

TAKMER ZABUDNUTÉ IMPULZY. K VYBRANÝM PREKLADOM MÁRIE BANCÍKOVEJ

ZDENKA PAŠUTHOVÁ

Divadelná fakulta Vysokej školy múzických umení, Bratislava

Abstrakt: Predkladaný príspevok sa venuje takmer zabudnutej a málo reflektovanej prekladateľskej činnosti herečky Márie Bancíkovej (1913 – 1962). Bancíková patrila k významným osobnostiam tzv. hereckej medzigenerácie začínajúcej svoju tvorbu v tridsiatych rokoch 20. storočia, ktorá sa vyznačovala príklonom k psychologicko-realistickému herectvu a tiež precíznou prácou so slovenčinou ako javiskovou rečou. Bancíková svoj talent a cit pre jazyk dokázala zúročiť nielen ako herečka, ale aj ako príležitostná prekladateľka z maďarského, ruského, najmä však z českého jazyka. Príspevok sa zaoberá vybranými prekladmi českej dramatiky, ktoré vytvorila pre činoherný súbor Novej scény Národného divadla v spoločensky komplikovanom období na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov minulého storočia. Venuje sa kritickej odozve Bancíkovej prekladov, ale najmä jej originálnemu prístupu a prínosu, a to na príkladoch špecifického rozprávko-romantického jazyka *Strakonického gajdoša* Josefa Kajetána Tyla či dialektu vo *Vojnarke* Aloisa Jiráka.

Kľúčové slová: Mária Bancíková, preklad, česká dramatika, Josef Kajetán Tyl, Alois Jirásek

V dejinách slovenského profesionálneho divadla predstavuje Mária Bancíková jednu z najvýraznejších a najvýznamnejších osobností tzv. hereckej medzigenerácie začínajúcej svoju tvorbu v tridsiatych rokoch minulého storočia. Jej umenie sa profilovalo pod vedením niekoľkých generácií režisérov s rôznymi prístupmi k divadelnej tvorbe, pričom pomyselný oblúk Bancíkovej umeleckej dráhy otvára i uzatvára osobnosť pre slovenské profesionálne divadlo priam kľúčová – Ján Borodáč. Popri prirodzenom herečkinom talente to bola práve borodáčovská škola, v ktorej dominovala práca s jazykom, rečou a hlasom, s dôrazom na vnútorné prežívanie podľa vzoru Konstantina Sergejeviča Stanislavského. Vďaka tomu – v kombinácii s vplyvom a školením modernejších režisérov – Bancíková vynikala schopnosťou preniknúť dovnútra stvárňovaných postáv, vyhmatať a dotvoriť nedourčené miesta, ale tiež pretvoriť dramatický text na živú javiskovú reč. Tá sa stala jej oceňovanou prednosťou. V dobovej tlači sa písalo o herečkinej „hlasovej tvárnosti“¹, „diferencovanom slovnom prednese“², „pestro kreslenom hlase“³ či o „nevšednom zvládnutí verša“⁴.

Zmysel a cit pre jazyk sa u Bancíkovej prejavili nielen v herectve, ale aj umeleckom preklade, ktorý tvorí menej známu, okrajovú súčasť jej umeleckej kariéry. V porovnaní

¹ MRLIAN, R. Dobrá komédia na Novej scéne ND. In *Národná obroda*, 1947, roč. 3, č. 112, s. 4, 20. 5. 1947.

² JVT. Premiéra Galdoniho komédie „Mirandolina“ v ND. In *Slovák*, 1944, roč. 26, č. 50, s. 6, 1. 3. 1944.

³ MRLIAN, R. Kristína v Bratislavskom ND. In *Divadlo*, 1955, roč. 6, č. 5, s. 394 – 395.

⁴ MRLIAN, R. Významná inscenácia Hviezdoslavovej tragédie „Herodes a Herodias“. In *Kultúrny život*, 1955, roč. 10, č. 27, s. 7, 2. 7. 1955.

s časovo rozsiahlou, kvantitatívne i kvalitatívne bohatou hereckou dráhou predstavuje iba krátku, uzavretú epizódu, vymedzenú rokmi 1949 – 1952. Časový údaj prezrádza, že ide o komplikované obdobie nielen v zmysle vypätých kultúrno-spoločenských vzťahov, ale aj v zmysle prelomových udalostí v profesionálnom a osobnom živote herečky. Mária Bancíková už v roku 1946 dobrovoľne, s entuziazmom príznačným pre povojnové roky, vymenila pozíciu protagonistky Národného divadla (ďalej ND) za možnosť hľadania a experimentovania v generačne spriaznenom prostredí Novej scény ND. O niečo neskôr, v roku 1950, sa – na dané časy veľmi odvážne – rozhodla stať slobodnou matkou. To všetko sa odohrávalo na pozadí politických pohybov, keď rozjazvenú spoločnosť pevne spútal dogmatizmus tzv. červenej totality.

Kultúrna politika smerovala k čoraz otvorenejšej, až agresívnej tendenčnosti umenia. Zasiahla predovšetkým oblasť dramaturgie, ktorá sa stala nástrojom na šírenie novej ideológie. Jedným zo spôsobov, ako túto oblasť podriaďiť diktátu vládnucej komunistickej strany, bolo zavedenie tzv. dramaturgického rebríčka. Popri súčasnej dramatike zo Zväzu sovietskych socialistických republík a spriatelенých krajín či ideologicky prehodnotenej klasike východného bloku sa vyžadovalo uvádzanie inscenácií, ktoré by podporovali výchovu detí a mládeže k socializmu. Vážnosť, s akou sa tieto ciele propagovali, výstižne ilustruje úryvok z bulletinu k inscenácii rozprávky *Mocný Jano*⁵, ktorej text preložila práve Mária Bancíková: „(...) buďte šťastné deti, že žijete v časoch, keď vláda plní všetky želania detí, keď múdri ľudia na čele so súdruhom Stalinom a súdruhom Gottwaldom pracujú pre vaše šťastie a radostnú budúcnosť“⁶.

Absurdita totalitného režimu, ku ktorému v päťdesiatych rokoch 20. storočia dospela spoločnosť, čiastočne poznačila aj repertoár, ktorý dnes nájdeme v súpise prekladov Márie Bancíkovej. Celkovo preložila, respektíve sa podieľala na preklade dvanásť dramatických diel. Väčšinu z nich uviedli na Novej scéne ND, niektoré preklady sa však dostali aj do iných divadiel.⁷ Z maďarčiny preložila dva texty (Jenő Gáli: *Mocný Jano*, Gergely Csiky: *Darmožráči*), z ruštiny tri (Alexander Nikolajevič Afinogenov: *Mášenka*⁸, Alexej Nikolajevič Arbuzov: *Šiesti zaľúbenci*⁹, Viktor Vladimirovič Vinnikov: *Voľný vietor*¹⁰), ostatných sedem – čiže nadpolovičnú väčšinu – tvoria preklady dramatických textov od českých autorov¹¹. Vzhľadom na jazykové znalosti, maďarské a ruské texty Bancíková zväčša prekladala v spolupráci s literárne skúsenejšími autormi,

⁵ J. Gáli: *Mocný Jano*, Mládežnícky súbor NS, premiéra 20. 1. 1952, réžia Rudolf Thrún. Pôvodne mala inscenáciu režírovať Magda Husáková, ktorá však ešte pred začiatkom skúšok dostala výpoveď z divadla.

⁶ LICHARDOVÁ, O. Slovo k deťom. In Jenő Gáli: *Mocný Jano*. [Bulletin k inscenácii]. Bratislava : Mládežnícky súbor NS, 1952, s. 4 – 5.

⁷ Išlo o texty, ktoré Bancíková pravdepodobne preložila až po narodení dcéry Ludmily: F. Smažík: *Tordohlavci*, Dedinské divadlo 2, premiéra 28. 2. 1951; M. Stehlík: *Marcipánová chalúpka*, Dedinské divadlo 2, premiéra 8. 9. 1952; G. Csiky: *Darmožráči*, opereta ND, premiéra 15. 2. 1952. Po premiérových uvedeníach na NS uviedli Bancíkovej preklady aj v iných divadlách: A. N. Afinogenov: *Mášenka*, Dedinské divadlo 2, premiéra 29. 9. 1951; A. Jirásek – F. Kožík: *Vojnarka*, Krajské divadlo Nitra, premiéra 13. 12. 1951; A. Zápotocký – J. Nezval: *Vstanú noví bojovníci*, Krajské divadlo pracujúcich Žilina, premiéra 19. 3. 1952.

⁸ Menovaný preklad by mal byť zaradený k prekladom z českého jazyka. Bancíková nevychádzala z ruského originálu, ale z českého prekladu Rudolfa Hülku a z úpravy Jindřicha Honzla.

⁹ Uvádzané tiež ako *Šesť zaľúbencov*.

¹⁰ Mária Bancíková je ako prekladateľka uvedená výlučne v knižnom vydaní ako jedna zo spoluautorov (VINNIKOV, V. *Voľný vietor*. Bratislava : ČDLZ, bez vročenia). V bulletinu k inscenácii sa jej meno neuvádza.

¹¹ Uvádzame v poradí prvých uvedení: J. Zeyer: *Stará história*, A. Jirásek: *Vojnarka*, A. Zápotocký: *Vstanú noví bojovníci*, J. K. Tyl: *Strakonický gajdoš*, F. Smažík: *Tordohlavci*, F. Kožík – A. Jirásek: *Polovačka v Záhoranoch*, M. Stehlík: *Marcipánová chalúpka*.

ale tiež s praktickými divadelníkmi.¹² Podobne i texty piesní sú často dielom iných, zväčša renomovanejších autorov, napr. Rudolfa Fábryho (*Pol'ovačka v Záhoranoch*) či Otta Kaušitzu (*Vol'ný vietor*). Jej osobný a originálny prekladateľský prínos sa preto dá najlepšie vystopovať a zdokumentovať v prekladoch, ktoré vytvorila samostatne, a to sú preklady z češtiny. Jeden z encyklopedických portálov Bancíkovú dokonca definoval nielen ako herečku, ale aj ako „prekladateľku českých hier“¹³.

Napriek tomu, že nemožno porovnávať význam týchto dvoch umeleckých oblastí v tvorbe Márie Bancíkovej, treba zohľadniť a azda i doceniť priekopnícky charakter a originalitu jej prekladov. V prvých desaťročiach existencie Slovenského národného divadla (SND) sa totiž hrávalo viac po česky než po slovensky, potom v období vojnovnej Slovenskej republiky (1939 – 1945) z politických dôvodov česká dramatika z repertoáru SND prakticky vymizla a až po skončení druhej svetovej vojny sa s obnovením Československej republiky vytvorili podmienky pre systematickejšie uvádzanie českých hier. V tomto období v už jazykovo slovenskom profesionálnom divadle. Márii Bancíkovej ako jednej z prvých, ktorá sa tejto činnosti venovala, zaslúžene patrí titul prekladateľky českých hier.

V súčasnosti nie je možné spoľahlivo zrekonštruovať, kto inicioval jej záujem o preklad. Je však pravdepodobné, že inšpiráciu našla u vtedajšieho umeleckého šéfa činohry Novej scény ND Drahoša Želenského – remeselne zručného a skúseného českého divadelníka, herca a režiséra pôsobiaceho najmä v oblasti hudobného (operného a operetného) divadla, ktorého s Bancíkovou spájali aj výnimočný osobný vzťah. Práve on spomedzi režisérov Novej scény ND inscenoval najviac Bancíkovej prekladov¹⁴ a zrejme vďaka nemu Bancíková, účinkujúca celý život takmer výlučne v činohre¹⁵, prekladala rovnako intenzívne pre súbor Hudobnej komédie Novej scény ND, kde Želenský príležitostne režíroval. Ak nepočítame tituly pre deti a mládež, tak preklady pre spevoherný súbor tvoria presnú polovicu ich celkového počtu.

Hodnotenie Želenského činnosti v slovenskom profesionálnom divadle nie je jednoduché ani jednoznačné. Pripisujú sa mu zásluhy predovšetkým ako režisérovi a pedagógovi za rozvoj slovenského herectva.¹⁶ Na druhej strane však i to, že sa na

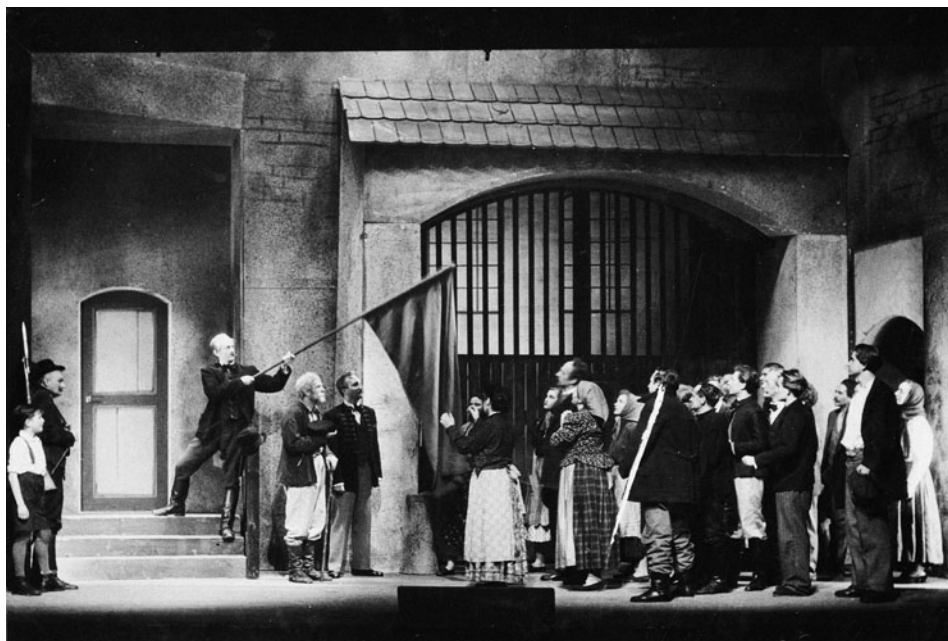
¹² Podľa dostupných informácií preložila Arbuzovových *Šiestich zaľúbencov* v spolupráci s Eduardom Vladimírom Tvarožekom, operetu *Vol'ný vietor* prekladala v spolupráci s Vierou Mikulášovou a Ottom Kaušitzom, Csikyho *Darmožráčov* v spolupráci s Oľgou Vronskou a Štefanom Munkom.

¹³ Mária Bancíková. In *Co-to-je.sk* [online]. [cit. 30. 06. 2013]. Dostupné na internete: <http://co-to-je.sk/spresne.php?dotaz=Banc%C3%ADkov%C3%A1,%20M%C3%A1ria>. Informačný portál www.co-to-je.sk bol zrušený v decembri 2014. Bol ekvivalentom k českému portálu www.co-to-je.cz (zrušený v januári 2013). Tieto stránky ponúkali súhrnné informácie z viacerých zdrojov: *Ottův naučný slovník*, *Ottova encyklopedie nové doby*, *Malá československá encyklopedie* atď. Rešerš z informačných portálov spracovala autorka tejto štúdie pri príležitosti kolokvia o Márii Bancíkovej, ktoré usporiadal Divadelný ústav v Bratislave v spolupráci s Katedrou divadelných štúdií Divadelnej fakulty VŠMU pod záštitou Nadeždy Lindovskej. Konalo sa 15. 11. 2013.

¹⁴ A. N. Afinogenov: *Mášenka* (1. 2. 1949), A. N. Arbuzov: *Šiesti zaľúbenci* (1. 4. 1949), A. Jirásek: *Vojnarka* (5. 5. 1949), A. Zápotocký: *Vstanú noví bojovníci* (25. 2. 1950). Všetky boli uvedené na Novej scéne ND.

¹⁵ Bancíková účinkovala aj v dvoch inscenáciách Hudobnej komédie Novej scény ND – J. Zeyer: *Stará história* (27. 4. 1949, postava Zanína) a A. B. Raskin – M. R. Slobodskoj: *Filmová hviezda* (11. 3. 1950, postava Irina Petrovna Nikitína).

¹⁶ Porov. ŠTEFÁNIK, J. Jirásek na Novej scéne. In *eTHEATRE.sk*. Bratislava : Divadelný ústav. Zbierka inscenácií: A. Jirásek: *Vojnarka*, 5. 5. 1949. Bez údajov. [online]. [cit. 10. 1. 2022]. Dostupné na internete: https://etheatre.sk/du_vademecum/permalink?xid=ca6aab2ffe6f444597d43680e88806e5&scan=1a7eccc278fb8185cc423a57c7e44b95&parentType=10026. V recenzii sa o D. Želenskom uvádza: „(...) je už celý rad hercov (...), ktorí za svoj rozvoj môžu vdačiť predovšetkým tomuto režisérovi.“



Antonín Zápotocký: *Vstanú noví bojovníci*. Nová scéna Národného divadla, premiéra 25. 2. 1950. Réžia Drahoš Želenský. Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava. Snímka Gejza Podhorský.

slovenskom území snažil zavádzať predovšetkým bulvárny repertoár a len ojedinele dospel k závažnejšej výpovedi. Aj v súvislosti s jeho tvorbou na Novej scéne ND sa spomína „svedectvo manierizmu“¹⁷, „frivolnosť“¹⁸ či „boj o chlieb zatlačený vybičovanou erotikou“¹⁹, a to aj v inscenáciách, ktorých texty preložila Mária Bancíková.

Snaha nájsť kompromis medzi politicky žiaducim, divácky úspešným a umelecky hodnotným, aká sa prejavovala v jeho režijnej činnosti, charakterizuje i vzorku dramatických textov, ktoré preložila Mária Bancíková z češtiny. Nájdeme medzi nimi kultové diela socializmu, ako *Vstanú noví bojovníci* (Antonín Zápotocký), *Tvrdohlavci* (František Šmažík) či dobovo príznačnú interpretáciu rozprávky pre deti *Marcipánová chalúpka* (Miroslav Stehlík). Na druhej strane stoja diela naplňajúce predovšetkým zábavné ciele, o ktorých zmysle pre smerovanie súboru sa kritika vyjadrovala dosť „pochybovačne“²⁰, napríklad *Pol'ovačka v Záhoranoch* (František Kožík podľa Aloisa Jiráska) alebo *Stará história* (Julius Zeyer). Umelecky najhodnotnejšiu časť Bancíkovej prekladateľskej činnosti nepochybne tvoria diela českej klasiky – *Vojnarka* Aloisa Jiráska a *Strakonický gajdoš* Josefa Kajetána Tyla.

Uvádzanie Jiráskových diel sa od roku 1948 stalo celkom špecifickou súčasťou kultúrnej politiky. Prezident republiky Klement Gottwald vyhlásil tzv. Jiráskovu ak-

¹⁷ PROCHÁZKA, M. Dve nevyužitú príležitosti. In *Pravda*, 1950, roč. 31, č. 52, s. 6, 2. 3. 1950.

¹⁸ Z. R. Hudobná komédia začala sezónu. In *Kultúrny život*, 1950, roč. 5, č. 22, s. 10, 19. 11. 1950.

¹⁹ PROCHÁZKA, M. Dve nevyužitú príležitosti.

²⁰ Porov. Z. R. Hudobná komédia začala sezónu. In *Kultúrny život*, 1950, roč. 5, č. 22, s. 10, 19. 11. 1950; GIM. Zeyerova Stará história na Novej scéne. In *Práca*, 1949, roč. 4, č. 116, s. 7, 1. 5. 1949.



Alois Jirásek: *Vojnarka*.
Nová scéna Národného
divadla, premiéra
5. 5. 1949. Réžia Drahoš
Želenský. Ladislav
Chudík (Anton), Magda
Husáková (Madlena
Vojnarová). Foto Archív
Divadelného ústavu
Bratislava. Snímka
Gejza Podhorský.

ciu²¹, na ktorú sa v bulletine odvolával aj Želenský. Ako jeden z argumentov v prospech Jiráska uviedol napríklad ideologicky interpretovanú tradíciu husitizmu, ktorého „podstata je sociálna, socialistická, ba komunistická“²². Napriek výrazne tendenčnému propagačnému textu, inscenácia v politickej angažovanosti za bulletinom ďaleko zaostala, ba dá sa hodnotiť ako apolitická. Jeden z recenzentov dokonca vyčítal vedeniu Novej scény ND, že sa „nenašiel nik, kto by bol o tomto kultúrnom

²¹ Jiráskova akcia v Čechách predstavovala jednu z najrozsiahlejších ideologických kampaní komunistickej kultúrnej politiky, ktorú inicioval prezident republiky Klement Gottwald v novembri 1948. Prvotným cieľom bolo masové rozšírenie Jiráskovho diela (32 zväzkov v náklade 50 000 kusov). Akciu organizovalo ministerstvo školstva, vied a umenia (ministrom bol Zdeněk Nejedlý, autor jiráskovskej monografie a mnohých propagačných prednášok a brožúr o Jiráskovi, tiež predseda Jiráskovho výboru) v spolupráci s ministerstvom informácií a osvetu. Projekt sprevádzali ďalšie paralelné akcie, v divadlách sa prednostne uvádzali Jiráskove hry, respektíve dramatizácie jeho diel, točili sa jiráskovské filmy. Porov. napr.: Jiráskovská akce. In *Antologie ideologických textů*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009. [online]. [cit. 08. 01. 2022]. Dostupné na internete: <https://www.ustrcr.cz/uvod/antologie-ideologickyx-textu/jiraskovska-akce/>.

²² ŽELENSKÝ, D. Uvádzame Vojnarku. In *Alois Jirásek: Vojnarka*. [Bulletin k inscenácii]. Bratislava: Nová scéna ND, 1949, s. 85.

Alois Jirásek: *Vojnarka*.
 Nová scéna Národného
 divadla, premiéra
 5. 5. 1949. Réžia Drahos
 Želenský. František
 Dibarbora (Hruška),
 Magda Husáková
 (Madlena Vojnarová).
 Foto Archív Divadelného
 ústavu Bratislava. Snímka
 Gejza Podhorský.



podujatí [Jiráskovej akcii, pozn. Z. P.] prehovoril pred premiérou *Vojnarky*²³, iný obvinil Želenského z „nedostatočného pochopenia ideovej nosnosti hry“²⁴. Naplnenie či nenaplnenie ideových zámerov a kultúrno-politických cieľov bolo jedným zo základných kritérií pri dobovom hodnotení inscenácie a často prevládalo nad reflexiou skutočne umeleckých aspektov divadelného diela. Ďalšou témou, ktorá pri *Vojnarke* v réžii Želenského upútala pozornosť recenzentov, nie však v kladnom význame slova, bolo obsadenie Magdy Husáковой do titulnej úlohy. Viacerí kritici si všimli „nerealistickosť“ Husáковой herectva, jej intelektuálny odstup od postavy, ktorý s vyžadovaným realistickým poňatím či prežívaním vôbec nekorešpondoval.²⁵

²³ Porov. ŠTEFÁNIK, J. Jirásek na Novej scéne.

²⁴ PROCHÁZKA, M. Prvá etapa. In *Bojovník*, 1949, roč. 2, č. 19, s. 6.

²⁵ V recenziách sa písalo napr.: „stojí nad svojou postavou a nikdy sa s ňou celkom nestotožní“ (ROZNER, J. Jirásek – nedoštudovaný. In *Pravda*, 1949, roč. 30, č. 108, s. 4, 10. 5. 1949.); „jej intelektom nesporné prevažujúci nadání bylo by snad lépe plně využít v režii“ (sm. Jiráskova *Vojnarka* v Bratislave. In *eTHEATRE.sk*. Bratislava : Divadelný ústav. Zbierka inscenácií: A. Jirásek: *Vojnarka*, 5. 5. 1949. Rukopisný údaj: *Lidové noviny*, 10. 5. 1949. [online]. [cit. 10. 01. 2022]. Dostupné na internete: https://etheatre.sk/du_vademecum/permalink?xid=51799eeede584fb2a40f2f101bcac432&scan=1e5cf831e8abf0d31ba9df7c8955c72e&parentType=10026.)

Pomerne neobvykle sa však v takmer každej recenzii písalo aj o preklade. A čo je vzhľadom na skúmanú tému ešte vzácnejšie – v pozitívnom zmysle. Kým o prvých prekladateľských pokusoch Bancíkovej sa v dobovej tlači nachádzali iba kusé zmienky („plynulý preklad Márie Bancíkovej“²⁶), v prípade *Vojnarky* sa recenzenti vyjadrovali o „neobyčajnej sviežosti“, „ľudovom charaktere“²⁷ či „dokonalom dedinskom ovzduší“²⁸, ktoré Bancíková vytvorila „bez jakékoli textové úpravy“²⁹. Výnimočnosť a úspešnosť prekladu potvrdzuje i jeho ďalšie uvedenie v Krajevom divadle Nitra (premiéra 13. 12. 1951).

Jedným z dôvodov, prečo sa Jirásek stal ikonou kultúry socialistického režimu, bola jeho realistická poetika a ľudovosť. Vo *Vojnarke* sa výrazne prejavuje práve v jazyku, a preto je pre prekladateľa výzvou. Autor využíva východočeský dialekt z okolia Litomyšle, ktorým jednotlivé postavy charakterizuje a súčasne diferencuje. Prostredníctvom jazyka ich zaraďuje do spoločenských tried, ale i generácií. Čím nižšia spoločenská vrstva, tým viac nárečových prvkov. Podobným spôsobom rozlišuje aj jednotlivé generácie – čím staršia generácia, tým viac dialektu sa nachádza v prehovoroch jej príslušníkov.

Výnimočnosť a originalita Bancíkovej prekladu spočívali v objavení vhodného „ľudového jazyka“, ktorým nahradila východočeské nárečie. Jazykom prostého ľudu sa u Bancíkovej stalo nárečie z jej rodného Klenovca v Gemeri. Napokon, tento dialekt nepoužila na scéne po prvýkrát. Špecifickú výslovnosť a prízvuk mohli diváci počuť z javiska SND už v roku 1939, keď hrala postavu Lízy Doolitlovej v komédii Georga Bernarda Shawa *Pygmalion* v réžii Ferdinanda Hoffmanna.

Napriek tomu, že Bancíková ponechala text takmer bezo zmien, v jej preklade sú výrazne zredukované a zostručené scénické poznámky. Je zrejmé, že hru nepripravovala na vydanie, ale priamo pre divadlo, kde tvoria len tzv. vedľajší text. Poznámky zredukovala i tam, kde predpisovali nerealistické stvárnenie. Vynechala napríklad všetky zmienky o prehovoroch bokom, ako to bolo v danom období v upravovateľskej praxi bežné.

Bancíková dôsledne dodržala aj vyššie zmienený princíp odlišenia spoločenských a generačných vrstiev jednotlivých postáv hry prostredníctvom jazyka. Bez rušivých prvkov dokázala *Vojnarku* lokalizovať do slovenského prostredia. Zvyčajne jej na to stačili detaily, napr. typické východočeské „netynky o dvou skládáních, buchty a šajblata“³⁰ nahradila gemerskými „opekancami s medom, buchtami a štiepkami“³¹. Originálnym autorským vkladom je i drobnokresobná hra s archaickými tvarmi vzájomného oslovovania jednotlivých postáv či hovorenia o nich, čím akoby jemne a citlivo vykolorovala odtiene ich vzťahov (napr. Jirásek: „Je tu máma. Před chvílí byla u nás.“³²; Bancíková: „Mati sú tu. Boli pred chvíľou u nás.“³³).

²⁶ GIM. Zeyerova Stará história na Novej scéne.

²⁷ ŠTEFÁNIK, J. Jirásek na Novej scéne.

²⁸ GIM. Jiráskova Vojnarka na Novej scéne. In *Práca*, 1949, roč. 4, č. 122, s. 4, 8. 5. 1949.

²⁹ sm. Jiráskova Vojnarka v Bratislave.

³⁰ JIRÁSEK, A. *Vojnarka*. Praha : Nakl. J. Otty, 1906, s. 8. (Netynky – palacinky z rezancového cesta, podobné lokšiam.)

³¹ JIRÁSEK, A. *Vojnarka*. Bratislava : ČDLZ, bez vročenia, s. 3. Prel. M. Bancíková. (Štiepky – na krížalky pokrúvané sušené ovocie).

³² JIRÁSEK, A. *Vojnarka*. Praha : Nakl. J. Otty, s. 22.

³³ JIRÁSEK, A. *Vojnarka*. Bratislava : ČDLZ, s. 16.

Alois Jirásek: *Vojnarka*.
 Nová scéna Národného
 divadla, premiéra
 5. 5. 1949. Réžia Drahoš
 Želenský. Marta Černická
 (Betka). Foto Archív
 Divadelného ústavu
 Bratislava. Snímka
 Gejza Podhorský.



Najvýraznejšia a najpôsobivejšia je Bancíkovej práca s ustálenými slovnými spojeniami, s ľudovými porekadlami, prísloviami či ďalšími typmi frazeologizmov. Na niektorých miestach, kde Jirásek použil pomerne bežný hovorový výraz, Bancíková zdôraznila ľudovosť expresívnejším alebo nárečovým slovným spojením (napr. „měl na mále“³⁴ vs. „na vlase chybelo“³⁵; „nemám stání“³⁶ vs. „žerú ma mrle“³⁷). Pozoruhodná je najmä jej schopnosť nahradit české porekadlá ich slovenskými ekvivalentmi. Vo výbere je v porovnaní s originálom zjavné zjemnenie. Bancíková ich zbavuje živočíšnych, zemitých či telesných prvkov. Naopak, voľbou porekadiel s pravidel-

³⁴ JIRÁSEK, A. *Vojnarka*. Praha : Nakl. J. Otty, s. 12.

³⁵ JIRÁSEK, A. *Vojnarka*. Bratislava : ČDLZ, s. 7.

³⁶ JIRÁSEK, A. *Vojnarka*. Praha : Nakl. J. Otty, s. 9.

³⁷ JIRÁSEK, A. *Vojnarka*. Bratislava : ČDLZ, s. 4.

ným rytmom a často i rýmom obohacuje text o svojskú poetickosť: „(...) nešťastný dŕm, kde kohout mlčí a slepice zpívá (...)“³⁸ vs. „(...) vdovica, cez vodu lavica, každý po nej ide (...)“³⁹ alebo „(...) by za groš s kozou v louži tancoval“⁴⁰ vs. „(...) by za groš cez dedinu hnal voš“⁴¹. Na druhej strane, Bancíkovej text v literárnej podobe pôsobí v porovnaní s Jiráskovou pôvodinou priveľmi spisovne a čisto. Dialekt na viacerých miestach reprezentuje iba nezvyčajná kvantita (dĺžka slabík na neobvyklých miestach), drobné odchýlky v hláskosloví či nárečové slová, ktorých je podstatne menej než v origináli.

Čo teda zapríčinilo nadšenie recenzentov Bancíkovej prekladom? Bez zhliadnutia inscenácie možno iba dedukovať, že nešlo o samotný text, ale o javiskovú reč, spôsob, akým herci tento text prednášali. Gemerské nárečie z okolia Klenovca sa vyznačuje viacerými špecifickými prvkami, ktoré sa týkajú predovšetkým výslovnosti. Dvojhlásky sa dôsledne vyslovujú (bjedni, mješať, muoj); v základnom tvare minulého času sloviess sa vyslovuje koncové -l ako obojperné -u (bou, mau, robiu); spoluhláska -v na konci a vnútri slova sa tiež vyslovuje ako obojperné -u (speu, chlieu). Klenovské nárečie je mäkké a melodické, zachováva rytmický zákon, ale prízvuk – na rozdiel od spisovnej slovenčiny – je na predposlednej slabike slova.⁴²

Ak túto charakteristiku porovnáme s niektorými pripomienkami k Bancíkovej hereckým výkonom („prehnaný ľudový akcent“⁴³ a „mäkčenie“⁴⁴), je zrejmé, že tieto nárečové prvky sú v použitom dialekte skutočne veľmi výrazné. Hypotéze, že išlo predovšetkým o spôsob prednesu, nasvedčuje aj komentár kritičky Gizely Mačugovej: „Preklad Márie Bancíkovej do gemerského nárečia znel trocha nezvykle, no už v druhom dejstve pôsobil veľmi presvedčivo a vytváral spolu s ostatnými složkami dokonalé dedinské ovzdušie.“⁴⁵ Hodnotenia recenzentov („výtečný preklad“⁴⁶, „svieža úprava východočeského dialektu v dialekt gemerský“⁴⁷, „skvelý preklad (...) osviežujúci hru“⁴⁸) sa teda netýkajú len Bancíkovej ako prekladateľky, ale zrejme aj pedagogičky javiskovej reči, ktorá na príprave inscenácie pravdepodobne intenzívne spolupracovala. Ak pri hodnotení Jiráskovej *Vojnarky* opomenieme množstvo politicky angažovaných komentárov, jej najvyššie cenenou súčasťou bol práve umelecký prínos Márie Bancíkovej – tentoraz v úlohe prekladateľky.

Ďalšie dielo českej klasiky, *Strakonický gajdoš*, je späté s Bancíkovou v krátkom časovom rozpätí hneď dvojnásobne. Prvý raz ako inscenácia súboru Hudobnej komédie Novej scény ND v jej preklade (premiéra 8. 7. 1950), druhý raz ako inscenácia činohry ND, v ktorej stvárnila postavu matky Rosavy (premiéra 28. 3. 1953). Tento titul bol pre ňu v danom období zrejme oveľa osobnejšou a hlbšou výpoveďou než

³⁸ JIRÁSEK, A. *Vojnarka*. Praha : Nakl. J. Otty, s. 13.

³⁹ JIRÁSEK, A. *Vojnarka*. Bratislava : ČDLZ, s. 7.

⁴⁰ JIRÁSEK, A. *Vojnarka*. Praha : Nakl. J. Otty, s. 37.

⁴¹ JIRÁSEK, A. *Vojnarka*. Bratislava : ČDLZ, s. 26.

⁴² Viac pozri PAULINÝ, E. Zmeny č > š a f, d > č, i v gemerských nárečiach. In *Jazykovedný časopis*, 1954, roč. 8, č. 2, s. 108 – 117; (mo). Klenovské nárečie včera a dnes. In *Klenovské noviny*, 2008, roč. 5, č. 4, s. 6.

⁴³ Premiéra slovenskej činohry. In *Národné noviny*, 1938, roč. 69, č. 28, s. 4, 5. 3. 1938.

⁴⁴ Jak. Hviezdoslav pred Slovenským národným divadlom a na jeho scéne. In *Politika*, 1937, roč. 7, č. 18, s. 208, 1. 10. 1937.

⁴⁵ GIM. Jiráskova *Vojnarka* na Novej scéne.

⁴⁶ sm. Jiráskova *Vojnarka* v Bratislave.

⁴⁷ kab. Jirásek na bratislavskej Novej scéne. In *Obrana ľudu*, 1949, roč. 5, č. 107, s. 11, 8. 5. 1949.

⁴⁸ ROZNER, J. Jirásek – nedoštudovaný.

Josef Kajetán Tyl:
Strakonický gajdoš.
 Národní divadlo,
 premiéra 15. 2. 1957.
 Réžia Karel Palouš. Mária
 Bancíková (Rosava),
 Július Pántik (Švanda).
 Foto Archív Divadelného
 ústavu Bratislava. Snímka
 Gejza Podhorský.



len profesionálnou záležitosťou. Štyri mesiace po premiére na Novej scéne ND sa jej narodila dcéra Ľudmila, o ktorej otcovi (Drahošovi Želenskom) sa dlhé roky mlčalo. Pri premiére v roku 1953 mala Ľudmila len dva roky a Bancíková sa nepochybne musela vyrovnávať s pozíciou slobodnej matky. Recenzent Miro Procházka, hodnotiac herečkin výkon v úlohe Rosavy, akoby písal o samotnej Bancíkovej v životnej role matky: „(...) jej Rosavu chápeme ako postavu živú, typickú ako všetky milujúce matky, šliapanú ako všetky matky ponížené a vífaziacu ako všetci tí, ktorí sa ruvali a rvú proti ponížovaniu, predsudkom a zlostivým silám sveta (...).“⁴⁹

Bancíková mala v tom čase k textu a zvlášť k postave Rosavy blízko nielen s ohľadom na svoje skúsenosti ženy a matky, ale ho mala do hĺbky prečítaný a zvládnutý

⁴⁹ PROCHÁZKA, M. *Strakonický gajdoš* : Predstavenie klasickej českej hry J. K. Tyla v bratislavskom ND. In *Kultúrny život*, 1953, roč. 8, č. 15, s. 9, 11. 4. 1953.

aj vďaka predchádzajúcemu prekladu. Ten sa však, na rozdiel od prekladu *Vojnarky*, nedočkal väčšej recenzentskej pozornosti. Prívetký záujem dobovej tlače nevzbudila ani samotná inscenácia. Odozva bola výstižnou dobovou ukážkou toho, ako si kritici v duchu aktuálnej rétoriky dokázali poradiť s mytologicko-rozprávkovou rovinou hry a interpretovať Tyla v súlade s myšlienkami socializmu. Anonymný recenzent uviedol: „Strakonický gajdoš nie je z rámca romantických hrdinov rozprávkových, ale je prorotypom jedinca, ktorý požiadavkami dedinského kapitalizmu je hnaný do sveta, zarábať peniaze (...).“⁵⁰ V súvislosti s negatívnymi postavami používal výrazy ako „úžerníci“, „tupí feudáli“, pričom „rozprávkovosť“ v diele obhajoval myšlienkami „majstra Obrazcova“.⁵¹

Dokonca i v preklade Márie Bancíkovej nájdeme odozvu sociálnej či socialistickej interpretácie. Najvýraznejšia je v aktualizácii textu Vocilkovej piesne, kde napríklad slová „nájemníka utiskuje / čeledínu utrhuje“⁵² nahradila Bancíková textom „podriadených utlačuje / zamestnanec otrok mu je“⁵³.

Napriek zreteľnému úsiliu o politicky žiadúcu aktualizáciu v novoscénickej inscenácii sa o nej v recenziách písalo ako o „vulgarizátorskom poňatí“⁵⁴. Hlavnou príčinou bola úprava Jaroslava Kvapila a režia Františka Křištofa Veselého, čím *Strakonický gajdoš* nadobudol podobu „ľudovej hry v troch dejstvách so spevmi a tancami“⁵⁵. Odsúdenie zásahov do Tylovho originálu bolo aj zo súčasného pohľadu opodstatnené. Kvapil použil pôvodný text na vytvorenie vlastnej divadelnej kompozície. Preskupil, zlúčil, doplnil či zredukoval niektoré výstupy, čím oslabil dramatickú účinnosť diela. Následná snaha zredukované prerozprávať a dovysvetľovať opisnými replikami pôsobí v mnohých situáciách retardačne. Spád deja spomaľujú aj hudobné a tanečné „čísla“, ktorých je spolu sedemnášť (!).⁵⁶ Pre porovnanie uveďme, že v hre Josefa Kajetána Tyla sú celkovo štyri piesne a niekoľko hudobno-tanečných scén. Úprava je popri kompozičných zmenách charakteristická výrazným žánrovým posunom. Spolu s piesňami a tancami sú ako „čísla“ označené aj výstupy víl (vrátane stretnutí matky Rosavy s Dorotkou či Švandom), ktoré sú navyše definované ako melodráma.

Strakonický gajdoš je pre prekladateľa náročný najmä pre rôznorodosť a pestrosť jazykových prostriedkov, ktorými autor charakterizuje rôzne dramatické prostredia. Striedajú sa v ňom ľudové prozaické pasáže z dedinského života, vznešené verše

⁵⁰ Za ľudovú zábavu na javisku. In *Lud*, 1950, roč. 3, č. 155, s. 4, 7. 7. 1950. Paradoxom je, že kým rétorika zodpovedala dobovým požiadavkám kultúrnej politiky, v recenzii (bez uvedeného autora) sa nachádza množstvo nepresností, ktoré svedčia o chabej orientácii recenzenta v divadelnej problematike: „Úpravu originálneho textu Jaroslava Nekvapila zhudobnil J. Vašata (...)“ a pod.

⁵¹ Tamže.

⁵² TYL, J. K. *Strakonický dudák*. Praha : Jarosl. Pospíšil, 1858, s. 34.

⁵³ TYL, J. K. *Strakonický gajdoš*. Bratislava : ČDLZ, bez vročenia, s. 31. Upravil J. Kvapil. Prel. M. Bancíková.

⁵⁴ PROCHÁZKA, M. *Strakonický gajdoš*. Predstavenie klasickej českej hry J. K. Tyla v bratislavskom ND, s. 5. Recenzia sa o novoscénickej inscenácii zmieňovala v porovnaní s novým naštudovaním v činohre ND (premiéra 28. 3. 1953).

⁵⁵ TYL, J. K. *Strakonický gajdoš*. Bratislava : ČDLZ, bez vročenia, titulný list. Veľký vplyv pri návrate k originálom českej klasiky 19. storočia zohral aj minister Zdeněk Nejedlý. Na dobříšskej konferencii v roku 1951 vyslovil požiadavku „úplnej dôvery v Tyla“. Pozri PROCHÁZKA, M. *Strakonický gajdoš*. Predstavenie klasickej českej hry J. K. Tyla v bratislavskom ND.

⁵⁶ Kvapil dbal na pravidelnosť a kompozičnú vyváženosť hovoreného slova a hudobno-tanečných čísel. V prvom a treťom dejstve sú zhodne po štyri čísla, v druhom – najrozsiahlejšom – dejstve je ich, vďaka premene uprostred neho, až deväť.

mytologických a rozprávkových bytostí; v prípade ďalekej, takmer rozprávkovej krajiny, kam Švanda zavíta, by sa dalo hovoriť o trefom, i keď jazykovo menej výraznom prostredí.

Bancíková v preklade opäť potvrdila svoj talent nielen udržať, ale miestami i zvýšiť živosť ľudového jazyka. Jej text sa hemží írečnými slovnými spojeniami ako „pojašený pecúch“⁵⁷, „rozkustrený tetrov“⁵⁸, rovnako vhodne používa frazeologizmy („vari som nespadol z duba ani žalud“⁵⁹, „okáľite ako sýkorka na loj“⁶⁰). O niečo ťažšie bolo pre ňu prekladateľsky sa vysporiadať s veršovanými časťami, kde Tyl v porovnaní s prozaickými pasážami používa vznešenejší, literárnejší jazyk, pôsobiaci už v dobe vzniku mierne archaicky. Kým Tylov rytmus a rým zväčša kopírujú prirodzenú štruktúru vetných celkov (hoci v slovoslede badať vplyv nemeckého jazyka), Bancíková podriadila rytmu a rýmu celú vetnú stavbu. Často využíva veršové presahy a zmenený slovosled, čím jej inak vydarený a pôsobivý preklad vyznieva miestami neprirodzene, vykonštruovane, ba dokonca ťažkopádne. Ako príklad tohto javu uvádzame úryvok z výpovede matky Rosavy o Švandovi v Tylovom origináli a v preklade Márie Bancíkovej:

Ano, jako poupě z růží
Leželo mé dítě v nuzném lůži,
Když jsem do lidských je rukou dala;
Rostlo jako proutí,
Že jsem při každé své pouti
Kolem něho zaplesala;
Ačkoli mě také hoře hnětlo,
Že tak pěkně květlo,
A já drahé obejmouti nesměla.⁶¹

Ako púčik, ako úsmev jari
bol, keď ľudom dala som ho. Vari
dobře vtedy to som urobila,
ľudským, že som rukám dieťa zverila.
Rástol a ja z diaľky vždycky iba
pozerala, čo ho teší, čo mu chýba. –
Priblížiť sa k nemu, som však nesmela.⁶²

V uvedenom úryvku a v nasledujúcich veršoch je zreteľný i ďalší, tentoraz významový posun. Zatiaľ čo u Tyla pomenováva Rosava svoje dieťa slovami „poupě z růží“⁶³, „hoch mé lásky“⁶⁴, „ženich, chlapec ubohý“⁶⁵, tak Bancíkovej Rosava po-

⁵⁷ TYL, J. K. *Strakonický gajdoš*. Bratislava : ČDLZ, s. 14.

⁵⁸ Tamže, s. 15.

⁵⁹ Tamže, s. 13.

⁶⁰ Tamže, s. 13.

⁶¹ TYL, J. K. *Strakonický dudák*. Praha : Jarosl. Pospíšil, s. 18.

⁶² TYL, J. K. *Strakonický gajdoš*. Bratislava : ČDLZ, s. 17.

⁶³ TYL, J. K. *Strakonický dudák*. Praha : Jarosl. Pospíšil, s. 18.

⁶⁴ Tamže.

⁶⁵ Tamže, s. 19.

užíva na opis Švandu zdobneniny – „púčik, úsmev jari“⁶⁶, „chlapček, žobrák malý“⁶⁷, čím autorka prekladu nie celkom adekvátne zvýraznila sentimentálnu rovinu príbehu.

Najväčším úskalím pre Bancíkovú v úlohe prekladateľky však boli texty piesní. Viazaný verš ju doslova zväzoval. Zrejme priveľká úcta k autorovi spôsobila, že Bancíkovej preklady sú v týchto prípadoch takmer doslovné, hoci nie mechanické. Badať v nich autorkinu skúsenosť s veršovaným textom, znalosť rytmických pravidiel, snahu zachovať rytmus a rým. Na niektorých miestach sa jej darí skutočne vynikajúco, na iných iba za cenu znejasnenia významu. Na margo týchto kritických poznámok k jej prekladu je potrebné uviesť, že ani básnik Milan Rúfus, ktorý preložil *Strakonického gajdoša* v roku 1953 pre inscenáciu činohry ND, si s Tylovými piesňami nedokázal poradiť tak, aby uspokojil kritiku.⁶⁸ Na rozdiel od Bancíkovej sa pri ich preklade smelšie odkláňal od originálu (najmä lexikou a rytmom, avšak pri zachovaní významu), čím Tylovu poéziu čiastočne ochudobnil o jej archaické a nadnesené čaro. Dva preklady, ktoré vznikli krátko po sebe, majú v prozaických výstupoch porovnateľnú úroveň.

Záver

„Prvé prevedenie Tyla do slovenčiny“⁶⁹, ktorého autorkou bola Mária Bancíková, sa síce adekvátnej odozvy nedočkalo, je však podnetom na zamyslenie o význame týchto prekladov pre obnovenie a formovanie kontaktov slovenského profesionálneho divadla s českou klasickou dramatikou. Vzhľadom na krátkosť a okrajovosť prekladateľskej činnosti sa jej prínos zredukoval na krátky impulz. V ňom však stihla Bancíková poodhaliť možnosti, ako tvorivo pristupovať k prekladom českých hier.

Čiastková analýza najvýznamnejších prekladov diel českej klasiky svedčí o tom, že prekladateľskou doménou Márie Bancíkovej bol ľudový jazyk – v literárnej i javiskovej podobe. Veršovaný text mal u nej kolísavú kvalitu, no výlučne v prekladoch. Parafrázujúc slová dobového kritika, básnické slovo na scéne talentovanú herečku nezbavovalo, ale dávalo jej „krídla k rozletu, znásobovalo silu a citovosť jej prejavu“.⁷⁰ Bancíkovej preklady tak napriek nepatrnej odozve môžu poslúžiť ako rozsahom nevelké, no obsahom zaujímavé svedectvo, ktoré dopĺňa obraz o premenách slovenského profesionálneho divadla, ale aj o živote tejto významnej herečky a pozoruhodnej ženy.

⁶⁶ TYL, J. K. *Strakonický gajdoš*. Bratislava : ČDLZ, s. 17.

⁶⁷ Tamže, s. 18.

⁶⁸ PROCHÁZKA, M. *Strakonický gajdoš*. Predstavenie klasickej českej hry J. K. Tyla v bratislavskom ND, s. 5.

⁶⁹ Za ľudovú zábavu na javisku. In *Lud*, 1950, roč. 3, č. 155, s. 4, 7. 7. 1950.

⁷⁰ PROCHÁZKA, M. *Strakonický gajdoš*. Predstavenie klasickej českej hry J. K. Tyla v bratislavskom ND, s. 5.

THE ALMOST FORGOTTEN IMPULSES. ON THE SELECTED TRANSLATIONS BY MÁRIA BANCÍKOVÁ

Zdenka PAŠUTHOVÁ

The presented paper explores the almost forgotten and little-reflected translation activity of actress Mária Bancíková (1913 – 1962). Bancíková was among the acclaimed personalities of the so-called inter-generation of actors, embarking on their careers in the 1930s, which was characterised by its inclination towards psychological-realistic acting and also by its accurate work with the Slovak language as a language of the stage. Bancíková was able to make the most of her talent and her feeling for languages not only as an actress, but also as an occasional translator from Hungarian, Russian, and especially Czech. The paper deals with the selected translations of Czech drama that she created for the drama ensemble of the New Stage Theatre of the Slovak National Theatre in a socially complex period at the turn of the 1940s and the 1950s. It focuses on the critical response to Bancíková's translations, and especially on her ingenious approach and contribution, using the examples of the specific fairy-tale-romantic language of Josef Kajetán Tyl's *Strakonický gajdoš* [The Strakonice Bagpiper] or the dialect of Alois Jirásek's *Vojnarka*.

LITERATÚRA

- GIM. [Gizela Mačugová]. Zeyerova Stará história na Novej scéne. In *Práca*, 1949, roč. 4, č. 116, s. 7, 1. 5. 1949.
- GIM. [Gizela Mačugová]. Jiráskova Vojnarka na Novej scéne. In *Práca*, 1949, roč. 4, č. 122, s. 4, 8. 5. 1949.
- Jak. Hviezdoslav pred Slovenským národným divadlom a na jeho scéne. In *Politika*, 1937, roč. 7, č. 18, s. 208, 1. 10. 1937.
- JIRÁSEK, Alois. *Vojnarka*. Praha : Nakl. J. Ottý, 1906.
- JIRÁSEK, Alois. *Vojnarka*. Bratislava : ČDLZ, bez vročenia. Preložila Mária Bancíková.
- Jiráskovská akce. In *Antologie ideologických textů*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009. [online]. Dostupné na internete: <https://www.ustrcr.cz/uvod/antologie-ideologickych-textu/jiraskovska-akce/>. ISBN 978-80-87211-45-8.
- JVT. Premiéra Goldoniho komédie „Mirandolina“ v ND. In *Slovák*, 1944, roč. 26, č. 50, s. 6, 1. 3. 1944.
- kab. Jirásek na bratislavskej Novej scéne. In *Obrana ľudu*, 1949, roč. 5, č. 107, s. 11, 8. 5. 1949.
- LICHARDOVÁ, Oľga. Slovo k deťom. In *Jenö Gáli : Mocný Jano*. [Bulletin k inscenácii]. Bratislava : Mládežnícky súbor NS, 1952, s. 4 – 5.
- (mo). Klenovské nárečie včera a dnes. In *Klenovské noviny*, 2008, roč. 5, č. 4, s. 6.
- MRLIAN, Rudolf. Dobrá komédia na Novej scéne ND. In *Národná obroda*, 1947, roč. 3, č. 112, s. 4, 20. 5. 1947.
- MRLIAN, Rudolf. Kristína v Bratislavskom ND. In *Divadlo*, 1955, roč. 6, č. 5, s. 394 – 395.
- MRLIAN, Rudolf. Významná inscenácia Hviezdoslavovej tragédie „Herodes a Herodias“. In *Kultúrny život*, 1955, roč. 10, č. 27, s. 7, 2. 7. 1955.
- Premiéra slovenskej činohry. In *Národné noviny*, 1938, roč. 69, č. 28, s. 4, 5. 3. 1938.
- PAULINY, Eugen. Zmeny č > š a f, d > č , i v gemerských nárečiach. In *Jazykovedný časopis*, 1954, roč. 8, č. 2, s. 108 – 117.
- PROCHÁZKA, Miro. Dve nevyužitú príležitosti : K premiéram Vstanú noví bojovníci a Odkaz živým. In *Pravda*, 1950, roč. 31, č. 52, s. 6, 2. 3. 1950.

- PROCHÁZKA, Miro. Prvá etapa. In *Bojovník*, 1949, roč. 2, č. 19, s. 6.
- PROCHÁZKA, Miro. Strakonický gajdoš : Predstavenie klasickej českej hry J. K. Tyla v bratislavskom ND. In *Kultúrny život*, 1953, roč. 8, č. 15, s. 9, 11. 4. 1953.
- ROZNER, Ján. Jirásek – nedoštudovaný. In *Pravda*, 1949, roč. 30, č. 108, s. 4, 10. 5. 1949.
- sm. Jiráskova Vojnarka v Bratislave. In *eTHEATRE.sk*. Bratislava : Divadelný ústav. Zbierka inscenácií. A. Jirásek: *Vojnarka*, 5. 5. 1949. Rukopisný údaj: *Lidové noviny*, 10. 5. 1949. [online]. Dostupné na internete: https://etheatre.sk/du_vademecum/permalink?xid=51799eeede584fb2a40f2f101bcac432&scan=1e5cf831e8abf0d31ba9df7c8955c72e&parentType=10026.
- ŠTEFÁNIK, Jozef. Jirásek na Novej scéne. In *eTHEATRE.sk*. Bratislava : Divadelný ústav. Zbierka inscenácií. A. Jirásek: *Vojnarka*, 5. 5. 1949. Bez údajov. [online]. Dostupné na internete: https://etheatre.sk/du_vademecum/permalink?xid=ca6aab2ffe6f444597d43680e88806e5&scan=1a7eccc278fb8185cc423a57c7e44b95&parentType=10026.
- TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák*. Praha : Jarosl. Pospíšil, 1858.
- TYL, Josef Kajetán. *Strakonický gajdoš*. Bratislava : ČDLZ, bez vročenia. Upravil Jaroslav Kvapil. Preložila Mária Bancíková.
- VINNIKOV, Viktor Vladimirovič. *Voľný vietor*. Bratislava : ČDLZ, bez vročenia.
- Z. R. [Zoltán Rampák]. Hudobná komédia začala sezónu : Poznámky k prvej premiére. In *Kultúrny život*, 1950, roč. 5, č. 22, s. 10, 19. 11. 1950.
- Za ľudovú zábavu na javisku. In *Lud*, 1950, roč. 3, č. 155, s. 4, 7. 7. 1950.
- ŽELENSKÝ, Drahoš. Uvádzame Vojnarku. In *Alois Jirásek : Vojnarka* [Bulletin k inscenácii]. Bratislava : Nová scéna ND, 1949, s. 85.

Zdenka Pašuthová
Vysoká škola múzických umení
Divadelná fakulta
Zochova 1
811 03 Bratislava
e-mail: zdenka.pasuthova@vsmu.sk