

Herecká tvorba Jána Kožucha v bábkovom divadle v Banskej Bystrici

The Acting Oeuvre of Ján Kožuch in the Puppet Theatre in Banská Bystrica

DAGMAR INŠTITORISOVÁ

Katedra masmediálnej komunikácie a reklamy, Filozofická fakulta UKF v Nitre

ABSTRAKT: Štúdia sa v chronologickom slede, analytickým a poetologickým spôsobom zaoberá tvorbou divadelného herca Jána Kožucha, ktorého mimoriadne umelecké výsledky sú popri Slovenskom komornom divadle (1981 – 2022, do roku 2003 názov Divadlo Slovenského národného povstania Martin) späté najmä s bábkovým divadlom v Banskej Bystrici. V štúdiu sa využíva metóda rekonštrukcie inscenačných postáv, prostredníctvom ktorej sa vytvára významová a výrazová predstava o nich, sú tu tiež použité analytické a syntetizujúce metódy. Zámerom autorky je charakterizovať typ a šírku hereckých výrazových prostriedkov Jána Kožucha v banskobystrickom bábkovom divadle v intenciách teoretickej práce *Kapitoly o hereckom umení* od slovenského teatrológa a teoretika hereckého umenia Miloša Mistríka, a analyzovať spôsob práce s nimi.

ABSTRACT: In a chronological order and in an analytical and poetological way, this study discusses the activities of the theatre actor Ján Kožuch, whose extraordinary artistic achievements are tied especially to the puppet theatre in Banská Bystrica, besides the Slovak Chamber Theatre (1981 – 2022, in 2003 renamed as the Theatre of the Slovak National Uprising in Martin). The method the study builds on is mainly a reconstruction of the staged characters, through which semantic and expressive ideas are formed of them. It also uses analytical and synthesizing methods. In accordance with the theoretical work *Kapitoly o hereckom umení* [Chapters on the Art of Acting] written by the Slovak theatrologist and theoretician of the art of acting, Miloš Mistrík, the aim of the author is to characterize the type and the range of Kožuch's means of expression in acting in the puppet theatre in Banská Bystrica and to analyze the way he works with these.

KLÚČOVÉ SLOVÁ:

Ján Kožuch, herecké výrazové prostriedky, typová škála, znaky postáv, Krajské bábkové divadlo v Banskej Bystrici/Bábkové divadlo na Rázcestí

KEYWORDS:

Ján Kožuch, means of expression in acting, typological range, features of characters, Krajské bábkové divadlo v Banskej Bystrici/Bábkové divadlo na Rázcestí [Regional Puppet Theatre/Puppet Theatre at the Crossroads]

Úvod

Herecká tvorba Jána Kožucha¹ je primárne spätá so Slovenským komorným divadlom v Martine (ďalej SKD)², v ktorom vytvoril veľké množstvo činoherných komediálnych, dramatických a tragických kreácií. Niektoré z nich patria k vrcholným dielam slovenského divadelného herectva, napr. postavy Štúra v inscenácii *Divný Janko* (1994, réžia Roman Polák), Paľa Ročku v inscenácii *Skon Paľa Ročku* (1995, réžia Matúš Olša), Herca v inscenácii „...príď kráľovstvo Tvoje...“ (1996, réžia Roman Polák), Reya v inscenácii *Blackbird* (2015, réžia Valeria Schulczová), Leara v inscenácii *Kráľ Lear (príbeh sveta)* (2018, réžia Jozef Gombár) a mnohé ďalšie.

Ján Kožuch prišiel do SKD z Krajského bábkového divadla v Banskej Bystrici (ďalej KBD). Najprv v martinskom divadle iba hosťoval (1981 – 1982), neskôr dostal stály angažmán (1982 – 1997, 2001 – 2022). Kožuchovým prvým profesionálnym hereckým pôsobiskom po absolvovaní Katedry bábkarstva na Divadelnej fakulte Akadémie múzických umení v Prahe (1968 – 1972) bolo však Bábkové divadlo Nitra (dnešné Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre). Po odchode z neho interne pôsobil v KBD ako bábkoherec (1977 – 1981, 1990 – 1991³) a neskôr pohostinne vytvoril činoherné postavy v troch inscenáciách v réžii Mariána Pecka: *Rozprávka 90/91* (1991), *Dojímate ma veľmi* (1992) a *Restart: Frankenstein* (2007).

Prvé interné pôsobenie Jána Kožucha (1977 – 1981) v banskobystrickom bábkovom divadle je späté s menom riaditeľa, dramaturga a režiséra Jozefa Mokoša (1962 – 1981). Počas tohto obdobia mal Kožuch možnosť spolupracovať s poprednými predstaviteľmi slovenskej a českej divadelnej kultúry, napríklad so svetovo uznávaným mímom, klaunom, režisérom a choreografom Ctiborom Turbom, činohernými a bábkovými režisérmi Karlom Brožkom, Ľubomírom Vajdičkom, Pavlom Uhrom, Jurajom Bindzárom, Mariánom Peckom a ďalšími. I vďaka nim dokázal uplatniť a rozvinúť nielen svoje bábkarské, ale aj činoherné herecké schopnosti.

1 Štúdiá bola vytvorená na základe analýzy dostupných materiálov z archívu Divadelného ústavu Bratislava, Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici, Rozhlasu a televízie Slovenska, Filmového ústavu v Bratislave, súkromných archívov J. Kožucha, J. Mokoša a D. Inštorisovej, tiež recepcie a analýzy všetkých videozáznamov inscenácií, ktoré sú uvedené v jej závere, a na základe priamej recepcie inscenácií *Dojímate ma veľmi* a *Restart: Frankenstein*. Vzhľadom na obmedzený rozsah sa štúdiá nevenuje inscenáciám, v ktorých J. Kožuch preobsadil niektoré postavy Štefana Šmihlu po jeho odchode z divadla (1977). Patrila medzi ne napríklad postava Krokodíla Kirila Konstantinoviča Krakadilenka v inscenácii hry Volfa Alexandroviča Lifšica a Iriny Kičanovovej *Tajomný Hippopotamus* (1977), ktorú režijne naštudoval Š. Šmihla, inscenácia hry Jaroslava Pivku *Popolvár* (1973, obnovená premiéra 1979), v ktorej J. Kožuch preobsadil dve postavy – Starého kráľa a Susedného kráľa. V inscenácii bábkovej hry s názvom *Barón Prášil* (1976) v autorstve a réžii J. Mokoša preobsadil viacero postáv, v inscenácii hry K. Brožeka a J. Mokoša *Jánošík – Variácia III* (1975) preobsadil postavu Jánošíka a jednu z postáv Dedinčanov a Mužského chóru v jej osobitom variante v roku 1980 (išlo o inscenáciu-skladačku s názvom *Múzeum*, ktorá bola vytvorená pri príležitosti 30. výročia vzniku divadla), v inscenácii hry Carla Goldoniho *Kráska a zvieratá* (1977) v réžii L. Vajdičku preobsadil postavu Kupca. Nezaobráame sa ani postavami, o ktorých sa nezachovali relevantné informácie (napr. Matteo v hre V. Pospíšilovej *Princezná s ozvenou* (1978, réžia Š. Filčík), Donaldo v sci-fi hre *Schovávačka* (1979), ktorej autorom i režisérom bol P. Uher, Vassia Švadčenko v činohernej inscenácii hry *Balada o hrđinskej krave*, ktorú na motívy A. Platonova napísal a režíroval J. Bindzár (1981).

2 Do roku 2003 pôsobilo pod názvom Divadlo Slovenského národného povstania.

3 Išlo o polovičný pracovný úväzok.

Medzi inscenáciami, na ktorých sa spolupodieľal, nájdeme tradičné uzatvorené formy bábkového divadla, ale aj štruktúry, ktoré sú založené na odkrytom vedení bábok či na kombinácií bábkarských a činoherných techník a interaktívnom kontakte s divákom. Boli nimi napríklad čierne divadlo, javajkové divadlo, marionetové divadlo, divadlo masiek, totemové divadlo či klauniáda. Podobne široké bolo aj žánrové rozpätie stvárňovaných postáv, od komických cez dramatické až po tragicky ladené figúry. Vždy ich interpretoval odlišnými hereckými výrazovými prostriedkami v celom základnom rozsahu tvarovacích postupov⁴ a na vysokej kreatívnej úrovni. Viaceré z inscenácií, v ktorých Ján Kožuch účinkoval, oceňovala domáca i zahraničná kritika a odborná verejnosť, pričom vysoko hodnotené boli aj jeho postavy v nich.⁵

Nežná a hravá poetika KBD v období riaditeľa Jozefa Mokoša i metaforický a často výtvarne vedený autorský rukopis Ivety Škripkovej a Mariána Pecka, s ktorými spolupracoval v druhej etape svojho pôsobenia v banskobystrickom bábkovom divadle (1990 – 2007), Kožuchovi plne konvenovali. Mokošovými slovami, Ján Kožuch je dodnes výnimočným hercom i preto, lebo „vie divadelným spôsobom používať štylizáciu na zobrazenie podstaty postavy. K vyjadreniu nepotrebuje popisné, ilustratívne a veľké gestá, rovnako ako nepotrebuje v štylizácii zobrazit množstvo podtextov, ale vyberie si z nich jeden podstatný, ktorý je pre postavu charakteristický.“⁶

Ján Kožuch a Krajské bábkové divadlo v Banskej Bystrici

Prvou naštudovanou veľkou postavou Jána Kožucha v KBD bol Vodca Veľmi Odvážnych Tigrov v inscenácii hry Hanny Januszewskiej *Tigrík Petrik* (1977, réžia Ján Mokoš). V príbehu o ustráchanom Tigríkovi Petrikovi (Olga Hoffmanová), ktorý sa nakoniec predsa len odváži pomôcť chorej mame, vytvoril komickú postavu príhlúpleho a trochu namysleného Vodcu Tigrov. Herec na koncepciu postavy spomína takto: „Môj ‚Vodca veľmi odvážnych tigrov‘ sa vyznačoval tým, že vodcom vlastne vôbec nemal právo byť. Štica vlasov či vlastne hrivy, ktorá mu neustále padala do očí, ho znervózňovala a hlavne strápňovala.“⁷

Klaunsky poňatý vodca tigrov, ktorý sa márne snažil tváriť vážne, bol súčasťou hravej, rozospievanej, rozpochybovanej komediálnej zvieracej rodiny, ktorá sa

4 V štúdiu pracujeme s členením základných hereckých výrazových prostriedkov od Miloša Mistríka, ktoré sú nasledovné: akustické hlasové jazykové, akustické hlasové neязыkové, akustické nehlasové, mimika, gestikulácia, postoje, priestorové konanie. Podľa MISTRÍK, M. *Kapitoly o hereckom umení*. Bratislava : Tália - Press, 1994, s. 95. Ich primárnymi tvarovacími postupmi sú: časové trvanie, temporytmus, smerovanie, plasticnosť a intenzita. Podľa tamže, s. 83 – 94.

5 V roku 1978 získal J. Kožuch Prémium Slovenského literárneho fondu za postavu Hašterice v rovnomennej inscenácii hry M. Grznárovej, v 1981 Cenu Zväzu slovenských dramatických umelcov v oblasti divadelnej tvorby za postavu klauna Augusta v inscenácii hry C. Turbu a J. Fuksu *Malé klauniády* (1980). Ocenené boli aj ďalšie inscenácie, v ktorých účinkoval. Napr. v roku 1980 dostal L. Vajdička za réžiu inscenácie hry Carla Gozziho *Kráľ Jeleňom* (1979) Cenu Zväzu slovenských dramatických umelcov za divadelnú tvorbu, inscenácia hry I. Škripkovej *Dojimate ma veľmi... (fragmenty zo života a diela D. Tatarku)* (1992) v réžii M. Pecka sa dostala do Zlatého fondu slovenských inscenácií v rámci storočnice slovenského divadla a podľa inscenácie *Hašterica* (1978) v réžii J. Mokoša dostala pomenovanie Cena za tvorivý čin v oblasti slovenského bábkového umenia udeľovaná v prvých rokoch na medzinárodnom festivale Bábkarská Bystrica a i.

6 Podľa MOKOŠ, J. – INŠTORISOVÁ, D. Bratislava, 13. 3. 2023. [Osobná telefonická komunikácia].

7 KOŽUCH, J. Spomienky vydolované z pamäti., 2022, s. 5. [Pracovná verzia rukopisu].

„pomocou mnohých divadelných fíglov“ snažila vychovať z bojazlivého tigríka odvážneho tigra.⁸ Ján Kožuch bol v rámci svojej postavy zároveň princípálom a inšpicientom inscenácie: zhasínal svetlo v sále, vypínal ventilátor, okrikoval divákov, že divadlo má vychovávať a nie je na zábavu, pomáhal postaviť indiánsky vigvam, vytvoril zadok bábkovo koncipovaného koňa Snežienku, na ktorom sa Tigrík Petřík učil jazdiť, a podobne.

Kožuchove premeny na výrazne odlišné typy postáv sa realizovali nielen prostredníctvom jednoduchých doplnkov základného tigrieho kostýmu, ale aj vďaka hercovej schopnosti použiť pre kresbu každej postavy odlišný rytmus a typický znak. V rámci klaunskej koncepcie ju tvoril primárne akustickými hlasovými jazykovými prostriedkami, pričom každú novú figúru, na ktorú sa „premenil“, interpretoval odlišným posadením hlasu, rytmom a dôrazom. Pre mimiku, gestikuláciu, postoje a priestorové konanie bolo typické, že ich komické vyznenie synergicky prepojil s doplnkami základného kostýmu postavy Vodcu Veľmi Odvážnych Tigrov, dokresľujúcimi typ charakteru. Akustické hlasové nejazykové prostriedky využíval striedmo, vždy so zámerom vtipne pointovať situácie. Napríklad v obraze s autobusom, do ktorého herci ako pasažierov pribrali aj deti z obecnstva, stvárnil figúru šušľavej tety so zelenou šatkou na hlave a so zelenou zásterou s červeno-tehlovou sukňou, ktorá štrikovala; pri figúre žaby akcentoval jej pružnosť a skoky. Postavu barana do tvoril hlasovým znakom, a to opretím výslovnosti výdychom cez nos, vďaka čomu vzniklo nosové „bébé“; pri postave veliteľa vojakov sa pohyboval vlnovito, dôraz dával na široké kroky smerované do bokov, brucho a bradu vytláčal smerom dopredu, v reči neustále vyrážal hlásku r a ústa tvaroval do rozmanitých úškrnov tak, aby mu bolo takmer neustále vidieť zuby.⁹ Podľa režiséra inscenácie Jozefa Mokoša, „presvedčil a zaujal svojimi hereckými prostriedkami pripomínajúcimi prvky komédie dell'arte, schopnosťou dramaturgicky citlivo dopisovať text a pracovať aktívne s temporytmom nielen svojej postavy, ale i s temporytmom celého predstavenia.“¹⁰

Prvou hlavnou postavou, ktorú Ján Kožuch v KBD našťudoval, bol Kráľ Jergen (1978) v rovnomennej inscenácii Eugena Eschenra (1978, réžia Mikuláš Fehér), ktorá vznikla ako kombinácia činoherného a čierneho divadla. Príbeh o poučení Kráľa Jergena, ktorý sa napokon spamätal a začal vládnuť, nie iba zneužívať postavenie získané po víťazstve nad veľkým Krkavcom, bol vytvorený na kontraste medzi postavami Starca (Anton Vaculík) a Kráľa Jergena. Kým Starec predstavoval typ človeka, ktorý nadobudol svoju múdrosť a toleranciu poznaním života, tak Kráľ Jergen bol koncipovaný ako mladý, namyslený, spupný, sebaistý, neskúsený panovník, so

8 ŠEROVÁ, B. *Hanna Januszewska: Tigrík Petřík*. [Interné hodnotenie], s. 1. Zbierka inscenácií. Archív Divadelného ústavu Bratislava.

9 Podľa JANUSZEWSKA, H. *Tigrík Petřík*. (Prevzaté predstavenie.) Televízna réžia J. Mokoš, premiéra 16. 5. 1982. Archív RTVS Bratislava.

10 MOKOŠ, J. *TIGRÍK PETRÍK* Alebo Moralita o tom, že kritické hodnotenie inscenácie to „nie je nič ťažkého, to stačí, aby človek pritom nemyslel na seba, ale na tých druhých“ Čiže Hodnotenie ako príležitosť hovoriť o čomsi inom. In INŠTITORISOVÁ, D. – BOKNÍKOVÁ, A. – HLEDÍKOVÁ, I. – KRAJČ ZAMIŠKOVÁ, B. – MIKŠÍK, M. – TILAJČÍK, P. *Čítanie v myslí bábkara a básnika (Jozefa Mokoša)*. Bratislava : UNIMA, v spolupráci s VŠMU, 2016, s. 338.



Eugen Eschner: *Král Jergen*. Bábkové divadlo na Rázcestí Banská Bystrica, premiéra 10. 2. 1978. Réžia Mikuláš Féher. Vľavo Štefan Píšša (Kancelár/Ronald), Ján Kožuch (Král Jergen). Foto archív Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici. Snímka Karol Zaremba.

všetkými znakmi a negatívami nezrelej osobnosti. Tvrdosť charakteru Kožuchovej postavy bola v znakovej rovine interpretovaná celotvárovým líčením bielou farbou, s čierno zvýrazneným okolím očí. V hereckej rovine primárne používal činoherné výrazové prostriedky v tradičnom rámci zobrazovania postáv kráľov v divadelných rozprávkových príbehoch. Avšak s ohľadom na charakter líčenia sa sústreďoval na jednoduchšiu významovú a výrazovú prácu s mimikou, aby postava nepôsobila groteskne či v rámci zvoleného naratívneho rámca neprimerane. Divadelná kritika oceňovala Kožuchov „stabilne kvalitný výkon“¹¹, predovšetkým jeho senzitivitu a vyznenie lyrických častí vo výstupoch s Princeznou a neskôr Kráľovnou (Marta Sádecká).¹²

Ďalšou významnou hlavnou postavou Jána Kožucha bola Hašterica v rovnomennej hre Marianny Grznárovej (1978). Do autorkinej vtipnej satiry na malomeštiacky svet hrabivých sliepok¹³ nechal režisér Jozef Mokoš vstúpiť veľmi odlišnú sliepku,

¹¹ Viac pozri CÍSAŘ, A. Jergen je na malom javisku. Vydarený činoherný pokus bábkárov. In *Práca*, 1978, roč. 33, č. 41, s. 6, 17. 2. 1978.

¹² Viac pozri JURČO, M. Jednota výtvarno-režijnej koncepcie. KBD v Banskej Bystrici ku Dňom divadelného umenia NDR. In *Lud*, 1978, roč. 30, č. 82, s. 5, 7. 4. 1978.

¹³ Viac pozri PANOVOVÁ, O. Tvorivá Hašterica. Bystrickí bábkari po rokoch opäť v Bratislave. In *Pravda*, 1979, roč. 60, č. 175b, s. 5, 22. 8. 1979.

ktorú nehrala herečka, ale muž – Ján Kožuch. Hašterica bola už od narodenia škaredá a nemotorná, hneď jej prvé znesené vajíčko bolo typickým mokošovským gagom – malo tvar kocky. Pretože bola lenivá, neustále vymýšľala, ako by zjednodušila život sebe aj ostatným sliepкам. V dôsledku používania jej zrnohrabu však sliepky veľmi zleniveli, stučneli a prestali znášať vajíčka, a preto namiešala farebný koktail, vďaka čomu začali produkovať kraslice. Na záver Hašterica vymyslela balón, na ktorom odletela preč z malomeštiackeho sveta. Ján Kožuch spomína, že pri hľadaní čo najlepšieho riešenia každej situácie, v ktorej sa Hašterica ocitla, spolu s Mokošom intenzívne kreovali etudy: „ako sa sliepka, kura Hašterica rodí, ako sa vyklúva zo škru-piny vajíčka, ako sa učí chodiť a pritom padá na zobák a oškiera si ‚tvár‘, ako sa učí vzlietnuť, pretože je iná, oveľa rozumnejšia a rozhladenejšia ako tie biedne stvory, kotkodákajúce sliepky, čo im dáva aj patrične najavo.“¹⁴

Postavu Hašterice vystaval Kožuch na veľmi komicky pôsobiacom kontraste jej mužského a ženského prístupu k vytvoreným situáciám, t. j. protiklade „technicky“ zameraného myslenia a „ženskej“ postavy. Využíval aj prostriedky improvizácie, najmä v kontakte s Antonom Vaculíkom (Tchor Gedeon), pričom jeho výkon bol maximálne uvoľnený a spontánny.¹⁵ Z hľadiska teórie hereckých výrazových prostriedkov bola interpretácia postavy Hašterice primárne opretá o variabilné využívanie komediálne až klaunsky pôsobiacej mimiky, gestikulácie a postojov, ktoré metonymicky pracovali so zvieracími znakmi sliepky, pričom fyzické konanie herca v priestore bolo veľmi dynamické, plastické, intenzívne využívajúce plnú škálu pohybových schopností.

V činoherne-bábkovej inscenácii hry Carla Gozziho *Král jeleňom* (1979, réžia Ľubomír Vajdička), ktorá pracovala aj s marionetami a handrovými bábkami, stvárnil Ján Kožuch až štyri postavy: kráľa Derama, sluhu Brighellu, ministra Pantaloneho a Tartagliovu dcéru Clarice. V rozprávke so šťastným koncom, inšpirovanej princípami commedie dell'arte, o zákernom ministrovi Tartagliovi, ktorý zatúži po kráľovskom tróne aj po krásnej Angele, preto začaruje kráľa Derama, hrali totiž traja herci (Ján Kožuch, Anton Vaculík a Marta Sádecká) všetkých osem postáv, bez ohľadu na ich pohlavie. Vytvorili silný metaforický príbeh o vtedajšej dobe, o tom, ako „anonymný“ systém manipuloval s ľuďmi a nútil ich byť hercami, ktorí sa museli podriaďovať jeho neodôvodneným zásahom. Handrové bábkky boli napríklad nečakane hádzané do arény či odoberané hercom z rúk inými hercami. Na Vajdičkovu koncepciu postáv spomína Kožuch ako na troch ľudí, ktorí boli „vhodení do plotom ohradeného priestoru plného piesku, v ktorom museli bojovať o svoju existenciu pred pátravými zrakmi ostatnej časti spoločnosti. Izolovaní. Nežiaduci. (...) Končili sme špinaví od piesku a možno i príkoria, ale s čistým štítom.“¹⁶

14 KOŽUCH, J. Spomienky vydolované z pamäti, s. 3.

15 JURČO, M. Posunutý vývin – prudké dozrievanie (KBD v Banskej Bystrici v 70. rokoch 20. storočia). In JURČO, M. *Z prelomu storočí, z rozhrania žánrov. Tvorcovia a diela (v) zovretí dobou*. Martin: Matica slovenská, 2006, s. 175.

16 KOŽUCH, J. Sú priateľstvá... In INŠTĹTORISOVÁ, D. – BOKNÍKOVÁ, A. – HLEDÍKOVÁ, I. – KRAJČ ZAMIŠKOVÁ, B. – MIKŠÍK, M. – TILAJČÍK, P. *Čítanie v mysli bábkara a básnika (Jozefa Mokoša)*, s. 118.

Vďaka tomu, že interpreti niekde až v ostrých strihoch prechádzali z bábkových do kostýmových či činoherných postáv, ich herecký výraz bol veľmi plastický. Technický pôsob prechodu z jednej postavy do druhej opísal Vladimír Štefko nasledovne: „Herci ‚vyliezajú‘ z roly nielen vo fyzickom zmysle, ale ich opúšťajú aj intonačne, keď ‚zabudnú‘ na štylizovanú reč, intonáciu a hlasový timbre a pokračujú v akcii ako obnažení ľudia, ktorí sa doteraz ‚skrývali‘ za vodené bábkky.“¹⁷ Zložitost tohto princípu herectva spočíval v tom, že herci si museli nachádzať vzťah nielen k bábkam, ktoré animovali, ale aj k ich činohernej podobe, vzápätí k bábkam animovaným kolegami prostredníctvom vlastnej animovanej bábkky, neskôr napríklad k hercovi, ktorý animoval bábkku, a napokon k hercom ako k postavám.¹⁸

Kožuchove ‚výmeny‘ boli presné v geste, odvážne v pohybe a striedme v hlasovom prejave.¹⁹ Ako Brighella – či už mal v rukách jeho handrovú bábkku, alebo ho interpretoval ako činohernú postavu – bol škriepny, bojovný, prihlúply, so škreklavým hlasovým prejavom, ako Pantalone bol uvážlivý i skúpy a v premene na Clarice hašterivý a precitlivený. Ako Deram sa správal rozvážne a rozhodne, v lúbostných výstupoch s Angelou sa zase prejavoval veľmi civilne a ľudsky. Handrovú bábkku Derama animoval statickejšie, v pomalšom rytme než ostatné, pohyboval s ňou iba smerom nahor, prípadne ju držal pred sebou, a to na zdôraznenie jeho kráľovského pôvodu. V činohernej polohe bol Kožuchov prejav v porovnaní s bábkovou introvertnejší, odhaľoval citlivosť, vznešenosť a jemnosť Deramovej duše. Kritika ocenila brilantné herecké výkony všetkých protagonistov, ktorí „prechádzali z charakteru do charakteru vo výrazných, umelecky dotvorených odlíšeníach“.²⁰

V profesionálnom hereckom životopise Jána Kožucha zaujíma osobitě miesto postava klauna Augusta v inscenácii hry Ctibora Turbu a Jana Fuchsa *Malé klauniády* (1980, réžia Ctibor Turba), v ktorej boli použité aj bábkky-artisti – mechanické hračky. Kožuch ju vytvoril po dôslednej klaunskej predpríprave,²¹ v rámci ktorej herci absolvovali rad pantomimických, žonglérskych a akrobatických cvičení a etúd (napr. jazda vo výťahu, jazda autobusom, človek vo vetre a pod.). Mnohé z etúd použitých v inscenácii patrili do klasického klaunského repertoáru, ako ho zaznamenal Tristan Rémy vo svojej zbierke *Klauniády*.²² Ich zámerom bolo, aby herci „dokázali neverbálne vyjadriť istý pocit či myšlienky“²³. Ján Kožuch na toto obdobie spomína nasledovne: „Celý týždeň nám Ctibor ponúkal témy a my sme museli okamžite reagovať a vytvoriť, pokiaľ to šlo, komediálnu situáciu s patričnou pointou. Toľko humoru a fantázie, koľko v sebe nosí pán Turba, to je skutočne

17 ŠTEFKO, V. Premena divadla alebo Poznámky k úsiliam banskobystričského Krajského bábkového divadla. In *Československý loutkář*, 1980, roč. 30, č. 2, s. 33.

18 Viac pozri ERBY, R. *Ján Kožuch. Vyspelý herec paradoxu*. [Diplomová práca]. Bratislava : Vysoká škola múzických umení, 1999, s. 25.

19 Viac pozri JURČO, M. Carlo Gozzi opäť v polemike. In *Zlatý máj*, 1980, roč. 24, č. 4, s. 238 – 244.

20 ŠTEPITOVÁ-KLAUČO, M. Premiéra Gozziho. In *Smena*, 1979, roč. 32, č. 178, s. 6, 31. 7. 1979.

21 V dobe vzniku inscenácie workshopy ešte neboli bežné.

22 Viac pozri PANOVOVÁ, O. Ctibor Turba na Slovensku (1975 – 1982). In *Divadelní revue*, 1997, roč. 8, č. 4, s. 50.

23 Podľa ERBY, R. *Ján Kožuch. Vyspelý herec paradoxu*. [Diplomová práca], s. 20.

obdivuhodné. Potom sme mali ešte pohybovú klaunskú prípravu vedenú pánom Fuksom.“²⁴

Malé klauniády poskytli hercom veľa priestoru pre klaunské videnie sveta už základnou dejovou líniou. Sú príbehom Klauna (Anton Vaculík), Klaunky (Olga Hoffmannová) a Augusta, ktorí v cirkuse s názvom PARAZÓL hľadajú riaditeľa cirkusu (Štefan Pišša), aby ich zamestnal. Narazia však na nepríjemného zastupujúceho Inšpektora, ktorý pred nimi uprednostňuje mechanické bábky. Medzi ním a klaunmi vzniká neustále rad komických situácií, ktoré sú plné hlbokého pochopenia podstaty klaunovstva a jeho filozofie. Ján Kožuch, podobne ako ostatní kolegovia, predviedol vynikajúci činoherno-artistický výkon: „výborne vystihol ťažkopádneho, aj keď dobromyseľného Augusta“²⁵ a dosiahol „cez vrstvu líčidla obdivuhodnú intenzitu tragikomicky širokého prejavu, pólovaného nežnou lyrikou“²⁶. Podľa recenzenta Milana Jurča, spomedzi kolegov interpretoval svojho Augusta „najplastickejšie a najrozšafnejšie, s najširším rozpätím svojho tvorivého gesta“²⁷, bol „milo prihlúply, zábavno nemotorný, ale i ‚gumovo‘ pružný a vždy detsky zvedavý, neustále sa všetkému čudujúci. Na všetko sa dá nahovoriť (i na účinkovanie v streľbe na balóniky za sľub ‚upraveného‘, posmrtné vyplácaného dôchodku), ale i sám si vie vystreliť na účet toho druhého, jemne balansujúc na hrane grotesky a čierneho humornej tragiky.“²⁸

Či už v spoločných akciách s Antonom Vaculíkom alebo Olgou Hoffmannovou, Kožuch nikdy nestrácal klaunský rytmus a tempo, gestami, mimikou či postojom pohotovo reagoval na dohodnuté situácie. Dokázal hladko prechádzať z jednej emocionálnej polohy Augusta do druhej, pričom prestrihy vždy poslúžili k budovaniu jasného komického vyznenia výstupu. Z hľadiska teórie hereckých výrazových prostriedkov bolo jadro postavy Augusta vytvárané akustickými hlasovými neязыkovými prostriedkami (najčastejšie vo forme citosloviec) a akustickými nehlasovými prostriedkami (buchnutie topánky, pískanie na píšťalke, prasknutie balónika), pričom v mimike, gestikulácii, pohybe a postojoch využíval typické klaunské prostriedky spojené s lyrizujúcim a zároveň nezbedným postojom k ostatným postavám.

Rola Psa v inscenácii hry Maurica Maeterlincka *Cesta za modrým vtákom dlhá, predlhá, nekonečná* (1980, réžia Juraj Bindzár), v ktorej boli popri princípoch mario-netového, činoherného, maskového a čierneho divadla použité aj tyčové bábky, bola ďalšou Kožuchovou postavou vytvorenou kombinovanými hereckými výrazovými prostriedkami. Jej základnom bolo činoherné stvárnenie, pričom hlavným znakom psa bola celohlavová maska, ktorú však interpret nemal vždy na hlave, ale niekedy sa o ňu opieral, nosil ju pod pazuchou a podobne. Ostatná časť kostýmu bola civilná

24 KOŽUCH, J. Sú priateľstvá... In INŠTITORISOVÁ, D. – BOKNÍKOVÁ, A. – HLEDÍKOVÁ, I. – KRAJČ ZAMIŠKOVÁ, B. – MIKŠÍK, M. – TILAJČÍK, P. *Čítanie v myslí bábkara a básnika (Jozefa Mokoša)*, s. 120. Poznámka autorky štúdie: Lektorom pre akrobaciu bol Štefan Hruška.

25 Viac pozri PANOVOVÁ, O. *Malé klauniády*. Po premiére v banskobystrickom bábkovom divadle. In *Pravda*, 1980, roč. 61, č. 76, s. 5, 26. 3. 1980.

26 ŠTEPITOVÁ-KLAUČO, M. Herci a klauni. In *Nové slovo*, 1980, roč. 22, č. 19, s. 17, 8. 5. 1980.

27 JURČO, M. Komická človečnosť proti zmechanizovanej artistnosti. In *Československý loutkář*, 1980, roč. 30, č. 5, s. 101.

28 Tamže.

a čiastočne cirkusovo štylizovaná – na zápästiach a členkoch mal obtočené remene, na košeli lesklú vestu, ktorá mala v prednej časti pásy, a bol bosý. Hoci jeho základným postojom bol klak na štyroch, postavu interpretoval pohybovo veľmi dynamicke. Súčasťou pohybového slovníka boli kotrmelce dopredu i dozadu, poskakovanie, výskoky, ale aj imitácia ľudskej chôdze, keď mal masku hlavy v náručí. Z hľadiska povahy bol Pes koncipovaný ako veľmi poslušný, ochranársky a až nekriticky obdivný k svojim pánom – deťom Tylytovi (Olga Hoffmannová) a Mytytovi (Mária Šmihlová). Avšak k nepriateľom, napríklad k Mačke (Marta Sádecká), ktorá chcela obe deti „utratiť“, bol veľmi odmietavý, rázny, neústupčivý, odvážne bojovný. Ján Kožuch vo výsledku vytvoril plasticky a dynamicky tvarovanú postavu, ktorá zosobňovala dobové predstavy o hrdinovi. Z hľadiska teórie hereckej práce sa v rámci akustických hlasových jazykových, akustických nejazykových prostriedkov aj akustických nehlasových prostriedkov sústredil na antropologické rozvíjanie hlasových prejavov psov. V mimike bol v tomto smere zdržanlivejší, avšak gestikuláciu, postoje i priestorové konanie opätovne podriadil antropologizácii znakov psa, samozrejme, v prepojení na zvolený inscenačný naratív a žáner.

JÁN KOŽUCH A BÁBKOVÉ DIVADLO NA RÁZCESTÍ

V druhom internom období sa Ján Kožuch vrátil do banskobystrického bábkového divadla postavou Adama v činoherno-bábkovo koncipovanej inscenácii hry Ivety Škripkovej *Rozprávka 90/91* (1991, réžia Marián Pecko).²⁹ Ako rozprávač v nej základný príbeh nielen komentoval, ale aj interpretoval hlavnú postavu, Adama. Do rodiny, ktorá bola egoistická a zameraná na hmotné statky, sa Adam sa narodil s hendikepom – krídlami. Aby sa rodičia nemuseli za neho hanbiť, chceli mu odrezáť krídla, o čo sa Adam zo zúfalstva neúspešne pokúsil i sám. Po čase, vďaka pomoci svojho anjela, dokázal Adam rodičom splniť každé prianie, napríklad „vyčarovať“ jedlo, najviac si však vždy cenili peniaze. Inscenácia bola krutým a nelútostným divadelným rozprávaním – slovami Ivety Škripkovej, „vzburou proti pretváрке dospelých, ktorí svojho defektného syna (má krídla) milujú s jednou podmienkou, ak im jeho krídla prinášajú peniaze“³⁰. Marián Pecko upozorňuje na veľkú mieru variantnosti Kožuchovho herectva: „Súčasťou príbehu boli i mystéria Daria Fo, v ktorých taktiež J. Kožuch hral a kde sa mohli prejaviť jeho komediálne a komediantske dispozície. Ako Adam bol dramatický, nástojčivý a rebelský. V mystériách zase celkom iný.“³¹

Aj podľa kritika Andreja Navaru sa spomedzi hercov podarilo Kožuchovi najplastickejšie stvárniť tak činoherné, ako aj bábkové polohy postavy.³² V činohernej podobe Adama bol dospelým, ráznym obhajcom svojho práva na slobodu – života bez

²⁹ Ako uvádza I. Škripková, práve Kožuchovým účinkovaním v inscenácii *Rozprávka 90/91* sa začalo pravidelné hostovanie významných činoherných hercov v BDNR. Pozri ŠKRIPKOVÁ, I. *Kontexty autorského bábkového divadla (mužské a ženské hľadanie v banskobystrickom divadle)*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2013, s. 71.

³⁰ Tamže.

³¹ PECKO, M. – INŠTORISOVÁ, D. Banská Bystrica – Bratislava, 14. 3. 2023. [Osobná mailová komunikácia].

³² Podľa NAVARA, A. *KBD – BDNr Banská Bystrica. Sezóna 1990/1991*. [Interné hodnotenie], s. 7. Archív Divadelného ústavu Bratislava.



Iveta Škripková: *Rozprávka 90/91*. Bábkové divadlo na Rázcestí Banská Bystrica, premiéra 18. 3. 1991. Réžia Marián Pecko. Ján Kožuch (bábka Adama), Viera Dubačová (Kowalská). Foto Archív Divadelného ústavu v Bratislave. Snímka Denisa Kolesárová.

krídiel; ako bábka – dieťa – bol uboleným malým chlapcom, ktorý túži po normálnom živote. V tejto polohe mal viacero podôb, podľa situácie bol stvárnenný marionetou, tyčovou bábkou či maňuškou. Animáciu bábok sprevádzal citlivým zjemnením hlasu do imitácie detského, o čosi vyššie položeného a dynamickejšieho hlasového prejavu.³³

Činoherne interpretovaná postava v inscenácii hry Ivety Škripkovej o živote spisovateľa Dominika Tatarku *Dojímate ma veľmi... (fragmenty zo života a diela Dominika Tatarku)*³⁴ (1992, réžia Marián Pecko) patrí k ďalším veľkým a významným postavám Jána Kožucha, a to aj z celoslovenského hľadiska. V piatich filozofických, lyrických, metaforických i poeticko-symbolistických výtvarných fragmentoch z jeho života s názvami *Ponáška na detstvo*, *O zmysle, zmysloch a zmyselnosti*, *Elégia o slove*, *Estráda o talente jedného spisovateľa v jednom národe*, *Elégia o samote* vytvoril po prvý raz vo svojej tvorbe postavu reálnej historickej osobnosti.

33 Vzhľadom na nekvalitný záznam inscenácie nie je možné hlbšie zhodnotiť kvalitu spôsobu animácie bábok J. Kožucha.

34 Autorka štúdie sa podrobnejšie zaoberala inscenáciou a hereckým výkonom J. Kožucha v dvoch textoch: Dominik Tatarka – a tí ďalší (esej). In *Dominik Tatarka v souvislostech světové kultury: (jazyk – styl – poetika – politika)*. (Eds. I. Pospíšil – A. Zelenková). Brno: Tribun EU, 2013, s. 201 – 209; Naposlady o Démonovi Tatarovi. In *Javisko*, 1997, roč. 29, č. 6, s. 27 – 28.



Iveta Škripková: *Dojímate ma veľmi...* (fragmenty zo života a diela D. Tatarku). Bábkové divadlo na Rázcestí Banská Bystrica, premiéra 26. 5. 1992. Réžia Marián Pecko. Ján Kožuch (Dominik Tatarka), Jozef Šamaj (Démon súhlasu). Foto archív Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici. Snímka Jozef Lomnický.

Výsledné tvarovanie postavy ovplyvnil aj spôsob vzniku inscenácie. Skúšobnému procesu predchádzalo dlhé prípravné obdobie, ktoré trvalo dva roky a jeho súčasťou bol podrobný výskum realizovaný autorkou hry. Pred začatím skúšobného obdobia sa herci mnohé o Tatarkovi dozvedali aj od jeho blízkych, priateľov, kolegov-spisovateľov, známych, z jeho rozprávania z magnetofónových záznamov, literatúry. Podľa spomienok Jána Kožucha, nebolo jednoduché zachytiť osobnosť Tatarku v celej šírke a hĺbke peripetií, nezlomnosti i rozporuplnosti. Vzhľadom na to, že jemu ani ostatným tvorcom nešlo „o to, ako čo najvernejšie Tatarku vykresliť, osvojiť si jeho intonáciu, spôsob reči“³⁵, ale o sprostredkovanie ich pohľadu na neho a pochopenie jeho ducha,³⁶ postavu vytvoril v zmysle snahy o vyjadrenie ľudského posolstva Tatarkovej tvorby a života. Vo výsledku bol Kožuchov Tatarka filozofický, lyrický i živelný, silný i v milostných scénach,³⁷ plný vnímavej človečej duše³⁸. Uvedené roviny inscenácie, ktoré pomáhali symbolizovať význam Tatarku, zároveň dokázal plnokrvne a plasticky prepojiť

³⁵ Tamže.

³⁶ Tamže.

³⁷ Viac pozri OLOS, R. Premárnená šanca. In *Kultúrny život*, 1993, roč. 27, č. 1, s. 12, 6. 1. 1993.

³⁸ Viac pozri INŠTORISOVÁ, D. Naposlady o Démonovi Tatarkovi. In *Javisko*, s. 28.



Michal Ditte: *Restart: Frankenstein*. Bábkové divadlo na Rázcestí Banská Bystrica, premiéra 26. 10. 2007. Réžia Marián Pecko. Ján Kožuch (Kúzelník), Juraj Smutný (Viktor Frankenstein), Marianna Mackurová (Speváčka Anna). Foto archív Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici. Snímka Denisa Kolesárová.

so svojim osobným názorom na neho. Z hľadiska teórie herectva synergicky pracoval tak s pohybovými, ako aj hlasovými formami hereckého výrazu a vzhľadom na koncepciu postavy v menšej miere s akustickými nehlasovými prostriedkami.

O herecovej schopnosti súzvučne interpretovať a významovo i výrazovo prepojiť emocionálne jednoznačné polohy Tatarku a symbolicky veľmi mnohvrstevné roviny jeho postavy do zmysluplného celku svedčia i viaceré konštatovania divadelného kritika Emila Lehotu v analytickej recenzii s názvom *Tatarka ako divadlo*. Pri javiskovom obraze Tatarkovho očarenia Parížom oceňuje čisté Kožuchovo herectvo: „Nadšený mladý Dominik, v košeli a bosý, obieha priestor s nepochybným výrazom vrchovato bezstarostného štastia.“³⁹ V inej, metaforicky tvarovanej situácii zdôraznil umelcovu schopnosť pracovať s významovou skratkou jasne a výrazovo zrozumiteľne: „Najobsažnejšiu metaforickú výpoveď nesie obraz, v ktorom ruský partizán so samopalom vyzuje Tatarku z poltopánok a namiesto nich mu ponechá vlastné, neforemné červené čižmiská. Nedobrovoľný majiteľ sa v nich učí chodiť sprvu krívačo o jednej bosej nohe. Ale čoskoro sa táto cudzia čižma stane symbolom osobného i všeobecnejšieho privykania na nepohodlnú – a nielen – spisovateľskú činnosť

39 LEHUTA, E. *Tatarka ako divadlo*. In *Javisko*, 1993, roč. 25, č. 1, s. 7.

v nanútenom obutí. Napokon sa podriadi, prijme ho za svoje, a energicky vykročí v tej ‚uniforme‘ pochodovým poklusom. Naostatok behá poslušným poklusom.“⁴⁰

Zatiaľ ostatnou Kožuchovou spoluprácou s BDNR bolo účinkovanie v inscenácii hry Michala Ditteho *Restart: Frankenstein* (2007, réžia Marián Pecko), ktorá vznikla voľne na motívy románu *Frankenstein* Mary Shellyovej. Išlo o vysoko symbolizovanú činohernú postavu slepého Kúzelníka, ktorej typickými znakmi boli slepecká palica a tmavé okuliare. Kúzelníka spolu s inými komediantami „stvoril“ Viktor Frankenstein a dedinčania ho preto oslepili. Na Kožuchov herecký prejav a koncepciu postavy spomína režisér Pecko nasledovne: „Išlo o veľmi expresívnu rolu, ktorú zahral veľmi sugestívne a dojímavu. V inscenácii bol akýmsi lídrom skupiny komediantov, obetí experimentov Dr. Frankenstein. Žili v šapitó za dedinou, ktorá sa ich bála, nenávidela ich. Pomerne pochmúrna atmosféra, zima, špina.“⁴¹ Kožuch Kúzelníka interpretoval s vedomím bezmocnosti a bezradnosti postaviť sa osudu. Plynulo prechádzal z tragických polôh do polôh komických až groteskne absurdných, poukazujúcich na krutosť a nezmyselnosť života postáv. Z hľadiska teórie hereckých výrazových prostriedkov bolo výrazové rozpätie prostriedkov limitované fyzickým hendikepom postavy, čo v konečnom dôsledku smerovalo k ich minimalistickejšiemu využívaniu.

ZÁVER

Pre herectvo Jána Kožucha v rannom i v neskoršom období tvorby v banskobystričkom bábkovom divadle je typický veľký rozsah využívaných výrazových prostriedkov, ktorými vie významovo precízne a kontextovo tvarovať dané postavy, či už ide o činoherné alebo bábkarské postupy. V oboch druhoch divadelného umenia dokáže vysoko kvalitne a kreatívne pracovať tak s komickými, ako aj dramatickými až tragickými výrazovými prostriedkami. Všetky postavy interpretoval a tvaroval významovo i výrazovo presne, v súlade s inscenačnými koncepciami a s vedomím jasnosti ich koncepcie. Osobitosťou Kožuchovej hereckej práce je schopnosť vytvárať dojem autenticity a spontánnosti konania postavy tak v mimike, ako aj v gestách či v postoji. Uvedené charakteristiky platia aj pri tvorbe postáv s otvoreným či skrytým vodením bábok a animácii rekvizít či pre postavy, ktorých súčasťou je interaktívny kontakt s publikom. Silnou stránkou Jána Kožucha je vytríbený zmysel a cit pre adekvátnu dĺžku trvania hereckej akcie i temporytmus. Nad svojimi postavami má vždy nadhľad, t. j. vie, kam majú vo výraze smerovať. Podstatou jeho hereckého majstrovstva je tiež schopnosť plasticky prepojiť aj tie najrozporuplnejšie významové polohy a empatické zladit' intenzitu svojho hereckého výkonu s javiskovými kolegami, a to tak v rovine výrazu i významu.

ZOZNAM LITERATÚRY

CÍSAŘ, Alexander. Jergen je na malom javisku. Vydarený činoherný pokus bábkarov. In *Práca*, 1978, roč. 33, č. 41, s. 6, 17. 2. 1978. ISSN 0231-6277.

⁴⁰ Tamže.

⁴¹ PECKO, M. – INŠTORISOVÁ, D. Banská Bystrica – Bratislava, 14. 3. 2023. [Osobná mailová komunikácia].

- DS. [SILBIGER-SLIUKOVÁ, Dana]. Hašterica. In *Film a divadlo*, 1979, roč. 23, č. 22, s. 27. ISSN 0323-2921.
- ERBY, Róbert. *Ján Kožuch. Vyspelý herec paradoxu*. [Diplomová práca]. Bratislava : Vysoká škola múzických umení, 1999. 73 s.
- INŠTITORISOVÁ, Dagmar. Dramatická tvorba pre divadlo, rozhlas, film a televíziu. INŠTITORISOVÁ, Dagmar – BOKNÍKOVÁ, Andrea – HLEDÍKOVÁ, Ida – KRAJČ ZAMIŠKOVÁ, Barbora – MIKŠÍK, Matúš – TILAJČÍK, Peter. *Čítanie v mysli bábkara a básnika (Jozefa Mokoša)*. Bratislava : UNIMA, v spolupráci s VŠMU, 2016, s. 14 – 55. ISBN 978-80-972485-8-1.
- JURČO, Milan. Carlo Gozzi opäť v polemike. In *Zlatý máj*, 1980, roč. 24, č. 4, s. 238 – 244. ISSN 0044-4871.
- JURČO, Milan. Článok k výročiu. In MOKOŠ, Jozef – MAREČKOVÁ, Irena (eds.). *Materiál pre bulletin k 20. výročiu. KBD*. Banská Bystrica : Krajské bábkové divadlo, 1971. [Nestranované].
- JURČO, Milan. Jednota výtvarno-režijnej koncepcie. KBD v Banskej Bystrici ku Dňom divadelného umenia NDR. In *Lud*, 1978, roč. 30, č. 82, s. 5, 7. 4. 1978. ISSN 0076-1435.
- JURČO, Milan. Posunutý vývin – prudké dozrievanie (KBD v Banskej bystrici v 70. rokoch 20. storočia). In JURČO, Milan. *Z prelomu storočí, z rozhrania žánrov. Tvorcovia a diela (v) zovretí dobou*. Martin : Matica slovenská, 2006, s. 169 – 188. ISBN 80-7090-801-7.
- JURČO, Milan. Komická človečenskosť proti zmechanizovanej artistnosti. In *Československý loutkář*, 1980, roč. 30, č. 5, s. 100 – 101. ISSN 0323-1178.
- JURČO, Milan. Tigrík pre malého i veľkého diváka. In *Zlatý máj*, 1978, roč. 22, č. 7, s. 478 – 480. ISSN 0044-4871.
- JURČO, Milan. Zápas o vlastnú tvár je zápasom o ľudskosť i zápasom o umenie. In *Československý loutkář*, 1977, roč. 27, s. 162. ISSN 0323-1178.
- KOŽUCH, Ján. Sú priateľstvá... In INŠTITORISOVÁ, Dagmar – BOKNÍKOVÁ, Andrea – HLEDÍKOVÁ, Ida – KRAJČ ZAMIŠKOVÁ, Barbora – MIKŠÍK, Matúš – TILAJČÍK, Peter. *Čítanie v mysli bábkara a básnika (Jozefa Mokoša)*. Bratislava : UNIMA, v spolupráci s VŠMU, 2016, s. 116 – 120. ISBN 978-80-972485-8-1.
- MISTRÍK, Miloš. *Kapitoly o hereckom umení*. Bratislava : Tália-Press, 1994. 204 s. ISBN 80-85718-13-8.
- MOKOŠ, Jozef. TIGRÍK PETRÍK Alebo Moralita o tom, že kritické hodnotenie inscenácie to „nie je nič ťažkého, to stačí, aby človek pritom nemyslel na seba, ale na tých druhých“ Čiže Hodnotenie ako príležitosť hovoriť o čomsi inom. In INŠTITORISOVÁ, Dagmar – BOKNÍKOVÁ, Andrea – HLEDÍKOVÁ, Ida – KRAJČ ZAMIŠKOVÁ, Barbora – MIKŠÍK, Matúš – TILAJČÍK, Peter. *Čítanie v mysli bábkara a básnika (Jozefa Mokoša)*. Bratislava : UNIMA, v spolupráci s VŠMU, 2016, s. 336 – 339. ISBN 978-80-972485-8-1.
- MOKOŠ, Jozef – MAREČKOVÁ, Irena (eds.). *Materiál pre bulletin k 20. výročiu KBD*. Banská Bystrica : Krajské bábkové divadlo, 1980. [Nestranované].
- LEHUTA, Emil. Tatarka ako divadlo. In *Javisko*, 1993, roč. 25, č. 1, s. 6 – 8. ISSN 0323-2883.
- NAVARA, Andrej. *KBD – BDnR Banská Bystrica. Sezóna 1990/1991*. [Interné hodnotenie]. 9 s. Archív Divadelného ústavu Bratislava.
- OLOS, Rado. Premárnená šanca. In *Kultúrny život*, 1993, roč. 27, č. 1, s. 12, 6. 1. 1993. ISSN 1338-015X.
- PANOVOVÁ, Oľga. Ctibor Turba na Slovensku (1975 – 1982). In *Divadelní revue*, 1997, roč. 8, č. 4, s. 47 – 61. ISSN 0862-5409.
- PANOVOVÁ, Oľga. Malé klauniády. Po premiére v banskobystrickom bábkovom divadle. In *Pravda*, 1980, roč. 61, č. 76, s. 5, 26. 3. 1980. ISSN 1335-4051.

- PANOVOVÁ, Oľga. Odvážny Tigrík a jeho tvorcovia. In *Pravda*, 1978, roč. 59, č. 252, s. 5, 25. 10. 1978. ISSN 1335-4051.
- PANOVOVÁ, Oľga. Premiéra uprostred divadelných prázdnin. In *Pravda*, 1979, roč. 60, č. 197, s. 5, 22. 8. 1979. ISSN 1335-4051.
- PANOVOVÁ, Oľga. Tvorivá Hašterica. In *Pravda*, 1979, roč. 60, č. 175b, s. 5, 22. 8. 1979. .
- PIVKO, Ján. Tri premiéry v stredoslovenských bábkových divadlách. In *Československý loutkář*, 1976, roč. 26, č. 12, s. 268.
- POLIAKOVÁ, Blanka. Bol raz jeden chlapec... In *Práca*, 1993, roč. 48, č. 90, s. 7, 20. 4. 1993. ISSN 0231-6277.
- Sd. [SILBIGER-SLIUKOVÁ, Dana]. *Juraj Bindzár: Balada o hrdinskej krave*. [Interné hodnotenie]. Zbierka inscenácií. Archív Divadelného ústavu Bratislava. 2 s.
- SLIUKOVÁ, Dana. *Jaroslav Pivko: Popolvár najväčším na svete*. [Interné hodnotenie]. Zbierka inscenácií. Archív Divadelného ústavu Bratislava. 2 s.
- SLIUKOVÁ, Dana. *Jozef Mokoš: Múzeum*. [Interné hodnotenie]. Zbierka inscenácií. Archív Divadelného ústavu Bratislava. 2 s.
- SLIUKOVÁ, Dana. Videli ste už v divadlách? In *Film a divadlo*, 1979, roč. 23, č. 1, s. 24 – 27.
- ŠEROVÁ, Božena. *Hanna Januszewska: Tigrík Petrík*. [Interné hodnotenie]. Zbierka inscenácií. Archív Divadelného ústavu Bratislava. 2 s.
- ŠKRIPKOVÁ, Iveta. *Kontexty autorského bábkového divadla (mužské a ženské hľadanie v bankskobystrickom divadle)*. Nitra : Univerzita Konštantína a Filozofa v Nitre, 2013. 224 s. ISBN 978-80-558-0413-2.
- ŠTEFKO, Vladimír. Premena divadla alebo Poznámky k úsiliam bankskobystrického Krajského bábkového divadla. In *Československý loutkář*, 1980, roč. 30, č. 2, s. 32 – 34.
- ŠTEPITOVÁ-KLAUČO, Marianna. Herci a klauni. In *Nové slovo*, 1980, roč. 22, č. 19, s. 17, 8. 5. 1980.
- ŠTEPITOVÁ-KLAUČO, Marianna. Premiéra Gozziho. In *Smena*, 1979, roč. 32, č. 178, s. 6, 31. 7. 1979.
- ŠTEPITOVÁ-KLAUČO, Marianna. Tri z najúspešnejších. In *Práca*, 1979, roč. 34, č. 184, s. 6, 7. 8. 1979.
- TILAJČÍK, Peter. V Krajskom bábkovom divadle Banská Bystrica. In INŠTORISOVÁ, Dagmar – BOKNÍKOVÁ, Andrea – HLEDÍKOVÁ, Ida – KRAJČ ZAMIŠKOVÁ, Barbora – MIKŠÍK, Matúš – TILAJČÍK, Peter. *Čítanie v mysli bábkara a básnika (Jozefa Mokoša)*. Bratislava : UNIMA, v spolupráci s VŠMU, 2016, s. 70 – 98. ISBN 978-80-972485-8-1.

VIDEOZÁZNAMY INSCENÁCIÍ

- COZZI, Carlo. *Kráľ jeleň*, 1981, réžia Stanislava Jendraššáková. Archív Divadelného ústavu Bratislava.
- GOLDONI, Carlo. *Kráska a zvierka*. Prevzaté predstavenie, premiéra 12. 7. 1981, televízna réžia Ľubomír Vajdička. Archív RTVS Bratislava.
- JANUSZEWSKA, Hana. *Tigrík Petrík*. Prevzaté predstavenie, premiéra 16. 5. 1982, televízna réžia Jozef Mokoš. Archív RTVS Bratislava.
- JENDRAŠŠÁKOVÁ, Stanislava. *Herecké variácie v inscenáciách Krajového bábkového divadla v Banskej Bystrici*. [Dokumentárny film]. Rok výroby 1981, réžia Stanislava Jendraššáková. Archív Filmového ústavu Bratislava.
- MOKOŠ, Jozef. *Barón Prášil*. Prevzaté predstavenie, premiéra 8. 10. 2000, televízna réžia Jozef Chudík. Archív RTVS Bratislava.

MOKOŠ, Jozef. *Múzeum v divadle alebo listovanie v rodinnom divadle. Televízny klub mladých*, 1981, televízna réžia Jozef Chudík. Archív RTVS Bratislava.

ŠKRIPKOVÁ, Iveta. *Rozprávka 90/91*. [Réžia záznamu neuvedená]. Archív Divadelného ústavu Bratislava.

TURBA, Ctibor – FUCHS, Jan. *Malé klauniády*. Réžia záznamu Stanislava Jendraššáková. Archív Divadelného ústavu Bratislava.

Dagmar Inštitorisová
Katedra masmediálnej komunikácie a reklamy
Filozofická fakulta UKF
Dražovská 4
949 74 Nitra
Slovakia
e-mail: dinstitorisova@ukf.sk
ORCID: 0000-0002-3384-5195