

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



IMRICH WACZULÍK

(27. 11. 1932, Bratislava) Slovenský filmový maskér. Študoval na nemeckom gymnáziu v Bratislave, neskôr pokračoval v štúdiu na meštianskej škole, kde sa vyučil za kaderníka-holiča. V roku 1957 nastupuje na Kolibu ako pomocný maskér. Jeho prvým filmom, na ktorom pracoval, bol *Štyridsaťštyri* (1957) od Paľa Bielika. Jeho spolupráca sa s týmto režisérom nekončí a vytvorili spolu niekoľko diel – *Kapitán Dabač* (1959), *Jánošík I., II.* (1962), *Majster kat* (1966) a *Traja svedkovia* (1968). Spolupracoval s najznámejšími slovenskými tvorcami, medzi ktorými nechýbal ani Štefan Uher – *Organ* (1964), *Keby som mal pušku* (1971), *Keby som mal dievča* (1976). S Jurajom Jakubiskom pracoval skoro od začiatku jeho tvorby na filmoch – *Kristove roky* (1967), *Zbehovia a pútnici* (1968), *Vtáčkovia, siroty a blázni* (1969), *Dovidenia v pekle, priatelia* (1970) a mnoho ďalších. Podieľal sa aj na výrobe rozprávok, medzi ktoré patria aj *Sol' nad zlato* v koprodukcii so západným Nemeckom (Martin Hollý, 1982), *Falošný princ* (Dušan Rapoš, 1984) a *Šípová Ruženka* (Stanislav Párnický, 1990). V roku 1991 odchádza z Koliby, kvôli vtedajšej politickej situácii, a od tohto obdobia pracuje príležitostne ako maskér.

ŠKOLSKÝ ROK: 2014/2015

ROZHOVOR ZAZNAMENALA A VIEDLA: Bronislava Beňová

STRIH: Šimon Gálik

KAMERA: Žofia Milátová, Michaela Grznárová

ZVUK: Gregor Hanes

PEDAGOGICKÉ VEDENIE: Eva Filová, Zuzana Mojžišová, Jozef Hardoš

Už počas raného detstva vás a Vašu rodinu tragicky zasiahla druhá svetová vojna. Aké pocity a dojmy vo vás zanechalo toto obdobie?

Je ťažko to obdobie definovať, lebo v dvanástich rokoch človek nevníma tak, ako keď zostarne. Sme boli radi, že prestali nálety, a horšie to už bolo potom, keď sa začal školský rok. To, že som chodil na Palisádach do nemeckého gymnázia, v rokoch 44 a 45, ale fronta to akože prerušila, a od štyridsiateho piateho roku som sa musel začať učiť slovenčinu. Mali sme jedného príjemného profesora Pavloviča a on ma volal „Vrabček“, lebo som bol najnižší v triede a nikto z profesorov proste nevedel pochopiť, že keď niekto dlhé roky mal len jeden jazyk, že sa mu ťažko vyjadruje a ťažko si vie zapamätať učivo v inom jazyku. Mali sme jednu dobrú geometričku matematikárku, lebo vtedy sa titulovalo aj na strednej škole, že „profesorka“, a ja som to vždy dotiahol v rámci skúšok akože na písomkách z geometrie. Mal som cit v rukách, vedel som geometrické útvary narysovať.

Čo vás presvedčilo, alebo: aké životné udalosti vás doviedli k práci maskéra? Mali ste nejaké výtvarné ambície? U maskéra sa predpokladá isté cítenie, vzťah k umeniu, štylizácii...

Nemôžem povedať, že som mal až také ambície. 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 neprijemné, 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 vyrábali vlasové príčesky pre „lepšie“ dámy zo Savoyky a tých lepších podnikov, ktorí si takým spôsobom aj zarábali.

V roku 1957 ste ako dvadsaťpäťročný nastúpili na Kolibu a vašim prvým filmom bol film Štyridsaťštyri od Paľa Bielika. Mohli by ste opísať túto vašu prvotnú skúsenosť?

To som išiel s obavou, že či vôbec obstojím. Lebo som mal už predtým podanú žiadosť, ale tým, že nebolo voľného miesta, tak mi povedali, teda bolo mi písomne dané, že ak sa uvoľní miesto, že mi dajú vedieť. Aj mi napísali, lebo vtedy bola ešte povinná dvojročná dochádzka, a tým, že som to už mal za sebou, tak ma prijali, a tak som tam prišiel a dali mi, že treba napichať fúzy. Lebo na „štyridsaťštvorke“ sa to vtedy nosilo a v tej uhorskej armáde boli fúzati, no tak som im napichal fúzy a na základe toho súhlasili, ale že na skúšobnú dobu. Prišiel som na pľac, to sa robilo v Petržalke vtedy a potom sa robilo v Stupave v lesoch, a tam išlo o to, že keď ma zbadal Bielik, že opravujem fúzy, lebo sa odlepujú, lebo keď má niekto väčšiu mimiku alebo keď je vlhko alebo je to slabo nalepené, a spýtal sa ma: „Čo ty tu?“ Tak hovorím: „Som tu.“ A spýtal sa ma: „Vieš, čo točím?“ „Áno, viem,“ povedal som. „A vieš, že ktorý obraz?“ Hovorím: „Nie.“ „Tak do zajtra, keď prídeš, chcem vedieť, že či to vieš.“ Celú noc som čítal scenár. A skutočne sa ma spýtal: „No tak ako?“ Povedal som: „Dobre.“ A on:

„Tak sa drž.“ A tak to začalo.

S filmom *Štyridsaťštyri* sa vaša spolupráca s Paľom Bielikom neskončila. Pracovali ste spolu aj na *Kapitánovi Dabačovi*, *Jánošíkovi*, *Majstrovi katovi* a ďalších...

Je to tak a bol som veľmi poctený, že ma vzali na *Kapitána Dabača*, lebo tam som prvýkrát videl u maskéra, ako sa robia, povedzme, rany. Lebo, ako vieme, Dabač bol zranený a vznikla mu rana na brade a sa to robilo od začiatku, ako sa stala rana, až pokročilo to hojenie, a preto si nechal narásť bradu. Medzitým, než Paľo Bielik mal prestávku, som pracoval aj na *Hodine dvanástej*, čo bolo tiež z vojenského obdobia, a prišlo k tomu, že Paľo Bielik zrazu ide točiť *Jánošíka*. Z našej strany to bola veľká výzva, lebo toľko parochní vyhotoviť, čo sme použili, a tiež príčesky a dámske parochne, fúzy, kotlety, tak na tú prípravu sme mali pol roka. Ale k tomu sa stalo prvýkrát, že na hlavnú postavu sa obsadili dvaja titulní herci, jeden bol lekár a Haničku (Terezu – pozn. Z. M.) hrala speváčka Poppová, ktorá sa po skončení filmu dostala na základe jej hlasu ku Karajanovi do Rakúska a tam aj zostala. No ešte medzitým, než sa dostaneme k tomu filmu, natočil *Troch svedkov*, a to bolo v šesťdesiatom ôsmom roku, kde sme mali scénu v Šúri, tam bola postavená dekorácia, a Rusi boli akože neďaleko nás. No ale nevznikli žiadne problémy a po skončení toho filmu začal pracovať na *Majstrovi katovi*, kde už bolo cítiť závisť niektorých osobností, či zo strany režisérkej alebo ideologickej mu nedovolili ten film spraviť podľa scenára, podľa jeho predstáv a, žiaľbohu, sa tá rybárska osada natočila na Lafranconi, čo je rameno, ktoré tiež táto doba zničila, kde vystavali domy, a to bolo najkrajšie a, žiaľbohu, to more musel natočiť tam. Keď som nastúpil v roku päťdesiatom siedmom, boli dvaja vedúci, jedna pani a jeden pán. Tiež museli absolvovať skúšky, ich barrandovské, a pod ich dohľadom sa začali osamostatňovať.

Koľko bolo maskérov na Kolibe? Akým spôsobom boli pridelení k filmom/režisérom?

Boli štyria asistenti, dvaja muži a dve ženy kvôli česaniu a boli sme dvaja adepti, a keď ma prijali za adepta, 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. Mal som aj určité problémy v niektorých obdobiach, že som odmietol spoluprácu s tým vedúcim maskérom a bolo mi pohrozené, že dostanem výpoveď, ale zatiaľ musím povedať, že sa mi podarilo obhájiť svoje miesto, čo bolo aj vďaka tomu, že som všetky Bielikove filmy mal možnosť robiť a pracovať s ďalšími režiséromi, ktorí si skutočne zaslúžia ocenenia, ktoré aj dostávali, ako napríklad Uher, tiež dostal ocenenie, potom Martin Hollý, napríklad som robil aj na filme s nebohým Laholom, s ktorým to bol začiatok po *Dáždniku svätého Petra*, to bol druhý film zo zahraničia.

Aké bolo postavenie maskéra v tíme? Menila sa pozícia a náplň maskéra od 50. do 90. rokov?

V pracovnom tíme, kde boli kostymér, osvetľovač alebo technik, sme mali aj ťažšie obdobie,

o ktoré sme sa bili už v šesťdesiatych rokoch, a tak sme začali, aby naša profesia bola uznaná. Napríklad pri *Dáždniku svätého Petra*. Chceli sme dokázať, že my sme viac než maskéri, lebo napríklad na tom *Dáždniku svätého Petra* bol len maskér, ktorý len líčil, a potom bol štylista, ktorý len česal a vlasové práce si nechávali vyhotovovať, takže ten maskér to dostal ako hotovú vec, kde napríklad on nasadil iba parochňu, ale už to česanie nebolo v jeho náplni. To sa zistilo, keď sme robili jeden film s Francúzmi a tiež pani odtiaľ len nalíčila a česať museli naše dievčatá. 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, za 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 v osemdesiatom roku 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“.

V prípade historickej látky by mal maskér pravdepodobne poznať dobové reálie, účesy... ako v prípade *Jánošíka*, *Majstra kata*...

Majster kat bol náročnejší z toho hľadiska, že sa tam objavovali prvky aj tureckého obdobia, na *Katovi* aj na *Jánošíkovi* sme poznali tú uhorskú šľachtu, ale aj to sme museli vedieť, čo komu môžeme dať, lebo v niektorých prípadoch miesto toho, že sa charakter herca vyzdvihne, tak proste zanikne. Pán Bagar bol veľký pán herec, pán gróf, a vtedy začal aj Bindas, ale on je taký aj v dnešných časoch, že trochu sa dostane na výslnie, tak nevie, ako sa má správať, a všetko to bolo náročné na výpravu toľkých mešťanov, grófov, všetko to vytvoriť, lebo sme ešte nemali kvalitný materiál na výrobu parochní, ktoré sa časom aj zrazili, aj keď sme to predvárali a vymýšľali, že ako by sa to dalo, ale tým, že ľudský pot ten materiál premieňa, to sa týkalo napríklad zbojníkov, tak väčšinou sa to pridržovalo, okrem pána Filčíka, ktorý mal tiež parochne aj fúzy na *Jánošíkovi*, ale bez vrkočov, a to bol tiež veľký herec.

Aké to je dostať sa hercom „na telo“? Maskér je k nim fyzicky oveľa bližšie než režisér...

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. Môžem povedať, že sa mi to za tie roky a za toľko filmov nestalo, že by ma odmietol nejaký herec, aby som ho líčil, to skôr ja som povedal, že ho nechcem líčiť. Lebo niežeby bol vďačný, ale niektorí robili zo seba väčšieho človeka, ako boli, tak to som vždy neznášal, a takisto aj čo sa týka kolektívnej spolupráce, keď ma niekto podrazil, tak som nebol pomstychtivý alebo niečo podobné. Každému som robil tak, ako si vyžaduje profesia. A to si

herec alebo herečka vedeli oceniť. To sa veru musí nechať. Napríklad už aj Jakubisko bol spokojný, keď som robil s Magdou Vášáryovou, Milkou Vášáryovou, ktorú som líčil, a tiež robil parochňu na Magdušku, tak boli spokojné, a to je najväčšie ocenenie pre maskéra, keď je herec spokojný, a k tomu patrí aj režisér, že nemal žiadne výhrady. To je úžasný pocit, ako keby som dostal nejakú cenu.

Paľo Bielik nebol jediným tvorcom, s ktorým ste mali tú česť pracovať. Nemenej kvalitnými boli aj Štefan Uher, Martin Hollý a Stanislav Barabáš. Vedeli by ste opísať rozdiely v spolupráci s jednotlivými režisérmi?

Už keď spomínate túto otázku, tak som skutočne poctený tým, že som mal možnosť pracovať s takými veľkými režisérmi, lebo nielen režisér, ale aj tí ostatní si vedeli vážiť a oceniť to úsilie. Na tú dobu a výbavu, ktorú sme v tých časoch mali k dispozícii, to bolo veľmi náročné, aby bola spokojnosť s dobrým filmom, ktorý bol aj ocenený, preto bola dôležitá mať prístup k témam, ktoré sa točili. Bielik bol historik, Uher sa zase vedel do tých ľudí vžiť a dostať z nich tú veľkosť postavy, napríklad na *Organe*, za ktorý aj získal ocenenie, a on prvý celkovo začínal pracovať s nehercami a vždy dostal kvalitné výsledky, a to bolo vidieť aj na jeho filmoch, že vyťažil, čo najviac mohol. Herci ho vedeli pochopiť, niekedy dal aj na pripomienky hercov a potom sa spoločne zladili. Škoda bola toho Barabáša, že odišiel do cudziny. Potom tam bol aj režisér Medved', Lettrich, aj s nim som robil, a boli tam aj iní, ten, čo natočil o Majstrovi Pavlovi z Levoče, to bol tiež veľký režisér. (Film *Skrytý prameň*, réžia: Vladimír Bahna – pozn. Z. M.). Niektorí režiséri sa stávalo, že si neboli istí, a to sa stane v každej profesii, že máme pochybnosti, či to robím dobre, či nie, či to prejde. A tiež aj Hollý. Veľa filmov som robil, napríklad nebohý Lacko, to boli začiatky, napríklad ako *Šťastie pride v nedeľu*, že sa robila taká veselohra alebo niečo také. My sme mali takých režisérov, že vedeli až tak ďaleko ísť ako povedzme Barrandov, napríklad *Cisárov pekár* alebo iný film. Ako hovorím, Uher bol taký dramatik, kde robil aj *Tri dcéry*, aj potom iné, čo robil, napríklad *Keby som mal pušku* alebo *Keby som mal dievča*, alebo *Organ*, alebo film, čo natočil o spisovateľke (*Šiesta veta* – pozn. Z. M.).

Podieľali ste sa aj na koprodukčných tituloch (*Dáždnik svätého Petra*). Bolo ťažšie pre maskéra pracovať na farebnom než na čiernobielym filme?

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 Maxfactor, 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 pleťovku. Aj keď naoko to vyzeralo vynikajúco, ale nie až tak pri líčení. Nevie, ako to bolo možné, ale my sme tomu hovorili, že žráč farby, museli sme ho úplne zvlášť nalíčiť, lebo tá jeho pleťovka to ťažšie prijímala.

Okrem hraných celovečerných a dokumentárnych filmov ste pracovali aj na

rozprávkach. Bola to pre vás výzva?

Čo sa týka *Pána a hviezdára*, to bolo tiež veľmi vydarené. Tam hral Ján Kramár a pán Bachlet tam robil baču, pani Strnisková robila kráľovnú a tiež sme ju museli líčiť a ešte k tomu aj ten noštek jej tak trochu vytiahnuť smerom nahor, ako sa hovorí, že prší do nošteka, bolo to veľmi zvláštne.

Tak o tej výprave by som ani nemohol povedať z našej strany, lebo tam sa tiež dodržiavali rozprávkové účesy aj charaktery, ako napríklad noštek pána Kráľa sa musel odlíčiť a tak. A bolo to také spríjemnenie natáčania, robilo sa to v Smoleniciach, aj v Bojniciach sa to natáčalo na zámku, kde tiež veľmi dobre vychádzali pán Dibarbora ako maliar, a bolo to také oživenie v kinematografii, nakoľko u nás zo začiatku, ako som spomínal, že *Šťastie príde v nedeľu* alebo *Skalní v ofsajde*, tak tam sme nemali režisérov takého žánru ako v Čechách, kde vedeli spraviť veselohry aj komédie, a to bolo také oživenie tej postavy, aby boli trochu komické. Ako napríklad aj Kramár, keď hral toho valacha, že stlštol, tak sme mu museli vytvoriť líca, akože pribral, aj bruško. To je niečo iné, ako sa robí bežne z vatelíny. Dnes sa už používajú latexové prípravky na zmenu charakteru postavy, či už v komickej polohe, alebo do hororového filmu, a tie rozprávky, čo sme točili ako *Sol' nad zlato* alebo *Šípová Ruženka*, tak to bolo také komickejšie, tiež sme sa na tom výborne bavili a aj sa tak ľahšie natáčalo.

Ako hodnotíte s odstupom času svoju kariéru filmového maskéra?

Pre mňa to prinieslo celkovo do života také uvoľnenie ako vysnívaná práca, že som niečo dokázal, kde ako pri divadle alebo televízii to tak nevyniklo ako v tej filmovej práci. Sú to neskutočné spomienky a myslím, že je to viac hodné, aj životné skúsenosti, veľa mi dalo prežiť to obdobie, aj keď boli ťažkosti, čo sa stáva niekedy, ako aj v dnešnej dobe. Dnes kultúra, film zanikajú a nemáme scenáristov, ako bol Šulík. Toho som obdivoval, že ako sa mu darí. Neviem, ako je to teraz s ním ďalej, ako sa mu darí, ale začal u nás robiť asistenta v réžii. Som veľmi vd'ačný aj za to, lebo to všetko vyžadovalo veľkú zodpovednosť, napríklad, keď som zastupoval vedúceho maskéra, že to bolo k spokojnosti aj režisérovi a aj tí herci sa vedeli odvd'ačiť za tú prácu, ktorú ten maskér sa snažil na nich spraviť a vytvoriť postavu.