nikto nie je zamestnaný natrvalo pri filme, bolo cítiť úžasnú nezištnosť, dá sa povedať pokoru, dá sa povedať ochotu počúvať druhého, splniť mu, čo mu vidíte na nose, ústretovosť, to všetko tam bolo. To som si veľmi vážil, to bolo aj na Barrandove, aj v tímoch medzinárodných. Mám pocit, že to je taká pozitívna posadnutosť – robiť film. To človek vidí aj na tých vlnách, na tých Francúzoch, ako to vlastne vznikalo, že to boli ľudia vo veku po dvadsiatke. A nemali za sebou nejaké asistentovanie, nejaké pomocné réžie, lebo kedysi to bolo tak na Kolibe, že vy ste skončili FAMU, dali vás do Krátkeho filmu, vy ste tam museli niečo krátke natočiť. Potom niekto povedal, ale to bolo šikovné od neho, to, to, to, to je talent, skúsme to u nás. A teraz vám dali príležitosť v hranom filme.

Ale jednu zvláštnosť to malo. Hovorí, že to je filmový priemysel. A priemysel sa prejavoval aj v jednej veci, že keď ste prišli na Kolibu, tak tam boli také hodiny, tzv. pichačky. Vy ste mali takú kartu a súdruh režisér Lettrich prišiel, čo ja viem, 6:55, bum, vytiahol, dal, celý spokojný, že už to má za sebou, išiel na pracovisko. A takto chodili všetci do práce, spočiatku. Ako do fabriky. A keď sa meškalo, bol problém. Toto ma vždycky zaujímal, že oni sú takí ochotní tam ísť. Trolejbusom sa vláčili hore, o piatej ráno vstávali, tam sa hegali, keď išli pre výplatu, tak išli na riaditeľstvo, teraz tam taký had bol. Tých záujemcov o výplatu. Také trošku ponížujúce to bolo, lebo všetci mali v podstate rovnako. Potom sa tam rozprávali

o ničom, o futbale... Bola to iná doba, taká... Vy by ste v tom dokázali žiť? V takej sporiadanej dobe s pichačkami... Nevieam.

### **... a v televízii.**

Keď som prišiel do televízie, povedala jedna pani: „No dobre, súdruh Čorba, ale my pre vás nemáme stoličku.“ Nemáte stoličku, to je dobrá správa, som si myslel. „Ale ani stôl!“ Som si povedal: „No ešte lepšie.“

Keď som písal tie titulky, tak tam bol istý inžinier Novák a on povedal: „Je 11 hodín, idem do bufetu.“ Tak som si sadol na to jeho miesto, tam som to napísal. A potom som zase takto sedel ako trúd a čakal som, kedy už bude, ja neviem, pol štvrtej. Hrozné, práca, ktorá je potrebná a užitočná, trvala mi aspoň 15 minút. Ale keď som sa rozhlíadol, mnohí robili iba 15 minút. To vlastne zaručovalo plnú zamestnanosť. Taká spolupatričnosť falošná sa vytvárala a ľudia aj si zvykli, že robia 15 minút. Dokonca aj v úradoch zavreli okienko, ideme na desiatu, a tam stáli takí úbožiaci, ktorí potrebovali razítko, ale tamtí išli na desiatu. „Na obed ideme!“ Ako vo Francúzsku, keď idete vo Francúzsku na obed o 11, o druhej telefonujete, že už sa vám nevyplatí ísť naspäť. To je taká naša vlastnosť, tým nehovorím, že je to slovenská vlastnosť, ale Európania majú takú tu pohodlnosť, ale je pravda, že niektoré národy vedia za dve hodiny urobiť toho toľko, čo iný národ za 3 dni. V tom je ten rozdiel.

No, taký bol aj zamestnanecký systém Koliby, a tá spolupatričnosť a členstvo v ROH a ja neviem... všelijaké ZČSSP. Viete, čo je ZČSSP? Zväz československého a sovietskeho priateľstva. To sme museli platiť známky, potom ste sa niečoho zúčastnili, dali vám zástavku, tak ste kývali. Alebo ste nadávali, že tam nejete. Taká bola Koliba. Ale bolo to veľmi dojemné. Raz mi hovoril jeden, že „Predstav si, čo sa mi stalo.“ – „Čo sa ti stalo?“ – „Prišiel za mnou riaditeľ a povedal:“ – „Viete čo, ja som teraz videl taký film v kine Dukla, volalo sa to *Tora! Tora!* Videli ste to?“ On povedal, „Ja som to ešte nevidel.“ – „No, to je americký film. Ako robia nálet Japonci tam na tie ostrovy, a tam zlikvidovali ja neviem koľko stoviek lietadiel amerických a niekoľko desiatok krížnikov, no to bolo hrozné, no, a nedalo by sa také u nás natočiť so SNP? Však prostriedky sú, ľudí tu máme, natočme niečo také.“ On bol holič, pôvodne povoláním. Tak niekedy sa to stáva, že z holiča sa stane majiteľ nejakej fabriky. To tak býva. A on potom nevie, čo s tým, použije sa na to slovo, že to vytuneloval, nejako to schosňoval, lebo išiel na dovolenku alebo do niečoho nezmyselného to vrazil, a tak prišiel o tie peniaze. No proste lotéria.

### **S ktorými režisérmi sa vám najlepšie spolupracovalo?**

Rozmýšľam, s koľkými som robil... Najspontánnejší vzťah som mal k Martinovi Hollému, Jurovi Jakubiskovi a Dušanovi Hanákovi. K tým trom, lebo tam som cítil, že proste je tam taký rozmer, niečo, čo keď oni urobia, môže to fungovať aj za 10 rokov. Nehovorím za 20, za 30, ale za 10 určite. Vtedy, v tej dobe, dneska už sme trochu iní, boli to strašne empatickí, príjemní ľudia, vzdelaní, s dobrými vlastnosťami partnerskými. Tak tých som mal najradšej, to je trojka.

### **O kariére...**

S Martinom Hollým sme boli prví Slováci, ktorí boli v Českom levovi v porotách. To nás bola taká hrstka, a nás si vybrali, lebo my sme robili aj v slovenských, aj v českých filmoch. Takže nám dávali, lebo sa mu nechcelo chodiť do Prahy na projekcie, mal zdravotné problémy, tak nám dávali záznamy a my sme to spolu pozerali, to ho motivovalo, takže on až do smrti bol filmár. Všetci sú do smrti filmári. Je to zvláštny fenomén, naozaj, ten filmár, však to ja vidím



u vás v škole, aký entuziazmus je vo vás, je to určite zaujímavé povolanie. Určitým spôsobom sa zašívá človek a manipuluje s ľuďmi, ale je to priveľmi príťažlivé. Samozrejme, že sa niekedy dezilúzia nejakým spôsobom dostaví, lebo je veľa povolaných, málo vyvolených... Kedysi ešte režisér Grossman hovorieval: „Neberte to tak vážne! Jenom to dēlejte vážne.“ Tak to som si ja, to mi tak nejako zasvietilo v hlave a pochopil som, že na tom nemôžem stavať, na nejakej kariére. Tak robím si tú robotu, niekedy je to fajn, niekedy je to otrava, niekedy je to neznesiteľné a niekedy chcete až zdrhnúť, lebo ste urobili chybu. Ale nakoniec sa to do toho konca dostane. Tak je to také efemérne, také... sa to tak rozplynie ako oblaky.