

Cesta Roberta Rotha do Slovenského národného divadla

Robert Roth’s Journey to the Slovak National Theatre

DÁRIA F. FEHÉROVÁ

Divadelný ústav Bratislava

ABSTRAKT: Štúdia prierezovo zachytáva postupnú transformáciu Roberta Rotha (1972) z detského herca cez rôzne experimentálne divadelné pokusy na herca Slovenského národného divadla. Popri rôznorodosti hereckých úloh tu zohralo dôležitú úlohu striedanie umeleckých kolektívov aj divadiel, spolupráca s rôznymi režisérmi a najmä neustála práca a prijímanie prichádzajúcich výziev. Autorka sa usiluje na základe dostupných archívnych materiálov aj vlastného výskumu zmapovať zázemie, ktoré formovalo divadelné, ale tiež spoločensko-kritické zmýšľanie Roberta Rotha, vďaka ktorému sa neskôr vypracoval na popredného hereckého predstaviteľa prvej národnej scény.

ABSTRACT: This study captures a cross-section of the gradual transformation of Robert Roth (1972) from a child actor into an actor of the Slovak National Theatre through various theatrical experiments. Besides the diversity of his acting roles, his alternation of artistic teams and theatres, his collaboration with various directors and, especially, his constant work and acceptance of challenges all played an important role in this process. Based on the available archival materials and her own research, the author tries to map the background that shaped Roth’s theatrical and socio-critical thinking, thanks to which he later became a prominent actor of the Drama Ensemble of the Slovak National Theatre.

KLÚČOVÉ SLOVÁ:

Robert Roth, herec, činohra, muzikál, Nová scéna, Slovenské národné divadlo

KEYWORDS:

Robert Roth, actor, drama, musical, Nová scéna Theatre, Slovak National Theatre

V dobe multiplicitných a paralelne vysielaných seriálových produkcií je herecká exkluzivita vzácnou charakteristikou. Robert Roth si vybudoval povesť umelca, ktorý nerozmieňa talent na drobné, starostlivo si vyberá projekty, na ktorých spolupracuje, je verný divadlu a najmä svojej domovskej scéne. Do Činohry Slovenského národného divadla (ďalej SND) nastúpil v roku 2000 a séria postáv, ktoré tam doposiaľ stvárnil, ho radí medzi popredných predstaviteľov tejto inštitúcie, ale i slovenského divadla vo všeobecnosti. Jeho cesta do SND však nebola jednoznačná a priama.

Robert Roth (1972) sa narodil do rozhlasovej rodiny. Matka Vilma Rothová do Nežnej revolúcie pôsobila ako rozhlasová programovo-prevádzková pracovníčka. Otec Viliam Roth pracoval v Slovenskom rozhlase od roku 1962, najskôr na vysunutom pôsobisku Československého rozhlasu Košice v Poprade, kde založil a viedol okresné vysielanie rozhlasu po drôte, neskôr ako zahranično-politický redaktor. Na prelome rokov 1989 a 1990 bol prvým neustraníckym riaditeľom Slovenského rozhlasu, kde ho ako prvý demokraticky zvolený riaditeľ vystriedal teatroológ a divadelný historik Vladimír Štefko. Neskôr pracoval v diplomatických službách v Maďarsku a Poľsku. Aktívne ovládal angličtinu, nemčinu, ruštinu, poľštinu, maďarčinu a vďaka častým cestám na zahraničné podujatia mal ešte počas socializmu kontakt s východnou aj západnou Európou. Robert Roth teda vyrastal v politicky liberálne zmýšľajúcej rodine a od mladosti bol zorientovaný v hudbe západnej proveniencie. Vzhľadom na rozhlasové zázemie dal namiesto populárnemu futbalovému hobby, ku ktorému ho chceli rodičia viesť, celkom logicky prednosť Detskej rozhlasovej dramatickej družine.

DETSKÉ ROLY ALEBO OD ROZHLASU K JAVISKU

Od osemdesiatych rokov¹ účinkoval Robert Roth v mnohých rozhlasových rozprávkach, ale aj hrách pre dospelých, spolu s hercami ako Karol Machata, Július Pántik, Ctibor Filčík; viacerých z nich neskôr označil za svojich nielen profesijných, ale i ľudských mentorov (Ladislav Chudík, Stanislav Dančiak, Michal Dočolomanský). Jeho detský hlas s mäkkými sykavkami č-ž-š využili aj v dabingu. Napríklad v talianskom seriáli *Dráčik* daboval malého dráčika, ktorého zvolanie „Raz budem aj tak požiarnikom!“ bolo dlho heslom jednej generácie; v seriáli Juraja Jakubiska *Teta*, z ktorého vznikol film *Pehavý Max a strašidlá*, daboval Maxa. Vysoký hlas a detské šušľanie sa časom stratili, ale Roth, po celý život verný rozhlasu a rôznym projektom, v ktorých využíva svoj hlasový fond, si zachoval rozpoznateľnosť, napríklad prácou s bratislavským prízvukom, v ktorom sa na zdôraznenie ležérnosti predlžujú vybrané slabiky, či vplyvom príležitostných sykaviek spôsobených nevycentrovanou výslovnosťou. Charakteristická pre neho je tiež výrazná modulácia od hlbokých, zastretých polôh do chlapčensky nosovo posadeného hlasu. Aj bez obrazu dokáže sprostredkovať širokú škálu emócií, racionálne podať informácie či pohrať sa s rôznymi podobami slovenčiny.²

¹ V rozhlasovom archíve sa ako prvá nahrávka s R. Rothom ako účinkujúcim nachádza hra pre mládež Istvána Petrováca *Geniálny nápad* (1982).

² Hra so slovom a zvukomalebnosťou jazyka patrí k Rothovým doménam. Ide nielen o inscenácie ako *Hollyroth* (2009), *Kocúrkovo* (2023) či rôzne inscenácie Shakespearových hier. Roth napr. pre denník SME načítal Dobšinského rozprávku v pôvodnom jazyku, spolupracuje tiež na projektoch, v ktorých hovorí po česky, niekedy aj po anglicky.



Alexander Vampilov:
Lov na kačice. Slovenské
 národné divadlo,
 premiéra 16. 3. 1986.
 Réžia Pavol Haspra.
 Emil Horváth (Zilov),
 Robert Roth (Chlapec).
 Foto archív SND.
 Snímka Jozef Vavro.

Prvou divadelnou úlohou Roberta Rotha bola detská rola v dráme Alexandra Nikolajeviča Ostrovského *Búrka* (22. 5. 1983) v Poetickom súbore Divadla Nová scéna. Bola to absolventská inscenácia Gorana Marojeviča, študenta réžie na Vysokej škole múzických umení. V klasickom texte režisér povymieňal úseky, čo neprospelo zrozumiteľnosti. Ako konštatoval recenzent Leopold Fiala, „stratili sa charaktery, kladie sa dôraz na extravagantnú formu, drsnosť a erotičnosť, ako na vyjadrenie obsahu a autorom ním tlmočených myšlienok“³. Hlavnú postavu Katarínu nenechal režisér na záver zomrieť, namiesto toho sa zbláznila. Išlo o radikálnu úpravu vo vzťahoch postáv, aj v zmysle celkovej interpretácie diela. Robert Roth bol súčasťou kapely, ktorá stála po celý čas v rohu javiska (slepý harmonikár, Cigánka s basou a dieťa-huslista) a napodobňovala hranie na nástrojoch. „Okrem imitovania hrania nemajú

3 F-a [FIALA, L.]. Marojevičov pohľad na Ostrovského *Búrku*. In *Hlas ľudu*, 1983, roč. 29, č. 129, s. 3, 3. 6. 1983.

títo traja inú funkciu. Nuž načo?,⁴ ukončil analýzu inscenácie divadelný kritik Andrej Maťašík. Na záver Roth opustil svoje stanovisko, postavil sa na stôl, ukázal na hlavného hrdinu a povedal svoju prvú a jedínú repliku: „Kuligin, to bol chlap.“ V čase premiéry mal jedenásť rokov.

Ďalšie tri detské roly stvárnil Robert Roth už v SND ako vytiahnutý, chudý chlapec s ostrou bradou a svetlohnedou šticou. Vo všetkých troch inscenáciách sa alternoval s Milanom Chalmovským. V hre Ferdinanda Brucknera *Napoleon I.* (14. 9. 1985, réžia Pavol Haspra) sa ako trinásťročný ocitol na javisku s Emilom Horváthom (ml.), Dušanom Jamrichom, Božidarou Turzonovovou, Zdenou Studenkovou a Soňou Valentovou.

Podľa televízneho záznamu ďalšej inscenácie, v ktorej účinkoval, už ako dieťa vedel koncentrovane venovať pozornosť kolegovi v dialógu. Úvodný výstup s Emilom Horváthom v inscenácii Vampilovovej hry *Lov na kačice* (16. 3. 1986, réžia Pavol Haspra) ukazuje Rothov prirodzený javiskový pohyb, bez náznaku detskej či pubertálnej nesústredenosti. V úlohe Chlapca prináša hlavnej postave, Zilovovi, pohrebný veniec, ktorý mu zo žartu poslali jeho kolegovia. Chlapec však nachádza Zilova v zvláštnom rozporení, nespomína si, čo sa stalo večer predtým. Je to rozhovor medzi otráveným, dnešným slovníkom vyhoreným tridsiatnikom a nezainteresovaným mladým narušiteľom, ktorý za peniaze urobil, čo mu povedali. Haspra rozšíril Rothovu postavu o nové dialógy so Zilovom v závere jednotlivých obrazov. Chlapec sa zjavuje tým častejšie, čím bližšie je Zilov k rozhodnutiu skončiť so životom. Hlavná postava sa prostredníctvom Chlapca konfrontuje so svojím detským ja, ktoré je nezaujaté a bezstarostné, zatiaľ čo jeho o pätnásť rokov staršie ego je bezradné, bez chuti a životného cieľa. Chlapec rámcuje inscenáciu aj posledným výstupom, keď vojde do situácie, v ktorej chce Zilov sediaci pod prikrývkou spáchať samovraždu. Ich vzájomné podanie a krátke pohladenie ruky vedú k tomu, že si Zilov svoj čin rozmyslí a vyhlási, že treba žiť.

Tretou Rothovou chlapčenskou postavou v SND bol Clarenceov syn v inscenácii Shakespeareovej historickej hry *Richard III.* (2. 5. 1987, réžia Miloš Pietor).⁵ Práve spolupráce s režisérmi Hasprom a Pietrom boli tým, čo Rotha, ktorý sa dovtedy realizoval v detskej rozhlasovej družine, presvedčilo, aby pokračoval v umeleckom smerovaní.⁶

ROKY ŠTÚDIÍ

V roku 1985 obnovilo Konzervatórium v Bratislave hudobno-dramatický odbor, jeho prvými absolventmi z roku 1991 boli napr. Petra Bernasovská, Sáva Popovič, Henrich Platek a Marcel Nemec, ktorí sa vzápätí sformovali do skupiny Kopytovci⁷. Generácia začiatku deväťdesiatych rokov bola plná nadšenia a chuti tvoriť,

4 MAŤAŠÍK, A. A. N. *Ostrovskij: Búrka*. [Interné hodnotenie], s. 2. Zbierka inscenácií. Archív Divadelného ústavu Bratislava..

5 Postava Richarda III. sa neskôr zaradila medzi jeho vysnívané úlohy, no napokon ju nerealizoval v SND, ale počas Letných shakespearovských slávností 2011 (réžia M. Pecko).

6 Z osobného rozhovoru autorky s R. Rothom, 15. 12. 2022.

7 Skupina robila politický kabaret, ale najväčšiu popularitu jej priniesli paródie slovenskej dancefloorovej hudby, najmä piesne *Do It* od skupiny Maduar, ktorú prespievali ako *Dojit*, s ironickými odkazmi na slovenský folklór v texte aj videoklipe.



Marián Vanek: *Clownfórum*. Divadlo Jozefa Gregora Tajovského Zvolen, premiéra 14. 11. 1990. Réžia Melánia Vaneková Jakubisková. Katarína Kondelová, Ivan Šándor, Robert Roth, Radomír Milič. Foto DJGT Zvolen.

vyjadrovať sa – aj kriticky – k verejným udalostiam. Robert Roth absolvoval šiesty ročník konzervatória v roku 1993 pod vedením ročníkovej vedúcej Kataríny Binderovej. Medzi jeho spolužiakmi boli Soňa Norisová, Oľga Feldeková (ml.), Lucia Vráblíková, Ivan Šándor, Marcel Ochránek, Renáta Rundová či Darina Rolincová (tá počas štúdia prestúpila na pražské konzervatórium).

Ešte pred absolutóriom, v štvrtom ročníku, účinkoval Roth v projekte *Clownfórum* (14. 11. 1990, réžia Melánia Vaneková Jakubisková). Išlo o pantomimickú klauniádu s pesničkami, ktorú napísal karikaturista Marián Vanek, autorom textov piesní bol Tomáš Janovic, hudbu zložil Vladimír Godár. Inscenácia vznikla pre Scénu mladých v rámci Divadla Jozefa Tajovského vo Zvolene a mala dvanásť repríz. Hostovala aj v Bratislave a Prahe, ale bez väčšieho úspechu. V metafore o totalite vlády, ktorú porazia šašovia, klauni, ich mladosť, humor a radosť zo života, stvárnil Roth postavu Českého klauna vo dvojici s Katarínou Kondelovou, dvojicu slovenských klaunov hrali Renáta Rundová a Marcel Ochránek.

V poslednom ročníku konzervatória získal Roth angažmán v Trnavskom divadle⁸, jeho prvou úlohou bola postava Rytiera Armadora v hre Michela de Ghelderodeho

⁸ Dnešné Divadlo Jána Palárika v Trnave. Názov Trnavské divadlo sa používal v rokoch 1990 – 2002.

Krvavá mágia (19. 1. 1993, réžia Ondrej Spišák). Komornému, historizujúcemu prevedeniu dominovalo stvárnenie individuálnych démonov, no i kolektívneho bláznovstva. Nasledujúca hra, bulvárna komédia Milana Grgića *Milujem Ňafra* (11. 5. 1993, réžia Ľuboslav Majera), nemala u kritiky pozitívny ohlas, jej inscenácia narazila na limity textu. Bola však divácky veľmi populárna a herci s ňou absolvovali aj turné medzi slovenskými rodákmi v Kanade. Následne Roth stvárnil malú davovú úlohu v rozprávke *Palunkovo šťastie* (29. 5. 1993, réžia Ivan Blahút), v tomto prípade išlo o recenzentmi kladne hodnotenú, pohybovo a hudobne originálne postavenú koncepciu.

V júni 1993, po troch trnavských premiérach, čakal Roberta Rotha absolventský koncert. Rozhodol sa naskúšať komentovanú koláž piesní od Rolling Stones, The Beatles, Georgea Michaela, Burta Bacharacha a ďalších s názvom *Sám doma 3^o*. Pedagogický zbor jeho nápad nepodporil, možnosť odohrať predstavenie v ich priestore mu však ponúklo Divadlo ASTORKA Korzo 90. Išlo o „one man show“, dnes by sme možno hovorili o forme stand-upu, ale v skutočnosti malo vystúpenie atribúty divadelného diela. Protagonista viedol dialóg sám so sebou, pričom partnerom mu bol jeho vlastný hlas prehrávaný z reproduktora. Súčasťou boli anglické piesne, ktoré s Rothom hrali a spievali Soňa Norisová, Martin Turčan, Radovan Orth, Marcel Buntaj a ďalší spolužiaci z konzervatória. Pedagógovia takúto formu absolventského koncertu napokon akceptovali, ale vzhľadom na veľký počet absencií v poslednom ročníku mu neuznali absolvovanie pedagogického minima. V rámci konzervatória Roth účinkoval aj v sérii inscenácií so spolužiakmi z ročníka či mladšími (John Patrick: *Tanec myší*, Georg Büchner: *Leonce a Lena*, Ann Jellicoe: *Ako zbaliť babu alebo Bezva finta*, Sáva Popovič: *La Scuola*).

DIVADLO NOVÁ SCÉNA

V sezóne 1993/1994 dostal Robert Roth angažmán v Divadle Nová scéna v Bratislave, kde mu režisér Jozef Bednárík ponúkol úlohu v kritikmi vysoko oceňovanej inscenácii muzikálu Willyho Russela *Pokrvní bratia* (17. 12. 1993). Príbeh o dvoch rozdelených dvojčatách nastrojuje otázky, čo ovplyvňuje človeka do budúcnosti (sociálne prostredie alebo dedičné faktory?) a kto je zodpovedný za morálne zlyhanie jedinca: štát, ktorý nedá rovnaké podmienky všetkým, rodič, alebo je to len človek sám? Eddieho sa matka vzdá, aby mu dopriala lepší život v bohatej rodine. Robert Roth stvárnil postavu Eddieho brata Mickeyho, ktorého si matka nechala: s ostatnými súrodencami vyrastal v chudobe, no mama sa im snažila kompenzovať materiálny nedostatok svojou láskou.

Hoci sú postavy Eddieho a Mickeyho napísané tak, aby ich rozdielnosť bola jednoznačná a na prvý pohľad ľahko pomenovateľná, Jozef Bednárík sa najmä do ich detského života snažil zakomponovať čo najviac samopašnosti, aby bezočivý Mickey pôsobil poslušne a spôsobilý Eddie ako nezbedník. Rothovho Mickeyho sužoval pocit krivdy pre nedostatočné možnosti, ktoré boli poskytnuté jeho bratovi, aj žiarlivosť

9 Názov vznikol ako referencia na populárne hollywoodske filmy *Sám doma* (1990) a *Sám doma 2: Stratený v New Yorku* (1992). Až po Rothovej absolventskej inscenácii vznikli filmy *Sám doma 3* a *Sám doma 4* (1997, 2002).



Willy Russel: *Pokrvní bratia*. Divadlo Nová scéna, premiéra 17. 12. 1993. Réžia Jozef Bednárík. Ján Gallovič (Eddie), Robert Roth (Mickey). Foto Divadlo Nová scéna.

na Lindu, pričom všetky tieto stavy v sebe spájali základnú vlastnosť jeho postavy: nedôveru v samého seba, v svoje schopnosti. Tu sú počiatky rozporuplných, duševne rozorvaných mladých a časom i zreých mužov, ktorí neskôr vytvorili gro Rothovho repertoáru v SND. V inscenácii *Pokrvných bratov* alternoval Maroša Kramára a Dušana Cinkotu. Prvého z nich hodnotili kritici ako „rozkošného sedemročného chlapca“¹⁰, druhý pôsobil „prirodzene, pohybovo i spevácky spontánne“¹¹, „s maskou mladíckej nevinnosti rozohral ohňostroj hereckých, tanečných a speváckych čísel“¹². No bol to práve Roth, kto do postavy Mickeyho vložil herecky ešte neobrušenú, autentickú osobnosť drzého chalana, hoci, ako konštatovala kritička Daniela Horná, „nie všade ešte rolu plnohodnotne herecky udržal“.¹³

Ďalšou Rothovou úlohou v Divadle Nová scéna, alternovanou s Borisom Nahálkom a Tomášom Redlingerom, bol Benjamín v muzikáli Andrewa Lloyd Webbera a Tima Ricea *Jozef a jeho zázračný farebný plášť* (27. 5. 1994), opäť v réžii Jozefa Bednáríka. Príbeh diela, ktoré je kolážou speváckych čísel rôznych hudobných a tanečných žánrov, sleduje cestu biblického Jozefa, ktorého bratia zo žiarlivosti na to, že je otcovým najobľúbenejším synom, predajú do egyptského otroctva. Dostane sa až k faraónovi, ktorému vďaka analýze jeho snov zachráni mu úrodu a prinesie bohatstvo. Prostredníctvom Benjamína testuje Jozef silu bratského puta, ktoré voči nemu

¹⁰ CONZAROVÁ, M. Herecký koncert. In *Nový čas*, 1994, roč. 4, č. 2, s. 8, 4. 1. 1994.

¹¹ HORNÁ, D. Kam vedie cesta za bombastickosťou? In *Javisko*, 1994, roč. 26, č. 4, s. 9.

¹² UNGER, P. Tretí hit Novej scény. In *Hudobný život*, 1994, roč. 26, č. 5, s. 6.

¹³ HORNÁ, D. Kam vedie cesta za bombastickosťou? In *Javisko*, s. 9.

bratia porušili: keď im dá vrecia s jedlom, aby netrpeli hladom, do Benjaminovho vloží zlatý pohár a obviní ho z krádeže. Bratia piesňou známou ako „Benjamin Calypso“ prosia Jozefa o odpustenie, nevediac, že je to ich brat. Jozef vidí, že sa polepšili a odhalí im svoju identitu. Kritika síce označila túto inscenáciu Jozefa Bednáríka za sled epizód bez vnútorného usporiadania,¹⁴ práca s ním však naučila Rotha byť stopercentne pripravený, disciplinovaný a otvorený využiť aj nečakané a okamžité príležitosti.

Angažmán Roberta Rotha na Novej scéne (1993 – 1996) sa skončil dobrovoľnou výpoveďou v čase stúpajúceho kultúrno-politického napätia. Minister kultúry Ivan Hudec vtedy predložil viacero nekoncepčných reforiem, ktoré smerovali k zlučovaniu divadiel v regiónoch, centralizácii moci do jeho rúk, zmene financovania inštitúcií, aj prepúšťaniu pracovníkov. Divadlo Nová scéna sa malo pričleniť k SND a jeho nový riaditeľ Dušan Jarjabek sa mal stať generálnym riaditeľom.¹⁵ Odchod Roberta Rotha z Novej scény bol prejavom nesúhlasu s vedením divadla. Istý čas bol zamestnaný ako upratovač v skladoch Ústrednej knižnice SAV na bratislavskej Patrónke, civilnú vojenskú službu absolvoval vďaka intervencii Juraja Slezáčka na Divadelnej fakulte VŠMU. V SND očakávali jeho spoluprácu na pripravovaných inscenáciách (Peter Turrini: *Šialený deň*, Viliam Klimáček: *Demokrati*) a v iných už v tom čase účinkoval, angažmán mu však neponúkli – na odporúčanie vtedajšieho generálneho riaditeľa SND Miroslava Fischera zostal iba hosťujúcim hercom. Na jar 1997 sa podobne ako mnoho umeleckých pracovníkov zúčastňoval protestných akcií za odvolanie ministra kultúry. V roku 1998 sa dokonca stal, spolu so Stanom Dančiakom, tvárou OK '98 – občianskej kampane mimovládnych organizácií, ktorej cieľom bolo mobilizovať ľudí do volieb, bez ohľadu na ich príslušnosť k politickému spektru.

MEDZIČAS V BÁBKOVOM DIVADLE ŽILINA

Vypätú politickú situáciu obdobia mečiarizmu sa režisér Anton Šulík (ml.) rozhodol reflektovať inscenáciou hry Alfréda Jarryho *Tatko Ubu* v úprave pre šiestich hercov bez komparzu, ktorú v premiére uviedlo Divadlo ASTORKA Korzo'90 (20. 4. 1995).¹⁶ Jednoduchá scéna vtedajšieho poslucháča VŠMU Borisa Kudličku bola funkčná a praktická. Plošina postavená na kovových nohách ponúkala v hornej i dolnej časti priestor na rozohrávanie situácií, v úvode boli všetci herci schovaní pod ňou a postupne vyliezali ako červy. Fyziognómia Roberta Rotha, ktorý dostal úlohu Tatka Ubu, nezodpovedala konvenčnej predstave o tejto postave. Podľa Jarryho a mnohých inscenačných prevedení, Ubu by mal byť tučný a škaredý a popri

14 MAŤAŠÍK, A. Jozef a jeho zázračný farebný plášť [Interné hodnotenie]. Zbierka inscenácií. Archív Divadelného ústavu Bratislava.

15 Pozri napr. bd. Od piatka je riaditeľom Novej scény Dušan Jarjabek – sólista Opery SND. In *SME.sk*, 18. 3. 1996. [online]. [cit. 12. 1. 2023]. Dostupné na internete: <https://www.sme.sk/c/2106149/od-piatka-je-riaditelom-novej-sceny-dusan-jarjabek-solista-opery-snd.html>.

16 Išlo o koprodukcii Divadla ASTORKA Korzo'90, Divadla Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene a Vysokej školy múzických umení, ktorou chceli pripomenúť a obnoviť putovnú divadelnú scénu Frontka. Producentom inscenácie bol zvolenský podnikateľ Lubomír Menzel.



Alfréd Jarry: *Tatko Ubu*. Bábkové divadlo Žilina (premiéra v Divadlo ASTORKA Korzo'90, 20. 4. 1995. Réžia Anton Šulík (ml.). Robert Roth (Tatko Ubu), Juraj Mokry (Kuboslav). Foto archív BDŽ. Snímka Matúš Olša.

túžbe po neobmedzenej moci sa zaoberať jedením a činnosťou svojej tráviacej sústavy. Šulík zo štíhleho, šlachovitého Rotha urobil symbol autokrata s neuveriteľne funkčným metabolizmom, vytvoriac tak účinnú metaforu aktuálnej politickej situácie, v ktorej bol neohrozeným hýbateľom deja Vladimír Mečiar: spaľovanie Tatka Ubu je také aktuálne a rýchle, že je schopný stráviť čokoľvek a čoskoro zožerie všetko okolo seba. Rothovi na pupok a pod pazuchy namaľovali červené flaky, akoby mal svrab, a vlasy mu nafarbili načierno, takže keď sa začal potiť, po tvári a tele mu stekali čierne pramienky.

V Astorke sa *Tatko Ubu* hral len dvakrát. Inscenácia získala „nálepku nevhodného titulu“¹⁷ a presunula sa najprv do Divadla Jozefa Gregora Tajovského, neskôr do Bábkového divadla Žilina, v ktorom Roth, ktorý medzitým odišiel z Divadla Nová scéna, dostal angažmán. Hrala sa v štúdiu Archa¹⁸, ktoré vzniklo v rámci žilinského

¹⁷ LONCKOVÁ, J. Zmrŕtvychvstanie Tatka Ubu. In *Nový čas*, 1996, roč. 6, č. 101, s. 8, 2. 5. 1996. Na predstavenie boli prizvaní umelci, o. i. Martin Huba ako pedagóg Gabriely Dzuríkovej, ktorá hrala Mamku Ubuľu, Ľubo Gregor ako riaditeľ divadla či Zita Furková. Popri obscénnych gestách bolo predmetom diskusie priateľské upozornenie, že inscenácia má protimečiarovský charakter, a inscenačný tím nemá ešte dostatočné renomé na to, aby si mohol v bratislavskom divadle dovoliť takú provokáciu.

¹⁸ Štúdio Archa malo krátku existenciu (1994 – 1999). Snahy profilovať sa ako priestor pre tvorbu pre dospelých narážali na kritiku týkajúcu sa toho, že tvorcovia pracujú len klasickými činohernými prostriedkami a vzdávajú sa, či sa ani nepokúšajú o využitie princípov bábkového divadla.



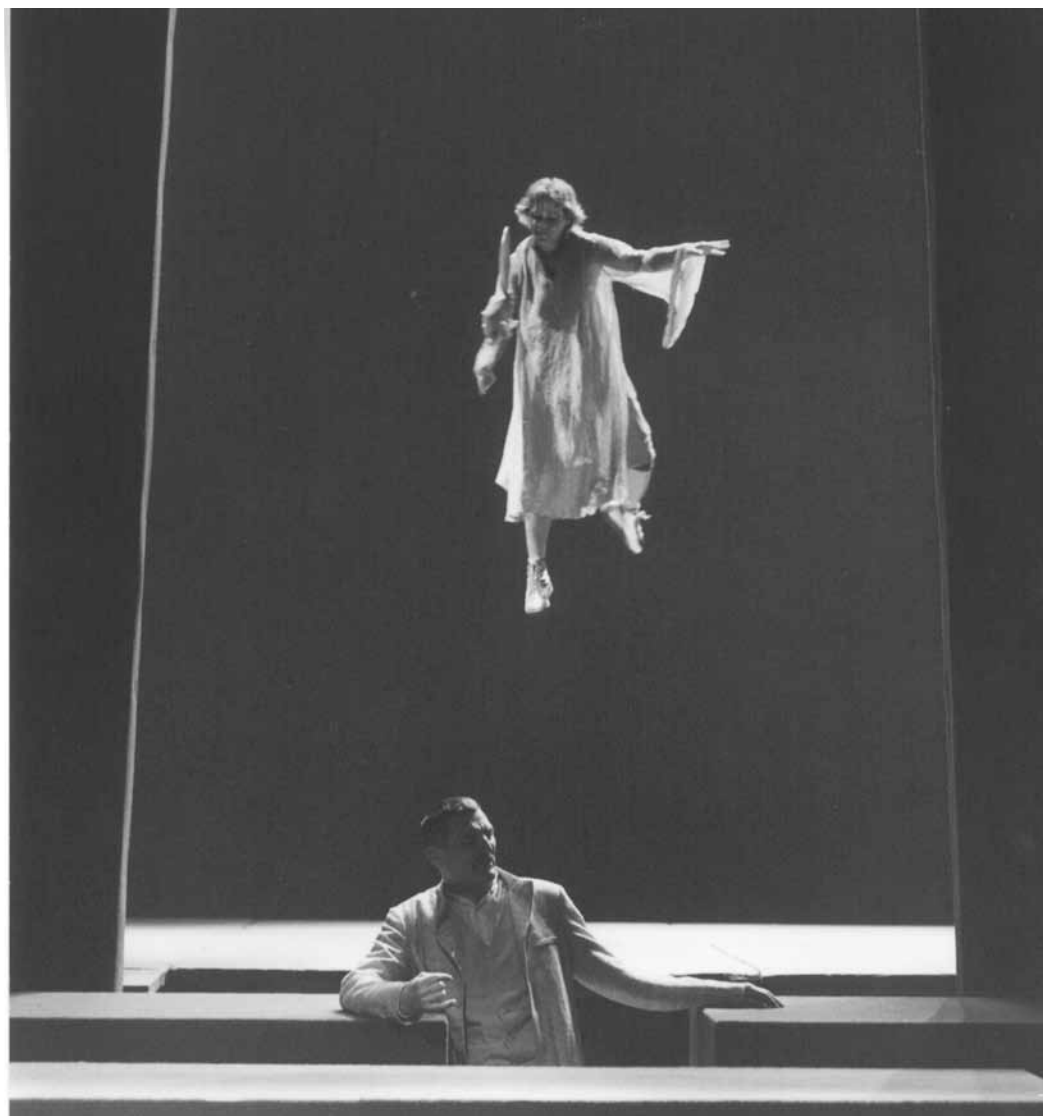
Nikita Slovák: *Don Juan '96*. Bábkové divadlo Žilina, 11. 10. 1996. Réžia Anton Šulík (ml.). Ondrej Koval (Carlos), Miriam Schmidtová (Šarlota), Robert Roth (Don Juan). Foto archív BDŽ. Snímka Richard Köhler.

bábkového divadla ako priestor na inscenácie pre dospelých. Aj tu dosiahla len šesť repríz, avšak na festivale Kopřivnická Kopřiva v roku 1997 získal Robert Roth za postavu Tatka Ubu Cenu za najlepší mužský herecký výkon.

V Žiline stvárnil Roth aj titulnú postavu v projekte *Don Juan '96*, opäť v réžii Antona Šulíka. Inscenáciu po prvý raz uviedli 11. 10. 1996 ako súčasť Dní nádeje, druhého ročníka benefičného protidrogového festivalu. Spoluautori scenára, Anton Šulík a Nikita Slovák, sa pokúsili o generačný pohľad na archetypálnu tému prostredníctvom rockovej balady (autor hudby Michal Kaščák). Išlo o ďalšiu v rade Rothových úloh, ktoré si vyžadovali vysokú úroveň speváckej techniky, a zároveň v nich využil svoju špecifickú fyziognómiu, stojacu v protiklade so zaužívanou predstavou o postave. Jeho štíhla, šlachovitá figúra nevysokého vzrastu nezodpovedala ideí o zvodcovi žien. Ako konštatoval kritik Igor Rusnák, ženy, podobne ako alkohol a drogy, sa u neho stali „prostriedkom na demonštrovanie svojej revolty a sú mu (najmä!) prostriedkom autodeštrukcie“.¹⁹ Postavu Dona Juana teda znovu charakterizoval prostredníctvom vnútorného problému, ktorý v tomto prípade vyznel aj ako prejav generačnej revolty.

Angažmán v Žiline trvalo len dve sezóny, počas ktorých Roth takmer denne cestoval zo Žiliny do Bratislavy, kde tiež skúšal a hral. Dramaturg Martin Porubjak sa

19 RUSNÁK, I. Hrdina súčasnosti. In *Teatro*, 1998, roč. 4, č. 2, s. 21.



William Shakespeare: *Búrka*. Slovenské národné divadlo, 13. 5. 2000. Réžia Peter Mikulík. Martin Huba (Prosper), Robert Roth (Ariel). Foto archív SND. Snímka Jana Nemčoková.

opakovane zasádzoval o jeho prijatie do SND a sám s ním pravidelne spolupracoval na inscenáciách, v ktorých robil dramaturga. Po politicko-kabaretných tituloch, akými boli *Demokrati* od Viliama Klimáčka, inšpirovaní rovnomenným dielom Janka Jesenského (5. 4. 1997, réžia Viliam Klimáček a Martin Porubjak), a dramaturgicky objavná inscenácia hry Pavla Všudyslava Ollíka *Znĕnadála*²⁰ (28. 3. 1998, réžia Peter Mikulík), a po tom, čo sa Juraj Slezáček stal riaditeľom Činohry SND, dostal Roth viac príležitostí hosťovať v tomto divadle. V roku 1999 sa stal generálnym riaditeľom

²⁰ Ide o hru Štúrovho stúpenca P. V. Ollíka (1818 – 1890), rodáka z Pukanca, napísanú v pukanskom nárečí, v štýle hier J. Chalupku a J. Palárika, ktorá kritizuje slovenské pomery.

SND opäť Dušan Jamrich a Robert Roth mohol status stáleho hosťa vymeniť za trvalý angažmán.

Uviedol sa v Shakespearovej *Búrke* (13. 5. 2000, réžia Peter Mikulík), kde svoj komediálny potenciál rozvinul v úlohe rozpohybovaného, spievajúceho, lietajúceho lesného ducha Ariela, ktorý ako vazal plní svoju službu Prosperovi (Martin Huba). Ten napokon použije všetku magickú moc, aby namiesto pomsty odpustil svojmu bratovi, oslobodil otrokov a harmonicky uzavrel to, čo na začiatku vyzeralo ako tragédia. Scénograf Aleš Votava navrhol dnes už legendárnu scénu zeleného bludiska, nad ktorou sa Rothov Ariel, spútaný kaskadérskym oblekom, vznášal vo výške desiatich metrov nad zemou.

Inscenácia sa nestretla s pozitívnou kritickou odozvou. Námietky zazneli na príklad v súvislosti s prvoplánovou opileckou interpretáciou komickej dvojice, šaša Trinkula (Stanislav Dančiak) a čašníka Stefana (Lukáš Latinák), či ďalšími hereckými výkonmi, ktoré nijako nevybočili zo štandardu postáv, ktoré ich predstavitelia dovedty stvárnňovali. Recenzenti komentovali nedostatočnú režijnú prácu s hercami, ktorí v každom smere ustupovali majestátnemu, no patetickému výkonu Martina Hubu v úlohe Prospera. Popri efektnej scénografii Aleša Votavu tak dodnes zostal v pamäti najmä kaskadérsky part Roberta Rotha, ktorým opätovne potvrdil pripravenosť investovať do divadelných úloh nad rámec štandardného hereckého prejavu. V obleku, ktorý mu obopínal trup a stehná, sa mu zle dýchalo, takže na vypovedanie shakespearovského verša musel mať presne vykalkulované nádychy, aby dokončil vetu do pointy. Jeho vysoko posadený, stále chlapčensky znejúci hlas vyvolával dojem pozitívnej bytosti a vytváral účinný kontrast s chrapčiacim, nízko položeným tónom Calibana v podaní Jozefa Vajdu. Popri recitovaní vo vzduchu Roth v inscenácii aj spieval a hral na djembe, na diaľku a bez dotyku ovládal postavy, bránil im v pohybe, uspával ich či budil, bol súčasťou mizanscén ako manipulátor, vykonávateľ Prosperovej vôle. Dianie na javisku riadil a zároveň ho výrazom tváre a tela i komentoval, vyvolávajúc smiech v hľadisku. Komika postavy vychádzala aj z toho, že ako duch bol pre všetky ostatné postavy okrem Prospera neviditeľný. Kritika hodnotila jeho výkon veľmi pozitívne, nielen preto, že technické nároky úlohy nijako neovplyvnili jeho herecký prejav, ale aj pre schopnosť strihovej reakcie a prácu s veršom – teda vlastnosti, ktoré neskôr využil v ďalších rolách.

ZÁVER

Prirodzený rast, vývoj a dozrievanie osobnosti a talentu predurčili Robertovi Rothovi herectvo ako jediná oblasť, ktorej sa venuje dodnes. Vďaka vyššie posadenému hlasu s mäkkou výslovnosťou dostal príležitosti v rozhlase a dabingu, svoje prvé detské úlohy v profesionálnom divadle získal konkurzom. Po štúdiu na konzervatóriu sa v prvých postavách profiloval ako herec prekračujúci ustálenú predstavu o výzore: problematická pleť, dlhšie vlasy, šlachovité ruky a chudé telo sa nestotožňovali s konvenčným zobrazením Tatka Ubu či Dona Juana. Na druhej strane, jeho chlapčenský vzhľad a muzikálnosť pravidelne využívali režiséri v muzikáloch alebo v inscenáciách s pesničkami.

Úvodné desaťročie Rothovej profesionálnej kariéry charakterizujú časté zmeny divadelných kolektívov, ktoré znamenali nielen nové umelecké výzvy, ale súviseli aj s jeho názorovou a politickou vyhranenosťou. Angažovanosť mu zároveň vyslúžila nezavinenú povesť rebela, individuality, ktorá osamelo stojí proti všetkým. I tento fakt neskôr využili režiséri pri jeho ďalších postavách.

Popri rolách analyzovaných v tejto štúdii hral Robert Roth do roku 2000 rad ďalších, speváckych aj činoherných postáv,²¹ ktoré však nezískali mimoriadny kritický ohlas. Jeho ďalšie pôsobenie je previazané najmä s Činohrou SND, v ktorom stvárnil a dodnes stvárňuje nejednoznačné postavy a zložité charaktery, tlmočiac divákovi široké spektrum emócií a psychických stavov.

ZOZNAM LITERATÚRY

- bd [DVOŘÁKOVÁ, Barbora]. Od piatka je riaditeľom Novej scény Dušan Jarjabek – sólista Opery SND. In *SME.sk*, 18. 3. 1996. [online]. Dostupné na internete: <https://www.sme.sk/c/2106149/od-piatka-je-riaditelom-novej-sceny-dusan-jarjabek-solista-opery-snd.html>. ISSN 1335-4418.
- CONZAROVÁ, Michaela. Herecký koncert. In *Nový čas*, 1994, roč. 4, č. 2, s. 8, 4. 1. 1994. ISSN 1335-4655.
- F-a [FIALA, Leopold]. Marojevičov pohľad na Ostrovského Búrku. In *Hlas ľudu*, 1983, roč. 29, č. 129, s. 3, 3. 6. 1983.
- F-a [FIALA, Leopold]. Obohatenie repertoáru. In *Hlas ľudu*, 1995, roč. 41, č. 110, s. 3, 13. 5. 1995. ISSN 1335-4906.
- HORNÁ, Daniela. Kam vedie cesta za bombastickosťou? In *Javisko*, 1994, roč. 26, č. 4, s. 9. ISSN 1337-432X.
- LONCKOVÁ, Jana. Zmŕtvychvstanie Tatka Ubu. In *Nový čas*, 1996, roč. 6, č. 101, s. 8, 2. 5. 1996. ISSN 1335-4655.
- MAŤAŠÍK, Andrej. A. N. *Ostrovskij: Búrka*. [Interné hodnotenie]. Zbierka inscenácií. Archív Divadelného ústavu Bratislava. 2 s.
- MAŤAŠÍK, Andrej. Jozef a jeho zázračný farebný plášť [Interné hodnotenie]. Zbierka inscenácií. Archív Divadelného ústavu Bratislava. 2 s.
- RUSNÁK, Igor. Hrdina súčasnosti. In *Teatro*, 1998, roč. 4, č. 2, s. 21. ISSN 1336-2682.
- UHEREK, Daniel. Prospero – manipulátor a milujúci otec. In *Javisko*, 2000, roč. 32, č. 7 – 8, s. 20. ISSN 1337-432X.
- UNGER, Pavel. Tretí hit Novej scény. In *Hudobný život*, 1994, roč. 26, č. 5, s. 6. ISSN 1335-4140.

Dária F. Fehérová
Divadelný ústav
Jakubovo nám. 12
813 57 Bratislava
e-mail: daria.feherova@theatre.sk

²¹ V štúdii napr. nereflektujeme Rothovo hosťovanie v Radošinskom naivnom divadle. Išlo o záskok za herca Richarda Felixa v čase jeho zdravotnej indispozície v inscenácii *Dohoda možná* (24. 6. 1994, spolupráca RND a Štúdia S, réžia Milan Lasica).