

LISTY DO KOŠÍC. MAGDA HUSÁKOVÁ-LOKVENCOVÁ A JANKO BORODÁČ PÍŠU JULOVI ZBOROVJANOVI

PETER HIMIČ

Fakulta dramatických umení, Akadémia umení v Banskej Bystrici

Abstrakt: Julo Zborovjan (1921 – 1974) patrí k zakladateľskej divadelnej generácii, spojenej so slovenským profesionálnym divadlom v Košiciach po druhej svetovej vojne. Básnik, prekladateľ, autor hier pre deti, ale predovšetkým dlhoročný dramaturg košického Štátneho divadla z titulu svojej funkcie spolupracoval s mnohými režisérmi. Azda najvýraznejšie zasiahli do jeho života Janko Borodáč a Magda Husáková-Lokvencová. V Zborovjanovej nedávno katalogizovanej písomnej pozostalosti možno nájsť aj bohatú korešpondenciu s oboma menovanými. Jej obsah môže prispieť k doplneniu, objasneniu, potvrdeniu, respektíve korekcii doterajšieho divadelno-historického výskumu, na čo chce poukázať aj predkladaná štúdia.

Kľúčové slová: Julo Zborovjan, Janko a Oľga Borodáčovci, Magda Husáková-Lokvencová, činohra Štátneho divadla v Košiciach

Vývoj slovenského profesionálneho divadla v Košiciach po roku 1945 sa spája najmä s Jankom Borodáčom. Jeho vplyv na umelecké smerovanie nového Východoslovenského národného divadla (VND), predovšetkým činohru, bol zásadný. Činoherný súbor však formovali i ďalší významní umelci: popri hercoch a scénografoch aj umelecký šéf a neskorší riaditeľ Andrej Chmelko a dramaturg Julo (Július) Zborovjan. Počas Zborovjanovho skoro tridsaťročného dramaturgického pôsobenia prechádzalo košické divadlo niekoľkými umeleckými krízami, raz dlhšími, inokedy kratšími kvalitatívnymi vzopätiami a zápasmi o vlastnú tvár. Julo Zborovjan patrí k osobnostiam, ktoré dlhodobo kreovali východoslovenskú kultúru, predovšetkým literárnu a divadelnú. Možno o ňom hovoriť ako o jednom z reprezentantov zakladateľskej divadelnej generácie, spojenej so slovenským profesionálnym divadlom v Košiciach po druhej svetovej vojne.

Zborovjan je v slovenskom divadelnom kontexte vnímaný predovšetkým ako dramaturg, jeho záber je však omnoho širší, naprieč literárnymi druhmi, divadelnými žánrami či aktivitami. Pre plnšie pochopenie jeho divadelnej práce je preto potrebné vidieť ju aj vo filiáciách s jeho literárnou tvorbou. Ako mnoho jeho súputníkov už v mladosti časopisecky i knižne zverejňoval svoje básne. Počas vojnovy Slovenskej republiky ako vysokoškolský študent spolupracoval so Slovenským rozhlasom ako hlásateľ a krátko pred skončením vojny vydal v režimistickom nakladateľstve Hlinkovej gardy zbierku básní *Výmena stráží*. Tieto skutočnosti mu po oslobodení v roku 1945 spôsobovali nemalé problémy, pár týždňov na jeseň strávil aj vo väzení.

Šéf činohry VND Andrej Chmelko bol ako bývalý riaditeľ Slovenského divadla v Prešove oboznámený so Zborovjanovými rozhlasovými a divadelnými aktivitami. Zborovjan už totiž počas stredoškolských štúdií účinkoval v ochotníckom súbore Záborský, ktorého hercov obsadzoval Anton Prídavok do rozhlasových relácií. Na je-

seň 1945 nastúpil Zborovjan do košického divadla na pozíciu tajomníka činoherného súboru, s povinnosťou redigovať bulletinu aj pre súbory opery a baletu. Dramaturgom sa hneď nestal z niekoľkých príčin: (1) Borodáč prišiel do Košíc s jasnou dramaturgickou predstavou, ktorá sa opierala o jeho predošlú režijnú a inscenačnú činnosť v Slovenskom národnom divadle (SND), (2) organizačné problémy, ktoré čakali nové vedenie divadla, si spočiatku vyžadovali výpomoc viac organizačnú než umeleckú, (3) Zborovjan dovedy nepôsobil ako dramaturg a ani sa týmto smerom neprofiloval, (4) divadlo mohlo využiť jeho dovedajšiu literárnu činnosť i trojročné právnické štúdium, (5) v neposlednom rade si Borodáč, ktorého obviňovali z kolaborácie s vojnovým režimom, nemohol dovoliť exponovať na dôležitú umeleckú pozíciu človeka s podobným osudom.

Do roku 1947 bol dramaturgom činohry Chmelko, dramaturgický plán zostavoval spolu s Borodáčom, „a to tak, aby mohli čo najskôr začať a naštudovať čo najviac hier“, spomína Zborovjan. Až sezónou 1947/1948 je repertoár „diferencovanejší, pestrejší a mnohoznačnejší“.¹ To si vyžadovalo personálne posilnenie a inštitucionálne osamostatnenie dramaturgického postu, ktorý od roku 1948 zastával už Zborovjan. Jeho dramatická a divadelná činnosť (dramaturgická, prekladateľská, upravovateľská) bola reflektovaná v recenziách, odborných článkoch, ojedinele v štúdiách, respektíve ako súčasť hodnotení košickej činohry. Známe sú najmä jeho dramatisácia prózy Jána Kalinčiaka *Reštaurácia* a adaptácia smutnohry Jonáša Záborského *Bátoryčka* (u Zborovjana pod názvom *Alžbeta Báthoryčka*), ktoré boli inscenované v profesionálnych divadlách. Menej sa vie o jeho juvenilných dramatických pokusoch: hre *Z milosti Pána* a scénke *V žalári*.² Kým v prvej badať kompozičné znaky slovenskej predprevratovej realistickej drámy z dedinského prostredia, druhá pripomína skôr humanistickú školskú hru. Obidve však nepresahujú ideové a tematické limity misijnej dramatiky. Taktiež dramatické návrhy zo Zborovjanovho vrcholného tvorivého obdobia ostávajú doteraz neprebádané, niektoré sú dosiaľ neznáme, ako napríklad dramatisácia Záborského satirickej prózy *Faustiáda*, ktorú pod názvom *Doktor Faust v Kocúrkovce* plánovalo košické divadlo zaradiť do repertoáru začiatkom sedemdesiatych rokov.

K hlbšiemu pochopeniu Zborovjanovho osobného života a divadelnej činnosti môže prispieť jeho osobný archív, ktorý čaká na podrobnejšie spracovanie. Zborovjan bol pedantom, popri publikovaných literárnych dielach si uchovával skice a rukopisy vlastných prác, prekladov, adaptácií, dramatisácií, článkov, dramaturgických analýz hier, scenárov príležitostných akadémií, gratulácií, jubilejných medailónov, osobných (personálnych) faktografií, tiež odpisy článkov a excerpciu z tvorby iných autorov. Aj keď je jeho pozostalosť uložená v rôznych pamäťových inštitúciách, ich najväčšia a najhodnotnejšia časť je koncentrovaná v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine (SNK-LA).³ V nej je bohato zastúpená osobná aj oficiálna korešpondencia. Obsahuje 977 jednotiek (z toho 913 vlastnej a 64 cudzej korešponden-

¹ ZBOROVJAN, J. *Štátne divadlo v Košiciach za Janka Borodáča (1945 – 1953)*. [Diplomová práca]. Prešov : Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Prešove, 1971, s. 70.

² Vydal ich pod pseudonymom Zborovjan Michalanský. In *Misijné zvony*, zv. I. Nitra : Spoločnosť Božieho slova na Slovensku, 1943, s. 269 – 288 (*Z milosti Pána*), s. 289 – 297 (*V žalári*).

³ Menšie časti sú roztrúsené v Archíve Divadelného ústavu v Bratislave, Archíve Matice slovenskej v Martine, archíve Štátneho divadla Košice, niekoľko doteraz nepoznaných písomných, ale najmä fotografických materiálov sa nachádza v súkromnom archíve Mareka Sekeráka v Šarišských Michaľanoch.

Julo Zborovjan (prvý sprava) s Rudolfom Dilongom a priateľkami v Novom Smokovci. Foto súkromný archív Mareka Sekeráka.



cie), s počtom vyše 1500 strán (!).⁴ Veľkú časť tvorí rodinná korešpondencia (najmä listy manželke) a listy rôznym politickým a spoločensko-kultúrnym organizáciám, redakciám časopisov. Ďalšiu podstatnú časť predstavuje písomný styk s dramatikmi, hercami, prekladateľmi hier, režisérmi, ale aj básnikmi (napr. Pavol Horov, Valentín Beniak, Janko Silan, Ján Motulko, Ján Milov, Michal Chuda), prozaikmi (napr. Mária Kočanová, Ludo Ondrejov, Bohumil Říha, Ondrej Sliacky, Ctibor Štítnický, Maša Halamová), ale aj reprezentantmi iných umení (maliar Ernest Zmeták, skladateľ Eugen Suchoň). Dotýka sa tak autorovej lyrickej, ako i dramatickej (v rámci nej aj prekladateľskej) tvorby. V listoch možno vystopovať ideové a estetické koncepcie a skutočné názory pisateľov na komunikované témy.

Z pohľadu divadelného výskumu je potrebné sústrediť sa na korešpondenciu s relevantnými dramatikmi, režisérmi, prekladateľmi, kritikmi a redaktormi. Z okruhu dramatikov sa zachovali len listy, ktoré oni adresovali Zborovjanovi (Ivan Stodola, Ivan Bukovčan, Ladislav Luknár, z českých Karel Michael Walló). Napríklad v roku 1963 Stodola s Ľútosťou, ale neurazene prijíma fakt, že divadlo nezarádilo do dramaturgického plánu jeho hru z obdobia Slovenského národného povstania, predpokladajúc inštitucionalizované obmedzenia súčasného dramaturga, ktorý „má povinnú a predpísanú zásadovitosť pri posudzovaní týchto hier“.⁵ Aj keď autor

⁴ Ide len o pozostalosť v SNK-LA, kde je Zborovjanov fond uchovaný v 15 škatuliach, ktoré obsahujú celkovo 2730 jednotiek, celý fond má 8463 strán.

⁵ List I. Stodolu J. Zborovjanovi, 19. 7. 1963. SNK-LA, fond Julo Zborovjan, evid. č. 2828, č. 66.



Julo Zborovjan
s dirigentom opery
Štátneho divadla
v Košiciach Radovanom
Fest-Spišiakom, 1955.
Foto súkromný archív
Mareka Sekeráka.

názov nekonkretizuje, s najväčšou pravdepodobnosťou ponúkal hru *V našej tichej horárni* (1960), prepracovanú verziu hry *Básnik a smrť* (1945). Oná „zásadovitosť“ bola narážkou na ideologické okovy, ktoré ešte aj na začiatku šesťdesiatych rokov spútavali slovenských dramaturgov. Možno Stodola predpokladal, že po odmietnutí jeho hry činohrou SND bude možné nájsť pre ňu azyl v Košiciach. Je na škodu veci, že nepoznáme dôvody Zborovjanovho odmietnutia, hlavne, či mu podobne ako „Strážcom oficiálnej ideológie chýbala v dráme (...) aktívna úloha komunistickej strany aj oslobodzujúca hrdinská sovietska armáda“⁶, alebo či išlo o rozhodnutie vedenia divadla.

V druhej polovici šesťdesiatych rokov, keď košická činohra inscenovala novinky Ivana Bukovčana (*Pštroší večierok*, *Kým kohút nezaspieva*), napísal tento autor dramaturgovi štyri listy. V jednom z nich, na začiatku roku 1970, ponúka svoju poslednú hru z tzv. zvieracej trilógie (názov neuvádza, konštatuje len „jedna dekorácia, tri dejstvá, traja chlapi, dve ženy“, ide o hru *Zažeň vlka*), ktorou, „len tak mimochodom, končím vo svojom spisovaní jednu etapu, takpovediac humanisticko-angažovanú“.⁷

Z prekladateľov udržiaval Zborovjan písomný styk s Vladimírom Orelým, Bohuslavom Hečkom, najintenzívnejšie s Ladislavom Obuchom. V SNK je k dispozícii vyše tridsať Obuchových listov (od roku 1962 až do Zborovjanovej smrti v roku 1974). Pravdepodobne aj na základe ich úzkej spolupráce prijal Obuch ponuku stať sa dramaturgom košickej činohry (bol ním len jednu sezónu 1968/1969).

V literárnej a divadelnej pozostalosti sa nachádza minimum listov, ktorých piateľom bol Zborovjan. V jednom z nich, adresovanom redaktorovi vydavateľstva Tatran Gabrielovi Rapošovi, ho oboznamuje s variantnými možnosťami dramatizácie románu Fiodora Michajloviča Dostojevského *Zločin a trest*. Dramaturg zvažoval tri: od českých autorských dvojíc Jana Bora a Jana Strejčka alebo Aleny a Jaroslava Vostrých, prípadne od francúzskeho dramatika a režiséra Gastona Batyho. Dramatizácia manželov Vostrých (1966) bola v čase písania listu úplnou novinkou. Zborovjan pravdepodobne nevidel jej úspešnú inscenačnú podobu v réžii Ewalda Schor-

⁶ PAŠTEKA, J. Niekoľko pohľadov na neznámeho Stodolu. In *Ivan Stodola : Súborné dramatické dielo* (III. zväzok). Bratislava : Divadelný ústav, 2010, s. 960.

⁷ List I. Bukovčana J. Zborovjanovi, 2. 1. 1970. SNK-LA, fond Julo Zborovjan, evid. č. 2828, č. 10.

Julo Zborovjan s hercom
Eduardom Bindasom.
Foto súkromný archív
Mareka Sekeráka.



ma v pražskom Činohernom klube (1966). V liste Rapošovi ho však oboznamuje s okolnosťami, ktoré viedli ku konečnému rozhodnutiu a ktoré dokladujú kritický stav, v akom sa v tom čase nachádzala košická činohra: keďže „réžiu má A. Chmelko a naše obecenstvo je za hry divadelne živšie, s pestrejším obsahom, rozhodli sme dať preložiť dramaturgiu Bora-Strejčka“.⁸

V Zborovjanovej divadelnej korešpondenčnej pozostalosti v LA SNK má osobitné miesto intenzívna komunikácia s manželmi Borodáčovcami a režisérkou Magdou Husákovou-Lokvencovou⁹. Zatiaľ čo korešpondencia s Husákovou-Lokvencovou je časovo koncentrovaná do jej jednosezónneho pôsobenia v košickom divadle (1955/1956), u Borodáča je rozptýlená do rokov po jeho odchode z Košíc (1953 – 1959). Korešpondencia s Oľgou Borodáčovou sa začína pár rokov po Borodáčovej smrti (1964) a súvisí so Zborovjanovou snahou vydať aspoň časť pamätí jej manžela. Vo všetkých troch prípadoch je Zborovjan adresátom (prijímateľom), s výnimkou odpisov listov adresovaných Borodáčovej počas prác na redakcii pripravovaných pamätí.

Magda Husáková-Lokvencová

Na pozíciu internej režisérky do košického Štátneho divadla nastúpila Magda Husáková-Lokvencová v sezóne 1955/1956. Aj keď pôvodne mala naštudovať štyri hry, napokon inscenovala len tri: Zborovjanovu dramaturgiu prózy Jána Kalinčiča *Reštavrácia*, *Heddu Gablerovú*¹⁰ Henrika Ibsena a komédiu Alexandra Vasiljeviča Suchovo-Kobylina *Krečinskij sa žení*. Režisérka prechádzala ťažkým obdobím v súkromnom živote, čo poznačilo aj jej umelecké aktivity. Keďže manžel Gustáv Husák bol vo väzení, sama vychovala dvoch maloletých synov. Zverovala ich opatrovatelke a občasnému dozoru herca činohry SND, priateľa Ctibora Filčíka, ktorý „sa stal

⁸ List J. Zborovjana G. Rapošovi, 15. 6. 1966. SNK-LA, fond Julo Zborovjan, evid. č. 2828, č. 103. Na konci päťdesiatych rokov režisér Jan Strejček dopracoval otcovu dramaturgiu (Jan Bor) z roku 1941. Režisérskom inscenácii v roku 1966 bol napokon Karol Spišák.

⁹ Magda Husáková počas väznenia manžela pridávala k priezvisku aj dievčenské meno, listy Zborovjanovi podpisovala bez neho. V košických inscenáciách je uvádzaná ako M. H. Lokvencová.

¹⁰ Košická činohra uvádzala hru pod názvom *Hedda Gablerová*, nie v súčasnom úze *Heda Gablerová*.

zatiaľ ich druhou pestúnkou“¹¹. Jej prítomnosť v Košiciach sa teda obmedzovala na skúšobné obdobia.

Zachovali sa iba listy, ktoré Husáková-Lokvencová písala Zborovjanovi, jeho listy pre ňu nie sú zatiaľ známe. Takto zostávajú neidentifikované témy a informácie, s ktorými sa dramaturg obracal na režisérku. Z jej replikovaní nie je vždy možné ich identifikovať, pisateľka často odkazuje na budúce osobné stretnutia. Gros listov je datovaných od septembra 1955 do marca 1956, a to v čase, keď Husáková-Lokvencová nebola v Košiciach, a taktiež počas neprítomnosti Zborovjana na skúškach *Heddy Gablerovej*. Po návrate Zborovjana z liečenia vo Vysokých Tatrách sa, pochopiteľne, ich korešpondencia končí, keďže mnohé otázky si mohli vydiskutovať osobne. Aj preto v listoch absentujú zmienky o Suchovo-Kobylinovej komédii. Posledný, v podstate rozlúčkový list z augusta 1956 už len rekapituluje režisérkino pôsobenie v Košiciach.

Husáková-Lokvencová pri príprave *Reštavrácie* venovala náležitú pozornosť všetkým zložkám budúceho javiskového diela. Z listov je cítiť istú opatrnosť, ku Kalinčiakovej próze pristupovala s rešpektom. Nepoznajúc ešte Zborovjanovu dramaturgiu sa obávala, „či sa podarilo do hry dostať dramatické napätie“ tak, aby v nej neostala „literárna popisnosť žánrových scén“, a zároveň, aby bola zachovaná autorova predloha.¹² Napriek obľube Kalinčiakovej tvorby považovala jeho *Reštavráciu* pre javiskový život za málo dramatickú. Povzbudzujúc dramaturga vyslovila presvedčenie, že „je lepšie, keď je na javisku dobrá hra, ako ‚zlý‘ Kalinčiak“¹³. Zborovjan dramaturgiu upravoval a dopracovával v intenciách pripomienok. Režisérka sa ani po premiére inscenácie (17. 12. 1955) nezmierila s niektorými nedostatkami. Začiatkom roka 1956 bolo rozhodnuté, že *Reštavrácia* bude, spolu s hrou *Krompašská vzbura* Jána Skalku v Chmelkovej réžii, reprezentovať košické divadlo na marcovom Festivale slovenských a českých hier v Bratislave. Možnosť, že po dlhšej dobe bude jej réžia prezentovaná v hlavnom meste, bola príležitosťou dokázať vlastné schopnosti. Od premiéry až po bratislavský zájazd si nechávala referovať, resp. sa vlastnou prítomnosťou v Košiciach presvedčovala o úrovni repríz, navrhovala dramaturgovi menšie úpravy textu, vycizelovanie hereckých akcií (najmä komparzných scén). Dokonca sa snažila zasiahnuť do scénografie (Ladislav Šestina) znížením stĺpov použitých v 4. dejstve, požadovala opravy a došívanie kostýmov. Inscenácia bola na košické pomery mimoriadne úspešná, veď za dva mesiace dosiahla dvadsať takmer vždy vypredaných repríz.

Kým pri *Reštavrácii* našla režisérka priam idylické súznenie s dramaturgom a dramaturgom textu, v prípade *Heddy Gablerovej* tento vzťah poznačili nezhody pri realizácii dramaturgického plánu. V ňom totiž Zborovjan navrhoval inú Ibsenovu hru – *Strašidlá*. V januári však bolo vedeniu divadla a režisérke oznámené, že Ústredný výbor Komunistickej strany Slovenska neodporúča hru hrať.¹⁴ Zborovjan *Strašidlá*

¹¹ List M. Husákovskej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 28. – 30. 12. 1955. SNK-LA, fond Julio Zborovjan, evid. č. 2828, č. 23.

¹² List M. Husákovskej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 11. 9. 1955. SNK-LA, fond Julio Zborovjan, evid. č. 2828, č. 23.

¹³ Tamže. V liste zároveň Zborovjanovi oznamuje, že prijíma ponuku hru režírovať. Aj keď Zborovjanova dramaturgia bola už v tom čase na oficiálnom posúdení (poverenictvo kultúry ju zadalo Andrejovi Mrázovi), režisérka po návšteve Košíc v polovici septembra iniciovala úpravy, ktoré by hru ešte viac zdívali.

¹⁴ List M. Husákovskej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 29. 1. 1956. SNK-LA, fond Julio Zborovjan, evid. č. 2828, č. 23. Vo vtedajších politických pomeroch akýkoľvek negatívny posudok alebo len neodporúčanie uviesť nejaký titul znamenali de facto zákaz jeho inscenovania, ako to formulovala v liste aj režisérka.



Ján Kalinčiak – Julo Zborovjan: *Reštaurácia*. Štátne divadlo v Košiciach, premiéra 17. 12. 1955. Réžia Magda Husáková-Lokvencová. Zl'ava Zoltán László (Štefan Levický), Elena Kleisová (Anna), František Kabrheľ (Adam Bešeňovský), Lujza Grossová (Pani Bešeňovská), Štefan Adamec (Paľo). Foto archív Štátneho divadla Košice.

považoval za profilové dielo prebiehajúcej sezóny. Husáková-Lokvencová si išla informáciu overiť na poverenie kultúry: „Keď som videla, že je to pravda, snažila som sa preorientovať sa radšej na Shawa s tajnou túžbou na Johanku.“¹⁵ Poverenie aj vedenie divadla vzhľadom na päťdesiate výročie Ibsenovej smrti trvali na autorovi, ale inej jeho hre. Chmelko navrhoval *Noru*, prednosta divadelného odboru na poverenie Ján Slivko *Piliere spoločnosti* (dnes uvádzané ako *Opory spoločnosti*). Husáková-Lokvencová však presadzovala to, „čo chce dramaturg“ a oznámila, že „ani Noru a ani Piliere robiť nebudem“.¹⁶ Napokon (na návrh Slivka) súhlasila s réžiou *Heddy Gablerovej*, za čo sa voči Zborovjanovi, ktorý vnímal *Strašidlá* ako „väčšiu hru“, cítila vinná: „(...) prehlasujeme spoločne [s prekladateľom Ladislavom Obuchom, pozn. P. H.], že keby nešlo o Teba, že by sme to nikto z nás neurobili. Ja nikdy!“¹⁷ Uisťovala ho o kvalitách novej hry, „aj keď s menším verejno-spoločenským dosahom ako *Strašidlá*“¹⁸, zároveň však vyslovila nádej, že postoj „k mojej práci nebude zatrpky a že nebudeš na mojej práci chcieť dokázať, že *Strašidlá* by boli lepšie“¹⁹.

¹⁵ Tamže. Ide o hru Georga Bernarda Shawa *Svätá Jana*.

¹⁶ Tamže.

¹⁷ Tamže.

¹⁸ Tamže.

¹⁹ List M. Husákovj-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 5. 2. 1956. SNK-LA, fond Julo Zborovjan, evid. č. 2828, č. 23.

Režisérka videla problém aj v obsadení *Strašidiel*, v súbore nenachádzala vhodných predstaviteľov hlavných úloh (okrem Eleny a Osvalda Alvingovcov), hru považovala za herecky náročnú. Nebol to strach z nevládnutia réžie („H. G. je režijne oveľa náročnejšia“²⁰), išlo skôr o podvedomý psychický blok.²¹ Základné ideové poslanstvo, na ktorom chcela hru postaviť, spočívalo v tom, „že je strašná tragédia postaviť si v živote zlý cieľ a jemu venovať všetky ľudské sily, pretože zlý cieľ (kariéra) spätne rozloží aj tie najlepšie predpoklady v človeku a tým ho celkom zahubí“, navyše sa z hry „dá urobiť niečo viac ako manželský krvák“.²² Tu možno zaznamenať rozpor s publikovanými názormi na Ibsenovu hru, ktoré režisérka formulovala v bulletine k inscenácii. Heddu tu prezentovala ako produkt dekadentnej buržoáznej spoločnosti, postavy z „nižších“ tried mali u nej väčšie sympatie. Divadelný historik Ján Jaborník to hodnotí objektivizujúcim pohľadom: „Je nesporné, že atmosféra Lokvencovej programového článku v mnohom zrkadlí dobovú podmienenosť“, hoci takýto ideový výklad evokuje „aj jednu z (...) marxistických doktrín – triednosť a triedne hodnotenie“.²³

Režisérka pristupovala k práci veľmi zodpovedne. Prečítala takmer všetky Ibsenove dostupné hry (pravdepodobne nielen v slovenčine, ale i v češtine). Keďže došlo k zmene titulu, Ladislav Obuch narýchlo pripravoval preklad. Pár dní pred začiatkom skúšobného procesu nebol stále hotový, preto režisérka cez deň prekladala spolu s Obuchom, po nociach sama, pretože „Jeho preklady treba bezpodmienečne celé apretovať. Nemá smysel pre nuansy.“²⁴ Heddu Gablerovú pripravovala v realistickej forme, priznávala, že ju láka jej podobnosť s Čechovovými hrami. Táto skutočnosť vyvracia predpoklad Jána Jaborníka, že „Dramaturgická voľba na túto Ibsenovu hru zrejme padla (...) pre nový Obuchov preklad“ a že „Režisérka ju nepochybne iniciovala aj preto, lebo mala v súbore vhodnú predstaviteľku titulnej úlohy“.²⁵

V listoch režisérka venuje osobitný priestor hercom a ich prístupu k práci. Kým spočiatku sa na spoluprácu tešila, postupom času, najmä po premiére *Reštavrácie*, narastal pocit sklamaní. Pri návrhu obsadenia do Ibsenovej hry narazila na odpor niektorých členov súboru. Husáková-Lokvencová Zborovjana o týchto faktoch podrobne a zároveň s pohoršením informovala. Z jej slov je zrejmé, že nemienila ustúpiť.²⁶ Niekoľkokrát sa sťažovala aj na celkové pomery v hereckom súbore, na neprofesionálny a ľudsky nekorektný prístup. Oporu, ktorú nenašla ani u riaditeľa

²⁰ Tamže.

²¹ Vo „Vianočnom liste“ z roku 1955 sa Zborovjanovi zdôveruje o hroznom sne, v ktorom ako diváčka sleduje premiéru *Strašidiel*, s katastrofálnymi hereckými výkonmi a nevkusnou scénou. List M. Husákovj-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 28. – 30. 12. 1955.

²² List M. Husákovj-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 5. 2. 1956.

²³ JABORNÍK, J. Košická sezóna Magdy Husákovj-Lokvencovej (1955 – 1956). In LINDOVSKÁ, N. a kolektív autorov. *Magda Husáková-Lokvencová : prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*. Bratislava : Divadelný ústav, Vysoká škola múzických umení, Divadelná fakulta, 2008, s. 152 – 153.

²⁴ List M. Husákovj-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 17. 2. 1956. SNK-LA, fond Julio Zborovjan, evid. č. 2828, č. 23.

²⁵ JABORNÍK, J. Košická sezóna Magdy Husákovj-Lokvencovej (1955 – 1956). In LINDOVSKÁ, N. a kolektív autorov. *Magda Husáková-Lokvencová : prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*, s. 159.

²⁶ V spore išlo o herečku Júliu Čunderlíkovú, ktorá mala ambíciu stvárniť hlavnú hrdinku Heddu. Tú študovala Valéria Driečna. Režisérka odmietla aj návrh vedenia divadla na Oľgu Hlaváčkovú. Čunderlíková, ktorá napokon hrala Pani Elvstedovú, počas celého skúšobného procesu ignorovala pokyny režisérky. Režisérka sa preto rozhodla alternovať ju Elenou Volkovou.



Henrik Ibsen: *Hedda Gablerová*. Štátne divadlo v Košiciach, premiéra 21. 4. 1956. Réžia Magda Husáková-Lokvencová. Valéria Driečna (*Hedda*), Peter Macko (*Asesor Brack*). Foto archív Štátneho divadla Košice. Snímka Eva Pačajová.

Chmelka, ani u umeleckého šéfa Jána Bzdúcha, hľadala u Zborovjana. Ten sa dostal do neprijímnej situácie, pravdepodobne pod tlakom vedenia divadla sa snažil režiséru presvedčiť, aby zmenila obsadenie, a to nielen v prípade hlavnej hrdinky. Ona však zásahy nekompromisne odmietla.

Pri práci na *Hedde Gablerovej* si režisérka vybuodovala osobitný vzťah s jej predstaviteľkou Valériou Driečnou. V listoch spomína ich korešpondenciu, prostredníctvom ktorej ju Driečna informovala o pomeroch v divadle, o predstaveniach *Reštavrácie* a podobne. Táto korešpondencia je doteraz neznáma.²⁷ Pomery v košickej činohre porovnávala Husáková-Lokvencová s prajnejšou atmosférou na bratislavskej Novej scéne a v SND. Individualistický a egoistický prístup košických hercov ju zaskočil. Podľa jej slov ju na intrigánske prostredie upozorňoval aj Borodáč. Jozef Budský, ktorý v Košiciach režíroval Shakespearovho *Othella* (1954) a poznal košických hercov, ju presvedčal, aby sa za žiadnych okolností nevzdala svojich umeleckých nárokov. Tieto skutočnosti mali nepochybne vplyv aj na inscenáciu *Heddy Gablerovej*, pri hodnotení ktorej kritika opätovne – tak ako v *Reštavrácii* – konštatovala herecké nedostatky v stvárnení väčšiny postáv, okrem Heddy. Dokumentuje to stav, v akom

²⁷ Azda aj na základe tohto vzťahu a úzkej spolupráce na inscenácii odchádza Driečna do Bratislavy študovať herectvo na VŠMU. *Hedda Gablerová* je jej poslednou inscenáciou v Košiciach, prvou v Bratislave je *Denník Anny Frankovej* (1958) Francesa Goodricha a Alberta Hacketta na Novej scéne (pohostinsky), v réžii M. Husákovkej-Lokvencovej.

sa košická činohra nachádzala po odchode Borodáča, a v ktorej bol rozhodujúcim tvorivým partnerom pre hosťujúcich umelcov práve Julio Zborovjan.

V naznačených i konkretizovaných dramaturgických preferenciách prejavovala Husáková-Lokvencová špecifický záujem o hry s výraznými ženskými hrdinkami, resp. s témami postavenia žien v spoločnosti. V stále silnom tieni schematickej drámy a divadelnej šedivosti bolo už len pomyslenie na Shawovu rebelskú francúzsku sväticu (*Svätá Jana*) odvážnym činom. Ženské námety a autorky však nepreferovala prvoplánovo a z feministického stanoviska. Jej záujem vyplýval z vnútorného ustrojenia ženy-intelektuálky, aj keď nemožno abstrahovať od spoločenskej atmosféry dominantne mužského sveta a osobnej skúsenosti manželky politika. Teatrologička Nadežda Lindovská to spresňuje so znalosťou veci: „Nedá sa povedať, že by sa orientovala predovšetkým a výlučne na ženské problémy a ženské hrdinky. No máme k dispozícii viacero dôkazov o tom, že Magda Husáková-Lokvencová ženskú tému skutočne bytostne reflektovala.“²⁸ Najmä po návrate na Novú scénu túto inklináciu dramaturgicky potvrdzovala a inscenačnými výsledkami umelecky prehľbovala. Do javiskového života viacerých ženských hrdiniek projektovala svoj spoločenský názor, umelecký intelekt a osobný život. Dramatický osud ibsenovských žien vnímala až fatálne, ako v prípade spomínanej Eleny Alvingovej, z ktorej režisérka pri čítaní hry mala „panický strach. (...) Jej pripomienky mi brali dych. A jej argumenty by ma priviedli do zúfalstva.“²⁹ Všetku energiu presmerovala k Hedde, napriek spomínaným napätiam v súbore a nedorozumeniam s dramaturgom sa jej oddala naplno („už bránim Heddu – už je moja“³⁰).

S veľkou zodpovednosťou pristupovala Husáková-Lokvencová aj k výtvarnému riešeniu inscenácií. Od prvých chvíľ si rozumela s interným scénografom divadla Ladislavom Šestinom, ktorého si vybrala na spoluprácu vo svojich troch košických réžiách. Dôkladne posudzovala jeho návrhy, stretávala sa s ním aj v Bratislave, o všetkom informovala dramaturga. Pre *Reštauráciu* si za kostýmového výtvarníka vybrala Karola L. Zachara. Ten Zborovjanovu dramaturgiu ocenil, Šestinove riešenie „organickej /pokiaľ možno oprostenej/ výpravy“ prijal. „Teší sa iste preto, že mu v prostej scéne a jednoduchom horizonte zaručujeme, že kostým, t. j. herec bude mať svoje maximálne uplatnenie.“³¹ Režisérka tiež píše, že Zachar plánuje prísť do Košíc hercov skicovať v dobových (originálnych) kostýmoch, ktoré zabezpečila zo Slovenského múzea.³² Pri *Hedde Gablerovej* sa, okrem pár referencií o stretnutiach so Šestinom, k výtvarnej stránke a teda ani k návrhom kostýmov Magdy Radvániovej nevyjadruje.

²⁸ LINDOVSKÁ, N. Magda Husáková-Lokvencová (1916 – 1966) – prvá dáma slovenskej divadelnej réžie. In LINDOVSKÁ, N. a kolektív autorov. *Magda Husáková-Lokvencová : prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*, s. 264.

²⁹ List M. Husákovovej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 5. 2. 1956. Charakterová a tematická kompozícia *Strašidiel* ju lákala, čo vyjadriala v liste presvedčením, že raz ich bude inscenovať, „uvidíš, ale s Chudikom a Meličkovou!“.

³⁰ Tamže.

³¹ List M. Husákovovej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 23. 9. 1955. SNK-LA, fond Julio Zborovjan, evid. č. 2828, č. 23.

³² Že sa tak stalo, potvrdzuje vo svojej recenzii Jozef Bobok. SEVER, P. [J. Bobok]. Na moj hriešnu dušu, bude...! In *Život*, 1956, roč. 6, č. 2, s. 4. Cit. podľa JABORNÍK, J. Košická sezóna Magdy Husákovovej-Lokvencovej (1955 – 1956). In LINDOVSKÁ, N. a kolektív autorov. *Magda Husáková-Lokvencová : prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*, s. 143.



Ján Kalinčiak – Julo Zborovjan: *Reštavrácia*. Štátne divadlo v Košiciach, premiéra 17. 12. 1955. Réžia Magda Husáková-Lokvencová. Zlava Ján Vagáč, Albert Pagáč, Ladislav Pačaj, František Greguš, Tibor Bodák. Foto archív Štátneho divadla Košice.

Husáková-Lokvencová mala eminentný záujem na úspechu *Reštavrácie* aj po jej premiére. Zdôrazňovala potrebu korekcií v texte, požadovala zhutnenie hereckých akcií, vyššiu mieru temporytmu. Pozorne sledovala a analyzovala odozvy v tlači. Pri pobytoch v Bratislave bola v kontakte s niektorými kritikmi. Tí si hodnotiace stanoviská overovali priamo u nej. Jozef Bobok, ktorý napísal rozsiahlu analýzu dramati- zácie a inscenácie v časopise *Slovenské divadlo*, sa krátko po premiére s režisérkou stretol. „Porozprávala som mu všetko podstatné o našej práci, výtvarnej, hereckej, dramaturgickej, režijnej.“³³ Potešil ju záujem kritičky Nataše Tanskej, ktorá pripravovala recenziu do *Kultúrneho života*: „(...) má už popísané celé stránky poznámok. Chodí si ku mne overovať či sa nemýli.“ Považovala ju za najinteligentnejšiu spomedzi slovenských kritikov: „Obdivujem jej postreh. Všetko videla a precítila.“³⁴

³³ List M. Husákovj-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 28. – 30. 12. 1955. Bobokova analýza je najrozsiahlej- šou a, spolu so Jaborníkovou štúdiou o košických inscenáciách Husákovj-Lokvencovej, analyticky najhod- notnejšou reflexiou inscenácie.

³⁴ Tamže. Pozri TANSKÁ, N. „Reštavrácia“ na košickej scéne. In *Kultúrny život*, 1956, roč. 11, č. 2, s. 12, 14. 1. 1956.

Nie všetci však inscenáciu prijali kladne. Ako každý tvorca, aj Husáková-Lokvencová bola citlivá na negatívne názory. Objektívne ju však rozčuľoval fakt, že išlo o „reči“, ktoré boli rozširované v bratislavských kruhoch. Napríklad, bez možnosti overenia pravdivosti, spomína Alberta Marenčina, ktorý „tu [v Bratislave, pozn. P. H.] po návrate z K. [Košíc, pozn. P. H.] rozprával ‚zaujímavosti‘ o mojej réžii. Na pr. aj to, že keď som už bola úplne bezradná z réžie a všetko sa mi rútilo – ‚hodila som sa marod‘!! ‚Nevedela som si poradiť s réžiou‘ – ‚Som diletant‘ atď...“.³⁵ Vzhľadom na interný charakter informácií v nich režisérka videla intrigy, ktoré vychádzali z vnútra súboru.

Inscenácia bola, kvôli Husákovvej-Lokvencovej a dramaturgii, v pozornosti bratislavskej kritiky. Prejavilo sa to v záujme o Zborovjanov text. „Teren ma prosil, aby som upravila Tvoju dramaturgiu pre rozhlas,“ píše Husáková-Lokvencová Zborovjanovi na Vianoce 1955.³⁶ Režisérka presadila, aby sa hra nahrávala „ako celok“, bez výraznejších zásahov do dialógov („V podstate žiadna úprava, len rozhl. spracovanie.“).³⁷ No hoci bola úprava vedením rozhlasu schválená s termínom realizácie v marci 1955, napokon sa *Reštavrácia* nenahrávala ako rozhlasová hra, bola zaznamenaná iba jej javisková repríza v októbri 1956. Takto mohol rozhlasový režisér a publicista Vladimír Rusko na základe autentického nahrávky analyzovať akustické výrazové prostriedky, a tým sčasti herecké výkony v divadelnej inscenácii.³⁸

Aj Filmová tvorba z bratislavskej Koliby prejavila záujem o Zborovjanovu dramaturgiu. V jednom z listov režisérka spomína, že jej predstavitelia sa mali zúčastniť premiéry, ale vedenie divadla im o tom nedalo vedieť. (Podobnú skúsenosť a výčitku voči riaditeľovi Chmelkovi jej tlmočil v osobnom rozhovore aj Borodáč.) Na jednej z repríz bol prítomný filmový dramaturg a scenárista Albert Marenčin, ktorý inscenáciu (a pravdepodobne ani dramaturgiu) neprijal a sám napísal scenár k filmu podľa Kalinčiakovej prózy, ktorý v roku 1957 natočil režisér Vladimír Bahna pod názvom *Zemianska časť*.³⁹ Doteraz neznámou skutočnosťou bol záujem hudobného skladateľa Eugena Suchoňa o Zborovjanov text. Na Vianoce 1955 oň Husákovú-Lokvencovú poprosil („chce ju zhudobniť ako komickú operu“⁴⁰). Po zhliadnutí jednej z repríz skladateľov záujem ochabol; režisérku trápili dôvody, pre ktoré tak učinil. „Neverím, že sa dal Suchoň ovplyvniť v Koš. (...) Iba ak by bol videl nejaké smutné odpoľudňajšie predstavenie!“⁴¹

Manželstvo Husákovvej-Lokvencovej s Gustávom Husákom dostávalo do politického kontextu nielen ju, ale tiež jej spolupracovníkov. So Zborovjanom ich, paradoxne, spájala rovnaká skúsenosť. On, uväznený a „opečiatkovaný“ za svoju činnosť

³⁵ List M. Husákovvej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 29. 1. 1956.

³⁶ List M. Husákovvej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 28. – 30. 12. 1955. Ivan Teren, bývalý riaditeľ SND, bol v tom čase šéfredaktorom v Československom rozhlasu v Bratislave.

³⁷ List M. Husákovvej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 17. 2. 1955.

³⁸ V rozhlasovom archíve je uvedený ako dátum realizácie 3. 10. 1956, avšak dátum premiéry 14. 10. 1965. Takto to prebral do svojej štúdie aj Vladimír Rusko. Pozri RUSKO, V. Rozhlasová režisérka Magda Husáková-Lokvencová : Postrehy rozhlasového praktika. In LINDOVSKÁ, N. a kolektív autorov. *Magda Husáková-Lokvencová : prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*, s. 264.

³⁹ Z vtedajších košických hercov sa vo filme objavil iba Rudolf Bachlet, ktorý v čase natáčania už nebol členom súboru. Jediným spojivom s inscenáciou Husákovvej-Lokvencovej bol autor kostýmov K. L. Zachar, ktorý vo filme pôsobil aj ako historicko-umelecký poradca.

⁴⁰ List M. Husákovvej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 28. – 30. 12. 1955.

⁴¹ List M. Husákovvej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 17. 2. 1956.



Alexander Vasiljevič Suchovo-Kobylin: *Krečinskij sa žení*. Štátne divadlo v Košiciach, premiéra 30. 6. 1956. Réžia Magda Husáková-Lokvencová. Zľava Zoltán László (Nelkin), Albert Pagáč (Bek), František Dadej (Rasplujev), František Kabrheľ (Krečinskij). Foto archív Štátneho divadla Košice.

počas vojnovnej Slovenskej republiky, ona, manželka väzneného komunistu: „(...) už vopred bolo všetko vykúpené, pretrpené, že po toľkých skúškach aj osud musí vážiť z dobrého na stránku nás všetkých, ktorí toľkými kľukatými a strmými chodníkami išli, išli, temer padli, no predsa len vstali a zasa išli – až sa stretli pred bránou spoločnej práce na Kalinčiakovej – Tvojej Reštavrácii.“⁴² Išlo o roky pred oficiálnym odhalením stalinského kultu osobnosti, Husáková-Lokvencová teda musela rátať aj s tým, že listy môžu prechádzať sitom komunistickej tajnej služby. V tom prejavila taktiku, ale aj odvahu. Často však prepadala dezilúzií – ako to sama niekoľkokrát Zborovjanovi odkryla – z obavy pred zlyhaním. Najmä po premiére *Reštavrácie*, keď počas vianočných sviatkov, vyčerpaná z náročného skúšobného procesu, ochorela. „Čo keď sa zmýlim, čo keď neutiahnem, čo keď povolím dnes tu a zajtra sa mi zosype ďalšie.“⁴³ Prenasledovali ju nočné mory, čo pripisovala aj svojmu veku: „V Košiciach som si len uvedomila, že kdesi sa podeli roky, odolnosť, zdravie.“⁴⁴ Jej zdravotný (aj psychický) stav bol – podľa jej podrobného opisu v liste – zrejme vážny, keďže sa chcela vzdať pitia kávy, alkoholu i fajčenia.

⁴² List M. Husákovovej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 28. – 30. 12. 1955.

⁴³ Tamže.

⁴⁴ Tamže.

Napriek tomu sa intenzívne pripravovala na ďalšie réžie, spolu so Zborovjanom plánovala popri Ibsenovi aj Ostrovského (titul nekonkretizovala), Shawa (pravdepodobne spomínanú *Svätú Janu*). Zaujímavé sú jej dramaturgické preferencie, ktoré sa v listoch objavujú ako odporúčania, respektíve návrhy prekladateľov a bratislavských kolegov. Na začiatku sezóny dávala dramaturgovi do pozornosti české novinky, hry Pavla Kohouta *Októbrové noci* a Milana Jariša *Inteligenti*.⁴⁵ V polovici sezóny sa ho snažila presvedčiť, aby do repertoáru zaradil veršovanú hru Vítězslava Nezvala *Manon Lescaut*, na preklade ktorej v tom období pracoval Miro Procházka. „Má hotové $\frac{3}{4}$ a zvyšok by bol ochotný spraviť za mesiac. Preklad je nádherný. Rozmýšľali sme o obsadení a o vynechaní komparzu, ale som proti tomu.“⁴⁶ Prekvapujúco kladne prijala novinku Jána Skalku, schematickú hru *Krompašská vzbura*. Hra sa jej „úprimne páčila“, „Najmä scény z robotníckeho prostredia sú výborné“, dokonca ju označila za „strhujúcu drámu“.⁴⁷

Husáková-Lokvencová v Košiciach veľmi ťažko znášala odlúčenie od synov, z listov jasne vyplýva, ako sa zmiatla medzi túžbou vrátiť sa do Bratislavy a snahou naplniť umelecký program, s ktorým prichádzala do Košíc. Vo fázach sklamaní sa však zdráhala čo i len na chvíľu cestovať na východ republiky. V čase konfliktov okolo obsadenia *Heddy Gablerovej* napísala: „(...) do Košíc idem len v najsúrnejšom prípade. Dobrovoľne ani za svet.“⁴⁸ Problémy kulminovali natoľko, že pomýšľala na okamžitú výpoveď. S úspechom *Reštavrácie* však prišla nádej, že by sa predsa mohla vrátiť nielen k deťom, ale aj späť do Bratislavy, dokonca do národného divadla. „Povráva sa, že PK [povereníctvo kultúry, pozn. P. H.] pomýšľa narok so mnou do ND. Mlč o tom, ale drž palce. Ja vyjednávam ako by som nič nevedela s Kákošom.“⁴⁹

Povereníctvo však trvalo na predĺžení pracovnej zmluvy s Košicami. Nechtiac k tomu prispela aj sama Husáková-Lokvencová. V neľahkej finančnej situácii totiž bojovala za adekvátne mzdové ohodnotenie, napríklad stanovenie definitívneho, pre ňu neprijateľne nízkeho platu odmietla, pričom v tejto veci konfrontovala priamo povereníka. V priebehu pár týždňov jej vyšli v ústrety. Bola to pre ňu, pochopiteľne, veľká dilema. „PK si ma doslova podpláca na budúci rok pre ŠD Košice, za všetky možné a nemožné sľuby, ale neverím.“⁵⁰

Návrat Husákovvej-Lokvencovej na Novú scénu sa v slovenskej teatrologii spája s pozdvihnutím úrovne súboru a jeho postupným preorientovaním sa aj na večerného diváka. Začiatkom marca, keď sa malo rozhodnúť o jej ďalšom pracovnom osude, zvažovala možnosť pokračovať v Košiciach. S riaditeľom Kákošom – ako to oznamuje Zborovjanovi – „som sa už dohodla“, zároveň to však nechávala „na osud“, keďže „(...) na Novú scénu sa mi tak nechce! To ale nehovor.“⁵¹ Ak si uvedomíme, že z pôvodného novoscénického hereckého súboru prešla väčšina protagonistov do činohry národného divadla (medzi inými aj Ctibor Filčík), jej skepse sa nemožno čudovať. Av-

⁴⁵ List M. Husákovvej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 11. 9. 1955. Ani jedna nebola zaradená do repertoáru košickej činohry. *Inteligentov* ešte na konci danej sezóny premiérovalo SND.

⁴⁶ List M. Husákovvej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 5. 2. 1956.

⁴⁷ List M. Husákovvej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 26. – 28. 2. 1956.

⁴⁸ List M. Husákovvej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 29. 1. 1956.

⁴⁹ Tamže. Ján Kákoš bol riaditeľom Novej scény.

⁵⁰ List M. Husákovvej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 5. 2. 1956.

⁵¹ List M. Husákovvej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 6. 3. 1956. SNK-LA, fond Julo Zborovjan, evid. č. 2828, č. 23.

Po premiére Kalinčiakovej
Reštaurácie (1955).
 Zľava herec Ján Bzdúch,
 režisérka Magda
 Husáková-Lokvencová
 a dirigent Radovan
 Fest-Spišiak. Foto Archív
 Divadelného ústavu
 Bratislava.



šak Borodáč to v liste Zborovjanovi relativizoval: „Odchod Husákovkej bol plánovaný (ňou) už pri nástupe. Plán sa darí.“⁵²

Janko Borodáč

V päťdesiatych rokoch písal Zborovjanovi aj Janko Borodáč. Z listov možno reflektovať tri zásadné oblasti, ktoré majú pre divadelno-historický výskum doplňujúci a objasňujúci význam: (1) Borodáčove názory viažuce sa k jeho režijnej poetike, (2) jeho postrehy ako vysokoškolského pedagóga, (3) komentovanie situácie v košickom divadle po jeho návrate do Bratislavy.

Borodáč sa počas celého tvorivého života jednostranne zameriaval na systém Konstantina Sergejeviča Stanislavského, značne ho redukoval a neadekvátne ho staval do protikladu s predstaviteľmi tzv. sovietskeho formalizmu. Borodáč sa Zborovjanovi sťažoval na pokrivenie systému v pedagogickom procese: „Zformalizovaný je celý Stanislavský (...), ale ani nie tak v školských laviciach, ako na ‚ideových konferenciách‘ a ‚odokryvacích‘ skúškach. Všetko odokryjú (...), ale zakryť to nevedia.“⁵³ Túto dvojtvárnosť vo výklade považoval za neodpušiteľnú. Nemienil meniť svoje postoje, ani vzťah k vlastnej režijnej poetike a estetickému presvedčeniu. „Len škoda, že tí formalistickí realisti neprídu pod moju režisérsku a pedagogickú ruku, – zvedeli by, ako sú so Stanislavským a s formou soc. realizmu.“⁵⁴ Borodáčove „variácie“ na tému Stanislavskij možno zaznamenať hneď po nástupe na VŠMU (1953), keď oznamuje študentom aj členom katedry, že „si hlboko cítim a vážim Stanislavského, ale učiť budem borodáčovskou metódou“⁵⁵.

Po príchode do Bratislavy (1953) sa Borodáč cítil odstrčený. V porovnaní s pravidelným režirovaním v Košiciach, navyše v poslednom období s výraznými umelec-

⁵² List J. Borodáča J. Zborovjanovi, 21. 6. 1956. SNK-LA, fond Jula Zborovjana, evid. č. 2828, č. 5.

⁵³ List J. Borodáča J. Zborovjanovi, 4. 4. 1953. SNK-LA, fond Jula Zborovjana, evid. č. 2828, č. 5. Niektoré listy podpisuje Borodáč ako Borodáčovci, ale ani v jednom nie je jedinú priame vyjadrenie Olgy.

⁵⁴ Tamže.

⁵⁵ Tamže.

kými výsledkami, sa v Bratislave dostal k réžii len ojedinele. Po úspešnom vystúpení košickej činohry s *Revízorom* na národnom kole Divadelnej žatvy (Bratislava, marec 1953) veril, že jeho návrat na národnú scénu ako režiséra bude korunovaný úspechom. Zborovjanovi opisuje svoje vystúpenie na záverečnom hodnotení, na ktorom malo zaznieť, že „toho tuná nebolo po celých 8 rokov, že je to osožnejšie a poučnejšie, ako 3 týžd. kurz“⁵⁶.

Pri Borodáčovej pedagogickej práci v Bratislave po roku 1953 sa prejavila značná časová aj kvalitatívna ruptúra. Naposledy pôsobil v umeleckom školstve za vojnovy Slovenskej republiky, avšak na Štátnom konzervatóriu, t. j. na stredoškolskej úrovni. Vysokoškolské prostredie, ktoré nezažil ani ako študent, ani ako pedagóg, ho zastihlo nepripraveného. „Za 2 a pol mesiaca nič sa nenaučili – alebo: nič som nenaučil. Hovoriť vedia, až prebytočne, len spraviť nevedia to, o čom ich hovoriť naučili. Som pomätený.“⁵⁷ V čase prvých absolventov VŠMU a postupného ustáľovania vyučovacieho systému sa opieral predovšetkým o skúsenosti praktika. V príprave režisérov nebol teoreticky disponovaný, preferoval herecké ročníky, ale povinnosti mal spočiatku na katedre réžie, „hoci som mal podmienku, že budem učiť hereckému umeniu“⁵⁸. Stav na škole považoval za zanedbaný, odklon od „pravého“ Stanislavského systému – ako už bolo spomenuté – za veľký nedostatok. Ešte aj po rokoch spochybňoval bazálnu štruktúru profilových študijných predmetov na VŠMU (herectvo, réžia, scénografia a divadelná veda).⁵⁹

V tejto súvislosti sú zaujímavé Borodáčove názory na teatrológiu a jej vtedajších reprezentantov, v ktorých sa potvrdzujú hlboké rozpory nielen s novými prúdmi v dramaturgii a réžii, ale aj s interpretáciou našej divadelnej histórie. Tú totiž v kontexte dejín slovenského profesionálneho divadla často personifikoval so svojou osobou. Pri prehodnocovaní vzťahu ku slovenskej klasike sa napríklad ostro vymedzil voči Zoltánovi Rampákovi, ktorý „nás učí (...) národnému umeniu. (...) Len kydať na to, pre čo nikdy nemal lásky, čo mu bude na večné veky cudzie.“⁶⁰ Rampákove postoje prirovnával k útokom v období medzivojnového Československa, „akými nás kaličili (...) zato, že sme milovali Štúra, Hviezdoslava, Palárika, Tajovského a iných... Dnes nám – títo – dávajú príkaz milovať ich..!“⁶¹ Zborovjanovi píše o „rakovine“, ktorá „skape, vyhynie!“⁶²

Tretí tematický okruh listov tvoria komentáre k situácii v košickom divadle. Po odchode Borodáča sa vyhrocovala, najmä v činohre, kde riaditeľ Chmelko nevedel dlhodobejšie obsadiť post umeleckého šéfa. Zborovjan si uvedomoval Chmelkove umelecké limity („bol viacej určovateľom a formovateľom ideovým, kým Borodáč zas predovšetkým umeleckým“⁶³). V tejto kombinácii problémov bolo dramaturgovi ťažké presadzovať zmysluplnejší program. Zborovjan udržiaval kontakty s bratislavským divadelným prostredím, snažil sa pozývať hosťujúcich režisérov. Z hereckého súboru však odišli viacerí protagonisti: Rudolf Bachlet, Valéria Driečna a Božena Mu-

⁵⁶ Tamže.

⁵⁷ List J. Borodáča J. Zborovjanovi, 12. 5. 1953. SNK-LA, fond Jula Zborovjana, evid. č. 2828, č. 5.

⁵⁸ List J. Borodáča J. Zborovjanovi, 4. 4. 1953. SNK-LA, fond Jula Zborovjana, evid. č. 2828, č. 5.

⁵⁹ BORODÁČ, J. *Spomienky*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1995, s. 281 – 285.

⁶⁰ List J. Borodáča J. Zborovjanovi, 4. 4. 1953.

⁶¹ Tamže.

⁶² Tamže.

⁶³ ZBOROVJAN, J. *Štátne divadlo v Košiciach za Janka Borodáča (1945 – 1953)*. [Diplomová práca], s. 57.

Manželia Borodáčovci.
Foto Archív Divadelného
ústavu Bratislava.



chová (spolu s Magdou Husákovou-Lokvencovou na Novú scénu). Dramaturg o neutešenej situácii informoval Borodáča a prosil o radu. Bývalého riaditeľa to úprimne mrzelo, predsa len sa cítil „otcom“ povojnového košického divadla. Vinu pripisoval – ako mnohokrát predtým aj potom – Chmelkovej nekompetentnosti. Obviňoval ho, podobne ako Husáková-Lokvencová, z neschopnosti eliminovať intrigánske kruhy v divadle, do ktorých sa „terajšia hlava zamotala dávno, veľmi dávno“.⁶⁴ Otvorene spochybňoval aj jeho umelecké kvality: „Darmo je: kto nie je umelecky pevne ako na skale, hegá, i keď si všeličím pomáha!“⁶⁵ Ako najzávažnejší problém však vnímal nezáujem košického vedenia o nových absolventov, ktorí idú radšej do iných oblastných divadiel, vďaka čomu vzniká v Košiciach „čoraz väčšia škola vyššia, o to sa Košice neinteresovali (nemajú ani najmenšieho záujmu).“⁶⁶ Dramaturgove návrhy mien nových hereckých posíl relativizoval, neodporúčal, respektíve ich nepoznal. Zborovjan pre sezónu 1955/1956 ponúkol Borodáčovi réžiu Gorkého *Barbarov*, pokúšal sa o jeho hostovanie aj o sezónu neskôr. Réžisér ho však informoval, že odmietol aj iné pohostinské réžie, napríklad „už bezpečne prisľúbenú, môjmu rodnému mestu“.⁶⁷

Všetky štyri Borodáčove listy Zborovjanovi sú pretkané skepsou, vyplývajúcou z pocitu nedocenenia, nepochopenia, prechádzajú až do urazenosti. Borodáč nebol schopný zachytiť nové, progresívnejšie prúdy v divadle. On, ktorý sám vychovával novú divadelnú generáciu, sa čoraz väčšmi dostával do sporov s ňou. Svedčí o tom aj posledný list z leta 1959: „Dva roky kikirikajú po novom (aj vaša teoretická) a nakoniec sami nevedia, čo chcú. Nič to, – oni to nevedeli i keď začínali.“⁶⁸ Zborovjan musel túto poznámku vnímať citlivo, veď práve pôsobenie onej „teoreticky“, dramaturgičky Margity Mayerovej, v košickej činohre podnecovalo aj jeho tvorbu, v ktorej mohol jasnejšie a presvedčivejšie presadzovať témy a formy moderného divadla.

⁶⁴ List J. Borodáča J. Zborovjanovi, 21. 6. 1956.

⁶⁵ Tamže.

⁶⁶ Tamže.

⁶⁷ Tamže. Nie je známe o réžiu akej hry malo ísť v prešovskom Divadle Jonáša Záborského.

⁶⁸ List J. Borodáča J. Zborovjanovi, 14. 7. 1959. SNK-LA, fond Julia Zborovjana, ev. č. 2828, č. 5.

S vlastnou inscenáciou Gorkého *Na dne* v SND (1959) bol Borodáč „ako-tak spokojný, i keď režisérsky plán splnil sa len asi na 70 %“. Napriek „prevelikému úspechu“ hercov „(Gregor, Bagar, Huba, Sýkorová, Hurbanová, Topinková – i ostatní)“, nedostatky pripisoval súboru, s ktorým „treba sa bude ešte dosť trápiť“ (...), aby sa dostal „na správnu cestu“.⁶⁹

Borodáč si uvedomoval svoju situáciu („hľadám angažma. Rozpočet tunajšieho nedovolí mu, - a starších už treba posunúť, mladým patrí miesto.“⁷⁰) a Zborovjanovi oznámil, že píše pamäti. Napriek uisteniam o výbornom fyzickom stave, záverečné vety vyznievajú rezignovane: „Chcel som zakončiť tak, ako zakončievajú svoj život tí, od ktorých som sa vždy učil a ktorých nám vo všetkom dávajú za vzor. Jabložkina hrá a má 93 rokov, a Knipper-Čechovovu pochovávali ako člena MCHAT-u.“⁷¹

Po Borodáčovej smrti (1964) adresovala Zborovjanovi niekoľko listov Oľga Borodáčová. Bolo to až koncom šesťdesiatych rokov, keď sa blížili oslavy 25. výročia vzniku košického Štátneho divadla (1970), a dramaturg plánoval do jubilejného vydania bulletinu otlaiť i Borodáčovej spomienky. V Zborovjanovej pozostalosti sa nachádza aj ich originál.

Osobitnú kapitolu ich korešpondencie tvoria prípravy na knižné vydanie časti Borodáčových pamätí.⁷² Borodáčová v listoch posielala upresňujúce a doplňujúce údaje. Z divadelno-historického hľadiska však nejde o nič, čo by dopĺňalo súčasné poznanie. Borodáčová dôverovala Zborovjanovi, tešila sa, že aspoň časť memoárov vyjde v jeho úprave. V čase, keď práce na vydaní vrcholili, Zborovjan vážne ochorel. Po jeho smrti (1974) píše Borodáčová spolu so sestrou Martou Bouchalovou listy vdove Márii. Ich obsah sa týka snahy vydať celý Borodáčov spomienkový korpus. Imrich Vaško, blízky Zborovjanov priateľ a literárny vedec, túto ponuku tlmočil cez Zborovjanovu manželku. Zborovjanovej odpovedala Borodáčovej sestra, ktorá sa domnievala, že nikto nedokáže so znalosťou veci redigovať vydanie tak, ako by to urobil Zborovjan („celú záležitosť bral tak akoby sa jednalo o Pamäti jeho otca“⁷³). Aj keď dielo bolo v roku 1977 zaradené do edičného plánu vydavateľstva Slovenský spisovateľ pod Vaškovou egidou, napokon nevyšlo.

Aj kompletne publikovaný rukopis vydaný v roku 1995 je však potrebné overovať, respektíve komplementarizovať. Osobné korešpondencie môžu pre divadelnú históriu predstavovať objektivizujúci zdroj. Potvrdzujú to aj vety Oľgy Borodáčovej adresované Zborovjanovi: „Tým, že Janko napísal pamäti ani nie za rok, nestačil sa dlhšie zastaviť v mnohých dôležitých úsekoch života. Mnohé v nich chybuje a všeličo v nich úmyselne vynechal, aby nejatril rany, ktoré v ten čas veľmi boleli. Keby dnes žil, iste by ich doplnil aj prepracoval. Ale vtedy inštinktívne ponáhal, akoby tušil, že niet veľa času na dopovedanie, na dokonalú pamäť.“⁷⁴

⁶⁹ Tamže.

⁷⁰ Tamže.

⁷¹ Tamže. Alexandra Alexandrovna Jabložkinová, herečka Malého divadla v Moskve, a herečka Leonardovna Knipperová (manželka dramatika Antona Pavloviča Čechova), členka MCHAT-u. Knipperová zomrela štyri mesiace predtým, ako Borodáč písal list do Košíc, Jabložkinová len mesiac po Borodáčovi.

⁷² Išlo o časť Borodáčových pamätí od roku 1945, ktoré vyšli po Zborovjanovej smrti, v roku 30. výročia košického Štátneho divadla. BORODÁČ, J. *Pamäti*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1975.

⁷³ List Oľgy a Marty Országhových J. Zborovjanovi, 27. 11. 1975. SNK-LA, fond Julia Zborovjana, evid. č. 2828, č. 5.

⁷⁴ List O. Borodáčovej J. Zborovjanovi, 5. 3. 1970. SNK-LA, fond Julia Zborovjana, evid. č. 2828, č. 5.



Julo Zborovajn (v strede na zemi, s dieťaťom) a členovia divadelného súboru Záborský v Prešove pod vedením Antona Prídavku (v strede za Zborovjanom) po premiére hry Jonáša Záborského *Najdúch* v roku 1942. Foto súkromný archív Mareka Sekeráka.

Záver

Zborovjanove korešpondenčné linky sú zdrojom pre doplnenie teatrologického výskumu a príležitosťou pre objektivizáciu, respektíve relativizáciu doterajších hodnotiacich stereotypov; v prípade Husákovej-Lokvencovej vo všetkých zložkách ňou realizovaných inscenácií v Košiciach, u Borodáča najmä v dramaturgickej, poetologickej a divadelno-pragmatickej oblasti. Jazykové a štylistické uspošobenie listov Husákovej-Lokvencovej vyžaruje nesmiernu odhodlanosť ženy-režisérky dokázať, že jej právom patrí miesto v slovenskom divadle, že na základe dôslednej, poctivej a na umeleckú tvorbu sústredenej práce môže slovenské divadlo napredovať. Husáková-Lokvencová je v jazyku obozretnejšia, v hodnotení prípravných prác na inscenáciách aj ich výsledkov analytickejšia. Borodáčov jazyk je, naopak, strohý, názory sú väčšinou, až na pár výnimiek, prezentované všeobecnejšie.

Je to dané nielen intelektuálnym uspošobením a naturelom oboch osobností, ale aj politickým kontextom doby, v ktorej boli listy písané, a v ktorej ich pisatelia umelecky pôsobili, ako aj ich problémami v privátnom živote. Borodáč sa po prvých otrasoch (nútený odchod z Bratislavy) stáva istejším, po nadobudnutí Štátnej ceny v roku 1952 je de facto umelecky rehabilitovaný. Husáková-Lokvencová je práve v tomto období, po zatknutí manžela, nútená odísť z Novej scény ND a uchýliť sa do Slovenského múzea. Jej návrat do divadla sa spája s Košicami, Zborovjan sa preto stáva jedným z jej oporných bodov, čo sa prejavuje aj vo familiárnom duchu ich korešpondencie. Jej listy majú niekedy až šesť strán, často sú písané rukou, aj viac dní; Borodáčove sú kratšie, rozsahom identické. Husáková-Lokvencová sa v nich zdôveruje s osobnými

problémami duševnej povahy, Borodáč komentuje svoj fyzický stav. Listy poskytujú obraz aj o manželskom živote pisateľov. Borodáča úprimne trápi, že Oľga nedostáva v divadle toľko príležitostí ako kedysi, no na druhej strane jej zakazuje vyučovať na VŠMU: „Všemožne ju chcú na Vysokú, ako externistku, ale nedovolím, - tunajšia mládež je veľmi múdra.“⁷⁵ Husáková-Lokvencová väzneného manžela spomenie iba raz: „2. II. idem na návštevu k manželovi. Bože pomáhaj!“⁷⁶

Súkromný archív Jula Zborovjana je iba časťou jeho rozsiahlej pozostalosti uloženej v Literárnom archíve SNK. Katalogizácia, ku ktorej došlo v nedávnej dobe, napomáha divadelnému výskumu sprecizovať doterajšiu úroveň poznania našej novodobej divadelnej histórie.

LETTERS TO KOŠICE. MAGDA HUSÁKOVÁ-LOKVENCOVÁ AND JANKO BORODÁČ WRITE TO JULO ZBOROVJAN

Julo Zborovjan (1921 – 1974) belongs to the founding theatrical generation connected with the Slovak professional theatre in Košice after World War II. Being a poet, translator, author of plays for children, and, above all, a long-time dramaturg of the Košice State Theatre, he has collaborated with many theatre directors thanks to his position in the theatre. Perhaps Janko Borodáč and Magda Husáková-Lokvencová had the most significant impact on his life. In Zborovjan's recently catalogued written estate, one can also find extensive correspondence with the two named personalities. Its content is likely to contribute to the complementation, clarification, confirmation or correction of the existing theatrical-historical research, which the presented study also aims to point out.

Literatúra

- BORODÁČ, Janko. *Spomienky*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1995. 344 s. ISBN 80-85455-07-2.
- BORODÁČ, Janko. *Pamäti*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1975. 144 s.
- JABORNÍK, Ján. Košická sezóna Magdy Husákovovej-Lokvencovej (1955– 1956). In LINDOVSKÁ, Nadežda a kolektív autorov. *Magda Husáková-Lokvencová : prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*. Bratislava : Divadelný ústav, Vysoká škola múzických umení, Divadelná fakulta, 2008, s. 131– 176. ISBN 978-80-88987-79-6.
- Július Zborovjan (1921 – 1974). [Fond]. Slovenská národná knižnica – Literárny archív, evid. č. 2828.
- LINDOVSKÁ, Nadežda. Magda Husáková-Lokvencová (1916 – 1966) – prvá dáma slovenskej divadelnej réžie. In LINDOVSKÁ, Nadežda a kolektív autorov. *Magda Husáková-Lokvencová : prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*. Bratislava : Divadelný ústav, Vysoká škola múzických umení, Divadelná fakulta, 2008, s. 17– 106. ISBN 978-80-88987-79-6.
- PAŠTEKA, Július. Niekoľko pohľadov na neznámeho Stodolu. In *Ivan Stodola : Súborné dramatické dielo* (III. zväzok). Bratislava : Divadelný ústav, 2010, s. 940– 982. ISBN 978-80-89369-20-1.
- RUSKO, Vladimír. Rozhlasová režisérka Magda Husáková-Lokvencová : Postrehy rozhlaso-

⁷⁵ List J. Borodáča J. Zborovjanovi, 4. 4. 1953.

⁷⁶ List M. Husákovovej-Lokvencovej J. Zborovjanovi, 29. 1. 1956.

- vého praktika. In LINDOVSKÁ, Nadežda a kolektív autorov. *Magda Husáková-Lokvencová : prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*. Bratislava : Divadelný ústav, Vysoká škola múzických umení, Divadelná fakulta, 2008, s. 260– 269. ISBN 978-80-88987-79-6.
- SEVER, Peter. [Jozef Bobok]. Na moj hriešnu dušu, bude...! In *Život*, 1956, roč. 6, č. 2, s. 4.
- TANSKÁ, Nataša. „Reštavrácia“ na košickej scéne. In *Kultúrny život*, 1956, roč. 11, č. 2, s. 12, 14. 1. 1956.
- ZBOROVJAN, Július. *Štátne divadlo v Košiciach za Janka Borodáča (1945 – 1953)*. [Diplomová práca]. Prešov : Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Prešove, 1971. 87 s.
- ZBOROVJAN MICHALANSKÝ. Z milosti Pána. V žalári. In *Misijné zvony*, zv. I. Nitra : Spoločnosť Božieho slova na Slovensku, 1943.

Peter Himič
Fakulta dramatických umení
Akadémia umení v Banskej Bystrici
J. Kollára 22
974 01 Banská Bystrica
e-mail: himicpeter@gmail.com