

HERECKÝ ZJAV MONIKA POTOKÁROVÁ

KAROL MIŠOVIC

Ústav divadelnej a filmovej vedy Centra vied o umení Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Abstrakt: Monika Potokárová (1992 – 2019) sa počas krátkej profesionálnej kariéry stala prota-
gonistkou mladej hereckej generácie Činohry Slovenského národného divadla. Stvárnila vyše
štyridsať rôznorodých rol v réžiách významných slovenských i zahraničných režisérov. Bola
nielen autentickou predstaviteľkou tragických hrdiniek z klasického repertoáru, ale plastický
talent jej dovoľoval kreovať i postavy v inscenáciách popierajúcich psychologicko-realistické
kánony slovenského činoherného herectva. Príspevok sa zaoberá najvýznamnejšími úlohami
mladej herečky a snaží sa definovať tvárnosť, flexibilitu a jedinečnosť jej umeleckej osobnosti.

KLúčové slová: Monika Potokárová, herectvo, Činohra Slovenského národného divadla, Vyso-
ká škola múzických umení, súčasné slovenské divadlo

Nie je zvykom písať herecký portrét umelca, ktorý dosiahol len dvadsaťsedem rokov života. V tomto veku sa iba začína profilovať herecká osobnosť i jej osobitosť. Z vitálnych, životaschopných rol, kde ústrednú úlohu zaujíma mladosť a s ňou sú-
visiace umelecké vyžarovanie, herec/herečka postupne prechádza k postavám, ktoré
jasne poukážu na možnosti jeho/jej umeleckého rozsahu. Buď rozvrstvujúcu sa fle-
xibilitu schopnú spieť k métam charakterového herectva, alebo uviaznutie v type,
čerpajúce výhradne z fyziognomických predpokladov.

Monika Potokárová (30. 6. 1992 – 25. 11. 2019) bola umelkyňou, ktorá už v úvode
kariéry smerovala k prvej zo spomenutých ciest. Žiaľ, jej sľubne sa rozvíjajúca kariéra
sa predčasne uzavrela dobrovoľným odchodom zo života. Herečka však už v škol-
ských inscenáciách a pri prvých stretnutiach s profesionálnym javiskom dokázala, že
jej je cudzie typové zjednodušenie, že kráča k vehementnému pomenovaniu ľudskej
obsažnosti a k rolám komplikovaných ženských individualít. V nastupujúcej generá-
cii predstavovala typ, ktorý bol v histórii slovenského herectva zastúpený v takýchto
krajných polohách najmä Elenou Zvaríkovou Pappovou, Emíliou Vášáryovou či Bo-
židarou Turzonovovou – nenaivné, zmyslové, efektnou vonkajškovosťou nesuplo-
vané, predčasne vyspelé ženstvo so schopnosťou intenzívneho citového prežitku,
doplňaného jasne kontúrovaným exteriérovým výrazom.

Monika Potokárová nebola typom prvoplánovej krásy, zaujala skôr špecifickým
osobnostným kúzlom. Stredne vysoká subtílna postava, dlhé havranie vlasy, jemné
črty tváre, ktorej dominovali plné pery, mierne vystúpené líčne kosti a veľké tmavé
oči schopné budiť rešpekt či pôsobiť uhrančivo, ale aj evokovať plachosť a bezbran-
nosť – akoby táto kombinácia telesných daností predurčovala jej typové zaradenie.
Počas kariéry sa takmer nestretávala s postavami kultivovaných a romanticky zasne-
ných dievčat, ktoré by sme pri kategorizovaní podľa niekdajších hereckých odborov
nazvali anštrand (z nem. slušné správanie). Skôr bola predstaviteľkou ich parodických
podôb alebo priamych charakterových opakov. Jej výrazu bola cudzia harmonizácia,

aj v postavách nejasnej charakteristiky hľadala hlbšie konfliktné súvislosti. Mierila k živej prirodzenosti, snahe o nájdenie ľudskej pravdivosti, ktorú tlmočila v širokej psychologickej tvárnosti. Ak si to však žáner vyžadoval, dokázala sa prispôbiť aj scénickej štylizácii, kde vyjadrovacie prostriedky neboli náhodnými súzvukmi, ale cieľavedomými antiiluzívnymi prvkami.

Režiséri jej zverovali roly excentrických, povahou nejednoznačných, doslova problémových stvorení, ale i nerezignujúcich a aktívnych žien zápasiacich so životnými nástrahami. V mnohých prípadoch nešlo o typologicky obmedzené figúry, ale o úlohy s hlbokým vnútorným rozmerom. Potokárová sa dokázala prirodzene pohybovať medzi tragikou i komikou, dominantou jej herectva bol práve sebedomý balans medzi týmito žánrovými polohami. Pritom jej herecký talent spočíval nielen v dostatočnom emočnom kvociente a schopnosti vystihnúť žánrové či druhové ladenie, ale aj v dare intuitívne prispôbovať predstavovanej role komplexný výraz. Nebola interpretkou, ktorá by filozoficky analyzovala stvárňované postavy, no akoby sa nevedomky riadila myšlienkou nemeckého teoretika začiatku 20. storočia Carla Hagemanna o maske postavy. Teda o prispôbení celkového výrazového registra „špecifickému spôsobu reči pre figúru, farby zvuku, tvorenia hlások, zdôrazňovania, intelektuálneho a duševného prízvuku, členenia viet a tempa“¹. Potokárovej sa totiž vždy darilo nachádzať individuálne črty postáv a týmto subjektívnym psychologizmom ich od seba v rámci možností herecky odlišovať.

Herečka počas ôsmich rokov aktívnej profesionálnej tvorby (t. j. od nástupu na Vysokú školu múzických umení v roku 2012 až po úmrtie v novembri 2019) presvedčila, že patrí k najosobitejším zjavom svojej generácie. Generácie, ktorú vzostup a definitívna príznačnosť poetiky hereckého umenia ešte len čaká. Potokárová to dokázala v predstihu. Krátky život jej však nedovolil dospieť k vyhranenému hereckému štýlu. Preto analýzu jej umeleckého profilu nemožno diferencovať spôsobom, aký je pri podobných prácach zaužívaný, t. j. podľa dramaturgie postáv, kontinuálnych herecko-režijných spoluprác, žánrového zaradenia úloh, estetiky prejavu či zásadných etáp kariéry. Na priblíženie osobitosti herectva Moniky Potokárovej teda zvolíme chronologickú cestu, od úvodných krokov na školskom javisku až po dobu, keď sa stala protagonistkou mladej generácie Činohry Slovenského národného divadla.

Prológ tvorby

Herečkine prvé kontakty s dramatickým umením sa prekvapivo nespájajú s činoherným divadlom. Potokárová disponovala značným muzikálnym a pohybovým nadaním², preto po absolvovaní bratislavského Cirkevného konzervatória v ročníku Anny Javorkovej pokračovala v štúdiu na Katedre neverbálneho divadla Hudobnej a tanečnej fakulty Akadémie múzických umení v Prahe. Počas dvoch semestrov sa učila rozvíjať fyzický prejav ako základné herecké východisko. Cieľavedome pestovala schopnosť reagovať na zmeny rytmu vnútorného napätia, nenútenosť prudkých

¹ HAGEMANN, C. Herecké umění a herci. Cit. podľa RUTTE, M. *O umění hereckém : K estetice a psychologii divadelní a filmové tvorby*. Praha : Jos. R. Vilímek, 1946, s. 156. Preklad z českého jazyka K. M.

² Herečkine spevácke kvality využili mnohí režiséri aj v činoherných inscenáciách (*Rivers of Babylon, Zo života ľudstva, Kabaret Normalizácia, Vojsa a mier, Jób a i.*), raz dostala aj príležitosť sama komponovať scénickú hudbu (*Všetko za národ*).

obmien, persifláž výrazového registra, ale i zručnosť prenášať do pohybovej a gestickej akcie impulzy duševných motivácií, a tak dosiahnuť emočnú plnosť. To všetko zúročila aj v nasledovnej činohernej kariére: Potokárová totiž dokázala na javisku upútať i v nenaratívnych momentoch. Cez jednoduchý, na prvý pohľad až samočinný mimický či gestický prejav vedela výstižne pretlmočiť informáciu o citovom rozpoložení stvárňovanej úlohy, a pritom neporušiť atmosféru výstupu či si svojvoľne uzurpovať herecký priestor. Nedokončené štúdium pantomímy tak malo pre mladú herečku značný prínos.

Po roku strávenom v Prahe, kde nadobudla širšie teoretické, ale najmä praktické základy pantomimického umenia, odchádza do Bratislavy a v školskom roku 2012/2013 nastupuje do prvého ročníka činoherného herectva na Divadelnej fakulte VŠMU, vedeného Martinom Hubom, Michalom Vajdičkom a Lubošom Kostelným. Huba po prvom semestri školu opúšťa a poslucháčov zvyšné roky vedie dvojica Vajdička – Kostelný. Potokárová už na tzv. semestrálnych predvážačkách, t. j. v etudách formovaných pedagógmi alebo spolužiakmi z odboru réžie, zaujala výsostné postavenie. A to nielen netuctovým zjavom. Už v začiatkoch štúdia dokázala vyjadriť maximum vnútorného na minime vonkajškového. Jej rýchlo zrejúce herectvo vycítila aj širšia divadelná obec. Preto od prvého ročníka dostávala ponuky z mimoškolských projektov a počas piatich rokov štúdia hosťovala na niekoľkých bratislavských kamenných i nezávislých scénach.

Ťažiskom začiatku jej činohernej tvorby však bola práca na školskej pôde. Dve roly, ktoré vytvorila v rámci bakalárskeho ročníka v študentskom Divadle Lab, až príznačne predznamovali okruhy postáv, ktoré bude neskôr stvárňovať najčastejšie. Na jednej strane to bola vášnivá, ale nevydareným životom deprimovaná Máša z Čechových *Troch sestier* (14. 1. 2015), následne smutno-smiešny portrét hrdej vlastenky Hany Čepčinskej z dramatisácie Timravinej novely *Všetko za národ* (21. 4. 2015).

Tri sestry v réžii Jakuba Mudráka nepatrili medzi emblematívne diela študentského divadla, inscenácia totiž len ilustratívne dekorovala príbehové linky hry. Vo výkladovo neukotvenej réžii sa mladí herci poväčšine zmietali v prehnane psychologizovaných či naopak, v motivicky nevyjasnených polohách. Koherentnosťou výkonov vynikli iba predstavitelia manželov Kulyginovcov – Marek Koleno a Monika Potokárová. Herečka oblečená do jednoduchých čiernych šiat, ktoré farebne splývali s jej dlhými vlasmi zviazanými do jednoduchého chvosta, predstavovala Mášu ako senzitivne stvorenie, ktorej chýba hrejivý ľudský dotyk aj uznanie osobnostných kvalít. Presne to, čo jej egocentrický, suverénne vystupujúci životný partner nedokázal poskytnúť. Nespokojnosť a neuspokojenosť vnútorných túžob urobili z jej Máše ženu v reakciách nervnú, cynickú a k problémom druhých doslova ľahostajnú. Negativistickú bytosť zameranú len na ľutovanie samej seba. Až narušivé vzplanutie k Veršininovi bolo po dlhej dobe otupenosti prvým jasným lúčom v pochmúrnom svete tejto inteligentnej ženy, ktorá si dobre uvedomovala nemožnosť zastaviť vlak, v ktorom sa, ani nevediac ako, ocitla vedľa narcistického Kulygina. Kritička Katarína Cvečková o interpretácii i kreácii výstižne napísala: „Jej Máša je žena túžiaci po láske – o čo viac neznáša svoj terajší život (...), o to viac sa upne na veliteľa batérie Veršinina (Martin Varínsky). Už od prvého stretnutia prebieha medzi nimi citelné napätie. To sa postupne graduje, ich ‚vzťah‘ dostáva kontúry dokonalej romancy, ktorej význam Veršinin napokon celkom zneuguje odchodom takmer bez rozlúčenia. Najskôr apatická a unudená Máša sa postupne mení na vášnivú a milujúcu, aby napokon skončila

s ešte väčšou rezignáciou a apatiou. Dvojica predstaviteľov Máše a Veršinina napokon v inscenácii ponúka aj najzaujímavejšie mizanscény. Za všetky možno spomenúť napätím a vášňou nabitú zblížovanie za stolom, kde letmé, takmer náhodné dotyky rúk prechádzajú do vzrušeného „Milujem ň!“ najskôr impulzívneho cez smiech, potom v celkom vážnom tóne.“³

Energická Hana zo *Všetko za národ* tvorila jasné opozitum k nespokojnej a myšlienkami trudnej Máši. Dejotvorným centrom Timravinej novely, dramatisácie Ondreja Šulaja aj inscenácie Matúša Bachynca sú úlohy dvoch slečien – nedávno dospelej Viery Javorčíkovej a starej dievky Hany Čepčínskej. Pre obe našiel Bachynec v ročníku vhodné predstaviteľky, ktoré hereckým naturelom a v intenciách pôvodnej predlohy tvorili produktívne výrazové antonymá. Kým Monika Horváthová charakterizovala romanticky založenú Vieru cez nenútený až decentný prejav, tak Potokárová tvarovala Hanu s prudkým groteskným nádychom. Už to nebola charizmatická Máša, ale vizuálne nevábna žena v nohaviciach, neformnej bielej blúzke, s bodkovanou hodvábnou šatkou prehodenou cez plecia, hustou ofinou siahajúcou až k očiam zakrytým veľkými kruhovitými okuliarmi. Teda žiadna femme fatale, ale osoba budiaci impresiu nepríťažlivej učiteľky, pripravenej za každých okolností veľkoho poúčať najbližšie okolie. Na rozdiel od vždy upravenej Viery, u Hany zaujímal vzhľad nepodstatné miesto v rebríčku osobnostných priorít. Na prvom totiž dominovalo – herečkou vždy freneticky vyslovené – heslo: *Všetko za národ*.

Potokárová s režisérom sa na horlivú patriotku Hanu pozerali s miernym ironickým nadhľadom. Preto sa herečka vo výkone nevyhýbala okázalému pátosu, najmä v momentoch, keď agilne burcovala za národnostnú otázku. Tým predstaviteľka podporila otravnosť Haniných nadnesených rečí. Síce sa prítomných lakonicky pýtala, či ich neobťažuje jej prítomnosť, ale v skutočnosti to bola len rečnícka figúra hundravej a v názoroch kategorickej ženy. Pri presadzovaní vlastných vyhranených postojov zachádzala tak ďaleko, že strácala akúkoľvek sebareflexiu, mimiku zviňala do prudej grimasy, nebála sa použiť rozhorčené, priam až neženské gesto, v rámci rozhovoru uštipačne predniesť šovinistickú poznámku či dialogického protivníka doslova prebodnúť odsudzujúcim pohľadom. Bachynec s interpretkou budovali formu Haniných vlasteneckých prejavov i jej bokom vyslovených poznámok v tónine narušujúcej atmosféru inak čechovovsky ladenej inscenácie. Preto Potokárová hrala tieto Hanine pasáže s obrovským, nekritickým zanietením a rétorickým zveličením, niekedy siahajúcim až do deklamačných póz. V tom spočíval dôvod, prečo jej Hanu nikto z okolia nebral vážne. Pôsobila ako fanatička, ktorá je otravná i smiešna. Kritička Martina Mašlárová v jej výkone dokonca našla výrazovú asociáciu s predošlou predstaviteľkou Hany, Evou Pavlíkovou: „Čepčínska nie nepodobná svojej predchodkyni z Nitry v jej mondénnom výraze a afekte, ktorý však nie je hereckou chybou, ale črtou typickou pre túto pre národ zapálenú agitátorku.“⁴

Oproti pôvodnej Šulajovej dramatisácii akcentovali mladí tvorcovia aj tému Haninej ženskej prirodzenosti. V Potokárovej podaní nebola iba neúnavnou vlastenkou,

³ CVEČKOVÁ, K. Nenaplnené túžby troch sestier a jednej inscenácie. In *Monitoring divadiel*, 26. 4. 2016. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/nenaplnene-tuzby-troch-sestier-a-jednej-inscenacie/>.

⁴ MAŠLÁROVÁ, M. *Národ, to znie hlúpo*. In *Monitoring divadiel*, 17. 4. 2016. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/narod-to-znie-hlupo/>.



Božena Slančíková Timrava – Ondrej Šulaj: *Všetko za národ*. Vysoká škola múzických umení, premiéra 21. 4. 2015. Réžia Matúš Bachynec. Barbora Palčíková (Olina), Monika Šagátová (Elena), Marek Koleno (Limbovský), Monika Potokárová (Hana Čepčínska). Foto archív VŠMU. Snímka Radovan Dranga.

a teda komickým oživením ostatných príbehových tokov inscenácie, ale i lúboštno nenaplnenou ženou, ktorá by sa rada obetovala nielen národu, ale aj životnému partnerovi. Potokárová upokojením inak excentrického výrazu neochvejnej národnej buditeľky upozorňovala prostredníctvom drobných nuáns (mimovoľné pohľady, intonačné dĺžky a pod.) na fakt, že bezvýhradné city k národu nie sú tie jediné, čo hýbu jej dušou. Tie boli nasmerované k Amerikánovi Hagarovi (Samuel Šimko), ktorého prítomnosť spôsobovala tejto urozprávanej ženštine náhlu stratu koncentrácie. No počiatočnú omámenosť sa vždy úzkostlivo snažila zahovoriť. Unesená jeho mužným slovanským zjavom zasnívane vyslovila: „Krásny.“ Akonáhle si uvedomila, že to povedala nahlas, tak rýchlo, s didaktickým tónom nervóznej kantorky prichytenej pri niečom, čo sa nesnúbi s jej reputáciou, doplnila: „Krásny vzor človeka!“. Pátosom chcela prekryť rýdzi cit, ukrývajúci sa pod neochvejným rodoľubstvom.

Vstup na profesionálnu scénu

Súpis Potokárovej tvorby na školskom javisku počas magisterského stupňa doplnili ešte dve postavy v réžii Matúša Bachynca – Anči, povedané názvom slávnej hry Jeana Paula Sartra počestná pobehlica, zo sociálnej drámy Františka Langera *Periféria* (26. 11. 2015) a služobná Ťue v plocho moralistickej inscenácii *Je svätá* (16. 5. 2016),

adaptujúcej novelu Mira Gavrana o biblickej Judite. V poslednom ročníku naštudovala Potokárová len dve okrajové úlohy v inscenácii troch aktoviek Woodyho Allena *Urbánnny sexualizmus* (21. 11. 2016) v pedagogickej réžii Romana Poláka. Nieže by ju študenti réžie obchádzali, ale v tomto čase už bola nanajvyš vyťaženou členkou Činohry SND.

Jej prijatie do angažmánu národnej scény znamenalo logické vyústenie niekoľkoročnej spolupráce. Už počas prvých ročníkov tu so spolužiakmi hosťovali v komparzových úlohách v Littelových *Láskavých bohyniach* (2. 4. 2014) či v Švantnerovej *Neveste hól'* (31. 1. 2015). Postupne na seba čoraz výraznejšie upozorňovala a režiséri jej následne prideliť aj náročnejšie a rozsahom väčšie party, v ktorých mala možnosť prejavíť prvé náznaky budúceho charakterizačného umenia. Či už to boli Božím proctvom predchnutá Kristína v životopisnej epepeji o učiteľovi národov *Labyrinty a raje Jána Amosa* (9. 6. 2015), či skôr dekoračná než tvárnym dramatickým konfliktom osnovaná rola Jany v kompozícii aktoviek tria autorov a v réžii tria generačne späťých režisérov *Morálka 2000+* (2. 4. 2016), alebo nadmerne prostoduchá Mary Vetserová, milenka princa Rudolfa II. z hry Viliama Klimáčka *Sissi. Úteky Alžbety Rakúskej* (7. 6. 2016). A hoci ani jedna z menovaných rol nepatrila k vďačným príležitostiam, kde by mohla naplno prejavíť hereckú invenciu, Roman Polák po premiére *Morálky 2000+* ponúkol poslucháčke vtedy len štvrtého ročníka angažmán v Činohre SND. Bola to jeho veľká odvaha, ale i presvedčenie o ďalšom vývine potenciálu mladej umelkyne. A pre Potokárovú veľký záväzok.

Treba zdôrazniť, že riaditeľ Činohry SND Polák poznal herečku už zo školských projektov, kde mohol ako pedagóg jej spolužiakov režisérov sledovať Potokárovej postupne sa rozvíjajúce umenie. Súčasne netreba zabúdať, že v období, keď dostala príležitosť stať sa členkou národného divadla, mala popri vyššie spomenutých úlohách v repertoári aj ďalšiu, pri ktorej dostatočne poukázala na svoj talent: Lenku v dramtizácii prózy Petra Pišfanka *Rivers of Babylon* (30. 1. 2016). Potokárovú na spoluprácu oslovil Slovinec Diego de Brea, v slovenskom kontexte známy réžiami kontroverzne prijatých inscenácií Shakespearovho *Coriolana* (15. 4. 2011) a Brechtovej *Malomeštiakovej svadby* (9. 2. 2013), uvedených vo Veľkej sále Činohry SND. Vlastnú dramtizáciu kultového slovenského románu naštudoval v Štúdiu SND, teda v priestore, ktorý jeho zvrchovane expresívnej a na hereckých detailoch založenej režisérскеj letore vyhovoval adekvátnejšie než monumentálne javisko.

Kým predošlé de Breove inscenácie rozvírili širokú diskusiu odborného i laického publika, tak transkripcia prozaickej predlohy o vzostupe novej vládnucej triedy po roku 1989 bola takmer unisono prijatá ako jeden z najúspešnejších príspevkov do prebiehajúcej divadelnej sezóny. Komorný štúdiový priestor s industriálne pôsobiacim vizuálom vhodne korešpondoval s mysterióznosťou príbehu zasadeného do hotelovej kotolne, aj s univerzálnym časovým zaradením de Breovej inscenácie. Ako výstižne podotkla Soňa J. Smolková⁵: „Jazyk jeho úpravy je obnažený na kosť, stroho ide po podstate deja (...). Dramtizácia je aj napriek výrazným skratkám plne funkčná a zachováva čaro Pišfankovho jazyka. Postavy o sebe často hovoria v tretej osobe a nechýba ani autentický šľavnatý slovník podsvetia.“⁶

⁵ Autorka publikujúca pod menom Soňa Smolková, Soňa J. Smolková a Soňa Jánošová.

⁶ SMOLKOVÁ, S. J. Brehy babylonských riek sú tmavé a neveselé. In *Pravda*, 2016, roč. 26, č. 26, s. 32, 2. 2. 2016.



Peter Pišťanek – Diego de Brea: *Rivers of Babylon*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 30. 1. 2016. Réžia Diego de Brea. Monika Potokárová (Lenka), Alexander Bárta (Video-Urban), Milan Ondřík (Rác). Foto archív SND. Snímka Martin Geišberg.

Dominantou inscenácie boli najmä koncentrované a režisérovi poetiku naplno rešpektujúce herecké výkony Milana Ondříka, Petry Vajdovej, Diany Mórovej, Roberta Rotha, ale i začínajúcej Moniky Potokárovej. Tá stvárnila nevelkú rolu Lenky, ktorá sa objavuje v príbehu až v jeho poslednej tretine, ale pre ďalší vývoj má smerodajný význam. Herečka vošla na scénu v čiernych, po kolená siahajúcich šatách s bielym golierom, akoby si odskočila z katolíckeho penzionátu. So živočíšnym Ondříkovým Ráčom spočiatku komunikovala prostým, nevinným hlasom a v očiach sa jej dali zachytiť obavy, no i fascinácia maskulínnym, arogantným mužom, s akým ešte v živote nemala dočinenia. Pri ich nasledujúcom stretnutí sa už nebála spontánnejšie uvoľniť úsmev, aj premeniť hlasovú melodiku ostychu a nejasnej formulácie, rozvinúc ju do prívitejšej, harmonickejšej polohy. Stále si však od Rácza udržovala rezervovaný odstup. Keď pochopila, že cudnosť je to jediné, čo si on neželá, úzkostlivo a s badaateľným strachom v hlase ho žiadala, aby „to“ nerobil. No on jej ruku položil na lono, naddvihol ju a oprel o medený plech, ktorý v inscenácii predstavoval znak intímneho zblíženia žien s vedúcim kotolne. Pri jej treťom vstupe na javisko to už bola úplne iná Lenka: sebavedomo kráčajúca domina v svadobných šatách, s umelo naškrobeným úsmevom, z ktorej vyprchala predošlá dievčenská plachosť a kultivovanosť. Mali sme česť s nastávajúcou pani Ráčovou, a to nielen v zmysle plánovaného úradného zväzku, ale najmä nečakanou synergiou ich dovtedy odstredivých naturelov. Z Lenkinho pohrďavého a pevného tónu reči sa dalo odčítať, že už so samozrejmosťou prijala úlohu prvej dámy podsvetia a stotožnila sa s métami budúceho manžela. Záver *Rivers of Babylon* pointovala jej postava spevom skladby *Wonderful Life*. „Aj vďaka

piesni sa inscenácia končí prekvapivým pocitom happy endu⁷, skonštatovala Soňa J. Smolková. No nie pre každého. Pieseň, ktorá v reprodukovanej podobe znela počas celej inscenácie, vytvárajúc jej hudobno-tematický lajtmotív, Potokárová tlmočila tak, že jej „(...) sentimentálna interpretácia naznačuje, že nádherný život, o ktorom spieva, je určený len niekoľkým vyvoleným“⁸.

Herečka poetka

Potokárovej ortoepické dispozície i zmysel pre melodickosť až hudobnosť slova ju predurčovali k umeleckému prednesu. Mala nižšie posadený hlas, alt bohatej farebnej škály i dramatického rozpätia, ktorým dokázala v emočnej plnosti pomenovať širokú paletu citových nuáns, od tragického vzopätia až po bezbranný romantizujúci podtón. Pri recitácii vedela vystihnúť rytmické hodnoty verša, požiadavky prízvuku, dĺžok, tempa i páuz. Preto nemožno opomenúť jej aktivitu v oblasti divadla poézie, ktorá tvorí významnú súčasť jej tvorby.⁹

Už v prvom ročníku VŠMU ju jej bývalý pedagóg z konzervatória Peter Weinciller oslovil na spoluprácu pri inscenácii *Ó sláva hviezd ó sláva* (20. 12. 2012) a aj dve nasledujúce Potokárovej úlohy v profesionálnom divadle boli zviazané s prednesom. V novom hracom priestore SND, Modrom salóne, účinkovala v projektoch Daniela Heviera – *Večer rockovej poézie* (26. 6. 2013) a *Blake is black* (22. 10. 2013). Kým tieto inscenácie zlyhávali na slabej invenčnosti obsahu i formy, tak Weincillerova kompilácia troch Hviezdoslavových balád poukázala na možnosti modernej interpretácie klasickej poézie. *Margita*, *Zuzka Majerovie* a *Aniča* sa vďaka živej ľudovej hudbe, kvalitnému spevu aktérok a najmä rozčleneniu textov do dynamických a herecky vďačných diálov pretavili do pútavej javiskovej podoby. Tej dominovali tri herečky – Nora Ibseňová, Barbora Palčíková a Monika Potokárová. Všetky tri uplatnili vysokú techniku kultúry slova v súzvuku s herectvom hyperboly, skratky i akcelerácie prostriedkov, vynikajúc tak v lyricky jemných odtieňoch, ako aj v hlasovo pevne nasadených parodických strihoch. Inscenácia si po premiére získala v kultúrnych kruhoch značnú popularitu, pričom recenzenti jednoznačne vyzdvihovali práve Potokárovej výkon, organicky v sebe miesiaci groteskný nadhľad s bezprostrednou rurálnosťou a rapsodickými spodnými prúdmi: „Nevšedným a azda i najväčším prekvapením bol (...) výkon Moniky Potokárovej, ktorej doménou bolo striedanie prežívania a odstupu, čím do inscenácie vniesla žiaduci ‚realistický‘ humor.“¹⁰

Pokračovaním snahy o renesanciu divadla poézie v súčasnom divadelnom priestore bola aj inscenácia Kataríny Šafaříkovej, pedagogičky prednesu na VŠMU. Tá spolu so študentkami Monikou Potokárovou a Annou Rakovskou vybrala ukážky z tvorby slovenských poetiek Mily Haugovej, Kataríny Kucbelovej a Taťjany Lehenevej, ktoré vo vlastnom hereckom podaní uviedli v Modrom salóne SND pod názvom *Branné cvičenie* (29. 6. 2016). Úspech scénickej miniatúry spočíval najmä v konvenciu

⁷ Tamže.

⁸ MAŠLÁROVÁ, M. Plávať a neutopiť sa v špine Babylonských riek. In *kod*, 2016, roč. 10, č. 4, s. 23.

⁹ Potokárová sa počas stredoškolského štúdia niekoľkokrát zúčastnila súťažnej prehliadky Podebradské dni poézie, kde jej recitácia pravidelne získavala ocenenia. Viac pozri http://slovoahlas.cz/pdp/51/data/PDP_25-04_kor_7.pdf.

¹⁰ PAŠUTHOVÁ, Z. Oslava Hviezd(oslava). In *Katolícke noviny*, 2013, roč. 128, č. 18, s. 21, 5. 5. 2013.



Pavol Országh Hviezdoslav – Peter Weinciller: *Ó sláva hviezd ó sláva*. Teatro Colorato, premiéra 20. 12. 2012. Réžia Peter Weinciller. Barbora Palčíková, Nora Ibsenová, Monika Potokárová. Foto archív Petra Weincillera. Snímka Michal Lašut.

nezaťaženom spôsobe tlmočenia textov, ktorý vo svojej recenzii pomenovala aj Soňa Smolková: „Žiadna nedeľná chvíľka poézie, plaché úsmevy a strnulá póza. Ich interpretácia je moderná, prirodzená a spojená s javiskovým konaním. Herečky (...) predvádzajú hravé, neraz bizarné mizanscény, ktoré ilustrujú alebo vtipne dopĺňajú obsah básní. Výrazná je pritom pohybová spolupráca Zuzany Sehnalovej, vďaka ktorej je ich pohyb presný, neraz synchronizovaný, no najmä presne odrážajúci význam.“¹¹

Herečka svoj mierne zastretý, ale farebne pestrý, emočne variabilný a s ľahkou kadenciou nesený hlas umelecky využívala aj mimo javiska a kamier. Napríklad nadabovala hlavnú hrdinku v animovanej rozprávke *Vajana* (2016), kde popri citlivom rečovom nuansovaní zvládla i technicky náročné spevácke party. Výhradne cez verbálny prejav vytvorila tiež titulnú postavu v rozhlasovej verzii Stodolovej *Maríny Havranovej* (2018), v ktorej civilnými hlasovými prostriedkami, sústrednými tak na charakterizačný detail ako i situačné jednotlivosti, formulovala životný osud mladej ženy, hrdo sa hlásiacej k ideálom slovenských dobrovoľníckych výprav meruôsmych rokov.

¹¹ SMOLKOVÁ, S. J. Poetické prevkapanie v Modrom salóne. In *Pravda*, 2016, roč. 26, č. 220, s. 33, 22. 9. 2016.

Členka Činohry SND

Významný český kritik a teoretik minulého storočia Miroslav Rutte vo svojom prelomovom diele *O umění hereckém* (1946) napísal: „Pri premene človeka napísaného v človeka trojrozmerného ostáva teda dostatok miesta pre hercovu aktivitu, pre uplatnenie vlastnej kreatívnej osobnosti a intuície, hoci aj v smerniciach, štýle, rytme dopredu určených dramatikom. Herec dostáva od autora duševný obrys postavy a jej osudový rytmus, ale na ňom záleží, aby podľa tejto duševnej schémy stvoril skutočného človeka, aby k rytmu osudovému našiel súrodý výraz telesný. (...) Ak maliar smeruje od fyzického k psychickému, tak herec naopak, od psychického k fyzickému.“¹² Ale čo ak interpret dostane od dramatika postavu nedohotovenú? Rolu, ktorej chýba potrebná psychická i fyzická motívická podpora, aby ju herec pretavil do životne presvedčivého tvaru?

V repertoári Činohry SND počas Polákovho vedenia oproti predchádzajúcim dvom dekádam enormne narástol počet inscenácií pôvodných slovenských drám. Sezóna 2016/2017 bola dokonca dramaturgicky zameraná výhradne na uvádzanie súčasných hier, s princípom, že slovenskú drámu naštuduje zahraničný režisér a inonárodný text tuzemský tvorca. Z tohto duelu vyšla úspešnejšie druhá kombinácia. Inonárodní režiséri Dino Mustafić (Srbsko), Tillman Köhler (Nemecko) a Vladimír Serre (Francúzsko) totiž inscenovali tituly, ktoré zlyhávali na nesúrodých textových kvalitách. U tria menovaných režisérov dostala hereckú príležitosť i najmladšia členka súboru Monika Potokárová. Spolupráce so zahraničnými tvorcami boli pre ňu inšpiratívnym pohľadom na spôsob – povedané Ruttem – premeny prerodu od psychického k fyzickému, ale vo všetkých troch prípadoch režisérov i herečku obmedzila tézovitosť dramatických novínok.

V hre Pavla Weissa *Zo života ľudstva* (5. 11. 2016), ktorá sa stala i témou Potokárovej diplomovej práce, stvárnila rolu devätnásťročnej Moniky, naivného dievčaťa vychovaného ulicou a žijúceho s matkou alkoholičkou na okraji spoločnosti. Monika po náhodnom stretnutí s manipulatívnym partnerom, do ktorého sa fatálne zamiluje, začne klesať ešte hlbšie a vzdáva sa aj tých posledných morálnych hodnôt, čo vyústí do jej tragického konca. V inscenácii hry Valérie Schulczovej a Romana Olekšáka *Rodáci* (3. 6. 2017), kde armáda z neznámych príčin uzavrie do telocvične sociologicky pestrú skupinu civilného obyvateľstva, zase vytvorila Dominiku trápiacu sa v nefunkčnom vzťahu s povaláčom Dotkom. Weiss, Schulczová i Olekšák preukázali zmysel pre funkčný dramatický efekt, ale pretavili ho v príliš zjednodušujúcej podobe. Vo svojich viac seriálovo akčných než divadelne účinných textoch sa snažili pomenovať spoločensko-politickú problematiku súčasného Slovenska, ale premrštený počet tém a fragmentárnosť ich stvárnenia pôsobili v divadelných celkoch kontraproduktívne. Účinkujúcim tak pri tvorbe chýbala možnosť oprieť sa o presvedčivejšie skomponované postavy. Potokárová hrala v oboch príbehoch exaltované roly, ale k takým extrémnym emočným procesom, akými autori viedli jej Moniku i Dominiku, chýbali jasnejšie dramatické línie. Musela sa teda spoľahnúť výhradne na svoju základnú výrazovú škálu. Síce sa jej podarilo kreovať úlohy „(...)

¹² RUTTE, M. *O umění hereckém : K estetice a psychologii divadelní a filmové tvorby*, s. 11 – 12. Preklad z českého jazyka K. M.

bez hereckého pátosu a akéhokoľvek klišé“¹³, ale charakter hier jej zabránil v seba-vedomejších výkonoch.

Podobne aj dráma Viliama Klimáčka *Zjavenie alebo Hrobárova dcéra* (4. 11. 2017) je textom viac naznačujúcim než konkretizujúcim. Autor v ňom zobrazil aktuálnu tému postojov našej národnej mentality k otázke migrácie. Cez kvarteto postáv žijúcich v slovenskom stereotypy sprostredkoval štyri odlišné pohľady na daný problém. Potokárová stvárnila v hre pasívnu časť rodiny, prostoduchú dcéru Gabiku, čoraz častejšie upadajúcu do transcendentálnych záchvatov, v ktorých stretáva biblický pár, Máriu a Jozefa. Teatrológ Miro Zwiefelhofer o postave Gabiky s otvorenosťou napísal: „Nebyť (...) zjavení, jej najzásadnejšou životnou víziou by pravdepodobne zostala úloha vziať si za manžela prvého miestneho mládenca, prežiť pri ňom zvyšok života a porodiť mu čo najviac detí. Táto základná typológia by v princípe nemusela byť zlým východiskovým bodom, lenže ona je zároveň aj tým konečným, a to už problém je. Text sa nesnaží hlbšie hľadať či analyzovať príčiny stavu, v akom sa postavy nachádzajú. Jednoducho konštatuje.“¹⁴

Potokárová sa teda opäť musela vyrovnávať s jednostranne napísanou rolou. Výraz aj tentoraz orientovala na tóninu nenútenosti, keď prejav zbytočne nepreexponovala a ani dramaticky excentrické pasáže nenasmerovala k okázalému afektu. Možno i preto jej výkon Zwiefelhofer označil za „(na jej pomery) až šokujúco nevýrazný“.¹⁵ V tom však možno kritikovi oponovať. Herečka sa v naturalisticky ladenej inscenácii usilovala aj v tézovitých replikách nájsť umelecké vyjadrenie blízke k životnej rutine. Nešlo však o nábehy k bezpohlavnej ilustrácii, ale o snahu v emočne konkretizujúcej polohe vymodelovať obraz obyčajného -nástročného dievčaťa, ocitajúceho sa v takýchto citových i príbehových peripetiách. Preto sa jej herecká umiernenosť, ktorou len rešpektovala režijnú koncepciu, mohla javiť na prvý pohľad nevýraznou.

Inscenácia *Zjavenia* síce tematicky zapadala do Polákovho dramaturgického programu súčasných drám, ale vyskytla sa až v tzv. sezóne svetovej klasiky. Tam popri časom i desiatkami divadelných generácií overených drámach Sofokla, Shakespeara, Ibsena či Hauptmanna pôsobila nanajvýš heterogénne. Nielen obdobím vzniku, ale najmä kvalitou textu. Podobné slová by sa dali vyrieť aj v súvislosti s o mesiac neskoršou premiérou autorskej inscenácie *Kabaret normalizácia alebo Modlitba pre Martu* (7. 12. 2017), uvedenej v Modrom salóne SND v rámci off projektov vybočujúcich z monotematických dramaturgických línií. Režisér a autor textu Matúš Bachynec sa týmto dielom rozhodol vzdať hold komunistickým režimom proscribovanej speváčke a disidentke Marte Kubišovej. V trojčlennom obsadení logicky dominovala jej herecká predstaviteľka – Monika Potokárová, pre ktorú Bachynec hru napísal. Samotná herečka hovorila o role ako o svojej obľúbenej, no napriek tomu nemožno obísť fakt, že sa text ani inscenácia nevyhli nedostatkom spomenutým už pri predošlých pôvodných dramatických novinkách. *Kabaret normalizácia* ostal v rovine enumeratívneho prerozprávania biografie významnej osobnosti, bez dramatickej plastickej a podstatnejšej režijnej nadstavby. Slovom Soni Jánošovej: „Škoda (...), že inscenovaný životopis s pesničkami nenechal skutočne zaznieť aj vážnejšie a temnejšie tóny, ktoré

¹³ SMOLKOVÁ, S. Zo života ľudstva je polovičný zážitok. In *Pravda*, 2016, roč. 26, č. 258, s. 31, 7. 11. 2016.

¹⁴ ZWIEFELHOFER, M. Príliš plytké mystérium. In *kód*, 2017, roč. 11, č. 10, s. 14.

¹⁵ Tamže.



Matúš Bachynec: *Kabaret normalizácia alebo Modlitba pre Martu*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 7. 12. 2017. Réžia Matúš Bachynec. Monika Potokárová (Marta Kubišová). Foto archív SND. Snímka Jozef Barinka.

normalizácia prinášala.¹⁶ Potokárovej však ani encyklopedická šablónovitosť textu nebránila vo výstavbe tvárnej herecko-speváckej kreácie. Napriek tomu, že Bachynovou ambíciou nebolo vytvoriť klasickú dramatickú postavu s vývojovým oblúkom, interpretke sa bez očividných problémov podarilo stvárniť osobnostný prerod speváčky „ľahťársky“ si budujúcej kariéru v ženu s uvedomelým občianskym postojom.

Potokárovej Kubišová vnímala publikum v komornom priestore ako partnera, ktorému sa po celú dobu inscenácie v priateľskom tóne prihovárala, aby mu v chronologickom slede predstavila závažné medzníky svojho turbulentného života. S rovnakou nevtieravosťou vstupovala i do dialógov s partnermi. Kritička Lucia Šmatláková jej koncepciu postavy priblížila: „Na jednej strane divákovi vecne objasňuje udalosti zo speváckeho života, no zároveň dokáže autenticky zobraziť jej komplexný charakter. Je drsná a priama, ale aj nežná a citlivá. Najvýraznejšie emócie Potokárová prejavuje v piesňach, ktoré dokáže predniesť suverénne a s technickou ľahkosťou. Modlitba pre Martu tak aj v jej podaní vyznieva dostatočne sugestívne a naliehavo otvára dodnes aktuálnu tému ľudského práva na život v mieri.“¹⁷ Herečka sa úspešne vyrovnala i s faktom, že stvárňuje skutočnú (ešte žijúcu) osobnosť našej kultúrnej sféry. Nekopírovala pritom predobraz postavy, neimitovala jej gestické,

¹⁶ JÁNOŠOVÁ, S. Modlitba pre Moniku, kabaret pre normalizáciu. In *kod*, 2018, roč. 12, č. 2, s. 50.

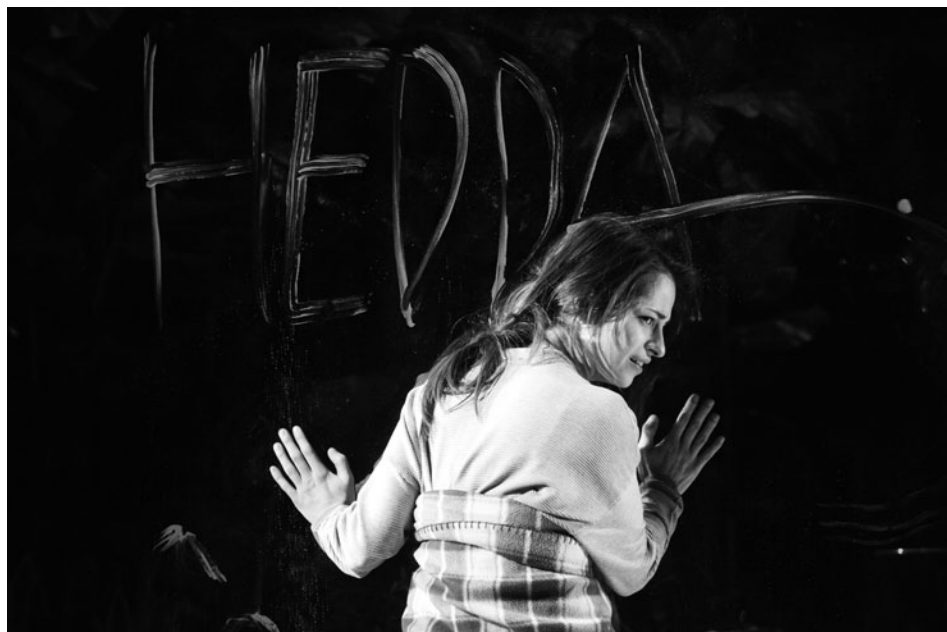
¹⁷ ŠMATLÁKOVÁ, L. Ako mocných vystrašila jedna (ne)obyčajná pieseň. In *Mloki*, 30. 12. 2017. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.mloki.sk/node/819#/0>.

mimické či spevácke výrazivo, vytvorila autonómnu podobu Kubišovej. Realitu teda neilustrovala, ale účinne interpretovala. Podobne to bolo pri speváckych vstupoch. Snaha výrazovo definovať jedinečnosť Kubišovej speváckeho štýlu sa vzácné snúbila s Potokárovej vlastným speváckym prejavom v konzistentný celok, ktorý zhodnotila kritička Lubica Krénová: „Nemá až taký uhrančivý a sýty hlas ako česká speváčka, ale úctyhodne sa približuje k jeho farbe i hĺbkam. Jej osud naplňa s dievčenskou úprimnosťou, ženskou krehkosťou, ľudskou odhodlanosťou, ale i neschopnosťou odhadnúť dôsledky situácií, do ktorých sa svojimi spontánnymi postojmi dostane.“¹⁸ Potokárová teda opäť presvedčila o nezvyčajných umeleckých kvalitách, ktoré, ako upozornili kritici, predstihli úroveň samotného textu i réžie.

Rola Marty Kubišovej bolo jednoznačným víťazstvom rýchlo sa etablujúcej herečky, čo potvrdilo aj Divadelné ocenenie sezóny DOSKY 2018 v kategórii Mimoriadny počin v oblasti činoherného divadla za spevácky výkon. No *Kabaret normalizácia* sa spolu so *Zjavením* vyskytli v sezóne, ktorú Roman Polák vyhradil pre drámy z okruhu svetovej klasiky, preto Klimáčkov a Bachyncov text nemohli konkurovať rokmi osvedčeným titulom, ani poskytnúť Potokárovej také herecké príležitosti ako úlohy, s ktorými sa stretla v druhej časti sezóny. Krátko po sebe dostala totiž možnosť spolupracovať s tromi súčasnými kľúčovými domácim režisérmi a zároveň účinkovať v dielach troch poetikou diferentných autorov s tromi rozdielnymi pohľadmi na tému ženského hrdinstva. Postupne tak kreovala nešťastne zamilovanú Theu z Ibsenovej *Heddy Gablerovej* (3. 2. 2018), titulnú hrdinku Sofoklovej *Antigony* (14. 4. 2018) a prudkou životnou kataklizmom prechádzajúcu Natašu z Tolstého *Vojny a mieru* (9. 6. 2018).

Z tria inscenácií v divadelnej obci najmenej rezonovalo Polákovo naštudovanie Ibsenovej sociálno-kritickej drámy. Režisér preniesol príbeh zo záveru 19. storočia do moderného sveta. Z meštiackeho salóna sa stal súčasný minimalistický bytový interiér, ktorý v základných súradniciach pripomínal výtvarné riešenie z berlínskej inscenácie totožnej hry v réžii Thomasa Ostermeiera, vnášajúceho do súčasného divadelníctva priekopnícky pohľad na Ibsenovo dielo. Inšpirácia nemeckým režisérom bola u Poláka badateľná vo vonkajšej implikácii prostriedkov tzv. nového realizmu, menej už v dôslednosti vedenia hereckých predstaviteľov. Kým u Ostermeiera každá scénická akcia či herecký detail podporovali a plynulo navrstvovali konzekventne vybudovanú režijnú koncepciu, u Poláka dochádzalo k elementárnej nezrozumiteľnosti interpretačnej kresby postáv. S výnimkou Roberta Rotha v úlohe asesora Bracka sa rozpor medzi vonkajškovou efektnosťou a vnútornou nedôslednosťou prejavil vo všetkých ostatných hereckých výkonoch. Počnúc Heddou Táne Pauhofovej, ktorá bola skôr oféliovsky krehkým dievčaťom, bez presvedčivejšieho obsiahnutia i nihilistických tónov Ibsenovho pôvodného charakteru, až po Moniku Potokárovú. Na jej výkone sa preukázalo, že herečka je ešte primladá na to, aby sama, bez režisérovej pomoci, prenikla do takej závratnej duševnej kontradikcie. Neurčitost' podtextov sa odzrkadľovala najmä v častých bezpríznakových hlasových kadenciách a nevyjasnených motívoch konania. Thea tu pôsobila ako vnútorne dezorientovaná adolescentka, ktorej ťažko veriť také silné osudové zaujatie pre morálnu i vedeckú záchranu zbožňovaného Ejlerta Løvborga (Dano Heriban). Slovami teatrologičky Sone Šimkovej:

¹⁸ KRÉNOVÁ, L. Myslenku nezabiješ – I. Slovensko slávi 100 let Československa. In *Divadelní noviny*, 16. 4. 2018 [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.divadelni-noviny.cz/myslenku-nezabijes-i-slovensko-slavi-100-let-ceskoslovenska>. Preklad z českého jazyka K. M.



Henrik Ibsen: *Hedda Gablerová*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 3. 2. 2018. Réžia Roman Polák. Monika Potokárová (Thea Elvstedová). Foto archív SND. Snímka Robert Tappaert.

„[Thea, pozn. KM] U Ibsena svojou čínorodosťou, oddanosťou predstavuje Heddin protiklad. Talentovaná Monika Potokárová, ktorá nás neprestáva udivovať svojím raketovým vzostupom na doskách SND, dostala prekvapujúce zadanie, hrať Theu ako šriekajúcu hysteričku a chaotičku. Pri prvom podnete vzbĺkne a vzápätí oblečená vojde do bazéna, kde bezmyšlienkovite prešľapuje, aby sa odreagovala. V nepadnúcim kostýme, ktorý by sa hodil vyššej postave, s priveľkou taškou na pleci, zdá sa, že neplánovane nadobudla podobu smutnej karikatúry naivnej, submisívnej osoby. Nedá sa ľahko uveriť, že by jedným z dôvodov Heddinho dobrovoľného odchodu bolo, že ju na konci zblížením sa s Tesmanom vyšachovala z hry.“¹⁹

Vždy prítomnou hereckou devízou Moniky Potokárovej bola schopnosť cez klasickú postavu podávať autentickú výpoveď aj o vlastnej dobe. I v historickom kostýme a vžitej etike a estetike epochy danej hry vyžarovalo z jej kreácií pnutie súčasného života. Markantne to preukázala v posledných dvoch premiérach sezóny 2017/2018. Prvá z nich splácala značný dlh slovenskej kultúry voči uvádzaniu antického divadelného odkazu. Ak aj došlo v našej histórii k našťudovaniu starovekých drám, tak len v málokterých inscenáciách dokázali tuzemskí tvorcovia dosiahnuť tematickú rezonanciu s prebiehajúcim spoločensko-politickým dianím. To sa podarilo Ondrejovi Spišákovi pri našťudovaní *Antigony*. V mytologickom príbehu o despotickej oligarchoví a jeho vzdorovitej neteri našiel jasnú analógiu s politickou vraždou novinára Jána Kuciaka a jeho snúbenice Marty Kušnírovej z februára 2018. Interpretácia

¹⁹ ŠIMKOVÁ, S. Kto sa pozerá do zrkadla. In *kod*, 2018, roč. 12, č. 4, s. 17.

prepojenosť s reálnou tragédiou (i keď v niektorých pasážach inscenácie ilustrovaná až nadbytočne) v porovnaní s pôvodným textom ešte zásadnejšie vyzdvihla konflikt ústrednej politickej i morálne protirečivej dvojice – samolúbeho politika Kreonta (Ján Koleník) a individualistky Antigony.

„Antigona je v SND viac príbehom o tyranii, ako o krehkom hrdinstve.“²⁰, napísala Soňa Jánošová. Napriek tomu, že režisérova interpretácia sústredila pozornosť väčšmi na analýzu Kreontovho politického i ľudského pádu než na príbeh Antigony, Potokárová dokázala aj na obmedzenom priestore vybudovať sugestívnu kreáciu. Jej Antigona bola mladá žena plná nekompromisného odhodlania a nezlomnej vnútornej energie zacielenej na povinnosť pochovať nebohého brata. Každá ďalšia odpoveď na spochybňujúce otázky Ismény (Dominika Kavaschová) bola v jej podaní čoraz rozhorčenejšie vypovedaným protiargumentom, ktorý si nepýtal spätnú väzbu. Antigonu expresívne škicovala ako portrét zahorknutej dievčenskej hrdosti a principiálnosti, modelujúc rolu vo význame prekladu jej mena – hodna svojich predkov. Vedela, prečo chce brata pochovať, a ani na chvíľu nezaváhala nad svojím činom. Pritom si v plnom rozsahu uvedomovala možné, až pre život fatálne následky.

Potokárovej vysoko emocionálna, ale zároveň intelektuálne rozhladená Antigona nebola zviazaná s predobrazmi zo starogréckych artefaktov. Kostýmom i hereckým výrazom predstavovala súčasnú ženu, prejavom akoby kopírujúcu diváčky sediace v sále. Preto aj pri tlmočení básnického metra nesmerovala svoj prednes k monumentalizujúcemu pátosu, ale k civilnej deklamácii. Rolu v intenciách Spišákovho výkladu doslova odantikizovala. Pri osudovej konfrontácii s Kreontom sa mu odmietala pozrieť do očí – a ak, tak jedine s pohľadom vyjadrujúcim jasnú prevahu jej svedomia nad týmto (pre ňu) nezmyselným súdom. Inak zrak vystatovačne smerovala priamo pred seba, no jasne v ňom zhmotňovala opovrhnutie i dešpekt voči strýkovým vyjadreniam. Jej tvrdošíjný vzdor demonštroval jej maximalistickú povahovú podstatu. Oblečená v dlhom čiernom kabáte a šatách lemujúcich štíhle telo asociovala nehybný tmavý monolit, keď len výnimočne využívala gesto diktované prudšou emóciou. Repliku „Že ma čaká smrť? To viem aj bez teba.“ vyslovila s až pohrdavou aroganciou, akoby už dopredu počítala s tým, že strýka takouto odpoveďou súčasne prekvapí i pobúri. Jej mentálnu nezlomnosť prerušila až informácia o tom, že Kreontova pomsta zastihne aj jej sestru Isménu. To bolo jediné, s čím v tomto pláne nepočítala – že by opäť niekto siahol na to najvzácnejšie, na jej najbližších. Tu z pevnej kamennej plastiky nečakane vystúpila nestrojená živá bytosť. Milujúca sestra svojej sestry, no súčasne vytrvalá obhajkyňa práv svojho nebohého brata. Preto sa snažila z Ismény vehementným výrazom zmyť vinu, ale i so stále prudkým, intenzívnym tónom obraňovať božské a nie ľudské (t. j. Kreontove) zákony. Zásadnú myšlienku „Nie pre nenávisť, ja pre lásku chcem žiť.“ vypovedala bez akéhokoľvek afektu, skôr odmerane než emotívne, ale s prízvukom na posledných slovách z oboch častí súvetia, oddeľujúc ich od seba výraznou dramatickou zámlkou. V tom spočívala filozofia jej Antigony. Hrdinka vedela, že konkrétne argumenty sú pri gradujúcej stychomíi s narcistickým politikom zbytočné. Preto mu musela pripomenúť svoje životné kré-

²⁰ JÁNOŠOVÁ, S. Koleník exceluje v úlohe tyрана, ktorý posiela na smrť mladých snúbencov. In *SME*, 19. 4. 2018. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <https://kultura.sme.sk/c/20807518/kolenik-exceluje-v-ulohe-tyrana-ktory-posiela-na-smrt-mladych-snubencov.html>.



Sofokles: *Antigona*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 14. 4. 2018. Réžia Ondrej Spišák. Monika Potokárová (Antigona), Dominika Kavaschová (Isména), Ján Koleník (Kreón). Foto archív SND. Snímka Ctibor Bachratý.

do, ktorým jasne vypovedala, že ak bude strýko v krajine naďalej vládnuť doterajším spôsobom, radšej od neho prijme smrť než slobodu.

V poslednom monológu už na scéne nestál zosobnený princíp privátnej i spoločenskej zásadovosti, ale mladistvé dievča s voľne rozpustenými vlasmi a v bielom negližé. Telo vo fáze najväčšieho ľudského rozpuku, ktorý však nikdy nedosiahne naplnenie. V tomto momente bola Antigona už presvedčená o neodvratiteľnosti svojej smrti. Preto, keď si uvedomila blízkosť podsvetného stretnutia sa s príbuznými, ktorých tak miluje a verí, že aj oni na ňu trpezlivo čakajú, sa napriek tvrdošijnej náture do jej hlasu samovoľne dostali i plačlivé vibrácie. No tie onedlho prekryla morálnym pobúrením, keď sa do očí publika pýtala, či porušila božie zákony? Ráció opäť raz zväčšovalo nad emóciou. To bola hlavná interpretačná pointa Spišákovej – Potokárovej Antigony. Osobné záujmy by mali v každej dobe ustúpiť mravnému étosu.

Pomyselným vrcholom sezóny svetovej klasiky v SND, ale i Potokárovej úspešnej cesty k méte výsostne charakterovej herečky bolo naštudovanie dramatizácie Tolského románu *Vojna a mier* v réžii Mariána Amslera. Divadelnú transkripciu Erwina Piscatora, Alfreda Neumanna a Guntrama Prüfera zo štyridsiatych rokov minulého storočia inscenoval v intenciách výpravnej epopeje o intímnej sfére ľudského života na pozadí nekompromisných dejinných udalostí. Tak ako názov románu kladie proti sebe dve obsahovo odstredivé slová, tak i Amslerova režijná koncepcia vychádzala z práce s významovými protikladmi. Jedným z nich bolo aj prepojenie dvoch rozdielnych médií – divadla a filmu, keďže režisér využil na snímanie paralelných javiskových situácií metódu live cinema. Vo veľkolepej a technicky náročnej scénickej

freske dostala Potokárová príležitosť stvárniť mladú grófkú Natašu Rostovovú. A keďže práve táto postava rozhodla o ďalšom smerovaní herečky, venujeme jej osobitú pozornosť.

V prvej časti inscenácie sa Nataša vyskytovala len minimálne. Počas Rozprávačovho (Robert Roth) predstavovania jednotlivých rol sa uviedla ako neohrabané, rozradostené trinásťročné dievčatko s dvomi zapletenými vrkočmi, groteskne veľkým úsmevom a maximálne roztvorenými žmurkajúcimi očami. Divákovi do kamery aj okoloidúcim postavám sa prihovárala vzrušeným prostoduchým hláskom, objímajúc plyšového medvedíka. Nataša totiž práve oslavovala meniny, preto bola šťastná, že môže byť v centre pozornosti. Až pokým jej do monológu nevstúpila autoritatívna a emočne odmeraná matka v podaní Ingrid Timkovej. Vtedy Potokárovej Nataša poslušne stíchla. Náhlým poklesom dovtedajšej prepiatej vitality na mizivé minimum jasne poukázala na fakt, že jej matka nemá a ani v nasledujúcom príbehovom dianí nebude mať pochopenie pre akýkoľvek prejav spontaneity. No sotva nebola nablízku, Nataša opäť behala po javisku i zákulisí a okázalo sa predvážala. Potokárová tak jednoduchými znakmi stelesnila detskú infantilnosť, neposednosť i nedostatočnú schopnosť v správnej miere vyhodnotiť svoje správanie v konfrontácii s dospelou spoločnosťou.

V druhej časti, keď sa pozornosť deja sústredila najmä na Natašinu príbehovú líniu, musela herečka prekonať bohatý a v slede inscenácie aj enormne dynamický vývojový oblúk. Od nesmelej dievčenskosti k zrelej ženskosti, od romantizujúcej naivnosti k zložitej ľudskej obsažnosti. Spočiatku sme ju sledovali ako adolescentku po prvýkrát zasiahnutú milostným záchvevom. Potokárovej široký detský úsmev z úvodu inscenácie sa tu zmenil na hanblivý, striedmy – taký, aký káže etiketa, ale tiež automaticky diktuje jej prirodzená hanblivosť v blízkosti charizmatického Andreja (Ján Koleník). Keď však matke a sesternici Soni (Dana Droppová) následne v súkromí hovorila o svojich prepukajúcich citoch, tak to bolo energické dievča prekypujúce životným elánom. Na rozdiel od rozhovoru s adorovaným Andrejom jej gestá už nenachádzali mieru a vzrušené hlasové kadencie nedokázali poslúchať svoju nositeľku. Nataša nevládala kontrolovať nespútanosť, sama pre seba si hovorila, že ho miluje, vehementne si sugerovala túto idealistickú predstavu a neľadela pritom na preexponovanosť prejavu a ani (nechcenú) bezohľadnosť voči Soni, ticho plačúcej po jej boku v spoločnej posteli.

Nemenej pôsobivo sa v herečkinom výraze zrkadlili pocity citovej zmätenosti pri prvom stretnutí s budúcim zvodcom – Kuraginom (Ladislav Bédi). Bojazlivo kmitajúce oči, nehybné, pootvorené ústa a zrýchleným dychom sa trepotajúci hrudný kôš, to všetko pojal Potokárovej exteriér do jedného celku v momente konfrontácie pohľadov medzi ňou a démonicky pôsobiacim oficerom, ktorého sa desila, ale zároveň ho vášnivo hltala očami. V klaustrofobickej zrkadlovej miestnosti, ktorej priestor sa divákovi prenášal len cez kamerový záber premietaný na plátno, herečka vyjadrila širokú škálu kontrastov momentálnych Natašiniých vnútorných pohnutí. Organicky rozvrhnuté nuansy mimiky v dostatočne zrozumiteľnej akcelerácii predstavovali Natašino morálne zdesenie, animálnu žiadostivosť i kategorické odmietnutie Kuraginovej ponuky. No krátkym nesústredeným pohľadom miereným do zeme Potokárová naznačila, že Nataša chce len oklamať samú seba. Už o pár sekúnd sa totiž ako zhypnotizovaná vrátila do zrkadlovej predsiene a vášnivo sa vrhla na podmaňujúceho muža, osobnostnými kvalitami tak vzdialeného serióznemu Andrejovi.

V nasledujúcej, iba pár minútovej príbehovej sekvencii, keď Soňa s matkou zma-



Lev Nikolajevič Tolstoj – Alfred Neumann – Erwin Piscator – Guntram Prüfer: *Vojna a mier*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 9. 6. 2018. Réžia Marián Amsler. Jakub Švec (Boris Drubeckij), Kristína Spáčová (Helena Kuraginová), Milan Ondřík (Pierre Bezuchov), Monika Potokárová (Nataša Rostovová), Ladislav Bédi (Anatol Kuragin). Foto archív SND. Snímka Ľuboš Kotlár.

riľi Natašin útek s Kuraginom, sa jej adrenalínové rozochvenie z dievčenského dobrodružstva zmenilo na expresívny vzdorovitý kŕč, ktorý zovrel jej chvejúce sa telo, a drsný rozbesnený hlas nepripúšťal kajúcne ospravedlnenie prudkých emócií. Potokárová tu odrazu oponovala všetkému, čo sme predtým videli pri scénach s Andrejom. Nenútenú distingvovanosť jej Nataše vystriedal doslova extatický stav. Po ňom nasledovalo kruté vytriezvenie zo zaslepenosti a pochopenie vlastného ľudského zlyhania. Herečke na to stačil prudký dych lomcujúci celým telom a najmä zarazený pohľad, v ktorom sa vďaka filmovému detailu dal odčítať nielen šok zo situácie, ale i náhle uvedomenie si výpočtu neodvratných dôsledkov tohto činu.

Scénickým vrcholom Natašinej dejovej línie bola sólová hra na klavíri na zotmeňom javisku. Potokárová vošla na prázdnu scénu len v nočnej košeli, badateľne zlomená až skrehnutá, posadila sa ku klavíru, jemne zatlačila na klávesy a ticho, takmer nebadane začala spievať pieseň o vojakovi, ktorý sa ranený vracia z vojny. Interpretácia piesne bola v príkrom protiklade k veselému spevu, ktorým jej trinásťročná Nataša zabávala spoločnosť na meninovej oslave na začiatku príbehu. Teraz nedokázala potešiť ani seba, ani druhých. Vedela, že všetkých sklamala a jediné, čo momentálne dokáže, je vyspovedať sa cez rapsodickú pieseň.

Záverečná pasáž inscenácie predstavila Natašu ako prísne racionálnu ženu, ktorej k dosiahnutiu duchovnej dimenzie dospelosti stačilo jediné osudové zlyhanie. Herečka kráčala po scéne pomaly až opatrne, Natašina vnútorná ťažoba sa pretavila do ťažkopádneho pohybu a vnútorného sebaovládania sa. Vonkajškový prejav zredu-

kovala na minimum, keď nedokázala ani zdvihnúť od zeme zmučený pohľad. Ako ustala pestrosť Natašinho života, tak ustala aj Potokárovej vonkajšková dynamika. No nie pulzujúci vnútorný dramatismus. Herečka v postave presvedčila, že napriek mladému veku (necelý mesiac po premiére dosiahla 25 rokov) dozrela k výsostne charakterovému herectvu.

Sezóna svetovej klasiky priniesla Monike Potokárovej jednoznačný úspech. Herečka v rámci piatich premiér seabedomo preukázala schopnosť vystihnúť obsah myšlienky (vrátane jej filozofickej hodnoty), cit pre dešifrovanie najhlbších psychických prúdov postáv a zmysel pre vnútornú intenzitu výkonov. Podstatným prvkom jej prejavu bola aj jasná vonkajškovo-výrazová diferenciacia rol, pričom o každej z nich dokázala podať herecky subjektívne svedectvo. Za veľmi krátku dobu sa tak stala protagonistkou mladej generácie súboru národného divadla, s potenciálom na ešte širšie rozvinutie charakterizačných i typizačných hereckých dispozícií.²¹

Nasledujúca sezóna 2018/2019, ktorú Činohra SND venovala súčasným inonárodným hrám a zároveň dramatizáciám prozaických predlôh zachytávajúcim podstatné geopolitické zmeny na pozadí prvej svetovej vojny, už nebola pre Moniku Potokárovú natoľko obohacujúca. Stvárnila tri významovo podstatné úlohy, ale z pohľadu na inscenačné výsledky až na jednu výnimku nešlo o také produktívne príležitosti ako v predošlej sezóne.

Z dramaturgického okruhu moderných textov dostala možnosť vytvoriť jednu zo štyroch rol v intímnej psychologickej dráme Lucy Prebble *Vedľajšie účinky* (26. 1. 2019). V inscenácii Aleny Lelkovej stvárnila Connie, dobrovoľníčku zapojenú do experimentu skúmajúceho účinky nových antidepresív. Herečke sa v autentickom miere, pritom nepredimenzovanými prostriedkami, podarilo postihnúť citový potenciál introvertného, záhadného mladého dievčaťa a v autorkou nekonkrétne formulovaných replikách nahmetať intenzívny vnútorný konflikt s vždy jasne zacieleným podtextom. V celkovom kontexte však inscenácia ani herečkin výkon nevybočovali zo štandardnej úrovne.

Po práci na komornej inscenácii čakal Potokárovú pravý opak. Výpravná javisková freska, až dokumentárne ilustrujúca kľúčový bod v novodobých ruských dejinách: revolučné obdobie rokov 1917 – 1919 zachytené v autentických spomienkach spisovateľky Ale Rachmanovovej, príznačne nazvané *Ruské denníky* (20. 4. 2019). V dramatizácii a réžii Romana Poláka stvárnila herečka samotnú autorku, empatické dievča pochádzajúce z vyššej strednej vrstvy, s počiatočne nezištným pohľadom na život. Lenže namiesto duchovného a spoločenského rozkvetu, ktorý si tak želá, je svedkyňou násilného rozpadu všetkých dovtedajších životných hodnôt. Kritička a estetička Viera Bartková nazvala Aľu „dospievajúcim dievčaťom mimoriadnej inteligencie, morálnej vyspelosti, s istou dávkou naivity, charakteristickou pre tento vek. Monika Potokárová má za úlohu vyjadriť spomenutú senzibilitu Ale, výrazne formujúcu jej osobnosť v procese dospievania. V hereckom stvárnení postavy sa jej podarilo zachytiť nielen emočnú inteligenciu, ale i premenu naivnej intelektuálky s ideálmi a snami

²¹ Potokárovej prednosťou bola i výborná pamäť a herecká operatívnosť. Preto pri výpočte jej úloh treba spomenúť pravidelné záskoky a doštudovania úloh za indisponované kolegyně, ktoré vytvorila hneď na niekoľkých scénach (SND, DAB Nitra, GUnaGU, Štúdio 12). Z tých podstatných menujme aspoň Pani Rochestrovú a neskôr samotnú Jane Eyrovú v rovnomennej inscenácii, Elizu v *Dobrodružstve pri obžinkoch* či Chloe v *Arkádii* (všetky tri v SND).

na triezvo uvažujúcu mladú ženu, ktorá, i keď otrasená, nestráca vieru v lásku, dobro a súcít.“²²

Prvá replika inscenácie, keď sa rozradostnená Potokárovej Aľa v prítomnosti chudobnej Máne (Fanny Hostomská) pozerala do zrkadla a s nadšením konštatovala: „Mám len sedemnášť rokov a celý život pred sebou. Celý život. Aké nekonečné šťastie?“, bola význačným úvodným akordom inscenácie. Predznamovala osud, ktorý do roka postihne jej najbližších i celé cárstvo. Vtedy Aľa ešte hľadela na svoju budúcnosť optimisticky, i keď Potokárová v tej istej scéne skepticky až chladne skonštatovala: „Som príliš šťastná.“ Naivne túžila po starostiach, utrpení, boji, a pritom si neuvedomovala závažnosť a reálny význam týchto prianí. Prológ inscenácie teda jasne nastavil východiskové murivo k veľkolepej scénickej klenbe. Lenže to bol jeden z mála výsostne tvárnych hereckých momentov, ktoré dramatisácia i inscenácia herečke poskytli. Stvárňovala síce ústrednú rolu s takmer nepretržitou prítomnosťou na javisku, ale jej dramatické určenie sa obmedzovalo len na pozíciu svedkyne príbehových zvrátov. Jej funkciou bolo byť „iba“ pozorovateľkou, ktorá si všetky vnemy a skutočnosti poctivo zapisuje do osobného denníka, ktorý raz poskytne vzácne svedectvo o výraznom historickom medzníku. Preto sa Alino postavenie na scéne posúvalo skôr k polohe pasívneho spoluúčastníka než aktívneho činiteľa. V mnohých dialógoch vyvolávala jej rola podnety k diskusii, provokovala a iniciovala ku konkretizácii názorových postojov jednotlivých úloh na témy politiky, dejín, spoločenských pomerov. Ale len na vyjadrenie sa „tých druhých“, nie jej postavy.

Potokárová sa tak stretla s nevďačnou rolou „nahrávačky“ replík ostatným úlohám. Aktívne sa však ubránila hereckému zatlačeniu do úzadia. Doslova gradovala výrazový register, reakcie dávkovala postupne, vždy hľadala iný spôsob, ako herecky definovať aj emočne obdobné valéry. Dôsledne odlišovala rytmus a kadenciu reči, citlivo odhadovala mieru výrazu a upriamovala pozornosť na nenásilné prechody medzi emočnými polohami, často ústiace do extrémnej obmeny – od intelektuálnej zdržanlivosti až k citovej horlivosti. Aj replikám, ktoré zneli príliš literárne, sa pokúšala vnútorným zainteresovaním vliať životne vierohodné vyznenie. Tým jej kreácia naberala na potrebnej dramatickej tenzii. Aľa ani počas tri a pol hodinovej inscenácie neupadla do monotónnosti, na rozdiel od javiskového celku. Aj v herecky nevďačných situáciách, keď mala vysloviť len jednu holú, prípadne málo rozvitú vetu počas niekoľko minútového dialógu ostatných postáv, neskĺzla k bezobsažnosti či všeobecnosti intonácie. Jej repliky boli vždy jasne emočne adresné, zrozumiteľné z hľadiska techniky i myšlienkového zázemia.

Z hereckého hľadiska to teda neboli ani *Vedľajšie účinky*, ani *Ruské denníky*, ktoré by ponúkli najmladšej členke súboru podnetnú umeleckú príležitosť. Tá prišla až v závere sezóny. Dve premiéry, ktoré SND paralelne uviedlo v činoherných sálach, Euripidove *Bakchantky* (25. 5. 2019) a Dürrenmattovi *Fyzici* (1. 6. 2019), sa síce vymykali z určenej dramaturgickej monotematickosti, ale v oboch prípadoch išlo o najcennejšie inscenačné príspevky sezóny v SND. Dürrenmattovu modelovú hru o duševne chorých pacientoch, ktorí sú v skutočnosti vedeckými géniami, ladil poľský režisér Jan Klata do grotesknej štylizácie, synteticky prepájajúcej pohybovú, muzikálnu i vizuálnu stránku. Z filozofickej konverzačnej drámy sa stalo dynamické teatro mundi

²² BARTKOVÁ, V. Nevyhnutná svedecká výpoveď v SND. In *kod*, 2019, roč. 13, č. 6, s. 20.



AĽa Rachmanovová – Roman Polák: *Ruské denníky*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 20. 4. 2019. Réžia Roman Polák. Ján Koleník (Georgij Alexandrovič), Monika Potokárová (AĽa). Foto archív SND. Snímka Robet Tappert.

s výstrednými figúrkami, ktoré využívali výrazový eklektizmus pohybujúci sa v širokom rozpätí, od prvkov klauniády až po kinetickú mechanizáciu. Inscenačný celok však zlyhával na tom, že časť hereckého obsadenia nedostatočne akceptovala zvolený scénický princíp. Naopak, dominantami Klatovho naštudovania sa stali účinkujúci, ktorí dokázali režisérovu víziu plynulo absorbovať – Robert Roth (Möbius), Roman Poláčik (Newton), Gabriela Dzuriková (Marta Bollová) a Monika Potokárová (Monika Stettlerová). Tá v malej úlohe obetavej zdravotnej sestry dostala príležitosť využiť nielen pohybové a pantomimické schopnosti, cit pre žánrový rozptyl, ale najmä zmysel pre komediálne zveličenie. Potokárová totiž disponovala i ďalšou výraznou, hoci režiséromi málo využívanou hereckou črtou – humorom.

Komediálny talent herečky si všimla už na začiatku jej kariéry generačne spriaznená kritička Katarína Cvečková, keď konštatovala, že Potokárová „má výborný zmysel pre pointovanie textu a jej herectvo osciluje medzi civilnou a grotesknou polohou“²³. Jej komika skutočne vychádzala zo žoviálnej ľahkosti, výrazovej bezprostrednosti a nenútenosti. Komediálny odstup dokázala plynulo spojiť s konkrétnou ľudskou podobou a psychológiou postavy. Herečkin javiskový humor spočíval predovšetkým v dvoch aspektoch – v konverzačnom nadhľade so zmyslom pre výstižné glosovanie textu a v sebaironickom zveličení. Vtedy jej elementárna komediálnosť vyplý-

²³ CVEČKOVÁ, K. Rezký Hviezdoslav. In *Mloki*, 27. 4. 2014. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <http://www.mloki.sk/node/176>.

vala z prepriateho pohľadu veľkých, neustále hrajúcich očí, karikujúco živých pier a zo špecifického formulovania verbálnej stránky postavy, často s prvkami cieľenej deformácie. Vďaka výrazovej impulzivnosti, schopnosti výstižnej imitácie, citu pre pointu a postihnutie vzácneho balansu medzi vážnosťou a komickosťou dokázala odľahčiť situácie aj v dramaticky formovaných inscenáciách, akými boli *Zjavenie* či *Ruské denníky*. Pritom spôsob jej javiskového humoru nebol preexponovaný, naopak, prirodzene vychádzal z atmosféry daných okolností.

Potokárovej talent pre tragikomickú osciláciu spočiatku využili najmä Peter Weinciller v *Sláva hviezd ó sláva* a Matúš Bachytec vo *Všetko za národ*, no herečka sa s komediálnymi úlohami stretávala aj neskôr, i keď menej pravidelne. Vo všetkých prípadoch išlo skôr o menšie, ale vo výsledku zapamätateľné kreácie. Takou bola neohrabaná nevesta Mášenka v Ostrovského *Aj múdry schybní* (13. 12. 2014, Mestské divadlo P. O. Hviezdoslava), aj Kurtizána v Shakespearovej *Komédii omylov* (5. 7. 2017, Letné shakespearovské slávnosti). V druhom menovanom titule sa jej figúrka žiarlivej hetéry stala humorným spestrením inak nezáživnej inscenácie. Režisér Polák totiž herečke nechal všetky repliky zaspievať, takže pre charakterizáciu úlohy mohla využiť svoju naturálnu muzikálnosť, tentoraz s príklonom k operetnej paródii. Ústrednými činohernými prvkami jej prejavu sa tu stali pohotová gestická teatralita a cieľené hyperbolizovanie vlastnej vizáže: pri erupcii emócií dôrazne exponovala pohľad, mražila tvár či našpuľovala i tak prirodzene plné pery. K dovŕšeniu grotesknosti výrazu jej poslúžila aj fyzická podoba postavy. Po javisku cupitala drobnými, ale zato energickými krokmi v úzkej sukni s nadrozmerne zväčšenými bokmi.

Klatovi *Fyzici* znamenali pre Potokárovú podobnú malú úlohu s veľkými hereckými možnosťami. Jediný dialóg sestry Moniky, zamilovanej do pacienta psychiatrickej liečebne Möbia (Robert Roth), pod ktorého krycím menom sa ukrýva génius svetového formátu, situoval režisér na stoličky opreté o stenu scény. Obaja herci na nich sedeli vo vystretých pózach, s pohľadmi upretými do hľadiska, bez akejkoľvek dotykovej konfrontácie. Ich register vyjadrovacích možností sa teda zúžil len na hlas a mimiku, keď detaily ich tváří približovala kamera na trojicu plátien visiach nad javiskom (jedno pre Moniku, druhé pre Möbia, tretie pre spoločný záber). Klata viedol Potokárovú k podobe oduševnene exaltovaného dievčaťa, ktorého reakcie sú motivované výbušnou vnútornou aktivitou a navonok stvárnené v organicky pôsobiach dynamických prechodoch. Základné štylizované ladenie Potokárovej výkonu vystihla kritička Martina Ulmanová: „(...) rozhovor Möbiusa a zaľúbenej sestry Moniky je štylizovaný ako bábkové divadlo – ona, vďaka naondulovanému blond účesu, krikľavému mejkapu aj výrazu naivky vyzerajúca ako predmet lacných sexuálnych fantázií, meravo sedí vedľa svojho idolu, obaja pozerajú do publika. Nemajú spolu nijaký fyzický kontakt, pôsobia ako dvaja bezradní recitátori. Potokárovej sestrička gúľa očami, plače sľaby postava z ľudovej sentimentálnej hry. Keď hovorí o boji, ktorý budú musieť s Möbiusom podstúpiť na spoločnej ceste „cez výsmech a posmievanie, cez nevieru a pochybnosti“, zmení sa na karikatúru bojovníčky – reve, usilovne napína bicepsy. Nasleduje tanec dvojice, na ktorého konci Möbius sestričku zaškrtí – vytrčené zadky a prehnané gestá opäť pripomínajú skôr bábkový ako živých ľudí.“²⁴

²⁴ ULMANOVÁ, M. *Fyzici bez jadra*. In *kod*, 2019, roč. 13, č. 8, s. 12 – 13.



Friedrich Dürrenmatt: *Fyzici*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 1. 6. 2019. Réžia Jan Klata. Monika Potokárová (Monika Stettlerová). Foto archív SND. Snímka Radovan Dranga.

Potokárovej pestrá herecká kaskáda (inak jej „prepínanie“ polôh a emočných dlžok na takom obmedzenom priestore ani nemožno nazvať) mala jasný interpretačný zámer. Herečka programovo zveličovala, dramatisovala mimiku, prudko striedala rytmus reči, fanaticky zatajovala dych a následne zo seba horlivo vypúšťala zaslepenou formované slová, bola plná napätia a vzrušenia zo svojho plánu spoločného života s adorovaným fyzikom. Akoby s hedonistickou rozkošou parodovala bezduché romantické hrdinky z lacných filmov, ktorých predstaviteľky sa chcú na minimálnom priestore čo najviac herecky prejavíť a prezentovať maximum „talentu“. To všetko Potokárová dokázala skĺbiť do účinnej hyperbolickej skratky, kde opätovne preukázala cit pre mieru i príklon k štylizovanému divadelnému jazyku. A hoci rola Moniky bola v porovnaní s Connie a Aľou Rachmanovovou v priestorovom úzadí, pre Potokárovú znamenala jednoznačný progres umeleckých síl.

O schopnosti hereckej adaptability v poetike, ktorá je syntézou pohybového výrazu so silným činoherným zázemím, mala Potokárová šancu presvedčiť ešte pred *Fyzikmi*. Medzi premiérami *Ruských denníkov* kotviacich v psychologicko-realistických konvenciách a eklektickým mumrajom *Fyzikov*, ktorý Miro Zwiefelhofer výstižne nazval nukleárnym jukeboxom Jana Klata²⁵, totiž hosťovala v inscenácii

²⁵ ZWIEFELHOFER, M. Nukleárny jukebox Jana Klata v SND. In *Monitoring divadiel*, 21. 1. 2020. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/nuklearny-jukebox-jana-klatu-v-snd/>.



Peter Lomnický: *Jób*. Debris Company, premiéra 27. 5. 2019. Réžia Jozef Vlk. Monika Potokárová, Michal Noga. Foto archív Debris Company. Snímka Katarína Krízanovičová.

zoskupenia Debris Company *Jób* (27. 4. 2019). V intertextuálnej koláži Petra Lomnického, v réžii Jozefa Vlka a choreografii Stanislavy Vlčekovej, stvárnila komplikovanú a na filozoficko-existenčné postuláty bohatú rolu Ruth. Podobne ako vo *Fyzikoch*, aj tu musela prudko striedať extrémne emočné polohy, z hlasového pianissima prechádzať do fortissima a späť, marginálne vyslovovať s dramaturgickou zaujatou, epické dišputy zase tónom bežnej konverzácie. Činoherné konanie následne prerušovala dôrazným gestom, prípadne verbalitu doslova suplovala alebo kontrovala náročnou pohybovou štylizáciou. V mysterióznej a príbehovo fragmentárnej inscenácii sa nemohla oprieť o príbehovú kauzalitu príznačnú pre majoritnú dramaturgiu titulov SND. Pre Potokárovú to však nebolo prekážkou. Dokázala naplniť maximálne požiadavky na syntetické herectvo a využívanie prudkého strihu, balansovať medzi umením odstupe a psychologickú skratku, zvládnuť ostré prechody medzi verbálnym, vokálnym a pohybovým prejavom. Výrečným zameraním sa na psychologicko-intelektuálne podhubie textu vedela dodať abstraktným replikám konkrétny význam. V sugestívnej vizuálno-pohybovo-hudobnej inscenácii navyše, slovami recenzentky Martiny Mašlárovej, „dokázala výborne pohybom pretlmočiť vnútornú rozorvanosť ženy (...) v impulzívnych a krčovitých tanečných výstupoch. Zároveň gestami podčiarkovala aj náladu jednotlivých skladieb, ktoré taktiež veľmi čisto a podmanivo odspievala, vrátane najzložitejších, až operných partov. (...) Sledovať herečku opäť v inej pozícii, v ktorej sa nemusí prevetelovať do postavy a naopak, hlasovou štylizáciou a abstraktným pohybom vytvára nuansy

psychologických poryvov, uštipačnou iróniou vyvracia a zároveň podporuje pochmúrnosť inscenácie, rozrušuje vizuálne kompaktné a hladké obrazy grimasami a hrozivou dikciou, prináša zriedka zažívaný pôžitok.“²⁶

Predčasný epilóg

Predposledná premiéra v herečkinom živote a zároveň jej posledná v SND sa akoby symbolicky odohrala na javisku, kde pred pár rokmi začala výraznejšie upozorňovať na svoju umeleckú individualitu – v Modrom salóne SND. V rámci spolupráce deviatich európskych divadiel naštudovala pod režijným vedením Júlie Rázusovej slovenský príspevok do tejto medzinárodnej koprodukcii, inscenáciu hry Alexandry Salmely *Cudzô* (11. 10. 2019), ktorá vznikla na základe ankety uskutočnenej medzi respondentmi vo veku 11 až 17 rokov. Autorka v ňom formou koláže autentických výrokov sprostredkovala generačný pohľad na témy strachu, identity či vízie budúcnosti. Cielene eklektický, štýlovo zlomkovitý text a následne aj jeho inscenácia tak až s antropologickou dôkladnosťou odrážali impresie slovenských teenagerov. To na hereckých predstaviteľov – Moniku Potokárovú a Braňa Mosného – kládlo značné nároky: v okamžitej bezprostrednosti sriedať psychologický poryv so štylizovanou persiflážou, priamu reč meniť na rozprávanie v tretej osobe, realistický strih kombinovať s prvkami bábkarskej techniky, tieňového divadla či práce s live cinema. Potokárová tu opätovne podporila tézu, že aj napriek pribúdajúcim rolám na domácej scéne sa nevzája s jej konzervatívnym hereckým slohom. Práve naopak. Do úryvkovito vystavanej úlohy dokázala vložiť maximum tvorivej vynaliezavosti. Na akcentovanie daného javiskového momentu jej stačilo málo: jasný vetný prízvuk, pohľad definujúci emóciu, dôsledné rytmičovanie textu, uvedomelá a precízna práca s rekvizitou či parodická interpretácia bezduchých instagramových influenceriek pri songu *My Favorite Things* z muzikálu *The Sound of Music*. Opäť to bol veľký výkon na malej ploche. Došlo však len k premiére a prvej repríze.

Úplne poslednou Potokárovej premiérou, uvedenou presne mesiac pred jej tragickým odchodom, bola Žiačka v Ionescovej absurdite *Lekcia* (25. 10. 2019) v Divadle Aréna. Inscenácia Rastislava Balleka priniesla najmä hereckú exhibíciu Roberta Rotha ako predstaviteľa fanatickeho Profesora. No Potokárová dokázala i na menšom priestore herecky rozkresliť svoju rolu do farbistej kreácie, keď skombinovala prepriato aktívnu študentku okázalo prežívajúcu žuvačku a chodiacu v pubertálnej ružovej bundičke, ktorá uverila vlastnej póze záujmu o vyššie vzdelanie, s nekultivovaným dievčaťom výrazne nedostatočného intelektu. Väčšinu času inscenácie sedela medzi divákmi v hľadisku a so všetkou vážnosťou, zaujatím, prípadne infantilným pobavením reagovala na Profesorovu krkolomnú výučbu. Jej Žiačku charakterizovala neustála mikroetudová hyperaktivita a nepredstierané naivné očarenie z prednášanej látky. Slovanmi Martiny Ulmanovej „bola (...) ako otvorená kniha, pôsobila dievčensky nevinne a jednoducho, dokonca aj vtedy, keď z nej začali vychádzať na povrch ionescovsky čudné veci (pretože nerozumie jednoduchej aritmetike, naučila sa naspamäť všetky možné výsledky všetkých možných kombinácií násobe-

²⁶ MAŠLÁROVÁ, M. Jóbovka o živote človeka. In *kod*, 2019, roč. 13, č. 7, s. 13 – 14.

nia). Potokárovej Žiačka bola čudná bezprostredným, radostným a bezstarostným spôsobom.²⁷

Kým v *Antigone, Vojne a mieri* či *Ruských denníkoch* vychádzala Potokárová z metódy zžitia sa s osudom postavy, kde sa jej nenútený prejav opieral o bohatstvo civilných hlasových, gestických a mimických detailov, ktoré jej umožnili divákovi účinne sprostredkovať tie najzásadnejšie vnútorné stavy a premeny charakteru, tak *Fyzici, Jób, Cudzô* a *Lekcia* od nej vyžadovali presný opak. V antiiluzívnom inscenačnom tvare (v zmysle psychologicky nehierarchizovaného výberu výrazových prostriedkov) musela cez lakonicky pôsobiaci prejav vyjadriť komplexný substrát postavy. Dokázala tak pluralitu svojho talentu a rýchlo dozrievajúce herectvo, pripravené na ďalšie náročné výzvy. Krátko po premiére *Lekcie* začala v SND skúšať postavu Jenúfy v inscenácii Preissovej dedinskej tragédie *Její pastorkyňa*. Po nej mala nasledovať folklórne ladená cigánka Dora v Hollého *Kubovi* a I. herečka v dráme Romana Poláka o živote emblematického filmára – *Scény zo života (Ingmara Bergmana)*. K naštudovaniu týchto úloh už nedošlo.

Miesto v generácii

Herectvo Moniky Potokárovej, podobne ako herectvo jej rovesníkov, je ťažké priradiť k vyhranenej umeleckej metóde. Množstvo režijných osobností a poetík dramatikov, s ktorými sa dnešná začínajúca generácia stretáva, ich núti k enormnej plasticite a prispôsobivosti. Čerpajú pritom zo základných a dodnes aktuálnych postupov Konstantina Sergejeviča Stanislavského, Vsevoloda Emilieviča Mejerchol'da či Bertolta Brechta, vďaka čomu v ich herectve vzniká syntéza, ktorá dokáže viesť ich prejav tak k nenásilnosti až všednosti výrazu (bez ilustratívneho stotožnenia sa s postavou, pod ktorou mizne osobnosť predstaviteľa), ako aj k demonštratívne emočnému odstupu. A to bez toho, aby ich prostriedky stratili na sile pôsobivosti. Svoju poetiku zakladajú na pestrom pohybe medzi prirodzeným a štylizovaným, čím táto generácia vytvára zásadný medzník vo vývoji slovenského herectva.

Aj Potokárová disponovala touto tvárnosťou, teoretické základy premieňala v praxi do bohato stupňovaných výkonov. Výnimočnosť jej hereckého prejavu však spočívala v zásadnej oponentúre k veľkej časti rovesníkov (ale i kolegov z mierne staršej generácie) – nepodliehala všadeprítomnej hereckej laxnosti a univerzálnosti výrazu. Jej herectvo obsahovalo nezvyčajnú intelektuálnu i emočnú hĺbku, horizontálu i vertikálu. Bola schopná hereckej premeny, výstižnej vonkajškovej i vnútornej charakterizácie úloh, vládla kultivovanou javiskovou rečou s dôslednou dikciou a špecifickou modulačnou plasticitou. Aj toto všetko z nej vytvorilo jeden z najpozoruhodnejších zjavov nielen jej generácie, ale slovenského herectva vôbec.

²⁷ ULMANOVÁ, M. Posledná Lekcia. In *Monitoring divadiel*, 14. 1. 2020. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/posledna-lekcia/>.

THE PERSONALITY OF THE ACTRESS MONIKA POTOKÁROVÁ

Karol MIŠOVIC

During her short professional career, Monika Potokárová (1992 – 2019) became a protagonist of the young generation of actors at the Drama Company of the Slovak National Theatre. She has rendered over forty diverse roles in the productions directed by acclaimed Slovak and international directors. She was a genuine protagonist of tragic heroines of classical repertoires, and her versatile talent enabled her to create characters defying psychological and realistic canons of Slovak drama acting. The study highlights the most significant roles of the young actress and it endeavours to define her pliability, flexibility, and the uniqueness of her artistic personality.

Príspevok je súčasťou riešenia projektu VEGA č. 2/0173/19 Cesta slovenského divadla od uzavretej k otvorenej spoločnosti (udalosti, osobnosti, inscenácie).

LITERATÚRA

- BARTKOVÁ, Viera. Nevyhnutná svedecká výpoveď v SND. In *kod*, 2019, roč. 13, č. 6, s. 19 – 25. ISSN 1337-1800.
- CVEČKOVÁ, Katarína. Režky Hviezdoslav. In *Mloki*, 27. 4. 2014. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <http://www.mloki.sk/node/176>. ISSN 1339-8113.
- CVEČKOVÁ, Katarína. Nenaplnené túžby troch sestier a jednej inscenácie. In *Monitoring divadiel*, 26. 4. 2016. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/nenaplnene-tuzby-troch-sestier-a-jednej-inscenacie/>. ISSN 2454-0129.
- HAGEMANN, Carl. Herecké umění a herci. Cit. podľa RUTTE, Miroslav. *O umění hereckém : K estetice a psychologii divadelní a filmové tvorby*. Praha : Jos. R. Vilímek, 1946. 244 s.
- JÁNOŠOVA, Soňa. Modlitba pre Moniku, kabaret pre normalizáciu. In *kod*, 2018, roč. 12, č. 2, s. 50. ISSN 1337-1800.
- JÁNOŠOVA, Soňa. Koleník exceluje v úlohe tyrana, ktorý posiela na smrť mladých snúbencov. In *SME*, 19. 4. 2018. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <https://kultura.sme.sk/c/20807518/kolenik-exceluje-v-ulohe-tyrana-ktory-posiela-na-smrt-mladych-snubencov.html>. ISSN (online) 1335-4418.
- KRÉNOVÁ, Lubica. Myšlenku nezabiješ – I Slovensko slaví 100 let Československa. In *Divadelní noviny*, 16. 4. 2018. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.divadelni-noviny.cz/myslenku-nezabijes-i-slovensko-slavi-100-let-ceskoslovenska>. ISSN 1210-471X.
- MAŠLÁROVÁ, Martina. Národ, to znie hlúpo. In *Monitoring divadiel*, 17. 4. 2016. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/narod-to-znie-hlupo/>. ISSN 2454-0129.
- MAŠLÁROVÁ, Martina. Plávať a neutopiť sa v špine Babylónských riek. In *kod*, 2016, roč. 10, č. 4, s. 18 – 23. ISSN 1337-1800.
- MAŠLÁROVÁ, Martina. Jóbovka o živote človeka. In *kod*, 2019, roč. 13, č. 7, s. 11 – 14. ISSN 1337-1800.
- RUTTE, Miroslav. *O umění hereckém : K estetice a psychologii divadelní a filmové tvorby*. Praha : Jos. R. Vilímek, 1946. 413 s.
- SMOLKOVÁ, Soňa. J. Brehy babylónských riek sú tmavé a neveselé. In *Pravda*, 2016, roč. 26, č. 26, s. 32, 2. 2. 2016. ISSN 1335-4050.

- SMOLKOVÁ, Soňa J. Poetické prevkapanie v Modrom salóne. In *Pravda*, 2016, roč. 26, č. 220, s. 33, 22. 9. 2016. ISSN 1335-4050.
- SMOLKOVÁ, Soňa J. Zo života ľudstva je polovičný zážitok. In *Pravda*, 2016, roč. 26, č. 258, s. 31, 7. 11. 2016. ISSN 1335-4050.
- ŠIMKOVÁ, Soňa. Kto sa pozerá do zrkadla. In *kød*, 2018, roč. 12, č. 4, s. 10 – 17. ISSN 1337-1800.
- ŠMATLÁKOVÁ, Lucia. Ako mocných vystrašila jedna (ne)obyčajná pieseň. In *Mloki*, 30. 12. 2017. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.mloki.sk/node/819#/0>. ISSN 1339-8113.
- PAŠUTHOVÁ, Zdenka. Oslava Hviezd(oslava). In *Katolícke noviny*, 2013, roč. 128, č. 18, s. 21, 5. 5. 2013. ISSN 1336-2399.
- ULMANOVÁ, Martina. Fyzici bez jadra. In *kød*, 2019, roč. 13, č. 8, s. 10 – 14. ISSN 1337-1800.
- ULMANOVÁ, Martina. Posledná Lekcia. In *Monitoring divadiel*, 14. 1. 2020. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/posledna-lekcia/>. ISSN 2454-0129.
- ZWIEFELHOFER, Miroslav. Príliš plytké mystérium. In *kød*, 2017, roč. 11, č. 10, s. 12 – 18. ISSN 1337-1800.
- ZWIEFELHOFER, Miroslav. Nukleárny jukebox Jana Klatu v SND. In *Monitoring divadiel*, 21. 1. 2020. [online]. [cit. 29. 7. 2020]. ISSN 2454-0129. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/nuklearny-jukebox-jana-klatu-v-snd/>. ISSN 2454-0129.

Karol Mišovic
Ústav divadelnej a filmovej vedy CVU SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
e-mail: karol.misovic@savba.sk

Súpis divadelných postáv Moniky Potokárovej

<i>Dátum premiéry</i>	<i>Autor</i>	<i>Inscenácia</i>	<i>Postava</i>	<i>Réžia</i>
Teatro Colorato				
20. 12. 2012	P. O. Hviezdoslav	<i>Ó sláva hviezd ó sláva</i>	Suseda, Anča	P. Weinciller
Slovenské národné divadlo				
26. 2. 2013	D. Hevier	<i>Večer rockovej poézie</i>	Účinkujúca	D. Hevier
22. 10. 2013	D. Hevier	<i>Blake si black</i>	Účinkujúca	D. Hevier
2. 4. 2014	J. Littell	<i>Láskavé bohyně</i>	Zbor	M. Vajdička
Divadlo Ludus				
13. 10. 2014	I. Lausund	<i>Hysterikon</i>	Účinkujúca	R. Maroš
Mestské divadlo Pavla Országha Hviezdoslava				
13. 12. 2014	A. N. Ostrovskij	<i>Aj múdry schybí</i>	Mášenka	V. Schulczová
Teatro Colorato				
17. 12. 2014	K. Wojtyła	<i>Lúče otcovstva</i>	Monika	P. Weinciller
Vysoká škola múzických umení				
14. 1. 2015	A. P. Čechov	<i>Tri sestry</i>	Máša	J. Mudrák
Slovenské národné divadlo				
31. 1. 2015	F. Švantner	<i>Nevesta hôľ</i>	Dievča	R. Polák
Vysoká škola múzických umení				
21. 4. 2015	B. S. Timrava	<i>Všetko za národ</i>	Hana Čepčinská	M. Bachy nec
Slovenské národné divadlo				
9. 6. 2015	D. Majling	<i>Labyrinty a raje Jána Amosa</i>	Kristína	O. Spišák
Vysoká škola múzických umení				
26. 11. 2015	F. Langer	<i>Periféria</i>	Anna	M. Bachy nec
Slovenské národné divadlo				
30. 1. 2016	P. Pišťánek	<i>Rivers of Babylon</i>	Lenka	D. de Brea
2. 4. 2016	Z. Dzurindová a kol.	<i>Morálka 2000+</i>	Jana	A. Lelková
Vysoká škola múzických umení				
16. 5. 2016	M. Gavran	<i>Je svätá</i>	Šua	M. Bachy nec
Slovenské národné divadlo				
7. 6. 2016	V. Klimáček	<i>Sissi</i>	Mary Vetserová	E. Novák
29. 6. 2016	M. Haugová a kol.	<i>Branné cvičenie</i>	Účinkujúca	K. Šafaříková a kol.
5. 11. 2016	P. Weiss	<i>Zo života ľudstva</i>	Monika	D. Mustafić
Divadlo Aréna				
10. 11. 2016	M. Houellebecq	<i>Podvolenie</i>	Myriam	M. Amsler

Vysoká škola múzických umení

21. 11. 2016	W. Allen	<i>Urbánny sexualizmus</i>	Barbara, Julie	R. Polák
--------------	----------	----------------------------	----------------	----------

Slovenské národné divadlo

7. 1. 2017	P. Esterházy	<i>Mercedes Benz</i>	Druhá milienka	R. Polák
25. 3. 2017	B. Studlar	<i>Túžba po nepriateľovi</i>	Dievča	J. Luterán
3. 6. 2017	R. Olekšák, V. Schulczová	<i>Rodáci</i>	Dominika	T. Köhler

Letné shakespearovské slávnosti

5. 7. 2017	W. Shakespeare	<i>Komédia omylov</i>	Kurtizána	R. Polák
------------	----------------	-----------------------	-----------	----------

Slovenské národné divadlo

4. 11. 2017	V. Klimáček	<i>Zjavenie (Hrobárova dcéra)</i>	Dcéra	V. Serre
7. 12. 2017	M. Bachy nec	<i>Kabaret normalizácia</i>	Marta Kubišová	M. Bachy nec
3. 2. 2018	H. Ibsen	<i>Hedda Gablerová</i>	Thea Elvstedová	R. Polák
14. 4. 2018	Sofokles	<i>Antigona</i>	Antigona	O. Spišák
9. 6. 2018	L. N. Tolstoj a kol.	<i>Vojna a mier</i>	Nataša Rostovová	M. Amsler
26. 1. 2019	L. Prebble	<i>Vedľajšie účinky</i>	Connie	A. Lelková
20. 4. 2019	A. Rachmanovová	<i>Ruské denniky</i>	Aľa	R. Polák

Debris Company

27. 5. 2019	P. Lomnický	<i>Jób</i>	Ruth	J. Vlk
-------------	-------------	------------	------	--------

Slovenské národné divadlo

1. 6. 2019	F. Dürrenmatt	<i>Fyzici</i>	Monika Stettlerová	J. Klata
11. 10. 2019	A. Salmela	<i>Cudzô</i>	36	J. Rázusová

Divadlo Aréna

25. 10. 2019	E. Ionesco	<i>Lekcia</i>	Žiačka, Slúžka	R. Ballek
--------------	------------	---------------	----------------	-----------

Postavy stvárnené v záskokoch a doštudovaniach (bez presného dátumu vystúpenia)**Divadlo Andreja Bagara v Nitre**

G. Hauptmann	<i>Potkany</i>	Walburga	R. Polák
--------------	----------------	----------	----------

Divadlo GÚnaGU

V. Klimáček	<i>In Da House</i>	Zuzana	K. Vosátko
-------------	--------------------	--------	------------

Štúdio 12

J. Juráňová	<i>Misky strieborné, nádobý výborné</i>	Braxatorisová	A. Lelková
G. Orwell	<i>Princípy Newspeaku</i>	Júlia	R. Ballek

Slovenské národné divadlo

Ch. Brontëová a kol.	<i>Jane Eyrová</i>	Rochestrová	
	neskôr <i>Jane Eyrová</i>	M. Amsler	
T. Stoppard	<i>Arkádia</i>	Chloe Coverlyová	R. Polák
J. Palárik	<i>Dobrodružstvo pri obžinkoch</i>	Elisa Hrabovská	J. Nvota