

JÁN BORODÁČ A JEHO PRVÉ KROKY V ŽIVOTE I V DIVADLE



KAROL MIŠOVIC
Divadelný ústav Bratislava

Abstrakt: Štúdia približuje dodnes málo známe historické kontexty života a tvorby prvého slovenského profesionálneho režiséra Jána Borodáča (1892 – 1964). Text sleduje jeho privátny život, prvé dotyky s divadlom a najmä dvojročné štúdium v Prahe, s ambíciou ponúknuť niekoľko hypotéz, ktoré majú odpovedať na základné otázky Borodáčovej neskoršej tvorby. Práve počas mladosti a prvých kontaktov s praktickým divadelným životom sa začal formovať Borodáčov divadelný názor, ktorým neskôr ovplyvňoval chod slovenských profesionálnych divadelných dejín takmer až do šesťdesiatych rokov 20. storočia.

Kľúčové slová: Ján Borodáč, Praha, Slovenské národné divadlo, Konstantin Sergejevič Stanislavskij, realizmus, herectvo, réžia

Osobnosť Jána Borodáča (18. 6. 1892 – 18. 2. 1964) úzko sprevádzala prvé štyri desaťročia slovenského divadla, čo je takmer polovica jestvovania našej profesionálnej scény. Napriek častému výskytu v dejinných súvislostiach však o ňom dodnes nevznikla žiadna ucelenejšia teatrologická práca. Jedine Rudolf Mrlian vydal v roku 1957 monografiu *So slovenským divadlom: Životné dielo Janka Borodáča a Oľgy Borodáčovej-Országhovej*. Publikácia, ktorá vyšla ešte počas života manželov Borodáčovcov, prináša priveľmi idealizovaný a najmä ideologicky zafarbený pohľad na prvých slovenských profesionálnych divadelníkov. Už v čase vzniku knihy kritici vyčítali autorovi početné faktografické omyly a predovšetkým zavádzanie (napr. zjednodušené pomenovanie Borodáčovej politickej angažovanosti počas vojnovnej Slovenskej republiky). Mrlianova práca sa nedá pri analýze Borodáčovej osobnosti považovať za objektívny zdroj informácií, keďže ponúka príliš jednofarebný obraz divadelníka, ktorý Mrlian ešte zafarbil pre dobu príznačným červeným náterom. O živote a predovšetkým tvorbe a politických názoroch Jána Borodáča dodnes koluje množstvo zaužívaných omylov či stereotypov a absencia komplexnej monografie len dopomáha tieto legendy uchovávať v širokom teatrologickom povedomí.

Ján Borodáč bol po estetikej stránke človekom 19. storočia, po stránke ľudskej rigoróznym a konzervatívnym. Celý život smeroval k jedinej méte – k psychologickému realizmu. Ten už bol v Európe v dobe vzniku Slovenského národného divadla prekonanou metódou a pozornosť divadelníkov smerovala k modernejším štýlom, najmä k avantgarde. Ale paradoxne to bol práve Borodáč, kto dal priestor mladým režisérom Jánovi Jamnickému, Ferdinandovi Hoffmannovi či Jozefovi Budskému, ktorých poetika sa diametrálne líšila od prísne vyhranených realistických šablón. Borodáč bol človekom plným rozporov, nemožno ho preto pejoratívne nazvať len skostnateným divadelníkom žijúcim v javiskovej ilúzii života. Pri výskume motívácií jeho profesionálneho životopisu zisťujeme, že zásadný význam tkvie práve v jeho

prvých „dotykoch“ s divadelným umením. Mladosť strávená v negramotnom prostredí na periférii východoslovenského malomesta, silný jazykový a sociálny útlak bezprostredne sa dotýkajúci aj jeho rodiny, pobyt na vojnovom fronte, a najmä dva roky strávené v umelecky vyzretej metropole čerstvej Československej republiky, v Prahe – to všetko malo eminentný vplyv na jeho neskoršiu tvorbu, na jeho názory súkromné, politické a najmä divadelné. Práve tieto etapy jeho života v ňom nepopierateľne silne formovali divadelníka, ktorý štyridsať rokov formoval podobu slovenského profesionálneho dramatického umenia.

Biedne detstvo, biedna mladosť, biedny rok 1914

V Prešove, v meste kozmopolitnom a sociálne nestabilnom tak ako desiatky iných koncom 19. storočia v niekdajšom Rakúsko-Uhorsku, uzavreli v roku 1887 Ondrej Borodáč¹, narodený v Olejníkove, a Mária Hudáková, narodená v Bodonlaku, sviatosť manželskú. Zoznámili sa ako služobníctvo na veľkostatku a obaja boli negramotní, čo v tom čase nebolo ničím výnimočným. Už rok po svadbe sa im narodilo prvé z deviatich detí.² Dňa 18. júna 1892 Mária Borodáčová porodila tretieho syna³, ktorého 26. júna tohto roku pokrstili menom Ján.⁴ Existenčná situácia rodiny bola na hranici chudoby a rodičia sa snažili zohnať peniaze, kde sa dalo. Ondrej sa na krátku dobu dostal k miestu panského kočiša a Mária vypomáhala v panskom dome. Po nezhodách otca rodiny s nadriadeným sa rodina vysťahovala z panského dvora na vtedajšiu perifériu Prešova – Blihy (v preklade Blchy), kde v malom domčeku s hlinenou podlahou strávili ďalších desať rokov. Matka si našla zamestnanie ako práčka vojenských uniforiem a „otec robil, kde sa mu čo pritrafilo. Najlepší zárobok bola v lete kosba a pred zimou rezanie a kálanie dreva. Ale často postával pred Mestským domom a neraz sa večer vrátil bez grajciara. Celý zárobok rodičov sa minul na jedlo.“⁵ Tieto a ďalšie informácie nám ponúka samotný Borodáč vo svojej knihe pamätí nazvanej *Spomienky*. Na rekonštrukciu jeho prológu cesty životom nám, žiaľ, neostal objektívnejší zdroj.

Keď Ján v roku 1905 dokončil posledný, šiesty ročník elementárnej školy (logicky s vyučovacím jazykom maďarským), musel si nájsť zamestnanie. Trinásťročný chlapec bol najprv učňom u obchodníka, ale keď zistil, že v takomto podniku je v skutočnosti len neplateným sluhom bez záruky perspektívy a bez platu, rozhodol sa, že sa podujme na manuálnu prácu a začal vypomáhať na stavbe u murárov. Extrémna fyzická námaha a odpor k biede, v ktorej žil, ho presvedčili, aby sa dal na ďalšie štúdium. „Zaumienil som si, že na učebnice a na ostatné školské potreby zarobím si pri murároch, a dám sa zapísať do prípravnej triedy na preparandii. Prípravná bola len

¹ Na maďarských dokladoch sa uvádza aj ako András Borodács.

² Iba tri z detí – Július, Ján a Margita – sa dožili dospelosti.

³ Rudolf Mrlían vo svojej knihe o manželoch Borodáčovcoch uvádza, že Ján bol ich druhým synom. Pozri MRLÍAN, Rudolf. *So slovenským divadlom : Životné dielo Janka Borodáča a Oľgy Borodáčovej-Országhovej*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, s. 16.

⁴ Oficiálne bol pokrstený ako Jannos. Keďže rodičia boli Slováci, tak syna „podomácky“ volali Ján, z čoho vznikla zdrobnenina Janko, ktorú Borodáč neskôr sám používal. Na oficiálnych listinách a dokumentoch z prvých rokov jeho života však všade figuruje meno Ján.

⁵ BORODÁČ, Janko. *Spomienky*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1995, s. 6. ISBN 80-85455-07-2.

pre tých, ktorí nemali štyri gymnaziálne triedy a chceli ísť na učiteľský stav.“⁶ Už tu sa teda prejavila Borodáčova vrodená neoblomnosť a odhodlanosť k vyšším cieľom. Súčasne v ňom narastala nevôľa voči národnostnému útlaku a maďarizácii – jeden z aspektov, na ktoré o tri desaťročia neskôr kládol dôraz pri úpravách a „opravách“ slovenskej klasiky na javisku Slovenského národného divadla.

Matka prehovorila otca, aby podporil syna v učení, aj keď to znamenalo pre rodinu deficit – stále ho museli živiť a on si na seba sám nezarábal. „Začiatkom školského roku prihlásil som sa na zápis do prípravnej. Kto mal vysvedčenie zo šiestej triedy ľudovej, toho bez prijímacej prijali. Vtedajšie Maďarsko potrebovalo hodne maďarských učiteľov pre svoje politické ciele, pre národnostnú politiku v konkurencii s Rakúskom v spoločnej monarchii.“⁷ Po dvoch ročníkoch prípravnej školy ho prijali do učiteľského ústavu – preparandie. Absolvoval ju v roku 1911,



Ján Borodáč v roku 1911. Foto Archív Divadelného ústavu.

ale ako spomína, poriadne sa tam nič nenaučil, keďže pedagógom stačili mechanické odpovede. Na vysvedčení mal jednotku len z telocviku, keďže sa aktívne venoval športu. Jeho cieľom ako budúceho maďarského pedagóga nebolo vzdelávať negramotných dedinčanov, ale chcel zarobiť peniaze, aby mohol živiť rodinu a sám bývať v slušnom a zdravotne nezávadnom dome. V tej dobe neboli takéto ambície u mladého človeka ničím nezvyčajným. Školský inšpektorát mu prvé pracovné miesto pridelil v obci Peszterne⁸, kde mal zastávať funkciu kantora – učiteľa. Túto doslova zapadnutú dedinku dostal podľa vlastného názoru asi aj za trest, keďže jeho študijne výsledky neboli najlepšie, a navyše prispieval satirickými príspevkami do prešovského týždenníka Naša zástava.

Do Pstriny prišiel pred začiatkom školského roka 1911/1912, presne 12. 9. 1911. Rok tu vyučoval bez štátnej podpory, iba so šesťnástimi korunami mesačnej výplaty. Po dvanástich mesiacoch, počas letných prázdnin, zašiel na biskupský úrad, ku ktorému bol pridelený cirkevný školský inšpektorát, a požiadal o nové učiteľské pôsobisko – konkrétne o Kvačany, vzdialené od Prešova sedemnášť kilometrov. Tie aj dostal. Malú dedinku nachádzajúcu sa za Medzilaborcami podľa Svedectva o účín-

⁶ Tamže, s. 21.

⁷ Tamže.

⁸ Dnešný názov je Pstriná. Obec sa nachádza v okrese Svidník v Prešovskom kraji pri slovensko-poľských hraniciach.

kovaní⁹ opustil 9. 7. 1912. Obyvatelia Kvačian ho podľa jeho spomienok prijali rovnako vľúdne ako na predchádzajúcom pôsobisku. Nemožno sa tomu ani čudovať, keďže podľa *Pamätnej knihy obce Kvačany* bol Borodáč prvým učiteľom na tunajšej škole. Bezprostredná blízkosť k rodnému mestu mu umožnila užší kontakt tak s rodinou, ako aj s kultúrou. Pravidelne navštevoval biograf, divadlá (predstavenia maďarských kočovných spoločností) a začal si kupovať divadelný časopis Színházi élet.

Tento sľubný impulz v jeho dovtedy biednej existencii však náhle prerušila vyššia moc. Na jeseň 1913 musel narukovať na ročnú povinnú vojenskú službu a Kvačany ostali bez učiteľa. Dvadsaťjedenročný Borodáč slúžil v Košiciach, kde po večeroch navštevoval maďarské divadelné predstavenia. Na konci jeho prezenčnej služby však prišla správa ešte nečakanejšia a pre samotný život dramatickejšia. V Sarajeve dňa 28. 6. 1914 výstrelom atentátnika Gavrila Principa zahynul následník trónu Ferdinand d'Este s manželkou Žofiou a európske mocnosti vyhlásili vojnový stav.

Prvé stretnutia s divadlom

Ján Borodáč v detstve ani nepomyslel na to, že by budúcnosť zasvätil divadlu. V *Spomienkach* však retrospektívne píše o svojich prvých skúsenostiach s Táliou, ktoré síce nemali výraznejší vplyv na jeho ďalší osud, zato výstižne charakterizujú jeho postoj a prvé dotyky s budúcim povoláním.

Prvý kontakt mladého Jána s divadlom, či aspoň s umením vo všeobecnom zmysle slova, sa odohral v šiestom roku jeho života. Išlo o imitáciu cirkusového vystúpenia, ktoré predtým videl. „...skoncipoval som čosi, čo sa teraz nazýva ‚pásmom‘. Bola to hra bez textu, s hlbokým vnútorným prežívaním. Začali sme [s kamarátmi, pozn. K. M.] pretvárkou, ale neskôr sme všetko prežívali s výrazom na tvári a pohybom tela a len niekedy nejaké to citoslovce ako zvukový prejav.“¹⁰ Robili by sme si veľké nádeje, keby sme túto detskú hru na mimézis považovali za prvopočiatok Borodáčovho záujmu o umenie. Ten prišiel až neskôr. Prešov bol totiž mestom so silnou divadelnou tradíciou, hostovali tu vyspelé divadelné kočovné spoločnosti. Pravdaže, najmä maďarské s ľahkým zábavným, často hudobnodramatickým repertoárom. No našli sa aj divadelné zoskupenia, ktoré ponúkali kvalitnejší repertoár. Umenie totiž slúžilo ako jedna z najľahších ciest komplexnej maďarizácie krajiny.

O prvých skutočných stretnutiach Borodáča s divadlom sa opäť môžeme dozvedieť len vďaka jeho *Spomienkam*. Tieto pamäti však písal na sklonku života a nemôžu nám teda slúžiť ako absolútne hodnoverný zdroj. Podľa jeho vlastných slov, prvý dotyk s Táliou nastal práve pri jednom zo spomínaných hostovaní divadelných spoločností. „Po maďarsky som ešte málo vedel, ale pomaly som rozumel. Rozumel som slovám, ale nevedel som pochopiť, prečo raz spievajú, raz tancujú, so smiechom veselo hovoria a prečo sa hneď vadia, kričia, hrozia jeden druhému. Všetko, čo sa tam stalo, pôsobilo na mňa tak presvedčivo, že som uveril všetkému. Len to mi bolo čudné a videlo sa mi, že klamú, keď pred niekoľkými minútami len-len že sa nepobili a keď plachta, čo bola spadla, sa zdvihla, prišli všetci do radu, usmievali sa a držali sa za

⁹ Svedectvo o účinkovaní. Doklady sú uložené v Archíve Divadelného ústavu, vo fonde Janka Borodáča. Archívne škatule 1A1 – 1A15.

¹⁰ BORODÁČ, Janko. *Spomienky*, s. 7.

ruky...¹¹ Tieto prvé skutočné styky s divadlom sa viažu ešte k jeho detstvu, keď sa vďaka kamarátovej mame, ktorá robila biletárku, dostal na divadelnú galériu. Prvýkrát o profesionálnej kariére herca pomýšľal počas pôsobenia na svojom prvom učiteľskom pôsobisku. „V Pstrine som žil, a na Hollywood som pomýšľal. (...) Vedel som, že v maďarskom divadle by som neobstál, ale vo filme (vtedy bol ešte nemý) by som neprehral.“¹² Tieto slová znejú až príliš trufalo: omnoho neskôr sa ukázalo, že pokým bol Borodáč aspoň priemerným divadelným hercom, na filmovom plátne nedokázal presvedčiť. V dobe týchto fantázií však vládla éra nemého filmu. Tam by pravdepodobne vďaka vysokej postave, pevnému gestu a výraznej mimike mohol uspieť. Počas učiteľovania v Kvačanoch a predovšetkým počas vojenskej služby v Košiciach intenzívne sledoval všetko divadelné dianie. Predstavenia maďarských divadelníkov v ňom stupňovali odpor k nacionálnemu útlaku, nielen na poli divadelnom.

Nečakane edukatívne vojnové roky

„Naša generácia dosiaľ vojnu nezažila, na udalosti sa dívala ako na senzáciu, a len málo ľudí myslelo na to, čoho sa dožijú. Treba priznať, že veľké oduševnenie za Jeho Veličenstvo nebolo.“¹³ Tak Borodáč spomína na prvé okamihy vypuknutia 1. svetovej vojny. V auguste naložili celý regiment a odviezli ich smerom na sever, kde sa podrobili výcviku a kde ich zastihli aj prvé útoky. Pri nich bol mladý bravec Borodáč zranený na priehlavku pravej nohy, kam ho zasiahla guľka. Po rekonvalescencii v Košiciach narukoval späť na front, tam ho povýšili na praporečká. Počas prvých dní v Rusku ho však v blízkosti Brest-Litovska¹⁴ zajali nepriatelia (kozáci) a spolu s ďalšími asi dvadsiatimi vojakmi ho odviekli do zajateckého tábora v blízkosti mestčka Jaransk.¹⁵ Keďže Borodáč podľa vlastných, aj keď v mnohých aspektoch ľahko spochybniteľných, spomienok už vtedy ovládal ruštinu (v skutočnosti išlo pravdepodobne o znalosť rusínčiny), stal sa tlmočníkom medzi velením a zajatcami. V tomto postavení mal legitímáciu a mohol priamo komunikovať s veliteľom. Pracujúci zajatci dokonca dostávali pravidelnú výplatu, za ktorú si mohli kúpiť najpotrebnejšie potraviny a potreby. Borodáč zároveň začal čítať ruskú literatúru a noviny. Tu sa prvýkrát dozvedel o Moskovskom umeleckom divadle (ďalej MCHT, resp. MCHAT), z mestskej knižnice si pravidelne požičiaval knihy a zo zajatia si neskôr doniesol kompletnú Gogoľovu tvorbu a Puškinovho *Eugena Onegina* v origináli. Pobyt v zajateckom tábore mal teda na Borodáčov život paradoxne až didaktický účinok.

Borodáč sa zároveň ako jeden z prvých vojakov dostal späť na slovenské územie. Sovietska vláda totiž začiatkom roka 1918 uzavrela prímerie s Nemeckom a Rakúskom-Uhorskom. Vďaka brest-litovskému mieru prestal východný front existovať a tisíce zajatcov sa mohli ešte pred oficiálnym ukončením vojny vrátiť do rodných krajín. Zároveň sa v zajateckom tábore začal šíriť brušný a škvrnitý týfus. Väčšina vojakov ochorela a veľká časť z nich aj umrela. Brušným týfom sa nakazil i Borodáč

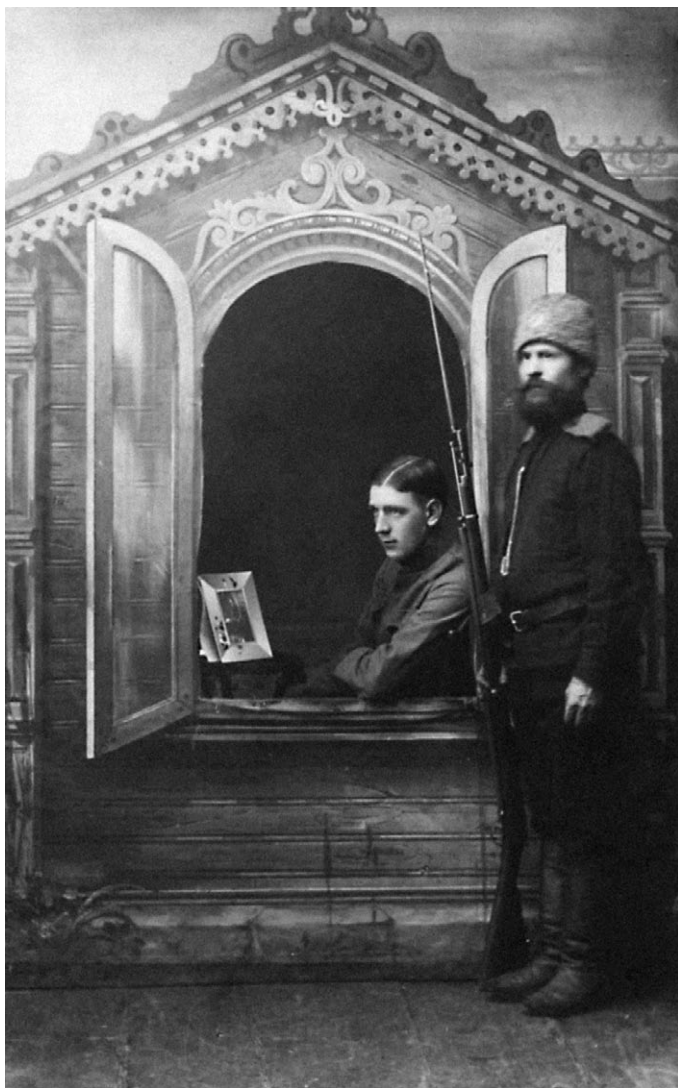
¹¹ Tamže, s. 24.

¹² Tamže, s. 40.

¹³ Tamže, s. 45.

¹⁴ Rudolf Mrlián tvrdí, že ho zajali neďaleko Tomašova pri Novom Targu. Pozri MRLIÁN, Rudolf. *So slovenským divadlom : Životné dielo Janka Borodáča a Oľgy Borodáčovej-Országhovej*, s. 18.

¹⁵ Mesto sa nachádza v severovýchodnej európskej časti Ruska, v Kirovskej oblasti.



Fotografia Jána Borodáča
z ruského zajatia
v roku 1916. Foto Archív
Divadelného ústavu.

a Červený kríž ho na jar 1918 strastiplnou cestou naprieč Ruskom spolu s ostatnými rodákmi priviezol na Slovensko.

V Žiline absolvoval niekoľkotýždňovú karanténu. V Košiciach sa prihlásil vojenským úradom, tam ho uznali za invalida neschopného vrátiť sa na front. Povýšili ho na poručíka a poverili ho velením skupiny poloinvalidov, ktorá cez leto kosila lúky pri Bardejove. Po návrate z tejto služby sa s kolegom, učiteľom z vedľajšej dediny Štefanom Gmitrom rozhodli, že dezertujú a vrátia sa na svoje pedagogické pôsobiská. Zbehnutie z vojenskej služby nebolo v tomto čase ničím výnimočným. Porušenie disciplíny bolo v poslednom roku vojny na dennom poriadku a robilo rozpadávajúcej sa monarchii nemalé problémy. „V januári 1918 povstali námorníci vojnových

lodí rakúsko-uhorskej flotily v Boke Kotorskej; v máji v Rimavskej Sobote vzbúrení vojaci podpálili baraky a pokúšali sa ovládnuť mesto, o pár dní boli nepokoje medzi slovenskými vojakmi v Trenčíne. (...) Tisíce vojakov utekalo z kasární a z frontu domov, skrývali sa so zbraňami v horách.“¹⁶ Pôsobenie v „zelenom kádri“, ako historici nazývajú tieto skupinky dezertérov, netrvalo Borodáčovi a Gmitrovi dlho. Čoskoro po ich úteku vyšiel rozkaz, aby si všetci, čo opustili vojenskú službu, vyzdvihli prepúšťacie listy.¹⁷ Tak sa Borodáč v roku 1918 vrátil späť do Kvačian, ktoré pred piatimi rokmi opustil. V škole začal učiť po slovensky, čo nerobil každý učiteľ z východu, málokto z nich totiž ovládal slovenskú abecedu a gramatiku. Borodáč sa to naučil od krajanov v zajatí a podľa *Spomienok* ho v tom zdokonalil aj farár Jozef Zorvan. Epizóda s dezertovaním a útekom do lesov sa síce zdá byť v Borodáčovom živote osude margináliou, ale tento príbehový motív o dvadsať rokov neskôr využil pri koncipovaní vlastnej drámy – *Chlapci na stráži*, ktorú podpísal pseudonymom Ján Debnár. Hra bola určená na oslavu výročia vzniku Československej republiky a jej premiéra sa skutočne v SND konala 29. 10. 1938. V tom čase však už bolo o ďalšom osude malej republiky v strede Európy rozhodnuté, takže hra vyznela v absolútne iných súvislostiach.

Možno sa príhody z raného Borodáčovho života zdajú byť zanedbateľnými a na vtedajšom území Slovenska bežnými. Všetky tieto impulzy však radikálne pôsobili na reflexívneho muža, ktorý ako dieťa z chudobných pomerov citlivo reagoval na sociálnu i národnostnú nespravodlivosť. Jeho úprava Záborského *Najdúcha* (1935) a najmä neskorší pozitívny vzťah k politickému zriadeniu vojnového Slovenského štátu sú toho dôkazom. Textové úpravy a „opravy“ slovenskej klasiky, napr. Chalupkovho *Kocúrkova* (1940), Palárikovho *Inkognita* (1938) a *Drotára* (1942), dosvedčujú, že Borodáč privítal ideu absolútneho poslovenčenia nielen krajiny, ale najmä Slovenského národného divadla, po ktorých tak dlho volal. Slovenskí herci sa už nemuseli deliť o priestor s inonárodnými súbormi (vrátane českých umelcov), a to bola jedna z hlavných motivácií Borodáčovho adaptovania hier k adorácii nového štátneho zriadenia. Otázka, či Borodáč rozumel aj politickým otázkam Slovenského štátu, ktorého vznik z jeho pohľadu pomohol rečovo zjednotiť súbor a finančne zlepšiť divadelný chod činohry SND, ostáva nezodpovedaná. Nemožno však hľadiť na Borodáča ako na jednostranného prisluhovača totalitnej moci. Ako jeden z ústredných predstaviteľov SND sa totiž musel stýkať s politickou elitou vtedajšej Slovenskej republiky a ako hrdý vlastenec pocítil možnosť otvorene kritizovať dovtedy (z jeho pohľadu) napáchanú krivdu na slovenskom národe.

Tak predsa divadlo

Tak znie názov kapitoly v Borodáčových *Spomienkach*, v ktorej opisuje životné obdobie, keď sa rozhodol stať profesionálnym divadelníkom. Zaznamenáva tu prvé dva divadelné večierky, ktoré zorganizoval. Na prvom (1919) hrali vybrané Čechovove aktovky. „Po tomto novom prvom pokuse bol ešte jeden večierok s celovečer-

¹⁶ LIPTÁK, Lubomír. *Slovensko v 20. storočí*. Bratislava : Vydavateľstvo politickej literatúry, 1968, s. 66 – 67.

¹⁷ Borodáč nám nezachoval ani čiastočné dátumové ohraničenie týchto udalostí, tak nemožno posúdiť ako dlho pôsobil v tzv. „zelenom kádri“.

ným predstavením. Preložili sme maďarskú klasickú hru Starý pešiak a jeho syn husár. Slovenskú hru sme nevedeli zohnať, nuž pre začiatok takto sme si pomáhali.“¹⁸ Ochotníckymi predstaveniami chceli učitelia zvýšiť osvetu ľudu. Toto tvrdenie potvrdzuje aj *Pamätná kniha Kvačian*, kde učiteľ Vladimír Karpaty poznamenal: „Vrátením sa J. Borodáča začala sa na celom tunajšom okolí intenzívna osvetová a národnobuditeľská práca. Usporiadaly sa divadelné predstavenia, prednášky pod vedením a režisérstvom p. farára Jozefa Karpatyho v Klembarku spoločne s Jankom Borodáčom. Účinkujúcimi na týchto predstaveniach bola inteligencia, prevažne učiteľstvo z okolici, ktorú Ján Borodáč s veľkým zápalom vedel k tejto krásnej veci získať. Na skúšky sa schádzali každý raz v inej dedine. Bola to ohromná obetavosť, lebo niektorí účinkujúci prichádzali až z 25 km. vzdialenosti.“¹⁹

Aj Rudolf Mrlian v Borodáčovej monografii spomína záznam v kvačianskej kronike, dokonca od iného autora a iného dáta (Jozef Karpaty sa stal kronikárom v Kvačanoch až v roku 1933). Farár Zorvan do kroniky 20. 9. 1921 zaznamenal: „Učitelia Štefan Gmitro klembarský a Ján Borodáč kvačanský boli v našej župe prví, ktorí začali usporiadať divadelné predstavenia. Pozbierali z okolia slovensky zmýšľajúcich učiteľov a potrebné dievčence a ešte na jar roku 1919, asi okolo Veľkej noci usporiadali prvé divadlo. Ešte vtedy nebolo možno dostať v Prešove slovenské divadelné kusy, tu sa chytil Ján Borodáč do práce a preložil z maďarčiny *A vin bakančoš is fia huszár*, komickú veselohru. Javište a kulišnu všetko oni dvaja porobili, vybarvili.“²⁰ Karpaty ešte dodáva, že predstavenia sa hrali v šarišskom dialekte a tieto kultúrne udalosti sa uskutočňovali poväčšine v Klembarku, kde bolo javisko, o ktoré sa taktiež pričínil samotný Borodáč.

Keďže na Slovensku a zvlášť v jeho východnej časti bolo málo učiteľov, ktorí by ovládali spisovný slovenský jazyk, tak v polovici roku 1919 školský inšpektorát zorganizoval v Prešove kurz učiteľov pred nostrifikačnou skúškou, ktorého sa zúčastnil aj Borodáč. Kurz učitelia ukončili literárnym večierkom, na ktorý si s kolegom Štefanom Gmitrom pripravili divadelnú scénu. „On hral pána a ja opitého sluhu. Čo som robil a ako som hral, na to sa dobre nepamätám, ale spomínam si, že celé divadlo, terajšie Divadlo Jonáša Záborského, ukrutne a srdečne sa smialo a miestami dlho som musel čakať, aby som mohol pokračovať. Bol to asi pätnásťminútový výstup od Antona Pavloviča Čechova s titulom *Chce sa ženiť* [pravdepodobne jednoaktovka *Pytačky*, pozn. K. M].“²¹ No Andrej Chmelko v knihe *Divadlo na východnom Slovensku (Historický náčrt)* uvádza, že kurz ukončili predvedením drámy *Jánošík* od Stanislava Klímu a *Štúrovou školou* od neznámeho autora. Podľa citovaného Chmelka, historickú postavu Ľudovíta Štúra stvárnil práve Borodáč.²² V hľadisku prítomný český profesor, politik a historik Albert Pražák po predstavení prišiel do zákulisia a radil mu, aby sa prihlásil v Prahe na konzervatórium. Borodáč neváhal, i keď z opatrnosti nepodal v škole výpoveď. Predsa len išlo o neistý chlieb v krajine, kde ešte neexistovala profesionálna divadelná sieť. Na školskom inšpektoráte mu vyhovel a dostal

¹⁸ Podľa BORODÁČ, Janko. *Spomienky*, s. 63.

¹⁹ *Pamätná kniha obce Kvačany*. Zápis kronikára obce Vladimíra Karpatyho, 1933, s. 7 – 8, pravopisne neupravené.

²⁰ MRLIAN, Rudolf. *So slovenským divadlom: Životné dielo Janka Borodáča a Oľgy Borodáčovej-Országhovej*, s. 20.

²¹ BORODÁČ, Janko. *Spomienky*, s. 64.

²² Podľa CHMELKO, Andrej. *Divadlo na východnom Slovensku: Historický náčrt*. Košice: Východoslovenské vydavateľstvo, 1971, s. 112 – 113.

ročnú dovolenku.²³ Takmer bez finančných prostriedkov odišiel do hlavného mesta mladej Československej republiky. Prvýkrát cestou na západ, nie na východ, sa vydal v septembri 1919. Na odporúčanie pracovníka ministerstva školstva, odborného učiteľa Štefana Klima išiel priamo za sekčným šéfom, významným pražským režisérom Jaroslavom Kvapilom.²⁴

Pražské štúdia – základný kameň budúcej poetiky

„Ktorýsi deň na začiatku septembra 1919 dal som si do prúteného košíka nejakú bielizeň a všetky knihy, ktoré som vtedy mal. Vzal som si Gogoľove spisy, prinesené z ruského zajatia, a hybaj!“²⁵ Takto opisuje svoje mládenecké odhodlanie mladý adept herectva, ktorý sa vydal z malého mestečka na východe Slovenska do centra všetkého administratívneho, obchodného, spoločenského a kultúrneho diania – do Prahy. Práve obdobie štúdia v Prahe patrí medzi ťažiskové, ale slovenskou teatrologiou najmenej preskúmané životné etapy budúceho prvého slovenského profesionálneho režiséra. Pražské kontexty totiž natrvalo ovplyvnili jeho divadelné myslenie. Nehovoriac, že tu vyviera najmä otázka absolutória: Môžeme označiť Jána Borodáča za prvého vyškoleného, či len školeného slovenského divadelníka? Preto treba tejto kapitole Borodáčovho života venovať náležitú pozornosť. Vyplyva z nej totiž mnoho súvislostí pre budúcnosť mladého umelca.

Podľa vlastných *Spomienok* sa v deň príchodu stretol priamo s Jaroslavom Kvapilom. Ten ho navigoval tak na školu, ako aj na internát. Môžeme len predpokladať, že odporúčanie na audienciu k takto vysoko postavenému funkcionárovi mu vybavil priamo Štefan Klimo, ktorý mu dal presné inštrukcie k prvým krokom po Prahe. Po stretnutí s Kvapilom sa Prešovčan prihlásil na Dramatické oddelenie Štátneho konzervatória²⁶, kde pred komisiou, ktorej členmi boli aj protagonisti pražského Národného divadla Jaroslav Hurt a Marie Laudová, absolvoval prijímacie konanie. Podľa vlastných slov predniesol básne *Martýr* Martina Rázusa a *Otrok* Ivana Kraska. Po úspešných prijímacích skúškach nastúpil do školy 20. 11. 1919. Stal sa oficiálne študentom dramatického oddelenia, kde bol zároveň zo spolužiakov najstarší a ako jediný Slovák.²⁷ Práve národnosť mohla pri pohovoroch výrazne rezonovať, keďže myšlienka vzájomnosti Čechov a Slovákov sa v mladej republike zreteľne podporovala. Škola založená ešte v časoch monarchie tak mohla prijatím slovenského študenta nadriadeným orgánom dokázať svoju československú príslušnosť.

²³ Treba ešte poznamenať, že po prešovskom náukobehu preložil školský inšpektorát Borodáča v roku 1919 na štátnu školu do Sabinova. Dovtedy vyučoval len na cirkevných školách.

²⁴ Jaroslav Kvapil (1868 – 1950), priekopník modernej českej réžie, pôsobil do roku 1918 ako vrchný režisér v pražskom Národnom divadle. V rokoch 1918 – 1920 sa vzdal umeleckého povolania a pracoval ako sekčný šéf na Ministerstve školstva a národnej osvety.

²⁵ BORODÁČ, Janko. *Spomienky*, s. 65.

²⁶ Pražské konzervatórium bolo založené v roku 1808, ale svoju činnosť začalo až v roku 1824 a vyučovalo len čisto hudobné odbory. V roku 1918 školu zoštátnili a o rok neskôr otvorili dramatický odbor, takže Borodáč so svojimi spolužiakmi boli jednými z prvých, ktorí v tomto odbore študovali.

²⁷ V roku 1920 nastúpila do ročníka Slovenka Hana Styková a začiatkom nového školského roku aj Oľga Országhová. Pre zaujímavosť dodajme, že Borodáčovým spolužiakom bol Otomar Korbelář (1899 – 1976), budúci významný český herec, ktorý sa preslávil najmä vďaka množstvu filmov medzivojnovkej aj protektorátnej éry. O ročník mladším spolužiakom Jána Borodáča bol aj Jan Škoda (1896 – 1981), český režisér a v rokoch 1930 – 1931 šéf činohry SND.

Keďže otec – vdovec s dvomi ďalšími deťmi nemohol Jána v Prahe finančne ani materiálne podporovať, našiel si brigádu ako predkladateľ. Pre ministerstvo školstva osem hodín týždenne prekladal do slovenčiny staré maďarské zákony. V *Spomienkach* tvrdí, že do Prahy prišiel iba s košíkom s jedlom a v peňaženke mal len tridsaťšesť korún. Lenže podľa dochovaných dokladov v Archíve Divadelného ústavu Borodáč napriek dovolenke dostával v Prahe učiteľský plat (asi až po udaní novej adresy) a mal podporu mesta Prešov, kde mu mešťanosta potvrdil stav chudoby. Už 23. 12. 1919 dostal 850 korún od Ministerstva školstva a národnej osvety (ďalej len MŠaNO) a napríklad v druhom ročníku školy bol oslobodený od platenia školného.²⁸ Popri škole bol zároveň členom spolku Detvan²⁹, aktívne sa venoval atletike³⁰ a ešte stihol urobiť nostrifikačné skúšky, aby mohol vyučovať aj v novej republike. Dňa 26. 3. 1920 vystupuje na vôbec prvom verejnom vystúpení dramatického odboru konzervatória, na tzv. I. verejnom večere dramatickej školy, kde podľa vtedajšieho označenia „dekla-moval“ Rázusovu báseň *Martýr* a hral postavu Sluhu z kníhtlačiarne v jednoaktovke *Ženích* od Karla Jonáša.

Borodáč na škole študoval dva roky, počas ktorých absolvoval tri zo štyroch ročníkov (predmety z tretieho ročníka absolvoval už v druhom ročníku). Neskôršie v jednom z rozhovorov sám rozdelil dôležitosť predmetov, ktoré navštevoval. Práve tento rebríček výrazne ovplyvnil aj jeho ďalšie smerovanie nielen ako herca, ale predovšetkým ako režiséra slovenskej profesionálnej činohry. „Predmety by som zadelil do troch skupín: o jedny som nemal záujem (klavír, spev – chyba!), druhé ma zaují-maly, lebo som z nich málo vedel (svetová a dramatická literatúra, estetika) a tretie ma priam dráždily, lebo som ich hľadal (výslovnosť a kalilogia, umelecký prednes, herecká tvorba a réžia).“³¹ Borodáč sa sám s odstupom rokov karhal za slabý dôraz pri hudobne zameraných predmetoch, keďže jeho réžie a štýl divadla, ktoré neskôr tvoril, bolo výhradne nemúzické, založené na texte a herectve.

Veľký vplyv na mladého študenta mali aj jeho pedagógovia. Treba si uvedomiť, že Borodáč prišiel na školu bez vyhraného divadelného názoru, vplyvu či výraznejšej skúsenosti. To sčasti poznamenalo aj jeho ďalšie napredovanie, keďže ani neskôr nedokázal eliminovať silný vplyv pražských pedagógov. Podľa spomienok Andreja Bagara (ten na konzervatóriu študoval v rokoch 1922 – 1924) boli pre hlavný predmet hereckú výchovu dve oddelenia – Jaroslava Hurta a Marie Laudovej. Začiatkom roka zadelilo vedenie školy žiaka do jedného z nich, no po polročných skúškach sa študent mohol rozhodnúť, na ktorom oddelení chce pokračovať v štúdiu. Na ostatné predme-ty chodili žiaci oboch oddelení spoločne.³²

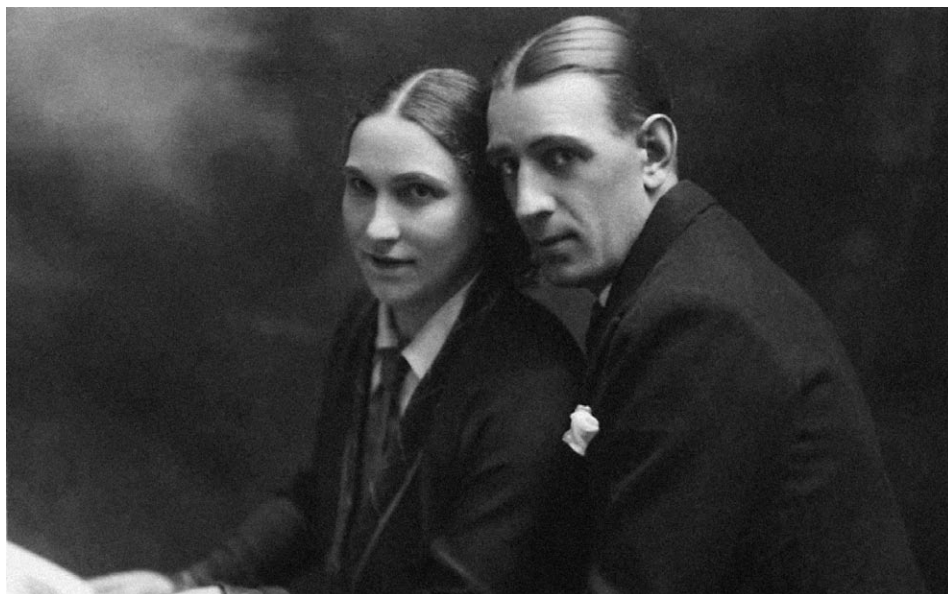
²⁸ Borodáč ušetril aj na ubytovaní, lebo podľa Mrliana si našiel miesto v núdzovom internáte v Jindřišskej ulici, neskôršie na Letnej. Pozri MRLIAN, Rudolf. *So slovenským divadlom : Životné dielo Janka Borodáča a Olgy Borodáčovej-Országhovej*, s. 22.

²⁹ Napríklad 17. 2. 1921 usporiadal spolok Detvan v Meštianskej besede Slovenský večierok, kde Borodáč recitoval, a zároveň so spolužiačkami Olgou Országhovou a Hanou Stykovou účinkovali v Tajovského aktovke *Hriech*. Pre zaujímavosť dodajme, že v rámci ostatnej časti programu hrala na klavír študentka hudobného odboru na konzervatóriu Hana Melíčková.

³⁰ Od mája do októbra 1920 bol členom Athletic Clubu Sparta v Prahe a do 31. 12. 1920 (predpokladajme, že členstvo trvalo celý rok) aj členom Československej Athletickej amateurskej unie v Prahe.

³¹ BORODÁČ, Ján. O svojej práci. In *V službách slovenského divadla : Sborník k 60. narodeninám Jána Borodáča, laureáta Štátnej ceny*. Redaktor Zoltán Rampák. Martin : Matica slovenská, 1952, s. 117.

³² Porov. BAGAR, Andrej. *Pamäti národného umelca Andreja Bagara*. Nепublikovaný strojopis, s. 184. Uložené v Knihnici Divadelného ústavu.



Manželia Oľga a Ján Borodáčovci v roku 1922. Foto Archív Divadelného ústavu.

Borodáčovým, dnešným slovníkom povedané, ročníkovým vedúcim bol Jaroslav Hurt. Aktívny režisér a herec pražského Národného divadla z tzv. povojanovskej generácie, ktorý patril medzi protagonistov Kvapilových réžií v prvých dvoch desaťročiach 20. storočia. Hurt bol po vzore Kvapila propagátorom psychologického realizmu, individualizácie postavy, znútornenia charakteru a budovania súvislej a psychológii postavy vernej línie konania. Po príchode Karla Huga Hilara na čelo činohry ND však Hurt spolu s ďalšími hercami „nasiaknutými“ kvapilovskou impresionistickou a atmosférotvornou poetikou odišiel z divadla. Je jasné, že po Kvapilovi si jeho herci nemohli rozumieť s Hilarom, ovplyvneným nemeckým expresionizmom a odporcom ilúzie životnej reality. Už tu teda môžeme badať prvé náznaky neskoršej Borodáčovej averzie voči podobným „experimentátorom“, akými boli Hilar alebo zástupcovia ruskej divadelnej avantgardy. Práve Hurt či budúci socialistický minister kultúry Zdeněk Nejedlý (pedagóg estetiky) sugerovali študentom svoj divadelný názor, a to mnohých mladých adeptov s ešte nesformovaným divadelným cítením a videním natrvalo ovplyvnilo. Aj samotný Borodáč cituje svojho pedagóga estetiky, že nové súčasné pokusy (Hilar, Tairov, Reinhardt, Mejerchoľd) sú len experimenty bez stabilnej istoty.³³

Umelecky neskúsený Borodáč s veľkou pravdepodobnosťou videl reprízy Hilarových posledných inscenácií v Divadle na Vinohradoch (napr. *Husiti*, *Búrka*, *Krkavce*, *Svitanie*), ktoré patrili medzi scénické vrcholy jeho expresionistického obdobia, i jeho prvé inscenácie na javisku Národného divadla (*Coriolanus*, *Antický večer*).³⁴ O Hilaro-

³³ Pozri BORODÁČ, Janko. *Spomienky*, s. 71.

³⁴ V druhej menovanej inscenácii účinkoval aj Borodáčov pedagóg Jaroslav Hurt.

vej tvorbe sa v tom období vášnivo publikovalo a diskutovalo. S miernym zveličením môžeme povedať, že pražskí divadelníci (vrátane kritickej obce) sa rozdelili na dva tábory. Proti hilarovské a protiantgardné názory víriace v divadelnej atmosfére a súčasne prednášané na konzervatóriu ovplyvnili aj prvého slovenského študenta herectva. A ešte viac ho v nich utvrdilo pražské hosťovanie Moskovského umeleckého divadla.³⁵ Tento zájazd znamenal v jeho živote kľúčový bod. Je však paradoxné, že o ňom píše len v *Spomienkach*. Vo svojich ostatných prácach vždy pripomínal iba neskorší zájazd Moskovčanov v Bratislave na jeseň roku 1921. Do pamäti sa mu vryla umelecká pravdivosť, precízny psychologický realizmus, keď bolo na scéne ťažko rozoznať, či ide o skutočný život, či o jeho imitáciu. Touto metódou chcel Borodáč pokračovať vo svojom ďalšom umeleckom smerovaní, pretože aj moskovských umelcov, aj jeho samého na javisku zaujímal predovšetkým živý človek³⁶ a nie figurína bez života a životnej pravdivosti. Praha teda Borodáčovi, prostému chlapcovi z východu republiky, otvorila nové obzory. Prišiel sem divadelne absolútne negramotný a škola mu nielenže poskytla priestor na dozvedanie sa, ale všetky teoretické názory si mohol overiť v praxi.

Pri pohľade na Borodáčove vysvedčenia z konzervatória zaujme fakt, že v prvom ročníku (v oboch polrokoch) absolvoval predmet „Nauka správne slovenštiny“. Ostatní českí študenti mali v učebných osnovách češtinu, ale študent zo Slovenska pravdepodobne dostal privilégium, aby sa učil vo svojom rodnom jazyku. Ale už v druhom ročníku sa na vysvedčení objavuje „Nauka správne češtiny“. Taktiež z literatúry nebol v prvom ročníku klasifikovaný z českej, ale zo slovenskej literatúry. Z predmetov potrebných pre jeho budúcu hereckú činnosť absolvoval deklamáciu (výborný), cvik a teóriu výslovnosti (chválitebný), mimiku (výborný), tanec (chválitebný/výborný), rytmiku (chválitebný) a v druhom ročníku pribudli spev (dobrý), klavír (dobrý), telocvik (výborný) a štúdium rol (predmet mal už v druhom polroku prvého ročníka, v druhom ročníku ho absolvoval na výbornú).³⁷ Okrem praktických a teoretických predmetov musel absolvovať aj jeden cudzí jazyk. Na vysvedčení sa v druhom polroku prvého ročníka a v prvom polroku druhého ročníka objavuje francúzština. Tú najskôr absolvoval na výbornú a neskôr na dobrú. Je teda pravdepodobné, že Borodáč si počas štúdia osvojil aspoň základy francúzskeho jazyka, ktoré neskôr mohol využiť aj v divadelnej praxi. Pod pseudonymami Bystrý a A. Brčko v roku 1924 napríklad preložil a následne v SND režíroval Molièrovo komédie *Juraj*

³⁵ Bola to už druhá návšteva MCHT-u (od roku 1920 MCHAT-u) v Prahe (prvýkrát vystupovali v Národnom divadle v roku 1906). Nešlo však už o pôvodnú Stanislavského, ale o Kačalovovu skupinu, ktorá bola od roku 1919 na európskom turné.

³⁶ „Všade som hľadal človeka.“ (BORODÁČ, Janko. *Spomienky*, s. 71). To Borodáč spomína na margo videných inscenácií pražských divadiel, kde mal možnosť sledovať scénickú prácu režisérov najrôznejších poetík – Jaroslava Kvapila, Karla Huga Hilara, Jana Bora či Karla Dostala. Borodáč súčasne ako divák mohol ešte vidieť hrať českého emblémového predstaviteľa psychologického herectva Eduarda Vojana. Je totiž pravdepodobné, že počas pražských štúdií stihol vidieť Kvapilovu inscenáciu *Hamleta* s Vojanom v titulnej úlohe. Inscenáciu obnovili v sezóne 1919/1920 a mala dve reprízy (2. 2. 1920 a 11. 2. 1920). Popri iných bol Borodáč diváckym svedkom hereckého zrenia tzv. pvojanovskej hereckej generácie na čele s Leopoldou Krostalovou, Václavom Vydrom najst., Bohušom Zakopalom, Karlom Vávrom, Annou Iblvou, Jarmilou Kronbauerovou, Eduardom Kohoutom, Zdenkom Štěpánkom či Olgou Scheinplfugovou.

³⁷ Vysvedčenia sú uložené v Archíve Divadelného ústavu, vo fonde Janka Borodáča. Archívne škatule 1A1 – 1A15. Tzv. katalógové listy (dnešným slovníkom povedané indexy) sú uložené v Archíve hlavného mesta Prahy.

Dandin a Nútená svadba. Ak aj jeho znalosti neboli dokonalé, svoj preklad vedel aspoň skontrolovať s originálom (avšak za predpokladu, že ho priamo neplagioval z českej verzie). Nie je teda pravdivá zaužívaná domnienka, že Borodáč rozprával iba maďarským a ruským jazykom. Ak mal cit pre cudzie jazyky, tak vedomosti z konzervatória mohol uplatniť aj v neskoršom živote.

Pri zmienke o jazykovej stránke pražského štúdia zaujme poznámka na programových plagátoch z verejných vystúpení žiakov konzervatória. Dňa 18. 6. 1919 pri II. dramatickom večeri hrali Ján Borodáč a Hana Styková v Stroupežnického jednoaktovke *V panském čeledníku* v slovenčine a ich českí spolužiaci v češtine. Borodáč stvárnil stredne veľkú postavu Šimona Talácka z Ještětíc a Styková vdovu Kátle. Je zaujímavé, že pedagógovia uľahčovali slovenským študentom prácu takýmito úľavami. Pri predchádzajúcom I. verejnom večere dramatickej školy v jednoaktovke Karla Jonáša *Ženích* sa síce nevyskytuje žiadna poznámka o inakosti jazyka, no i v tomto prípade dostal Borodáč výhodu. Predvedeniu aktovky v réžii Marie Laudovej predchádzali tri výstupy študentov. Kým Borodáčovi spolužiaci V. Jovanovič a Marie Pellerová deklamovali Rostandov dialóg z *Cyrana z Bergeracu* a M. Staňková Júliu zo Shakespeareovej tragédie *Romeo a Júlia*, Borodáč sa neprezentoval monológom zo slávnych drám, ale opäť predniesol Rázusovho *Martýra*, účinkujúc pred divákmi v rodnom jazyku. Opakovane teda vystáva otázka, do akej miery bolo povolenie slovenčiny akceptované vedením školy a do akej miery zohrávala úlohu politicko-spoločenská situácia v mladej republike.

V druhom ročníku už musel Borodáč so svojimi slovenskými spolužiačkami absolvovať „Nauku správnej češtiny“ a „Rozbor českých dramát“ (z oboch dostal výbornú). Taktiež s Hanou Stykovou 23. 2. 1921 účinkovali na Smíchove (pravdepodobne v dnešnom Švandovom divadle) v Pohostinskom vystúpení poslucháčov dramatického oddelenia štátneho konzervatória hudby v Prahe v inscenácii drámy Aloisa Jiráska *Vojnarka*. V réžii Jaroslava Hurta vytvorila Styková titulnú ženskú hrdinku a Borodáč len menšiu postavu muzikanta Drtinu.³⁸

Napriek tomu, že Borodáč dosahoval slušné študijné výsledky (ak nepočítame dobré a uspokojivé známky zo spevu a obligátneho klavíru) a dá sa predpokladať, že sa svojou usilovnosťou ako prvý študujúci Slovák pozitívne zapísal do kontextu školy, v konečnom dôsledku dostával len minimálne herecké príležitosti. V *Ženíchovi*, *V panském čeledníku* aj vo *Vojnarke* išlo o menšie až epizódne roly, v ktorých nemal možnosť ukázať svoje herecké dispozície. Paradoxne, práve z predmetov zamieraných na hereckú prax (štúdium postáv, deklamácia a mimika) mal vždy to najlepšie hodnotenie. Súčasne zarazí, že pri skúmaní oficiálnych dokumentov pražského konzervatória (zápisnice zo zasadnutia katedry, ročenky a i.) je k dispozícii len jediná zmienka o Borodáčovom dvojročnom štúdiu. Požiadal o zníženie školného, čomu aj poradný zbor vyhovel.³⁹ Inak akoby jeho pôsobenie na škole prechádzalo bez povšimnutia. Bol prvý Slovák, dosahoval uspokojivé študijné výsledky, ale v celkovom dojme pravdepodobne nepatril medzi výrazných študentov.

³⁸ Program k Pohostinskému vystúpeniu poslucháčov dramatického oddelenia štátneho konzervatória hudby v Prahe. Archív pražského konzervatória.

³⁹ Schůze č. 12 Poradního sboru Konservatoře hudby v Praze, 5. 12. 1919. Archív pražského konzervatória.



Oľga Borodáčová
Országhová, Ján
Borodáč, Mária Sýkorová
v Trenčianskych
Tepliciach v roku 1926.
Foto Archív Divadelného
ústavu.

Počas Borodáčovho pražského štúdia sa v Bratislave začal čulý ruch v súvislosti s prípravou otvorenia Slovenského národného divadla. To oficiálne započalo svoju činnosť 1. marca 1920, ale slovo „slovenské“ v názve nezodpovedalo tomu, čo sa dialo na javisku. Borodáč v pamätiach tvrdí, že v roku 1921 bol vedením divadla poverený Josef Hurt⁴⁰, brat Jaroslava Hurta. Keďže súrodenci pravdepodobne spolu úzko komunikovali, Josef vedel o Slovákoch študujúcich v Prahe.

⁴⁰ Podľa *Súpisu repertoáru Slovenského národného divadla 1920 – 2010*, ktorý zostavila Elena Blahová, sa Josef Hurt stal riaditeľom SND až 1. 5. 1922. Podľa *Encyklopédie dramatických umení Slovenska I. A – L* mal ešte v roku 1921 angažmán v divadle v Českých Budejoviciach. To by ale znamenalo, že Josef Hurt počas Borodáčovho štúdia v SND nepôsobil, a teda nemohol cez brata informovať poslucháčov o stave divadla a pripravovanej Maršky. Borodáč v *Spomienkach* tvrdí, že o stave slovenského divadla sa dozvedel aj počas svojich návštev v Bratislave u členov Družstva SND (Miloš Ruppeldt, Alois Kolisek) a slovenských hercov (Oľga Kňažská, Lenka Kozlíková, Štefan Letz). (Pozri BORODÁČ, Janko. *Spomienky*, s. 74). Je však otázne, odkiaľ Borodáč tieto osoby poznal, kedy a či vôbec do Bratislavy cestoval a akú úlohu v komunikácii medzi Prahou a Bratislavou zohrával Josef Hurt. Istá spojitosť by sa dala nájsť cez spolok Detvan, ktorého bol Borodáč aktívnym členom a na ktorého stretnutiach sa určite preberala aj otázka SND.

Svoj plán opustiť školu oznámil Borodáč Jaroslavovi Hurtovi, ktorý vraj nebol nadšený, že viacerí študenti odídu tesne pred posledným, štvrtým ročníkom.⁴¹ Borodáč s Országhovou však odišli z Prahy ešte pred uzavretím školského roku. V Archíve Divadelného ústavu, v ktorom sa nachádza majoritná časť pozostalosti manželov, sú uchované len tri vysvedčenia Jána Borodáča (prvý ročník dva polroky, druhý ročník prvý polrok)⁴² a ani vo výročnej správe za školský rok 1923/1924, v ktorej sa nachádza presný súpis všetkých absolventov pražského konzervatória od roku 1919, nenachádzame zmienku o absolútoriu Borodáča a Országhovej. Odišli skôr než absolvovali záverečné skúšky, takže štúdium nemohli oficiálne ukončiť. Podľa dokumentov Archívu hlavného mesta Prahy obaja dobrovoľne vystúpili zo školy v deň Jánových dvadsiatych deviatych narodenín, 18. 6. 1921. Až po preskúmaní všetkých týchto oficiálnych dokumentov môžeme definitívne vyvrátiť dlhé roky zaužívanú domnienku, že budúci manželia Borodáčovci boli prvými slovenskými vyškolenými hercami. Borodáč sa so svojou budúcou životnou družkou síce stali prvými odborne vzdelanými slovenskými hercami (divadelníkmi), ale školu oficiálne nedoštudovali. Podobne ako o niekoľko rokov neskôr Andrej Bagar, ktorý taktiež z konzervatória ešte pred jeho absolvovaním dobrovoľne vystúpil.

Borodáč však aj po rokoch na Dramatické oddelenie Štátneho konzervatória spomínal s veľkou vďakou. „Treba úprimne priznať, že odborná škola veľa pomohla. I keď som všetko nevedel tak spraviť, ako nás učili, ale vedel som, ako bude treba robiť. Slovom, okrem reálnych (teoretických a praktických) vedomostí nadobudol som znalosti, ako treba pokračovať, ako sa ďalej učiť. Presvedčil som sa, že herci budúceho sveta okrem nadania potrebujú a budú potrebovať aj odborné vedomosti.“⁴³

Prvé profesionálne kontakty s divadlom

Ján Borodáč teda ako prvý slovenský odborne školený, ale nie vyškolený herec opúšťa v lete roku 1921 so svojimi spolužiakmi Prahu a už 15. 8. 1921⁴⁴ sa hlásia v Košiciach do Slovenského národného divadla II., tzv. Maršky – kočovného súboru, ktorý mal na slovenskom vidieku propagovať národnú kultúru. Tu sa spolu so svojimi pražskými spolužiakmi pripojili k českým hercom a slovenským elévom, ktorých komisia vybrala na hereckom konkurze (Gašpar Arbet, Andrej Bagar, Jozef Kello). V Košiciach začali skúšať a neskôr aj hrať prvé inscenácie⁴⁵, ale všetko sa dialo v provizórnych a priam neprofesionálnych podmienkach. „Systém práce bol takýto: na prvej skúške sme hru prečítali. Keď sa čítačka skončila pred dvanástou, išli sme s prvým dejstvom do priestoru. Popoludní aranžovaná, ešte s rolou v ruke. Na tretí deň už sme mali vedieť texty spamäti. Šepkár pomáhal dosť hlasno. A potom už len

⁴¹ S Jánom Borodáčom do Maršky odišli aj Slovenky Oľga Országhová a Hana Styková (tá ale do Maršky nakoniec nenastúpila a v sezóne 1922/1923 pôsobila ako herečka v činohre SND) a českí spolužiaci Karel Balák, Jaroslav Tumlíř a Marie Slámová.

⁴² Oľga Országhová dokončila len zimný semester prvého ročníka.

⁴³ BORODÁČ, Ján. O svojej práci. In *V službách slovenského divadla: Sborník k 60. narodeninám Jána Borodáča, lauréata Štátnej ceny*, s. 118.

⁴⁴ V diári si k tomuto dátumu napísal poznámku: „Stal som sa profesionálnym hercom.“ Pozri BORO-DÁČ, Janko. Osobný zápisník [1921]. Archív Divadelného ústavu Bratislava, archívna škatuľa 1F222.

⁴⁵ Oficiálna činnosť Maršky sa však začala až v Prešove.

cvičná forma. Predpoludním generálka a večer premiéra.⁴⁶ Stres, nedostatok času na prípravu, vyčerpávajúca práca pri stavbe scény či prípravy garderóby, problémy s nočľahom, občasný nezáujem obecnstva, finančný deficit, to bola len časť problémov, s ktorými sa herci a vedenie Maršky stretávali. Podľa spomienok Borodáča aj jeho bývalého spolužiaka z Prahy a vtedy už kolegu z Maršky Karla Baláka vládla v súbore dusná atmosféra, ktorú spôsobovali najmä konflikty s vedením kočovnej spoločnosti. Herci Ján Borodáč, Ján Sýkora a Andula Kovaříková dokonca v máji 1922 vycestovali do Bratislavy, aby informovali o nezávideniahodnej situácii a vyjednali lepšie podmienky. Podľa Borodáča sa z hlavného mesta vrátili so správou, že Družstvo SND nepočíta s ďalším fungovaním SND II. Karel Balák naopak vo svojom denníku, ktorý možno chápať ako autentickjší zdroj než *Spomienky*, píše, že sa z Bratislavy vrátili s prísľubom pomoci. Faktom ostáva, že 29. 6. 1922 Marška odohrala svoje posledné predstavenie – Štolbovu veselohru *Na letnom byte*. Borodáč si vtedy do diáru napísal: „Koniec SND II.“⁴⁷

Počas pôsobenia v Marške došlo k ďalšej udalosti, ktorá výrazne zasiahla do Borodáčovho umeleckého cítienia. Nielen v práci hereckej, ale predovšetkým neskôr v práci režijnej sa totiž snažil o reprodukciu výrazových a javiskových prostriedkov Moskovského umeleckého akademického divadla, ktoré mal možnosť vidieť už druhýkrát. V dňoch 14. – 17. 10. 1922 totiž Kačalovova skupina MCHAT-u v rámci svojho turné hosťovala v Bratislave.⁴⁸ On a Andrej Bagar sa na vlastné náklady vydali do Bratislavy, aby slávnych Moskovčanov videli. Tu sa Borodáč utvrdil vo svojom ideáli. Videl nepatetické, zato výrazne pravdivé, autentické a iluzívne divadlo – teda niečo, s čím sa v Marške nemohol stretnúť. „Na rozdiel od nášeho preveľmi sa nám zapáčilo, že oni akoby sa vôbec nestarali o obecnstvo, že sa herec so všetkým sústreďuje na partnera, že je na javisku život a stále napätie, že každý sa domáha svojho, že ich partner častejšie veľmi prekvapí, že partnerov úmysel predpokladajú, ale kým nedoznie, nevedia o ňom, že nebolo šepkárskej budy a že sa po jednotlivých dejstvách nekľahali pred obecnstvom.“⁴⁹ Inscenácie, ktoré Borodáč videl, ovplyvnili jeho ďalšiu umeleckú cestu: Stanislavského hereckú metódu si zobral za vzor, ktorého sa držal až do konca svojej kariéry. MCHAT sa pre neho stal divadelným Parnasom, práve k nemu sa chcel po celý zvyšný umelecký život priblížiť. A to i napriek nedostatkom, s ktorými sa mladé slovenské divadlo potýkalo.

Za katedrou aj na javisku

Ešte pred oficiálnym zrušením SND II. a pred poslednými vystúpeniami si začali herci zháňať angažmány. Predovšetkým českí členovia zanikajúceho súboru sa usilovali kontaktovať české herecké spoločnosti či oblastné divadlá. Andrej Bagar odišiel študovať na pražské konzervatórium, Jozef Kello a Gašpar Arbet prijali ponuku od Novákovej kočovnej spoločnosti, ktorá fungovala už v predchádzajúcom období a po

⁴⁶ BORODÁČ, Janko. *Spomienky*, s. 82.

⁴⁷ Pozri BORODÁČ, Janko. Osobný zápisník [1922].

⁴⁸ Divadlo hosťovalo v Bratislave s inscenáciami *Tri sestry*, *Višňový sad*, *Na dne* a *Aj múdry schybí*. Borodáč videl dve predstavenia, ale nezanechal informáciu, ktoré konkrétne to boli. S určitosťou môžeme povedať, že videl *Na dne*, o ktorom sa neskôr vyjadroval v bulletine svojej inscenácie Gorkého drámy v SND (1932).

⁴⁹ BORODÁČ, Janko. *Spomienky*, s. 83 – 84.

roku 1922 na čas nepriamo prevzala funkciu Maršky. Jej riaditeľ Otokar Novák totiž dostal od Družstva SND ročnú subvenciu s podmienkou, že príjme slovenskú časť súboru (ak budú mať herci o angažmán záujem). Borodáč s Országhovou ešte počas existencie Maršky dostali ponuku angažmánu v SND, ale obaja ju z dôvodu nezdravého divadelného kvasenia v Bratislave, zmätku a novinárskej zvady odmietli.⁵⁰ Dňa 4. 10. 1922 sa zosobášili vo Vrútkach a ešte večerným vlakom odišli do Sabinova, kam sa Borodáč vrátil ako pedagóg slovenčiny, dejepisu a telocviku.

V Sabinove Borodáč pôsobil tesne pred odchodom do Prahy, preto je zaujímavé, že sa bez problémov mohol na toto pôsobisko vrátiť takmer po troch rokoch absencie. Dochované dokumenty svedčia o tom, že na štátnu ľudovú školu v Sabinove nastúpil 15. 9. 1919. Ale na školský rok 1919/1920 požiadal MŠaNO o študijnú dovolenku (začal ju čerpať 25. 9. 1919), opäť na školu nastúpil 1. 9. 1920, ale týmto dňom sa začala jeho ďalšia ročná študijná dovolenka. O rok sa situácia opakovala, ale túto, v poradí už tretiu dovolenku prerušil 1. 7. 1922, keď reálne zaujal miesto sabinovského pedagóga. Počas dovolenky bol vždy menovaný dočasným náhradným učiteľom, ktorému bola pridelená dovolenka presne na desať mesiacov (od 1. 9. do 30. 6.), a tak stačilo, aby sa vždy v termíne opäť prihlásil na inšpektorát a dovolenku si predĺžil alebo prerušil. Dokonca podľa úradného potvrdenia o učiteľskom účinkovaní bola dovolenka počas pražských štúdií platená a až v školskom roku 1921/1922, keď už účinkoval v SND II., mu plat nebol pridelený. Vďaka týmto ústupkom nemal administratívne problémy so zamestnaním počas pobytu v Prahe, a zároveň sa po zániku Maršky mohol vrátiť na svoje pôvodné učiteľské pôsobisko, kde mu ako náhradnému učiteľovi stále držali miesto.⁵¹

Popri pedagogickej činnosti ho nadšenie Sabinovčania, ako ich v svojich *Spomienkach* opisuje, angažovali do ich ochotníckeho života, takže započatú divadelnú dráhu neprerušil ani tu. Jeho pričinením môžeme hovoriť o začiatku ochotníckeho divadla v Sabinove, kde novozaložený súbor nazval Palárik.⁵² Za dva roky pôsobenia pripravil sedemnást inscenácií (odohrali 85 až 90 predstavení).⁵³ Každú režíroval a s manželkou v nich aj hrali. Dokonca vystúpili na prvých pretekoch v Martine v dňoch 9. – 11. 11. 1923 s Fasterovou hrou *Večer*. Podľa spomienok jedného z pamätníkov, Andreja Zábredského, dokázal Borodáč Sabinovčanov nadpriemerne motivovať k divadelnej činnosti. Nemal núdzu o účinkujúcich, ktorých vyberal z mestskej meštianskej školy, dvojročnej roľníckej školy v Orkucanoch (dnešná súčasť Sabinova) a z kasárni, kde pôsobil 11. peší horský pluk. Hercov a herečiek vraj bolo niekedy tak veľa, že bez problémov mohol uvádzať hry s mnohopočetným komparzom či obsadiť účinkujúcich do alternácií. Sabinovčania sa pravdepodobne nebáli nálepky komediantov

⁵⁰ Pozri tamže, s. 90. Toto tvrdenie potvrdzuje aj poznámka Karla Baláka v jeho denníku, ktorý si písal počas pôsobenia v Marške. Viac pozri PAŠUTHOVÁ, Zdenka. Marška druhý pokus o SND? In PAŠUTHOVÁ, Zdenka. *I. Marška (Slovenské národné divadlo II.) II. Denník Karla Baláka*. Bratislava : Divadelný ústav, 2011, s. 191. ISBN 978-80-89369-32-4.

⁵¹ Doklady sú uložené v Archíve Divadelného ústavu, vo fonde Janka Borodáča. Archívne škatule 1A1 – 1A15.

⁵² Pomenovanie Palárik bolo asi slangovou záležitosťou, keďže Andrej Chmelko vo svojej publikácii uvádza názov súboru Dramatický krúžok J. Palárika. Pozri CHMELKO, Andrej. *Divadlo na východnom Slovensku : Historický náčrt*, s. 129.

⁵³ Údaj podľa BORODÁČ, Janko. *Spomienky*, s. 97. Popri spolku Palárik spolupracoval Borodáč aj s ochotníkmi z Robotníckeho krúžku. Súbory sa po jeho odchode zo Sabinova spojili a fungovali pod názvom Palárik.

a do divadelnej činnosti sa zapojilo celé mesto, vrátane obyvateľov okolitých dedín. „Predstavenia boli v bývalej piaristickej telocvični premenenej na Sokolovňu. Kulisy k inscenáciám s vojakmi vyhotovoval dôstojník pluku Konšel. Na opone boli namaľované Hradčany.“⁵⁴

Repertoár amatérského divadla tvorili predovšetkým hry zo slovenskej klasiky reprezentované autormi ako Ján Chalupka, Ján Palárik, ale aj súčasníkmi Ferkom Urbánkom a Jozefom Gregorom Tajovským. Vedúci súboru sa dokonca odhodlal inscenovať Hviezdoslavovu výpravnú tragédiu *Herodes a Herodias*. Bol to na tú dobu smelý krok – profesionálna scéna sa na Hviezdoslavovu hru odvážila až v roku 1925, aj to za pomoci českého režiséra a účinkujúcich.⁵⁵ Zábredský v príspevku *Zabudol Sabinov na Borodáčovcov?* spomína na inscenáciu ako na veľkolepú a dobovo vernú.⁵⁶ Je až obdivuhodné, že Borodáč si už vtedy trúfol na Hviezdoslavovu drámu, hoci nemal k dispozícii profesionálny súbor (sabinovských ochotníkov, rozprávajúcich dialektom, značne hendikepovala nedostatočná znalosť spisovného jazyka) a ani potrebné skúsenosti na zvládnutie takéhoto veľkolepého dramatického diela. Informácie o uvedení *Herodes a Herodias* však vyznievajú sporne, keďže Borodáč túto inscenáciu nikdy nespomínal, ani pri neskorších dramaturgických analýzach drámy, v ktorých opisoval inscenačnú tradíciu a svoje herecké a režijné skúsenosti s hrou. Nie je teda jasné, či omyl vznikol na strane sabinovského pamätníka, alebo Borodáč tento fakt v ďalšej kariére (úmyselne) obchádzal.

Popri slovenskej klasike, ktorá bola súboru najvlastnejšia a herci v nej využívali svoje vlastné kostýmy i hudobné schopnosti, uvádzali Sabinovčania aj drámy zo svetového repertoáru, napr. Ibsenovu *Noru* či hry Gogoľa a Čechova.⁵⁷ Keďže v kasárňach slúžili väčšinou českí a moravskí vojaci, české hry (napr. *Lucerna*, *Vojnarka* a *Otec* od Aloisa Jiráka) súbor naštudoval po česky, ale podľa Borodáčových slov, ostatné inscenácie zaznievali výhradne v slovenčine.

V máji 1924 prišlo SND na pravidelné hosťovanie do Košíc a manželia dostali od vedenia divadla telegram, aby sa dostavili do metropoly východu. Riaditeľ Oskar Nedbal si totiž pod tlakom médií uvedomoval nevyhnutnosť poslovenčenia divadla, ktorá sa netýkala len slovenského repertoáru či repertoáru hraného po slovensky, ale aj v súbore angažovaných Slovákov.⁵⁸ Borodáč ponúka až dve verzie rozhovoru s Nedbalom. V článku, ktorý napísal bezprostredne po dirigentovom úmrtí, uvádza, že im riaditeľ Nedbal poslal telegram so znením: „Prenechajte učebnú sieň inému a vráťte sa do svetla rámp. Vráťte sa obaja – slovenské divadelné umenie Vás potrebuje.“⁵⁹ Borodáč ďalej spomína na vrelé a priateľské stretnutie s Nedbalom. V memoároch, ktoré písal takmer o štyridsať rokov neskôr, však tvrdí, že Nedbal ich síce

⁵⁴ ZÁBREDSKÝ, Andrej. Zabudol Sabinov na Borodáčovcov? In *Javisko*, 1979, č. 12, s. 370. tu sa žiaľ ani mne ani Aničke Zajacovej nepodarilo dozistiť presný zdroj.

⁵⁵ O inscenovanie hry *Herodes a Herodias* sa absolútne prvýkrát pokúsili ochotníci Slovenského spevokolu v Martine. V roku 1919 naštudovali prvé dejstvo tragédie.

⁵⁶ Porovnaj ZÁBREDSKÝ, Andrej. Zabudol Sabinov na Borodáčovcov? In *Javisko*, s. 372.

⁵⁷ Inscenáciu *Nory* uviedli v Marške, takže Borodáč mal preklad k dispozícii. Podobne aj pri Gogoľovi a Čechovovi išlo pravdepodobne o hry (*Hráči*, *Ženba*, *Medved'*, *Pytačky*), ktoré poznal zo svojich prvých profesionálnych skúseností.

⁵⁸ Borodáč v *Spomienkach* píše, že do angažmánu ich ešte pred Nedbalom nahovárali Dr. Alois Kolísek a Miloš Rupeldt. Pozri BORODÁČ, Janko. *Spomienky*, s. 96.

⁵⁹ BORODÁČ, Janko. Prečo ...?! In *Naše divadlo*, roč. 4, č. 10, 7. 1. 1931, s. 5.

pozval do Košíc, ale o príčinách stretnutia sa dozvedeli od členov Družstva SND.⁶⁰ V tejto verzii opisu udalosti už chýba pátos smútočných spomienok písaných tesne po Nedbalovej predčasnej smrti: „Stál za písacím stolom a oznámil nám z mosta do-prosta, že nás chce angažovať. O podmienkach nehovoril, ale tajomníkovi dal príkaz, aby prihotovil zmluvy, aby sme ich podpísali. Ani miestom nás neponúkol, stáli sme pred písacím stolom.“⁶¹ Každopádne, obaja nakoniec angažmány prijali a so Sabi-novom a ich ochotníckymi krúžkami sa definitívne rozlúčili. A to skutočne repre-zentatívne – premiérou rozprávky Júliusa Zeyera *Radúz a Mahuliena*, ktorú odohrali v plenéri na Dostálovej lúke neďaleko Sabinova.

Borodáč pravdepodobne vedel, že s manželkou vstupujú na neistú pôdu bez zá-ruk, a tak v Sabinove nedal výpoveď okamžite, ale opäť požiadal o jednoročnú štu-dijnú dovolenku. Po jej vypršaní sa však učiteľského miesta definitívne vzdal. Podľa vlastných slov z roku 1937, o návrate k divadlu začal uvažovať už počas pôsobenia na východe Slovenska. „Už pred nastúpením robil som si plány, a nebožtík Nedbal ako-by sa bol o nich dozvedel. Poslúchol som ho a chcel som byť taktný, opatrný.“⁶² Opäť však vystáva otázka autenticity tejto spomienky, keďže Borodáč fakty v článkoch rád dramatizoval a prispôboval.

Do Bratislavy prišli Borodáčovci v najbúrlivejšom období od vzniku SND. MŠaNO totiž v roku 1923 vyhlásilo, že SND nebude podporovať, a divadlu hrozil zánik. Riaditeľ Josef Hurt z postu odstúpil a Družstvo SND pod tlakom MŠaNO usta-novilo riaditeľom divadla súkromného podnikateľa a etablovaného umelca Oskara Nedbala.⁶³ Práve od tejto doby môžeme hovoriť o Borodáčovi už ako o profesionál-nom divadelníkovi, ktorý od roku 1924 v SND nielen pravidelne hrával, ale podľa zmluvy na seba zobral aj „starostlivosť o slovenské hry“. Začal teda režírovať (k tejto funkcii sa neskôr pripojili činnosti dramaturga, predkladateľa, šéfa činohry, nepra-videľného publicistu a i.), a tým formulovať slovenský sloh prvých dekád našich profesionálnych divadelných dejín. Kým ešte pred piatimi rokmi bol priemer-ným učiteľom z východného kúta krajiny, teraz sa z neho stala osobnosť, o ktorej sa nielen písalo v novinách, ale ktorá mala možnosť prezentovať svoj umelecký názor na javisku.

Ján Borodáč bol nezlomným priaznivcom psychologického realizmu, i keď nie vždy dokázal dosiahnuť syntézu jeho formy a obsahu. No pri skúmaní jeho javis-kových osudov treba dbať práve na jeho prvé životné a umelecké skúsenosti, ktoré, ako sa ukazuje, mali kľúčový vplyv na formovanie a formulovanie jeho divadelného (sčasti i politického) názoru. V nich tkvie podstata Borodáčovho umeleckého uva-žovania, ktoré slovenské divadelníctvo sprevádzalo a z časti i doslovne modelovalo nepretržite až do počiatkov šesťdesiatych rokov minulého storočia.

⁶⁰ Porov. BORODÁČ, Janko. *Spomienky*, s. 97.

⁶¹ Tamže.

⁶² BORODÁČ, Janko. Ako nám vyrástla slovenská činohra. In *Slovenský denník*, roč. 20, č. 37, 14. 2. 1937, s. 3.

⁶³ Viac o tejto téme pozri MAŤAŠÍK, Andrej. *Vznik a prvé roky Slovenského národného divadla : vývoj inštitú-cie Slovenského národného divadla od počiatkov po nástup Oskara Nedbala*. Bratislava : Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, 2015. ISBN 978-80-971155-4-8.

JÁN BORODÁČ AND HIS FIRST STEPS IN LIFE AND THEATRE**Karol MIŠOVIC**

This paper presents little-known historical contexts of the life and production of the first Slovak professional director Ján Borodáč (1892–1964). It follows his private life, first encounters with theatre and especially his two-year studies in Prague. Its ambition is to offer several hypotheses which are supposed to elucidate the basic issues of Borodáč's later production. It was namely during his youth and first encounters with practical theatre life that Borodáč's views of theatre, which influenced Slovak professional theatre until the 1960s, were formed.

Karol Mišovic
Divadelný ústav
Jakubovo námestie 12
813 57 Bratislava
e-mail: karol.misovic@theatre.sk