

# Humor v kostýmovej výprave inscenácie *Drotár*

ALŽBETA VAKULOVÁ

Divadelná fakulta Vysokej školy múzických umení v Bratislave

**Abstrakt:** Obrodenecké veselohry Jána Palárika patria už celé desaťročia k neodmysliteľnej súčasťi repertoárov slovenských profesionálnych aj ochotníckych divadiel. Príspevok prináša analýzu kostýmovej výpravy inscenácie *Drotár*, uvedenej v roku 2019 v nitrianskom Divadle Andreja Bagara. Autorka štúdie sa sústreďuje na charakterizáciu odevných prvkov a kostýmových princípov v javiskovom naštudovaní, kde práve výtvarná stránka tvorila jeden zo zásadných komediálnych aspektov režijno-dramaturgickej koncepcie.

**Kľúčové slová:** Ján Palárik, Diana Strauszová, Divadlo Andreja Bagara v Nitre, divadelný kostým, odevný prvok

Divadelný kostým je v mnohých prípadoch partnerom nielen režijnej interpretácii, ostatným vizuálnym zložkám, hereckej akcii, ale aj divákovi. Kostým navrhnutý výtvarníkom či výtvarníčkou a následne používaný hercom dokresľuje výzor postáv, poodhaľuje charakter, definuje národnú príslušnosť, vierovyznanie, sociálne postavenie, podporuje atmosféru, dopomáha vyznieť situáciám, poodhaľuje vzťahy medzi postavami. Ako vizuálno-výtvarná zložka scénického diela pôsobí na jeden zo základných zmyslov spoznávania – zrak, vďaka čomu je jeho výpovedná (či svedčiaca) a preukazujúca vlastnosť v prirodzenej výhode. Kostýmový výtvarník spracováva režijnú interpretáciu, spoločne so svojou predstavou o diele, do výtvarnej koncepcie, využívajúc pritom remeselné zručnosti a imagináciu. Tie mu napomáhajú aj pri jej zhmotnení do materiálovej podoby.

Výtvarné spracovanie pracuje s priestorom a vytvára v ňom potrebné prostredie pre dej. Jeho médium je scéna, ktorá je ovplyvňovaná vzťahmi medzi ďalšími inscenačnými komponentmi. Determinovanie scény, teda prostredia, do ktorého sa kostým navrhuje, je rovnako dôležité ako samotná režijno-dramaturgická koncepcia. V mnohých prípadoch vie scéna určiť, či ide o interiér alebo exteriér, prípadne, v akej historickej etape sa dej odohráva. Pokiaľ konkrétnosť miesta neurčuje svojim dizajnom či vybavením/rekvizitami scéna, môžu ju zastúpiť iné svetelné či zvukové prvky či herectvo. Naplnenie a súhra jednotlivých (nielen vizuálnych) zložiek scénického diela vytvorí atmosféru či podporí jeho celkový dojem.

Jednotlivé komponenty je zároveň možné sledovať a vnímať cez ich recipročné vzťahy. Rôznorodé druhy materiálov na seba vzájomne pôsobia na úrovni matérie a farebnosti, pričom pomer ich prepojenia sa spolupodieľa na modelovaní pravidiel a na ideovom

charaktere diela. Navzájom tak sprostredkovávajú celkový kolorit diela, ktorý môže byť komediálny, dramatický, tragikomický atď. Výtvarná koncepcia sa tak môže stať zásadným komediálnym aspektom inscenácie. Túto tézu budeme v predkladanom texte aplikovať na inscenácii hry *Drotár*, ktorú v nitrianskom Divadle Andreja Bagara vytvorili režisér Lukáš Brutovský, dramaturg Miro Dacho, scénograf Pavel Borák a kostýmová výtvarníčka Diana Strauszová.

Palárikova veselohra *Drotár* je právom považovaná za jednu zo slovenských divadelných klasík. Žánrovo ju možno charakterizovať ako naivno-romantickú veselohru prevelkov s národno-buditeľskými tendenciami. Nitrianski tvorcovia však podľa slov kritika Miroslava Zwiefelhofera, „ (...) transformovali *Drotára* niekam na pomedzie frašky a satiry, zbytočné a naivné zápletky vypustili, zjednodušili, prípadne zámerne zveličili ich nedostatky. Z príliš tézovitých a plochých (aj v kontexte žánru) postáv s občasnými nepodarenými náznakmi charakterov spravili zámerne hyperbolizované typy reprezentujúce stereotypy a tézy. (...) Nitrianska inscenácia tak neponúka harmonizujúcu oslavu všeslovenskej vzájomnosti vystavanú na pôdoryse salónnej komédie zámen. Naopak, ostro zvyrazňuje idealizovaný stereotyp o holubičom slovenskom národe a vysmieva sa mu“.<sup>1</sup>

V režijno-dramaturgickom zámere teda prešiel Palárikov text transformáciou a redukciami, čo rešpektoval aj scénograf Pavel Borák. Scénu zostručnil na prázdny, nekonkrétny priestor, na objekt v podobe drevenej základne – točna. Situoval ju do klasického rozloženia „kukátka“ a týmto priamym výrezom zintenzívil pohľad na ňu. Čas a miesto deja boli definované a sprostredkované pomocou titulkovacieho zariadenia nad javiskom. Názvové informácie fungovali samostatne, prázdna scéna nijakým spôsobom nenapomáhala tejto identifikácii. Čisté prostredie zastupovalo všetky textom určené lokácie, bez ich spresnenia či titulkovej nápovede. Točna sa pohybovala najmä v momentoch, ktoré predstavovali scénické zmeny alebo ukončenie výstupu. Herci stojaci na točni i točna samotná mali rôznu rýchlosť či smery, ktorými sa hýbali – niekedy v opozite, inokedy v súlade. Tieto rytmicky individuálne akcie sa navzájom primerane dopĺňali a spoločne podporovali dynamiku a temporytmus inscenácie.

Z hľadiska formy bola scéna nerovnomernou, zvlínenou plochou. Vytvorená z viacerých obdĺžnikových a lichobežníkových útvarov v rôznych prírodných farbách dreva, evokovala satelitnú snímku rurálnej krajiny. Spôsob, akým sa točna hýbala, pripomínal rotáciu zeme, prípadne sa dal chápať ako metafora neustáleho putovania – za prácou, vzdelaním, lepším životom. Scéna mala dve úrovne – vrchnú (točna) a spodnú (priestor okolo), čím sa medzi postavami vytvorila separácia – významový odstup. Spodná línia bola určená primárne pre Žida Maušla a sluhu Johana. Hranicu obaja prekonávali len

---

<sup>1</sup> ZWIEFELHOFER, M. Iba ten Palárik je akosi na obtiaž. In *Monitoring divadiel*, 7. 9. 2019. [online]. [cit. 10. 5. 2023]. Dostupné na internete: <https://monitoringdivadiel.sk/iba-ten-palarik-je-akosi-na-obtiaz/>.

ojedinele, pričom aj vďaka vizuálnej hierarchizácii pôsobili oproti ostatným postavám pragmatickejšie a menej exponovane.

Do farebne neutrálnej scény navrhla výtvarníčka Diana Strauszová sýte, výrazné kostýmy, vytvoriac tak efektnú aj efektívnu farebnú koreláciu medzi výtvarnými zložkami. Na rozdiel od scény, ktorá nebola dobovo ani územne jasnejšie definovateľná, boli kostýmy konkretizované v mnohých aspektoch. Výtvarníčka sa pravdepodobne inšpirovala módnymi tendenciami odievania prelomu 18. a 19. storočia, nevytvorila však dôsledné repliky dobových odevov. Popri spoločenskej hierarchii postáv cez ne akcentovala aj ich národnú príslušnosť. Divadelné kostýmy teda – na rozdiel od scény – do istej miery ostali verné dobe, v ktorej sa dej *Drotára* odohráva. Idea takejto kostýmovej koncepcie by sa dala interpretovať ako poukázanie na skutočnosť, že povaha slovenského národa sa časom priveľmi nezmenila. Ako národ sme ostali rovnakí, len inak oblečení.

Palárikove postavy sú viac typmi než charaktermi, čomu zodpovedali aj Strauszovej kostýmy. Šatám spoločensky vyššie situovanej Ľudmily racionálne zameranej na výhodný výdaj, dominovala honosná, veľkolepo široká sukňa. Naopak, sukňa slovenskej patriotky Maríny siahala len po kolena, čím sa zdôrazňovala živelnosť jej nositeľky, prejavujúca sa napríklad pri bujarejších akciách s Drotárom. Rozdielny dizajn tohto kostýmového prvku akcentoval spoločenské rozdiely medzi postavami a zároveň odrážal zámer inscenátorov predstaviť postavy ako jasne identifikovateľné typy ľudí, bez ambície odrážať ich vnútorný svet či zložitnosť charakterov. Výtvarná koncepcia mala i humornú vrstvu, ktorá sa v kostýmoch odzrkadľovala v ich formálnej – materiálnej a technickej – stránke. Sýta farebnosť slúžila najmä na prezentovanie národnej príslušnosti postáv či informáciu o zastávaných povolaniach.

Takmer všetky postavy mali na kostýmoch aplikované kultúrno-odevné znaky (poťah, folklórne symboly) a jasne vlastenecké farebné špecifiká. Informácia o ich príslušnosti bola adresovaná divákovi, nie ostatným postavám. Tie nikdy svoju etnickú príslušnosť na základe kostýmu nerozoznali, vzájomné spoznávanie sa medzi nimi fungovalo výhradne na úrovni spoločenského postavenia.

Tento národnostný zámer najviac vynikol pri postave Dobošiho (Peter Oszlák), odrodilcovi, ktorý zaprie svoje korene. Pomaďarčený Oravčan Doboši prišiel do domu budapeštianskeho fabrikanta a súčasne hrdého Slováka Rozumného v národnostne neutrálnych farbách, čiernej a zelenej. Nič z výzoru neprežrádzalo jeho pôvod, ale ani inklináciu k maďarskému národu, prerod prišiel až po prijatí do domu Rozumného. V momente, keď zaprel vlasť, nadobudol jeho kostým maďarské národné farby. Rozmer postavy, ktorá predstavovala mnoho vtedajších Slovákov voliacich si výhodnejšiu príslušnosť k maďarskému národu, tak ostala v Dobošiho vizuále zachovaná a kreatívne kostýmovo spracovaná.



Ján Palárik: *Drotár*. Divadlo Andreja Bagara v Nitre, premiéra 24. 5. 2019. Réžia Lukáš Brutovský. Martin Fratrič (Maušl), Pezter Oszlák (Doboši), Juraj Ďuriš (Komisár), Barbora Andrešičová (Marína), Tomáš Turek (Zalevski), Nikolett Dékány (Ľudmila), Ivan B. Vojtek (Rozumný), Andrej Remeník (Ernest), Marián Viskup (Drotár). Foto archív Divadla Andreja Bagara v Nitre. Snímka Collavino.

Slovenskú národnú príslušnosť reprezentovali popri vlasteneckých farbách aj ľudové motívy a prvky modrotlač<sup>2</sup> aplikované na dezénach látok. Pri členoch majetnej rodiny fabrikanta Rozumného vychádzali strihy kostýmov z meštianskeho odevu, vzory boli inšpirované ľudovým krojom a farebnosť čerpala zo slovenskej trikolóry. Formálne tak boli postavy – Rozumný, Ernest, Ľudmila – začlenené k vyššej spoločenskej vrstve, zároveň však boli u nich prítomné aj slovenské národné prvky.

Postava Rozumného (Ivan B. Vojtek) bola typom úspešného obchodníka a starostlivého, no povahovo prchkého otca. Jeho kostým evokoval bežný, takmer súčasný oblek: nosil bielu košeľu, bodkovaného motýlika, vestu potlačenú ľudovými vzormi a sporadicky mal oblečené aj sako. Prevládali tu farby tmavomodrá a biela. Bodkovaný motýlik podporoval Rozumného vrelý a sympatický výzor, no zároveň sa dostával do exponovaného kontrastu s jeho cholerickými výstupmi, ktoré vďaka tomu vyzneli o to humornejšie.

---

<sup>2</sup> Modrotlačou nazývame indigom na modro farbenú látku zdobenú potláčaním vzorov pomocou takzvaných rezervy – zmesi zamedzujúcej zafarbenie látky v mieste vzoru. Ako spôsob dekorovania látok zohrala významnú úlohu v slovenskej, rovnako ako európskej textilnej tradícii. Na naše územie sa táto technika dostala z Holandska a Nemecka v priebehu 18. storočia. Najskôr sa udomácnila v meštianskom prostredí. Do ľudového odevu a textilu prenikla v 19. storočí a rozvetvila sa do výnimočného bohatstva lokálnych podôb, prispôbových vkusu vidieckych odberateľov, ktorí si modrotlač objednávali podľa vzorkovníc priamo v dielňach alebo kupovali na jarmokoch.



Ján Palárik: *Drotár*. Divadlo Andreja Bagara v Nitre, premiéra 24. 5. 2019. Réžia Lukáš Brutovský. Ivan B. Vojtek (Rozumný), Nikolett Dékány (Eudmila), Andrej Remeník (Ernest). Foto archív Divadla Andreja Bagara v Nitre. Snímka Collavino.

O jednoznačne odčítateľný typ postavy na základe kostýmu bol Rozumného syn Ernest (Andrej Remeník). S vyčesanými vlasmi a viazankou nápadne pripomínal podobu rebelantského mladého Mozarta. Kostým adolescenta, predstaviteľa „zlatej mládeže“, pozostával z bielych upnutých legín/pančúch, červených nohavíc trojštvrťovej dĺžky, modrého kabáta v strihu fraku, bielej viazanky a vesty s ľudovou podtlačou. Tá bola biele-modrým reverzom k vestičke jeho otca Rozumného. Dobovo najviac asocioval pánsky odev z konca 18. a začiatku 19. storočia, územne z Francúzska a Anglicka. Neskôr sa Ernestovou rekvizitou stala vychádzková palička – priama inšpirácia vizuálom jeho adorovaného pedagóga, frivolného Zalevského, ktorému sa chcel podobať nielen správaním, ale aj výzorom. Ernestov kostým umne podporil humorné výstupy, obzvlášť v momentoch, keď si sebavedomo vykračoval za Zalevským s replikou jeho paličky. Humorne pôsobili absolútne súčasné biele ponožky s trikolórou na patente. Aj na základe takýchto drobných detailov tvorcovia podporili komediálne vyznenie inscenácie.

Šesťdesiate roky 19. storočia na území Uhorska možno charakterizovať ako tzv. druhé rokoko, ktoré bolo obdobím krinolín.<sup>3</sup> Zároveň v tomto čase prebiehalo na území dnešného Slovenska úsilie o vytvorenie ženského národného odevu. Podľa publikácie *Móda*

<sup>3</sup> Krinolína bola spodná obručová sukňa, ktorá určovala kruhový tvar sukne.

na Slovensku: *Stručné dejiny odievania*, „Šaty v tomto štýle korešpondovali s dobovými módnymi požiadavkami a súčasne pripomínali sviatočný ľudový odev nosený v tom čase v Turci, na Orave i v Liptove. Zo slovenských národných farieb sa na ňom uplatnila biela a modrá.“<sup>4</sup> Je otázne, nakoľko sa Diana Strauszová inšpirovala týmto historickým fenoménom, avšak prelínanie dobovej módy a ľudových či národných prvkov bolo v kostýmovom prevedení *Drotára* zreteľne čitateľné, pričom tento prvok bol do istej miery hyperbolizovaný, nie však neúmerne nadnesený.

Postava Ľudmily mala dva základné kostýmy. V prvej časti nosila modro-biele šaty inšpirované dobovým strihom päťdesiatych a šesťdesiatych rokov 19. storočia, s veľkou kruhovou sukňou s krinolínou a niekoľkými spodničkami. V druhej časti mal kostým takmer totožný strih, ale vo variácii svadobných šiat v bielo-modrej farbe a potlačou s ľudovým motívom, doplnený o partu. Vrchná korzetová časť odhaľovala dekolt a ramená, z jej okraja bol spustený stupňovitý volán, ktorý ich zakrýval. Upnutý korzet a prehnane objemná sukňa spoločne dotvárali celkovú siluetu, ktorá markantne zvýraznila ich vyznenie na scéne a podporovala humornú podstatu postavy Ľudmily. Herečka Nikolett Dékány využívala veľkosť sukne v prospech komického ladenia mizanscén, napríklad pod ňou schovala Andreja Remeníka ako Ernesta, ktorému ostala vytŕčať len hlava. Pri chôdzi so sukňou manipulovala primerane, v rámci spoločenského postavenia Ľudmily. V statických pozíciách s jemným pohutovaním vytvorila mäkký, no efektný pohyb, ktorým neverbálne deklamovala svoj názor na javiskové dianie.

Oproti meštianskej odevnej línii Rozumného, Ernesta a Ľudmily boli kostýmy hrdých Slovákov Maríny (Barbora Andrejšičová neskôr alternovaná Renátou Ryníkovou a Andreou Sabovou) a Drotára inšpirované odevom reprezentujúcim prostý ľud. Prvým Maríniným kostýmom bol kabátik, a bohato riasená skladaná sukňa do úrovni kolien s mnohými spodničkami a vysoké čížmy, prevládala tu modrá farba s bielymi geometrickými vzormi a ľudovými symbolmi, ktoré evokovali techniku modrotlaču. Rozdiel v dezéne látky Maríniho a Ľudmilinoho kostýmu spočíval v motíve jednotlivých vzorov. Marína mala výraznú potlač v spodnej obrube sukne s hospodárskym motívom (býk a mladí dedinčania), Ľudmilin odev zdobil kvetinový vzor.

Druhým Maríniným kostýmom bola obmena svadobného kroja s partou. Na vrch skladanej sukne neskôr pribudla ďalšia – drôtovaná, ktorú jej Ernest a Zalevski obliekli priamo na javisku. „Zdrôtovaná sukňa“ ju definitívne označila za Drotárovu vyvolenú. Pri práci s kostýmom herečka vychádzala z naturelu postavy, ktorý premietla do pružného, až ľudovo muzikálneho pohybu. Marína stále írečito výskala, tancovala odzemky a podobne, čo súviselo s jej oduševneným vlastenectvom i prirodzene živelným temperamentom.

---

4 ZUBERCOVÁ, M. M. – HASALOVÁ, E. – ŠIDLÍKOVÁ, Z. – VANČO, M. *Móda na Slovensku: stručné dejiny odievania*. Bratislava: Slovart, 2014, s. 101.

Nezdráhala sa hlásiť k svojej národnosti a ani po príchode do meštianskej rodiny sa jej kostým nezmenil. Dĺžka oboch sukni siahala po kolená a nohy boli zvýraznené vysokými čižmami. Na jednej strane ostali teda dostatočne odhalené, aby zvýraznili jej fyzický prejav, na strane druhej podporovali Marínine nespútané a koketné akcie s Drotárom.

Drotár (Marián Viskup) dostal jednoduchý kostým zložený zo základných prvkov ľudového odevu, odvodený od dnešnej typizovanej predstavy o výzore putovného drotára, predstaviteľa prostého slovenského ľudu z polovice 19. storočia. Kostým mal isté odevné skratky, napríklad vyviazané onuce boli nahradené vysokými vlnenými ponožkami po kolená a previazané šnúrkami z krpcov. Vzhľadom k skromnej zdobenosti a bielej, prípadne svetlo krémovej farebnosti korešpondoval s asketickým charakterom scény. Prepojil sa s ňou nielen vizuálne, ale aj v rovine výkladu – ako súzvuč „pohyblivej“ zeme (točne) a údely drotárov, ktorí po nej putovali za prácou. Po prijatí pod patronát Rozumného sa Drotárovi začalo dariť – túto skutočnosť tlmočil aj kostým. Pribudli zdobená vesta či zdobené onuce, vďaka čomu pripomínal slávnostný kroj, určený pre špeciálne príležitosti v živote ľudu. Súčasne fungoval ako predzvesť sobáša.

Poľský gróf Zalevski (Tomáš Turek) mal na veste znak orla vo farbách poľskej zástavy. Jeho kostým bol inšpirovaný dobovou módou 18. storočia, kde pánsku módu silne ovplyvnil jazdecký či vojenský odev. Herec na scénu vošiel v čiernom redingote. Pod kabátom mal vypasovaný, vpredu krátky kabát frakového strihu, červenú vestu s bielou potlačou orlice, biele dlhé nohavice, vychádzkové topánky, viazanku, svetlý klobúk previazaný stužkou a vychádzkovú palicu. Zalevski vystupuje v Budapešti inkognito, vydáva sa za slovenského pedagóga. Toto maskovanie však v inscenácii neprebiehala na základe prevleku – odevnej zmeny, ktorá umožňuje postave vystupovať ako niekto iný. Zalevského poľská identita aj vysoký spoločenský status boli na báze kostýmu aj hercovho spôsobu javiskového pohybu jasne rozpoznateľné. Avšak toto nebol princíp, na ktorom by bola postavená kostýmová koncepcia. Pokiaľ by tieto znaky rozpoznávali ostatné postavy, Zalevského odev by stál proti nemu a jeho inkognito by bolo ihneď odhalené, a teda zbytočné. No vtipnosť vzniknutej situácie podporoval práve kontrast medzi nápadným a elegantným kostýmom „utajeného“ Zalevského a jeho učiteľských povinností na pozícii zvyčajne nudných vychovávateľov.





Ján Palárik: *Drotár*. Divadlo Andreja Bagara v Nitre, premiéra 24. 5. 2019. Réžia Lukáš Brutovský. Barbora Andrešičová (Marína), Branislav Matuščin (Johan). Foto archív Divadla Andreja Bagara v Nitre. Snímka Collavino.

Už spomínaný Oszlíkov maďarón Doboši sa o pozíciu pedagóga prišiel uchádzať vo farebne neutrálnom kostýme, ktorý tvorili čierny kabát, tmavo zelené nohavice voľného strihu, vysoké čižmy, tmavá vestička bez vzoru, biela košeľa a nedbalo zaviazaná viazanka. Neskôr, ako hlavný inšpektor v Rozumného dome, dostal kostým, ktorému dominovali typické maďarské farby. Pozostával z čiernych vysokých čižiem, červených nohavíc, bielej košele a vesty, výrazne zeleného kabáta rovného strihu s červenými ornamentmi na manžetách, dvomi jasne červenými gombíkmi v zadnej časti a výrazným riasením vo vrchu rukávovej hlavice. Vizual dopĺňal dvojito vrstvený motýlik a čierny klobúk. Vo výsledku vznikol efekt cirkusového principála – komedianta. Doboši bol postavou smoliara, ktorý sa ľahko strácal v prebiehajúcim dianí, čo spôsobovalo početné komediálne nedorozumenia. Zovňajšok postavy spoločne s Oszlíkovým hereckým prejavom karikujúcim popleteného roztržitého nešťastlivca vyústilo až do vizuálneho stotožnenia s postavou z atelánskej frašky. Herec v koncepcii postavy akcentoval drobný tik týkajúci sa práce s kostýmom – háklivosť na odev, čo spoločne s jeho výzorom podčiarkovalo komickú roztržitosť Dobošiho.

Kým kostýmy Rozumného, Ľudmily, Maríny, Ernesta, Zalevského či Dobošiho prinášali svojimi strihmi a sýtou farebnosťou do komplexného vizuálu inscenácie hravosť a veselohernú uvoľnenosť, postavy sluhu Johana a Žida Maušla s nimi výrazne kontrastovali.

Nemec Johan (Branislav Matuščin) vytváral dojem elegantného, odmeraného majordáma. Jeho kostým tvorený čiernym žaketom s čierno-bielou pásikavou vestou a čier-



ným motýlikom korešpondoval s predstavou o typickom kostýme pre postavu sluhu. Na rozdiel od ostatných pôsobil zdržanlivo a strojene, bol akýmsi racionálnym prvkom, ktorý vyznieval skôr tragikomicky, keďže ani vizuálom nezapadal do komplexného rázu zvyšných postáv.

Kostýmu Žida Maušla (Martin Fratrič) dominovali čierne odtiene. Biela, no najmenej viditeľná, bola len jeho košeľa. Plne vybavený elegantný oblek z lesklého materiálu s čierno-sivými pásikavými nohavicami spoločne s vysokým cylindrom predlžovali postavu herca do monumentálnej siluety. Čiernou farebnosťou aj strohou eleganciou sa vyhaňoval z kolektívu ostatných postáv. Oblečenie Maušla zhmotňovalo názor ostatných rolí na neho. Vysoký, úzky, uhladený výzor bol pre nich symbolom bázne i negatívnosti, akéhosi zosobneného zakrádajúceho sa tieňa. V momente ako prišla reč na jeho osobu, tak si herci pri jeho mene odpľúvali, a to aj bez zjavného dôvodu. Táto premrštená reakcia bola deklaráciou ich netolerantnosti.

Komisár (Juraj Ďuriš) vošiel na scénu v uniforme spracovanej výraznou skratkou cez základné identifikačné znaky tejto rovnošaty, ako aj samotnej profesie postavy. V inscenácii išlo o jediný kostým, pri ktorom dochádzalo k „spoznaniu pomocou odevu“, keďže reprezentoval konkrétne povolanie. Uniforma bola v zelenej farbe s červeným lemom na okraji rukávov a v bočných švoch nohavíc. Pod ňou Komisár ukrýval vestu vo farbách českej vlajky. Tú v rámci gradácie deja odhalil prudkým rozopnutím vrchného kabátu uniformy, čím sa otvorene prihlásil k svojej národnosti. Doplnky odevu tvorili bežné čierne spoločenské topánky a čierny denný klobúk s vtáčím perom, taktiež boli spracované znakovo tak, aby čo najviac evokovali vizuál príslušníka strážcu zákona.

## Záver

Kostýmy Diany Strauszovej pre inscenáciu *Drotára*, podporili komické vyznenie nastudovania. Nielen hrou a významotvornou farebnosťou, ale aj celkovým vizuálnym zvlhľadom. Každý z kostýmov mal svoje miesto „výpomoci“ pri tvorbe komického nadhľadu inscenácie. Výtvarníčka sa zamerala na detail i celok. Príslušné odevné jednotliviny obzvlášť vyzneli vo finálnej scéne zborovej spartakiády, pri ktorej si Andrej Remeník ako Ernest vyhrnul spomínané podkolenky v príslušných farbách trikolóry. Strauszová v celkovom pohľade prepojila ľudové a národnostné prvky so štylizáciou módných tendencií obdobia, v ktorom sa Palárikova komédia odohráva, podporujúc tak režijno-dramaturgický výklad o povahe Slovákov, ktorá sa od čias vzniku hry až podnes v podstate nezmenila. Slovom kritika Karola Mišovica: „Z národnostnej moralistickej veselohry sa stala kozmopolitná fraška.“<sup>5</sup>

<sup>5</sup> MIŠOVIC, K. Kto za národ skutočne horí? In *kod – konkrétne o divadle*, 2019, roč. 13, č. 8, s. 23.

## **Zoznam použitej literatúry:**

*Ján Palárik: Drotár* [Programový bulletin]. Nitra : Divadlo Andreja Bagara v Nitre, 2019.

LEVENTON, Melissa. *Ilustrovaná encyklopedie odívání: od tógy po krinolínu*. Bratislava : Perfekt, 2009. 351 s. ISBN 9788080464301.

MIŠOVIC, Karol. Kto za národ skutočne horí? In *kød*, 2019, roč. 13, č. 8, s. 22 – 26. ISSN 1337-1800.

ZUBERCOVÁ, Magdaléna M. – HASALOVÁ, Eva – ŠIDLÍKOVÁ, Zuzana – VANČO, Martin. *Móda na Slovensku: stručné dejiny odievania*. Bratislava : Slovart, 2014. 200 s. ISBN 9788055611419.

ZWIEFELHOFER, Miroslav. Iba ten Palárik je akosi na obtiaž. In *Monitoring divadiel*, 7. 9. 2019. [online]. [cit. 10.5.2023]. Dostupné na internete: <https://monitoringdivadiel.sk/iba-ten-palarik-je-akosi-na-obtiaz/>.

Alžbeta Vakulová

Divadelná fakulta Vysokej školy múzických umení

Zochova 1

813 01 Bratislava

e-mail: [alzbeta.vakulova@theatre.sk](mailto:alzbeta.vakulova@theatre.sk)