



MASKY

Maska spolu s kostýmom utvárajú charakter postavy, jej vlastnosti, špecifickosť, jedinečnosť. Kým v nemom období filmu maska slúžila najmä na odlíšenie od konkurencie a k dobrej zapamätateľnosti, s modernými koncepciami herectva kladie čoraz väčší dôraz na realistickosť a zvýraznenie vnútorného prežívania postavy. Umelecké maskérstvo zohráva kľúčovú úlohu pri vytváraní presvedčivého vzhľadu postáv, čím prispieva k celkovej kvalite a vizuálnemu zážitku z audiovizuálneho diela. Zvyčajne platí, že čím je príbeh alebo žáner vzdialenejší od skutočnosti, tým si vyžaduje zložitejšie masky.



Imrich Waczulík, filmový maskér (2014)

Po skončení strednej školy, tým, že som bol polosirota, matka nemala stabilné zamestnanie a vychodil som školu, v tých časoch sa nazývala meštianska, matka ma dala za učňa holič-kaderník. Lenže ja som to ešte nechápal, že čo to je, no tak keď to mám robiť, tak to budem robiť. Lebo aj vtedy si súkromníci vyberali ľudí do učenia, či je schopný, alebo nie. Takže som sa dostal k jednému na Ventúrskej ulici, teraz je tam rozšírená Univerzitná knižnica, a bolo to zvláštne, na štyri roky som nastúpil a začala sa každodenná práca, zametanie, leštenie a počas tých štyroch rokov som navštevoval učňovskú školu na Vazovovej, to bola Vysoká škola technická, tam sme mali dielne, a takisto aj iné učňovky tam boli, strojárenské, a tak som sa naučil holenie na živom človekovi a zhodou okolností to bol Schöne Náci, a bolo to veľmi nepríjemné, čo mi bolo ľúto už vtedy, a dnes si na neho spomínam veľmi v dobrom, lebo sa mu hlava triasla a bol chudý a niekoľkokrát som ho aj porezal. Mal som tam už neskôr aj bratislavského kata, tam som ho aj spoznal, ktorý popravil Tisa, a boli tam výborní zákazníci, ale tam som sa dostal aj k vlásenkárskym prácam. To bol myslím jediný obchod, teda prevádzkar, čo vyrábal vlasové príčesky pre „lepšie“ dámy zo Savoyky a tých lepších podnikov, ktorí si takým spôsobom aj zarábali.

Boli štyria asistenti, dvaja muži a dve ženy kvôli česaniu a boli sme dvaja adeпти, a keď ma prijali za adeпта, mi bolo povedané, že po troch až štyroch rokoch, podľa toho, ako to zvládnem, že skúšky sa budú absolvovať na Barrandove, kde po skončení získam postavenie asistenta a maskéra, ktoré som v šesťdesiatom roku absolvoval. A v tých časoch sa ešte

nevyrábalo toľko filmov, lebo Barrandov tiež zabránil konkurencii vo výrobe filmu a my sme boli odkázaní, čo sa týka líčidiel a materiálu na výrobu parochní, na Barrandov. To sa v neskoršej dobe zmenilo a začali sme dostávať z fondu financie, za ktoré sa kupovali materiály a líčidlá, lebo do šesťdesiatych rokov, aj vyše, sme používali iba barrandovské líčidlá, ktoré boli už zastaralé, a zato sme to dostávali. Tým, že som bol asistent, som bol pridelený maskérovi podľa náročnosti filmu, čo sa týkalo mojej kvality, že sa dobové filmy alebo také náročnejšie vždy pričlenili tomu vedúcemu maskérovi na prácu.

Tým, že kto si ako chcel udržať vedúce miesto alebo zastupovať, tak ako ja som počas posledných desiatich rokov robil, ten sa musel zaujímať o zahraničné možnosti líčidiel a v tom období, čo zasa bola pre nás veľká novina, sa začalo pracovať s latexom. Keď sme niečo chceli, tak sme museli ísť do Prahy, lebo u nás nevedeli, ani od výrobcov, ako docieľiť konečný stav. Tým, že sa zvýšila výroba filmov na Kolibe, som zastupoval vedúceho, nakoľko si ho vybrali, a so súhlasom režiséra som mohol ten film točiť. Napríklad ako Ľapákov film *Živý bič*. Tam jeden herec bol tanečníkom v Lúčnici a mal zjazvenú tvár, to sa odohrávalo za prvej svetovej vojny a ja som robil samostatne celý film. A takisto aj Kvietik. A bolo veľmi nepríjemné, obzvlášť v lete, keď vieme, že alkohol zvyšuje potenie, tak moja práca sa niekedy musela obnovovať, lebo sa to všetko rozchádzalo.

V prvom rade bola hygiena. Pri nástupe bola prvoradá lekárska prehliadka, na základe toho som dostal zdravotný preukaz, že môžem siahať na tvár, myslím, že v dnešnej dobe to už ani neexistuje. Boli prípady, že herečka dostala alergické vyrážky a to bolo tým, že sa nedodrжала hygiena pri líčení s hubkami. Vtedy sa používali ešte prírodné morské hubky, ktoré sa prali v hydrogénovej vode so saponátom, až teraz k osemdesiatym rokom sa začali vyrábať hubky z umelej hmoty. Tiež som mal prípady, že som líčil ženy, u mužov ani tak nie, ale mal som dve vynikajúce herečky, ktoré som líčil len z ruky, že nie žiadnym dotykom. Tak v dnešnej dobe je to bežné, že sa vyrábajú z umelých vlasov pre onkologických pacientov, a v tých časoch sme iba s prírodnými ľudskými vlasmi pracovali a to boli príčesky ako „krokynolky“.

Tým, že sa začalo obdobie zahraničných koprodukčných filmov, tak bol to veľký prínos aj zo stránky maskérskej, lebo keď sme sa dostali do styku s kolegami z našej profesie, tak sme žasli, ako to u nich ide. A ďalšia vec, čo sa týka farebného rozdielu, ako farebného filmu a čiernobieleho filmu, tak tá náročnosť stúpila pre maskéra na väčší prístup pri líčení a vytváraní vlasových doplnkov. Či to boli dámske alebo pánske, lebo tam sa to muselo farebne ladiť, melírovať, aby boli akože prirodzené, a nie akože umelé, lebo by to bola tvrdá práca. Vďaka tomu, že sme dostávali dotácie na nákup zahraničných líčidiel, sme sa mohli prirovnať k Prahe a prestali sme kupovať ich výrobky líčidiel a prešli sme na Maxfactorky, alebo bola ešte

jedna firma, ktorá bola viac-menej taká neutrálna, že tam sa používali tmavšie líčidlá, ale vynikajúco vychádzali na plátne. Potom tam bol tiež rozdiel, že pri čiernobielym filme sa líčilo jedno s druhým, ale už pri farbe sa zistilo, že nie každému sa to líčidlo hodí. Muselo sa prihliadať, že boli napríklad herci ako pán Machata, to bol herec vysokej kvality, ale nemal takú dobrú pletovku. Aj keď naoko to vyzeralo vynikajúco, ale nie až tak pri líčení. Neviem, ako to bolo možné, ale my sme tomu hovorili, že žráč farby, museli sme ho úplne zvlášť nalíčiť, lebo tá jeho pletovka to ťažšie prijímala.

Pri začiatku hereckých skúšok už ten herec musel vycítiť, že je to maskér, ktorému sa môže dať do rúk. Lebo ako zacíti herec neistotu, tak je koniec. To je už ťažko potom niečo napraviť.



Juraj Steiner, umelecký maskér (2016)

K tomuto povolaniu som sa dostal náhodou. Ako ôsmak či deviatak som bol na kastingu do filmu Štefana Uhra *My z 9. A*. Bol to taký mládežnícky detský film na Kolibe a dostal som sa až do finálového kola. Nakoniec postavu hral chlapec, ktorý sa volá Miro Mališ, žije v Kanade. No ale dostal som sa aspoň do ateliérov a pred kameru a do maskérne. A v tej maskérni som sedel a čakal. Tam mi všetko voňalo. Bol som chlapec uličník, ani som nevedel, čím chcem byť, keď sa ma niekto na to opýtal. A tam sa mi páčilo celé prostredie, prišiel som domov a povedal som, že chcem byť maskér. V Prahe na Strednej umeleckej priemyslovej škole bol priamo odbor maskér-parochniar, a na Slovensku nie. Prvé prijímačky som robil v Bratislave, neurobil som ich, tak som išiel do učňovského pomeru, nie na odbor maskérsky,

ale ako holič/kaderník. Zmluvu uzavreli rodičia v mojom mene s Novou scénou. Takže som sa dostal do zákulisia. Do školy som chodil tri dni a tri dni na prax. Na teóriu som chodil s tridsiatimi dievčatami, a to bolo dosť revolučné pre môj život, lebo po krátkom čase som zapadol do kolektívu a povedal by som, že mi to dalo v živote veľa. Po roku učenia som sa znovu prihlásil do Prahy, lebo to bola kvalitnejšia škola, a prijali ma. V rokoch 1962 až 1966 som školu absolvoval, mal som zase desať spolužiakov, a hlavne náskok, lebo som mal ročnú prax priamo v divadle.

Keď vznikal čiernobiely film, čerpal aj v intenzitách v maskérskej práci z divadelných skúseností, aj to robili ľudia, ktorí mali divadelné skúsenosti. Keď si pozriete staré nemé filmy... Postupne sa to zdokonaľovalo, tak ako sa zdokonaľovala filmová technika a tiež záznamová. A od toho sa odvíjala aj potreba maskérskej práce, aj jej kvalita a rôzne techniky a technológie. Vlastne postupne potom divadlo zase začalo mať také ambície, že chcelo rýchlejšie striedať scény, freshovať na javisku, robiť dvojexpozície a podobne. Čiže, chcem povedať, že nie je medzi tým veľký rozdiel remeselne. Keďže som bol väčšinou filmár, vedel som, ktorou optikou aký záber sa dá urobiť a kde si musím dať pozor na veľké detaily, kde môžem hercovi dať nachvíľu pokoj, že to je celok a nemusím opravovať masku. Ale keď som prišiel robiť do divadla, všetko to, čo som namaskoval v maskérni, bolo pre javisko málo. Aj začiatky v Bayreuthe boli také, že než sa človek naučí tú intenzitu a tú plagatívnosť veľkého odstupu, aby to, čo má byť vidieť, bolo vidieť a bolo napriek tomu kvalitné, tak tam je rozdiel, v intenzitách a v celom priestore, v pocite. Ale inak v základných veciach, keď sa bavíme stále o maskérstve, tak sa akoby zabúdalo, že maskéri sú aj parochniari, oni vyrábajú aj fúzy, aj parochnie, aj lepia, všetko možné robia, takže nie je to len make-up, líčenie tváre. Samozrejme, že tam je rozdiel a stále sa to vyvíja. Dnes pri High Definition technológii sa úplne iné nároky kladú. Nevedel by som vám povedať, či sa mi robilo niekde lepšie alebo horšie, vždy je to nejaká úloha, zapadnúť do nejakého tímu, komunikovať v tíme o práci, aj s účinkujúcimi, aj s tvorcami, a fungovať tak, aby jeden druhého nerušil, naopak, dopĺňal. Čiže to je spolupráca s výtvarníkmi, s režisérmi, s umelcami a vždy je to o tom, že je to kolektívna práca, čiže zviditeľňovať sa na úkor iných jedine vtedy, keď je to vyslovene žiadané. Ale inak je to vždy tím. Človek sa musí zmestiť do koncepcie inscenácie, do štylizračných procesov a vedieť prísť aj s niečím a vedieť tými maskérskymi technikami niečo niekam posunúť alebo pridať.

Raz sa mi stalo, že mi prišiel materiál, ktorý som si objednal z Nemecka, nemal tie kvality, ktoré som očakával. Vyrobil som z neho plešinku, ktorá ale nemala tie kvality, ktoré som potreboval, a bol s tým veľký problém. Bolo to pre jednu nemeckú herečku, bolo to úplné

fiasko, lebo sa tá plešinka nedala nalepiť. Nakoniec sa herečka ostrihala dohola, pretože to bolo pokračovanie už roztočených vecí. Ja som to považoval za totálne fiasko, odvtedy som si povedal, že to je jedno, akú má kto povest' alebo skúsenosť, nikde nie je napísané, že nemôžete spraviť chybu. Čiastočne som za to nemohol, ale mal som si to overiť.

Kedysi existoval latex a latexové mlieko, alebo materiál, ktorý je modifikovanou gumou, volá sa revultex. Robilo sa to tak ručne na kolenách. Latexové veci boli veľmi vyspelé, na Barrandove boli aj veľmi skúsení maskéri, ktorí to zase „odkukali“ od skúsenejších amerických, kde sa používali doplnky tváre, niekedy sa tomu hovorí aj trojdimenzionálny make-up. Je to zložité. Robí sa to tak, že sa odlievajú ľudia, potom sa namodeluje to, čo chcete dotvoriť do masky, to sa odleje, vytvorí sa vlastne dutina tých dvoch foriem a ony musia presne do seba zapadať. Vyplní sa to a potom latex musel pri určitých tepelných vlastnostiach zgumovať. Potom sa lepil, vytrácal a maskoval. Myslím si, že vždycky niekto vyvinie niečo nové, potom ostatní to už len chcú napodobiť, to je stály proces. Nemám vyslovene nič také, o čom by som mohol povedať, že som to prvý urobil a potom to celý svet po mne opakoval. A teraz samozrejme sú ľudia, ktorí sa zaoberajú práve tým, kde už nie je latex, ale silikón alebo želatína, takže dneska sú rôzne techniky. Keď treba používať nejaké menšie zmeny na tvári, tak to nejaké vlastné veci mám. Niečo sa robí z ruky, menšie veci. Existujú rôzne plastelíny, ktoré sa používajú a vymodeluje sa tá maličkosť na tvári a premaskuje sa, doplní sa. Väčšinou sú to také efekty ako rany. Na to je veľa rôznych materiálov, ktoré sa dajú použiť.

Je to určitým spôsobom koordinované práve s tými predstavami režiséra, aj scénografa, aj kostýmového výtvarníka, to sú veci, ktorým predchádzajú rozhovory, teda tej realizácii, sú dôležité. Ja som si navykol si prečítať scenár, vždycky potom si v ňom urobiť poznámky, potom idem na jedno sedenie a prípadne tam navrhujem veci, ktoré si myslím, že by tá postava v určitej scéne mohla mať, teda aj takéto znaky. Tiež hľadať, ako dlho čakať, keď sa niečo stane, aké nadväznosti sú, kedy končí filmový deň a kedy začína ďalší deň, a čo sa prenáša, na čo má ísť priama nadväznosť. Robiť odporúčenia, to môžete len vtedy, keď si dobre prečítate scenár, keď sa snažíte tú postavu chápať, viete, kto ju stvára, viete, ako môžete pomôcť. Potom to s ním musíte prebrať, či by súhlasil, ak by bol zarastený, keby bola strapatá alebo keby bola dáma nenalíčená pri tejto scéne, a potom zase veľmi či prehnane nalíčená a vytvoríte si taký ten maskérsky mikro názor, ktorý potom interpretujete. Navrhnete ho ľuďom, a to je vlastne to, čo sa schováva pod pojmom umelecký maskér. Nejakým spôsobom spolupracujete na určitej úrovni a myslíte aj trochu dramaturgicky. Keď niekto uteká, že by mal byť spotený... Mení sa to, nie je to pevné, na to sa nedá urobiť nejaká

učebnica, ako to správne robiť. To je pocitová vec. Maskér by mal ísť pripravený, mal by proste mať prečítaný scenár, mal by mať nejaký názor, ktorý si vie zdôvodniť a to remeselné doňho vniesť. Je dôležité vedieť, prečo a aj ako. Osobne by som to najmä mladším kolegom odporučil, aby si to osvojili, že treba vedieť prečo to robíme. Hlavne u tých vizážistov je to tak, že majú na starosť pomôcť ľuďom, aby sa optimalizoval ich zovňajšok, a teda sú to veľmi užitoční ľudia. Ale maskéri, ktorí pracujú na filmoch, robia často aj opačnú vec, že tých ľudí musia nejako prispôbiť situácii, ktorú práve stvárajú, teda nemusí to byť optimalizácia.

Heslo je súčasťou projektu *Audiovizuálne skriptum – k dejinám slovenskej kinematografie* podporeného agentúrou KEGA (projekt 005VŠMU-4/2023). Boli v ňom použité úryvky z projektu *Oral history* Katedry filmových štúdií FTF VŠMU.

Koncepcia a scenár:

Eva Filová, Zuzana Mojžišová

© VŠMU, 2025