

K počiatkom slovenského divadelníctva v dvadsiatych rokoch 20. storočia.

Ján Borodáč a Štefan Krčméry

The Beginnings of Slovak Theatremaking in the 1920s. Ján Borodáč and Štefan Krčméry

ANNA ZELENKOVÁ

Slovanský ústav Akadémie vied Českej republiky, v. v. i.

PETER HIMIČ

Fakulta dramatických umení, Akadémia umení v Banskej Bystrici

ABSTRAKT: Bezprostredne po vzniku Slovenského národného divadla nenastal ani rozvoj slovenskej drámy, ani slovenského divadelného umenia. Dramaturgické aj inscenačné výzvy ešte len čakali na prvých slovenských hercov, dramaturgov a režisérov. Ján Borodáč sa v budovateľských začiatkoch svojej profesionálnej činnosti pokúšal postupnými krokmi prispievať k slovenskosti prevažne českej činohry národného divadla. Svoje názory si často overoval osobne aj písomne s najvýznamnejšími osobnosťami slovenskej kultúry. Jednou z nich bol literárny kritik a spisovateľ Štefan Krčméry. Objavené korešpondenčné jednotky zachytávajú Borodáčovo úsilie a dopĺňajú i ozrejmujú niektoré otázky súvisiace s profesionalizáciou divadla v dvadsiatych rokoch 20. storočia.

ABSTRACT: The birth of the Slovak National Theatre did not immediately yield the growth of Slovak drama and Slovak theatre art. Its dramaturgical and staging challenges were just waiting for the first Slovak actors, dramaturges, and directors. In the early years of his career, by gradual steps, Ján Borodáč endeavoured to promote the Slovakness of the predominantly Czech drama ensemble of the national theatre. In person and in writing, he frequently exchanged views with the leading figures of Slovak culture, including the literary critic Štefan Krčméry. The discovered correspondence of Borodáč corroborates his efforts and supplements and clarifies some issues regarding the professionalization of theatre in the 1920s.

KLÚČOVÉ SLOVÁ:

Ján Borodáč, Štefan Krčméry, slovenské divadelníctvo, činohra SND v dvadsiatych rokoch 20. storočia, Ústredie slovenských ochotníckych divadiel, slovenská javisková deklamácia

KEYWORDS:

Ján Borodáč, Štefan Krčméry, Slovak theatremaking, the Drama Ensemble of the Slovak National Theatre in the 1920s, Ústredie slovenských ochotníckych divadiel, Centre of Slovak Amateur Theatres, Slovak onstage declamation

„Dejiny slovenského divadla začínajú sa menom Jána Borodáča,“¹ konštatoval pred viac než sedemdesiatimi rokmi divadelný vedec Zoltán Rampák, a tým ocenil Borodáčov budovateľský a režijno-scénický význam v slovenskom prostredí. Naznačil však aj to, že pokus o dosiahnutie tematickej kontinuity medzi romantizujúcim charakterom slovenského ochotníckeho divadla pred rokom 1918 a jeho profesionalizáciou, ktorá bola umelecky spojená s javiskovým realizmom, nevyhnutne nútil Jána Borodáča uprednostňovať určitý konzervativizmus pred provokatívnym avantgardným gestom, ktoré by narúšalo dobový estetický kánon. Daná charakteristika však neznižuje Borodáčov zakladateľský význam v začiatkoch Slovenského národného divadla (SND).

Borodáčov prínos bol v súvislosti s historickými podmienkami a spoločenským kontextom už podrobne analyzovaný. Z veľkého počtu odborných reflexií vyniká najmä koncentrovaný dlhoročný výskum Borodáčovej tvorby a života divadelným vedcom Karolom Mišovicom², ale aj práce teatrologov Zdenky Pašuthovej³ a Petra Himiča⁴. K odhaľovaniu viacrozmerného Borodáčovho profilu napomáha aj postupné sprístupňovanie jeho korešpondencie so slovenskými divadelníkmi, spisovateľmi, výtvarníkmi, kritikmi, čo v mnohom dopĺňa aj koriguje⁵ jeho posmrtné vydané *Spomienky*⁶. Ide o práce divadelného historika Ladislava Lajchu, ktorý analyzoval výber z listov adresovaných tejto osobnosti z rokov 1920 – 1964⁷, a teatrologa Júliusa Pašteku⁸, publikované v časopise *Slovenské divadlo*; v poslednom období rozšíril Borodáčov korešpondenčný segment Peter Himič⁹, taktiež v *Slovenskom divadle*. V týchto reprezentatívnych súboroch však chýba Borodáčova korešpondencia s literárnym vedcom, kritikom, autorom literárnych diel a organizátorom umeleckého života Štefanom Krčméry, ktorý je považovaný za jednu z najvýraznejších a najvšestrannejších osobností medzivojnovovej slovenskej kultúry.

1 RAMPÁK, Z. *Divadelné zápisky. Úvahy o ideových a umeleckých tendenciách slovenského divadla*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1947, s. 17.

2 Ide najmä o jeho dizertačnú prácu *Režisér Ján Borodáč vo vývine slovenskej činohry : režijné obdobie v rokoch 1924 – 1938*. [Dizertačná práca]. Bratislava : VŠMU, 2015, ale aj štúdie: Ján Borodáč a jeho prvé kroky v živote i v divadle. In *Slovenské divadlo*, 2017, roč. 65, č. 2, s. 101 – 121; Náčrt k problematike režijnej a dramaturgickej tvorby Janka Borodáča počas jeho pôsobenia v Košiciach. In *Slovenské divadlo*, 2019, roč. 67, č. 1, s. 23 – 39; Neznáma (herecká) tvár Janka Borodáča. In *Slovenské divadlo*, 2020, roč. 68, č. 1, s. 7.

3 PAŠUTHOVÁ, Z. Činoherné divadlo v rokoch 1920 – 1932. In ŠTEFKO, V. a kol. *Dejiny slovenského divadla I. (do roku 1948)*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018, s. 177 – 184; PAŠUTHOVÁ, Z. – HUDEC, R. *Marška. (Slovenské národné divadlo II.)*. Denník *Karla Baláka*. Bratislava : Divadelný ústav, 2011.

4 Napríklad HIMIČ, P. Janko Borodáč – Andrej Chmelko. Dve cesty – jeden smer. In *Slovenské divadlo*, 2019, roč. 67, č. 1, s. 40 – 57.

5 JABORNÍK, J. Nad Borodáčovými Spomienkami. In *Slovenské divadlo*, 1996, roč. 44, č. 2, s. 277.

6 BORODÁČ, J. *Spomienky*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1995.

7 LAJCHA, L. Listy Jankovi Borodáčovi I. (Dramatici, dramaturgovia, prekladatelia). In *Slovenské divadlo*, 1996, roč. 44, č. 2, s. 159 – 176; LAJCHA, L. Listy Jankovi Borodáčovi II. In *Slovenské divadlo*, 1997, roč. 45, č. 1, s. 3 – 16. Neskôr publikoval aj ďalšiu Borodáčovu korešpondenciu. (LAJCHA, L. Listy Janka Borodáča Jiřímu Frejkovi 1937–1938 a list Jiřího Frejku Jankovi Borodáčovi. In *Slovenské divadlo*, 2002, roč. 50, č. 2, s. 182 – 191).

8 PAŠTEKA, J. Borodáčova korešpondencia s Rázusom. In *Slovenské divadlo*, 1970, roč. 18, č. 1, s. 139 – 144.

9 HIMIČ, P. Listy do Košic. Magda Husáková–Lokvencová a Janko Borodáč píše Julovi Zborovjanovi. In *Slovenské divadlo*, 2021, roč. 69, č. 1, s. 5 – 25.

Literárna história a teatrologia však nevenovali hlbšiu pozornosť autorovým odborným textom a esejistickej publicistike odrážajúcej jeho názory na formovanie slovenského ochotníckeho a profesionálneho divadla po roku 1918. Mimo pozornosti zostávala organizačná činnosť v Ústredí slovenských ochotníckych divadiel (ÚSOD) a redaktorská práca v časopise *Slovenský ochotník*. Na Krčméryho prozodické názory v kontexte slovenskej verzifikácie sa v poslednom období zamerala najmä Anna Zelenková v monografii *Slovenská prozódia a verzifikácia v rukopise Štefana Krčméryho (1935)* (2006). Taktiež Krčméryho korešpondencia, kde by sa ako príjemca uvádzal Borodáč,¹⁰ nebola zatiaľ časopisecky ani knižne publikovaná. Ide o pravdepodobne rozsiahlejší súbor, roztrúsený do niekoľkých fondov vo viacerých inštitúciách (Archív Matice slovenskej, Literárny archív Slovenskej národnej knižnice, Divadelný ústav Bratislava, archív SND), z ktorého mal literárny historik Rudo Brtáň k dispozícii a následne publikoval tri korešpondenčné jednotky z rokov 1923 – 1929 (pochádzajúce údaje z Krčméryho pozostalosti),¹¹ tieto interpretačne zhodnotil divadelný historik Ladislav Čavojský¹². V našom príspevku k týmto listom doplníme nepublikovanú korešpondenciu Borodáča a Krčméryho uloženú v Archíve MS v Martine. Ide o devätnásť korešpondenčných jednotiek z rokov 1924 – 1929, ktoré Borodáč adresoval Krčmérymu, a šesťnásť korešpondenčných jednotiek z rokov 1924 – 1928, zaslaných Borodáčovi od Krčméryho.¹³

Vzájomnú korešpondenciu týchto výrazných osobností slovenskej kultúry spájal záujem o široké spektrum otázok spätých nielen so slovenským ochotníckym, ale najmä profesionálnym divadlom, ktorým sa obaja v dvadsiatych rokoch 20. storočia zaoberali. Generačná príbuznosť (obaja sa narodili v roku 1892) aj vzájomná ideová blízkosť pravdepodobne spojila po roku 1918 Borodáča s Krčmérym v prostredí ÚSOD, v ktorom boli obaja aktívnymi členmi. V roku 1919 sa Krčméry stal tajomníkom Matice slovenskej, patril aj k zakladajúcim členom výboru Družstva SND. Od roku 1922 pôsobil ako redaktor *Slovenských pohľadov*, ktoré Borodáč odoberal.

Podnet ku kontaktu vyšiel od Borodáča, ktorý si potreboval ujasniť otázky dramaturgie pôvodných slovenských hier, najmä ich výber, editovanie a reeditovanie či režijné poňatie. Dá sa súhlasiť s hodnotením Ladislava Čavojského,¹⁴ že Borodáč bol skôr praktikom, pedagógom, začínajúcim divadelníkom, kým teoreticky založený Krčméry bol považovaný za všestrannú autoritu a intelektuálneho arbitra, ktorý sa verejne vyjadroval k dejinám slovenskej literatúry a kritiky, ale i divadla. Tomu sa najmä v polovici dvadsiatych rokov venoval aj organizačne – popri funkcii

10 KRČMÉRY, Š. *Listy (Výber)*. (Eds. A. Maťovčík – V. Petřík). Bratislava : Tatran, 1985.

11 BRTÁŇ, R. Borodáčove listy Krčmérymu. In *Slovenské divadlo*, 1980, roč. 28, č. 4, s. 560 – 564. Brtáň v článku uvádza, že ním publikované tri korešpondenčné jednotky sú z pozostalosti Š. Krčméryho, ale vo fonde Š. Krčméry v LA SNK v Martine, sign. 27, nie sú uvedené, nenachádzajú sa ani vo vyčlenenom Archíve MS. V LA SNK nie je uložený samostatný fond J. Borodáča, korešpondenčné jednotky s ním späté sú v LA SNK uložené vo fondoch viacerých osobností.

12 ČAVOJSKÝ, L. Borodáčove tri listy. In *Slovenské divadlo*, 1980, roč. 28, č. 4, s. 564 – 567.

13 Korešpondencia Borodáča s Krčmérym bola vyhľadaná v Archíve MS v Martine v rámci výskumu problematiky začiatkov SND. Listy boli vyčlenené z LA SNK po inštitucionálnom oddelení sa SNK od MS v roku 2000.

14 ČAVOJSKÝ, L. Borodáčove tri listy. In *Slovenské divadlo*, s. 564.

podpredsedu ÚSOD bol v rokoch 1925 – 1927 spolu so Zdenkom Novákom redaktorom časopisu Slovenský ochotník, v rokoch 1928 – 1929 pôsobil v nadväzujúcom periodiku Naše divadlo.

Vzájomné komunikačné stratégie odrážajú vyššie uvedenú skutočnosť (praktik vs skúsený redaktor). Borodáč písal niekedy rozsiahle bilančné listy, ktoré reflektovali ťažkú existenciu slovenského divadla, zatiaľ čo Krčméryho vecný štýl potvrdzuje jeho redaktorskú prax, pracovnú vyťaženosť a spoločenský význam. V listoch reagoval väčšinou neosobne a stručne, ale aj napriek tomu z nich cítiť rešpekt k Borodáčovmu postaveniu režiséra. Zároveň je tu viditeľná spoločná ochota podieľať sa na dramaturgickej profesionalizácii SND a na skvalitnení pôvodného slovenského repertoáru ochotníckych divadiel. Na zasadnutí Výboru Matice slovenskej 16. 3. 1922 navrhol Krčméry založiť ÚSOD a na nadväzujúcom valnom zhromaždení ústredia v júni 1922 sa s Borodáčom stretol a po profesionálnej stránke aj spriatelil.

Podľa oznámenia Matice slovenskej z júna 1922, podpísaného Štefanom Krčmerym a etnografom a dramatikom Pavlom Socháňom, ÚSOD mal odporúčať vhodný repertoár, a to najmä prostredníctvom vytvárania súpisov divadelných hier, ich rozmnožovania a zapožičiavania už upravených textov.¹⁵ Cieľom ÚSOD bolo metódické usmerňovanie činnosti ochotníckych súborov, poskytovanie dramaturgického zázemia, ale aj usporadúvanie divadelných súťaží (tzv. pretekov) a vzdelávacích kurzov.¹⁶ Napríklad v priebehu roka 1924 Borodáč s Krčmerym participovali na niekoľkých kurzoch ochotníckych divadiel – Krčméry prednášal o zásadách dramaturgickej prípravy pred javiskovou realizáciou a Borodáč referoval o zásadách jednotnej slovenskej javiskovej výslovnosti.¹⁷

V rokoch 1923 – 1924, t. j. na začiatku ich korešpondenčných kontaktov, sa Borodáč nachádzal v ťažkej situácii. Na jeseň 1922, pár mesiacov po zániku Propagačného súboru SND, tzv. Maršky, odišli s manželkou Oľgou Borodáčovou Országhovou do Sabinova, kde pôsobil ako pedagóg v meštianskej škole, organizoval aj činnosť v miestnom ochotníckom divadle. Zároveň sa však chcel ako učiteľ dostať do centra kultúrneho diania, do Martina. Určité svoje krédo vyslovuje aj v korešpondencii s Krčmerym, keď v už publikovanom liste z 3. 4. 1923 napísal: „Umelecky sa musí pracovať predovšetkým v centre! Čo je nám Martin, to sme jedine my. Tam sa musí začať (...) ticho, skromne, avšak seabedome.“¹⁸ O rok neskôr, 21. 3. 1924,¹⁹ sa Borodáč obrátil na Krčméryho s prosbou o možnosť participácie na inštruktívnej divadelnej príručke pre ochotníkov po tom, ako sa dozvedel, že podobný text pripravuje redaktor Slovenského ochotníka Zdenko (Zdeněk) Novák. Dožadoval sa možnosti

15 ČAVOJSKÝ, L. – ŠTEFKO, V. *Slovenské ochotnícke divadlo 1830 – 1980*. Bratislava : Obzor, 1983, s. 144.

16 ŠTEFKO, V. *Ústredie slovenských ochotníckych divadiel*. Bratislava : Osvetový ústav, 1966.

17 Porov. K. [Štefan Krčméry.] Poznámky o sjazde slovenských ochotníckych divadiel. In *Slovenské pohľady*, 1924, roč. 40, č. 11 – 12, s. 757 – 759; Valné zhromaždenie slovenských ochotníckych divadiel. Debata o návrhu divadelného zákona. In *Slovák*, 1924, roč. 6, č. 68, s. 2, 21. 3. [nepodpísané]; Sjazd slovenských ochotníckych divadiel... In *Robotnícke noviny*, 1924, roč. 21, č. 262, s. 6, 15. 11. [nepodpísané].

18 ČAVOJSKÝ, L. Borodáčove tri listy. In *Slovenské divadlo*, s. 561.

19 List J. Borodáča Š. Krčmerymu, 21. 3. 1924. AMS II 22.1/9.

poskytnúť vlastný text a nechať ho posúdiť s Novákovým. Keďže ideová a obsahová príprava brožúry bola vo vysokom štádiu rozpracovanosti, Krčméry reagoval okamžite. Už o tri dni v liste Borodáčovi nesúhlasil s porovnávaním dvoch samostatných rukopisov, odporúčal napísať spoločnú trojdielnu monografiu, na tvorbe ktorej by sa podieľal aj on sám. Zostavil by prvý diel „Divadlo a divadelná literatúra“, druhý diel by vytvoril Borodáč pod názvom „Umenie režiséra a herca“ a tretí diel „Javište, kostým, maska“ by spracoval Novák.²⁰ Z ďalšieho Krčméryho listu z 25. 4. 1924²¹ je však zrejmé, že Novák plánoval napísať celý text sám a používať ho aj ako podklad pre svoje prednášky. Preto navrhol, aby Borodáč, ak by trval na predošlom stanovisku, paralelne predložil svoj rukopis a o publikovaní by následne rozhodla nezávislá komisia.

Zaujímavý je na tú dobu veľkorysý obsahový a stranový rozsah zamýšľanej monografie. Novákov koncept bol rozvrhnutý do troch kapitol: v prvej sa chcel zaoberať otázkami divadelného umenia ako takého, prácou režiséra a herca, naštudovania hry („cvičenie“), ale aj prácou inšpicienta atď., v druhej problematikou javiskovej techniky, výtvarnými prostriedkami („rekvizity“, „maska“, „kostým“, „osvetlenie“) a v tretej dokonca otázkami manažmentu („Administratíva“ atď.). Už na II. zjazde slovenských ochotníckych divadiel v Martine v novembri 1924 sa medzi účastníkmi vzdelávacieho režisérskeho kurzu distribuovala *Divadelná príručka* Zdenka Nováka, ktorá bola napokon rozdelená do deviatich kapitol, no kopírovala pôvodný Novákov obsahový pôdorys.²² Kniha, ako to presne formuloval divadelný historik Vladimír Štefko, „[n]epriniesla nič nového, ale aspoň kodifikovala stav, poskytla prvú všeobecnú informáciu a mohla sa stať východiskom pre ďalšie vzdelávanie.“²³

V júni 1924 Borodáč oznámil Krčmérymu zásadnú životnú zmenu, ktorá ovplyvnila hierarchiu bezprostredných plánov. Jeho rezignácia na tvorbu divadelnej príručky (rukopis bolo potrebné predložiť do konca júna) pravdepodobne súvisela s podpisom zmluvy so SND, keď bol oslovený novým riaditeľom, českým skladateľom a dirigentom Oskarom Nedbalom, ako budúci režisér a dramaturg,²⁴ avšak jeho činnosť mala byť omnoho širšia, keďže „[p]opri režijnej, prekladateľskej a dramaturgickej práci vykonával naďalej i herecké povolanie, ktoré bolo jeho hlavnou zamestnaneckou náplňou“²⁵. Na základe rozhovoru s Nedbalom predpokladal, že riaditeľ, ktorý vystupuje aj v podnikateľskej pozícii, nebude brániť prenikaniu slovenčiny na divadelnú

20 List Š. Krčméryho J. Borodáčovi, 24. 3. 1924. AMS II 25.1/9.

21 List Š. Krčméryho J. Borodáčovi, 25. 4. 1924. AMS II 25.1/9.

22 NOVÁK, Z. *Divadelná príručka*. Turčiansky sv. Martin : ÚSOD, 1924.

23 ŠTEFKO, V. *Ústredie slovenských ochotníckych divadiel*, s. 10.

24 „Angažoval ma čo režiséra a dramaturga slov. hier.“ List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 17. 6. 1924.

25 MIŠOVIC, K. Neznáma (herecká) tvár Janka Borodáča. In *Slovenské divadlo*, s. 7. Pri Borodáčových neskorších spomienkach na svoju činnosť, stretávame sa – ako to už niekoľkokrát dokázal K. Mišovic – s nepravdivými údajmi, nepresnosťami, niekedy až mystifikáciami. Je otázkou, či v liste Krčmérymu si k pozícii herca a dramaturga (presnejšie zostavovateľa slovenského repertoáru) pripísal aj post režiséra, alebo je pravdou to, čo si v roku 1925 napísal do diára, že „je režisérom SND. Svoje menovanie do tejto funkcie opisuje ako zhodu náhod, keďže šéf činohry Vladimír Šimáček bol nútený naštudovať za sezónu vyše tridsať hier.“ Pozri MIŠOVIC, K. *Režisér Ján Borodáč vo vývine slovenskej činohry: režijné obdobie v rokoch 1924 – 1938*. [Dizertačná práca], s. 62.

scénu a podporí uvádzanie slovenských pôvodných hier a prekladov. Ale, ako je známe, už v decembri 1924 kritizoval Nedbala pre zanedbávanie umeleckej úrovne, pretože ten uprednostňoval „kult živého tela namiesto kultu živého slova“,²⁶ t. j. hudobné žánre a balet, ktorým najviac umelecky rozumel.

Borodáč informoval Krčméryho o svojom zámere uvádzať na scéne SND slovenské pôvodné texty či preklady a aj prakticky ustáliť jednotnú výslovnosť javiskovej reči. Krčméry sa totiž stal v roku 1924 podpredsedom Divadelného odboru Slovenského spevokolu v Martine, pre ktorý mal za úlohu v matičných archívoch vyhľadávať dramatické texty vhodné pre ochotnícke účinkovania. Borodáča nové vedenie SND poverilo zostavením zoznamu pôvodných hier, prípadne hier preložených do slovenčiny, aby mohol byť pripravený repertoár na zimnú sezónu 1924.²⁷ Preto prostredníctvom Krčméryho požiadal o pomoc ÚSOD, aby mu dodalo vhodné rukopisy. Zaujímal sa najmä o dramatické spisy slovenských autorov 19. storočia, napr. Jána Chalupku, Jána Palárika a Jonáša Záborského: „Rád by som sa pokúsil o úpravu niektorého zo spisov spomenutých spisovateľov a poprobovať oživiť to. Bolo by zaujímavé zahrať vec Záborského.“²⁸

Vymenovaní klasici sa však v sezóne 1924/1925 na scéne SND neobjavili. Borodáč ako režisér uprednostnil hry Jozefa Gregora-Tajovského *Statky-zmätky* (na žiadosť autora sa premiéra neuskutočnila)²⁹ a *Tma*. Neuspel ani s upravenou veselohrou od – v prostredí ochotníckych divadiel obľúbeného autora – Jozefa Hollého *Gelo Sebechlebský* (knižne 1912), text mu Krčméry zaobstaral v Matici slovenskej. Satirickú komédiu z malomestského prostredia, ktorá prostredníctvom realistických figúrok odsudzovala honbu za majetkom a honorom, režisér uviedol pod názvom *Študent nezbedník* a vo svojich *Spomienkach* priznal, že na naštudovanie inscenácie nebol čas, a preto sa nepodarilo odstrániť „primitívne chyby autorskej koncepcie“.³⁰

Vzájomnú korešpondenciu po roku 1924 vyplňa posielanie textov hier a ich korigovanie, no listy zároveň signalizujú aj problémy, ktoré Borodáča bytostne trápili – nespravodlivé rozdeľovanie finančných dotácií medzi pražské a bratislavské divadlo, a to i napriek oficiálne deklarovanej česko-slovenskej jednote, pomalé poslovenčovanie SND, ale aj nedostatočná podpora Družstva SND neziskovému súboru činohry, ktoré uprednostňovalo výnosnejšiu hudobnú produkciu.³¹ Borodáča trápila tiež nízka návštevnosť slovenských inscenácií, z ktorej neustále obviňoval bratislavské obecnstvo, jeho nezáujem o domácu kultúru daný nedostatočným národným

26 ČAVOJSKÝ, L. Borodáčove tri listy. In *Slovenské divadlo*, s. 565 – 566.

27 Je potrebné pripomenúť, že práve v roku 1924 vydal ÚSOD *Zoznam divadelných hier*, čo bolo výsledkom dlhodobých snáh poskytnúť ochotníckym krúžkom prehľad hier vydaných v slovenskom jazyku. Je nepochybné, že intenzívne snahy tak Krčméryho, ako aj Borodáča k tomu prispeli nemalou mierou. Išlo o „[s]úpis 93 hier, úplne nekritický, s nič nehovoriacimi anotáciami a prakticistickými opismi deja, scény a s výpočtom postáv.“ Pozri ŠTEFKO, V. *Ústredie slovenských ochotníckych divadiel*, s. 10.

28 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 14. 6. 1924. AMS II 22.2/9.

29 Hru Borodáč vo vlastnej úprave inscenoval v SND až v roku 1928 (premiéra 30. 10.).

30 BORODÁČ, J. *Spomienky*, s. 116.

31 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 15. 12. 1924. Publikované in BRTÁŇ, R. Borodáčove listy Krčmérymu. In *Slovenské divadlo*, s. 562 – 563.

uvedomením. Bol však presvedčený o tom, že sa vydal správnou cestou, t. j. postupným skvalitňovaním estetickej úrovne hier, ich dramaturgie, réžie a hereckých výkonov vychovať slovenské obecnstvo k pravidelnej podpore čisto národného umenia, ktoré by mohlo súťažiť s vyspelejšou českou divadelnou tradíciou.³² Sám Borodáč charakterizoval svoje obdobie od roku 1924 do roku 1932 ako osem rokov zmätkov a hľadania,³³ no i napriek tomu došlo k výraznej stabilizácii slovenského repertoáru.

Na jednej strane nachádzalo Borodáčovo formovanie tradičného režisérského štýlu, ktorý vychádzal z psychologického realizmu Konstantina Sergejeviča Stanislavského, najväčšie uplatnenie v inscenáciách slovenskej klasiky. Na strane druhej, ako potvrdzuje list Krčmérymu z 31. 7. 1924³⁴, Borodáč dokázal odmietnuť pôvodné hry, a to dokonca v čase, keď už bol profesionálne viazaný zostavovaním činoherného slovenského repertoáru, ako napríklad *Bacúchovie dvor* od Martina Kukučína, ktorý nepovažoval za dramaticky účinný. Trojdejstvovú pôvodnú hru napísal Kukučín v roku 1922 (vyd. 1930) po návrate z Južnej Ameriky a exponoval v nej aktuálnu dobovú tému emigranta vracajúceho sa po roku 1918 do slovenskej dediny. Krčméry sa zaujímal o názor Borodáča (pravdepodobne aj z vydavateľských dôvodov), ale ten ho upozorňoval na roztrieštenú kompozíciu a najmä na nezvládnuté tretie dejstvo, do ktorého je násilne začlenená kríza s peripetiou a katastrofou. Konštrukčné nedostatky textu nachádzal už na fabulačnej úrovni. Celkovo totiž považoval dej, „ktorý sa snáď trochu násilne rodil v duši básnika“, za „dramatickejší“ než ten, „kvôli ktorému svoj kus majster napísal“.³⁵ Podľa neho bol nelogicky zakončený listom tretej osoby „v kuse aktívne nečinnnej, káraním, ktoré patrí do kostola alebo na katedru, ale nie na javište!“³⁶ Navrhoval, aby Kukučín prepracoval, resp. znovu napísal tretie dejstvo. Borodáč v prekvapujúco podrobnej analýze vecne dokladá kompozičné a divadelné nedostatky textu, čím ešte pred začiatkom svojej profesionálnej dramaturgickej práce preukazuje istú mieru schopnosti vycítiť dramatické a javiskové predpoklady hier. V krátkej odpovedi s ním Krčméry v podstate súhlasil a dodal, že „len pozitívne veci z I. a II. dejstva lepšie akcentujem“,³⁷ ale napísal tiež, že s Kukučínom preberie možnosť nového spracovania.

Ako je známe, *Bacúchovie dvor* sa na javisko SND nikdy nedostal, rovnako ako predchádzajúca *Komasácia* (vyd. 1907).³⁸ Borodáč mal v prípade Kukučínovej poprevratovej dramatickej novinky pravdu, ale pri posudzovaní iných pôvodných hier často nevystihol ich dramatický potenciál a naopak, zaradzoval do repertoáru aj

32 BORODÁČ, J. Trochu lásky k veci. In *Slovenská scéna, 1924 – 1925*, roč. 2, č. 3, s. 2.

33 MIŠOVIC, K. Činoherné divadlo v rokoch 1932 – 1938. Medzi dvomi vojnami – medzi dvomi činohrami. In ŠTEFKO, V. a kol. *Dejiny slovenského divadla I. (do roku 1948)*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018, s. 228.

34 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 31. 7. 1924. AMS II 22.3/9.

35 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 31. 7. 1924.

36 Tamže.

37 List Š. Krčméryho J. Borodáčovi, 2. 8. 1924.

38 *Bacúchovie dvor* v roku 1948 upravil a režíroval Andrej Chmelko v Národnom divadle v Košiciach, *Komasáciu* v roku 1986 v úprave a réžii Ondreja Šulaja uviedlo Divadlo Nová scéna v Bratislave.

nehodnotné texty. Ako konštatuje Ladislav Čavojský: „I jemu sa stalo, že zavrhol text prinajmenšom pozoruhodný, na ktorom keby bol s autorom ďalej pracoval, mohol sa dopracovať k zaujímavému výsledku.“³⁹ Karol Mišovic v danej súvislosti píše o určitej paradexe, ktorý potvrdzuje aj táto korešpondencia. Borodáčove sťažnosti na nedostatok pôvodnej dramatickej literatúry, ktoré sa objavovali aj na stránkach dobovej tlače, „tak možno prijímať polemicky“.⁴⁰

V polovici dvadsiatych rokov Krčméry žiadal Borodáča, aby ho informoval o situácii v SND a aby prispieval do časopisu Slovenský ochotník. Preto mu 23. 10. 1926 poslal knihu českého divadelného osvetového pracovníka Adolfa Chaloupku *Divadlo všem* (1926), s prosbou o referát pre Slovenské pohľady. Takisto mu zohnal rukopis Hviezdoslavovho prekladu hry *Ifigenia na Tauride* od Johanna Wolfganga Goetheho a napísal mu o tom, že v pozostalosti Hviezdoslava sa nachádza aj preklad *Fausta*. Toho Borodáč iba dramaturgicky upravil, hru v českom preklade režíroval Viktor Šulc (sezóna 1931/1932).

Je známe, že Borodáča po príchode do SND trápila otázka správnej výslovnosti a javiskovej reči, ktorá nebola ustálená obligatónnymi prozodickými pravidlami. Kládol si otázku, či má vôbec význam hrať po slovensky, ak chýbajú slovenskí herci a po slovensky písané, resp. do slovenčiny preložené hodnotné drámy, ktorých zvuková realizácia navyše nemá k dispozícii jednotné pravidlá pre zrozumiteľnú výslovnosť.⁴¹ Problém preňho nastal, ako na to poukazuje list z 1. 1. 1926⁴², v súvislosti s kritickou reakciou na inscenáciu Hviezdoslavovej tragédie *Herodes a Herodias* (premiéra 27. 11. 1925). Hru režíroval Václav Jiříkovský, ktorý ponúkol hlavnú postavu Herodesa práve Borodáčovi (išlo o jednu z jeho najťažších hereckých úloh).⁴³ Monumentálna tragédia s biblickým námetom odkazujúca na shakespearovský fundus bola slávnostne uvedená k 5. výročiu založenia SND. Pozitívny ohlas premiéry v dobovej tlači potvrdzoval, že slovenská divadelná kultúra už prekonala akési „embryonálne štádium“,⁴⁴ ale básnická reč exponovaná zložitým jambickým metrom otvárala viacero otázok súvisiacich so zásadami funkčnej, javiskovej ortoepickej deklamácie

39 ČAVOJSKÝ, L. Borodáčove tri listy. In *Slovenské divadlo*, s. 567. Čavojský ako príklad uvádza hru Mila Urbana *Beta, kde sí?*

40 MIŠOVIC, K. Činoherné divadlo v rokoch 1932 – 1938. Medzi dvomi vojnami – medzi dvomi činohrami. In ŠTEFKO, V. a kol. *Dejiny slovenského divadla I. (do roku 1948)*, s. 245.

41 BORODÁČ, J. Po slovensky či po česky sa má hrať na javišti Slovenského národného divadla. In *Národné noviny*, 1921, roč. 52, č. 79, s. 5 – 6, 10. 4. 1921.

42 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 1. 1. 1926. AMS II 22.9/9.

43 Jeden z pamätníkov Borodáčovho sabinovského obdobia, Andrej Zábredský, spomína, že Borodáč tragédiu našťudoval so sabinovskými ochotníkmi v sezóne 1923/1924, pričom sám stvárnil Herodesa a jeho žena Oľga Herodiadu. Z týchto spomienok vychádzal aj L. Čavojský pri zaradení sabinovskej inscenácie do Borodáčovho režisérskoho a hereckého portfólia. (Pozri ČAVOJSKÝ, L. – ŠTEFKO, V. *Slovenské ochotnícke divadlo 1830 – 1980*, s. 127 – 128). Tento fakt problematizuje K. Mišovic, odkazujúc na skutočnosť, že Borodáč nikdy takéto našťudovanie nespomínal. „Nie je teda jasné, či je omyl na strane sabinovského pamätníka alebo Borodáč tento fakt v ďalšej kariére (úmyselne) obchádzal.“ (Pozri MIŠOVIC, K. *Režisér Ján Borodáč vo vývine slovenskej činohry: režijné obdobie v rokoch 1924 – 1938*. [Dizertačná práca], s. 38.) Ani v liste z 1. 1. 1926 Borodáč neodkazuje na sabinovského Hviezdoslava.

44 PAŠUTHOVÁ, Z. Činoherné divadlo v rokoch 1920 – 1932. In ŠTEFKO, V. a kol. *Dejiny slovenského divadla I. (do roku 1948)*, s. 175.

ako súčasť komplexného hereckého výrazu. Uvedenie Hviezdoslavovej veršovanej tragédie malo dokázať, že slovenské divadlo zvládne realizovať aj náročné filozofické texty, a to nielen prostredníctvom gramaticky správnej prozódie, ale aj zrozumiteľnej deklamácie.

Borodáč vo svojej korešpondencii s Krčméryom komentoval zmeny charakteru Herodesa v jednotlivých dejstvách, na striedanie polôh medzi hrdinom a zbabelcom. Jeho dramaturgická úprava (aj keď bol ako dramaturg oficiálne uvedený Tido J. Gašpar) dynamizovala text tým, že eliminovala odbočky, ktoré boli divadelne statické.⁴⁵ Dôrazom na hlavnú dejovú líniu sa zvýraznili psychologické vzťahy jednotlivých protagonistov, najmä pomer Jochanana a Herodesa. Borodáč však v liste reagoval na kritiku umeleckého prednesu, ktorá zaznela v poslednom čísle Slovenských pohľadov v roku 1925.⁴⁶ V tejto súvislosti žiadal Krčméryho o názor, resp. o stanovenie konkrétnych pravidiel „súc v pochybnostiach a v neistote“.⁴⁷ Ako je z listu zrejmé, Borodáča trápila výslovnosť znelých a neznelých hlások, najmä ich skupín v koncovkách a v splyvaní na hraniciach slovného spojenia, a to z pohľadu prozodickej realizácie: „Ide mi predovšetkým o slovenský prízvuk vetný – do istej miery o slovný – a o spodobovanie párových spoluhlások v živej reči.“⁴⁸

Borodáč považoval turčiansky dialekt za základ správnej výslovnosti, ale domnieval sa, že Krčméryom presadzovaný prízvuk na prvej slabike alebo na jednoslabičnej predložke nekoreluje s bežnou praxou, t. j. so živou rečou. Preto si kládol otázku, či má podstata javiskovej deklamácie uznávať hovorový úzus, alebo sa podriaďovať spisovnej, teda umelej kodifikácii, na ktorú sa názory teoretikov rozchádzali. Krčméry síce publikoval svoje zásadné verzologické štúdie (napr. *Melódia vety a prízvuk v slovenčine*, 1931; *Možnosti československej prozódie*, 1935 atď.) až na začiatku tridsiatych rokov,⁴⁹ ale je zrejmé, že Borodáč dobre poznal jeho *Prehľad dejín slovenskej literatúry a vzdelanosti* (1920), v ktorej sa už autor vyjadril k prozódii slovenského verša. Podľa názoru Krčméryho – najmä v jeho štúdiu *Kapitola o deklamácii*⁵⁰ – sa slovenský vetný prízvuk pri recitácii neriadi záväznými gramatickými pravidlami, ale vyplýva zo sémantického obsahu básnickej myšlienky: „(...) vetné prízvukovanie najlepšie prezradí, či herec pochopil spisovateľa. Zlým vetným prízvukom obráti sa často celý zmysel naruby.“⁵¹

Slovenský vetný prízvuk musí pri deklamácii viesť k estetickému účinku, ktorý sa vytvára spojením gramatického a emocionálneho obsahu vety. Gramatický obsah

45 BORODÁČ, J. *Spomienky*, s. 111 – 112.

46 RUPPELDT, F. Hviezdoslavova tragédia Herodes a Herodias v Slovenskom národnom divadle v Bratislave. In *Slovenské pohľady*, 1925, roč. 41, č. 12, s. 754 – 758.

47 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 1. 1. 1926.

48 Tamže.

49 ZELENKOVÁ, A. *Slovenská prozódia a verzifikácia v rukopise Štefana Krčméryho (1935)*. Praha : Slovanský ústav AV ČR – Euroslavica, 2006, s. 20 – 29.

50 KRČMÉRY, Š. Kapitola o deklamácii. In KRČMÉRY, Š. *Výber z diela VI. Články a úvahy z estetiky a poetiky*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 221 – 232.

51 Tamže, s. 225.

vety je spojený s jazykovou stavbou a ako fonetická interpunkcia je prvkom vnútorného členenia, ale emocionálny obsah lokalizuje čiastočný melodický prvok do dôraznej časti vety. Preto podľa Krčméryho, ktorý v tejto otázke polemizoval so slovenským jazykovedcom Henrichom Bartekom,⁵² zostáva v slovenčine prízvuk na prvej slabike, ale v intonačne vyhranenej reči, napr. pri javiskovom prednese, sa môže posunúť na predposlednú slabiku. Krčméry si vo svojich teoretických štúdiách uvedomoval, že relatívna slabosť slovného prízvuku a medzislovného predelu (cezúry) vo vzťahu k vetnému kontextu (tým sa približoval k štrukturálnej estetike Jana Mučkařovského) umožňuje ľahšie združovanie slov do vyšších vetných celkov, a preto je podľa neho potrebné nadradovať vetnú intonáciu nad slovnú.

Kvantitatívna slabosť slovenských samohlások, na ktorú Borodáč upozorňoval v analyzovanej korešpondencii, je daná funkciou slovenskej kvantity (rytmický zákon) ako diferenciačnej vlastnosti slabikotvorných hlások. Borodáčove slová, „nemomylnou autoritou nemôžem a nechcem byť (...) tápam napravo naľavo“⁵³, signalizovali režisérské a interpretačné rozpaky nad neustálenými zásadami jednotnej výslovnosti, ale najmä nad princípmi umeleckého prednesu. Borodáč vo svojej praxi uprednostnil „ponajprv pravidlá gramatické a potom kalilogické, ktorými nemienim hrešiť proti slovenčine“⁵⁴, ale nebol si celkom istý tým, nakoľko sa má v javiskovej realizácii „dbať gramatického pravidla prízvuku. Je platné, alebo nie?“⁵⁵ Nemáme k dispozícii Krčméryho odpoveď – otázkou tiež zostáva, či na prosbu vôbec reagoval –, ale aj napriek tomu je zrejmé, že v polovici dvadsiatych rokov Borodáčovo želanie „určiť pravidlá správnej výslovnosti do detailov“⁵⁶ nebolo možné naraz a definitívne vyriešiť.

Dost kuriózne pôsobí Borodáčov list z 18. 7. 1925. V ňom sa Krčmérymu sťažoval na redaktora Slovenského denníka Jaroslava Hanku, ktorý je aj v jeho *Spomienkach* označený za zaťatého, politicky zaslepeného nepriateľa slovenského divadelníctva.⁵⁷ V liste ho charakterizoval „ako úhlavného nepriateľa slovenčiny“⁵⁸. Dôvody tohto negatívneho postoja vyplývali nielen z Hankovej recenznej činnosti, ale aj z jeho dramaturgickej praxe, keďže Hanka pre SND príležitostne upravoval slovenskú klasiku (napr. Palárikovo *Inkognito* alebo *Kocúrkovo* od Jána Chalupku). Borodáčovi napríklad v prípade *Kocúrkova* prekážala svojvoľná žánrová transformácia pôvodnej slovenskej satiry na operetu s hudbou od českého skladateľa Jaromíra Weinbergera aj s baletnými vsuvkami (napr. tanec víl), ktorá vyhovovala vkusu iba sa formujúceho slovenského obecnstva (Hankova úprava mala premiéru 13. 9. 1924 ako otváracie predstavenie nového Východoslovenského národného divadla v Košiciach).

Krčméry tiež dostal (od dramaturga Tida J. Gašpara) k posúdeniu rukopis pôvodnej hry *Otvorený hrob*, ktorá bola určená pre činohru SND. Borodáčovo hodnotenie

52 ZELEŇKOVÁ, A. Henrich Bartek v diskusií o slovenskej prozódii. In *Slovenská reč*, 2007, roč. 72, č. 3, s. 182 – 190.

53 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 1. 1. 1926.

54 Tamže.

55 Tamže.

56 Tamže.

57 BORODÁČ, J. *Spomienky*, s. 155.

58 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 18. 7. 1925. AMS II 22.7/9.

tohto dramatického textu, ktorý sa mu podarilo (ale s problémami) tiež získať, bola principiálne odmietajúca. Hru mal totiž podľa Hanku údajne napísať chudobný slovenský študent žijúci v Prahe, ktorý Hanku požiadal o dramaturgické dopracovanie a potom aj o režijnú realizáciu na scéne SND. Podľa slov Borodáča však drámu vytvoril sám Hanka, pretože text je vzdialený slovenskému čítaniu, obsahuje nefunkčné germanizmy či bohemizmy, aj stylistické a gramatické chyby. Rovnako po divadelnej stránke sa dá považovať za slabý, a to pre monotónne dialógy iba troch protagonistov, ktorí nie sú dramaticky vykreslení. Borodáč apeloval na Krčméryho, aby sa svojou autoritou postavil proti uvedeniu tejto hry, pretože je v nej „chýb toľko, že ani po novom upravení nebude schopná života“.⁵⁹ Krčméry krátko reagoval listom 20. 7. 1925 poďakovaním za upozornenie: „Vec som ešte neprečítal, ale myslím, že budeme jednej mienky.“⁶⁰

Hra sa v slovenskom repertoári SND neobjavila, avšak v najbližšej sezóne 1925/1926 uviedol súbor činohry hru Pavla Čierneho *Na rozcestí* (premiéra 17. 3. 1926) v réžii Josefa Bezdíčka, ktorý zároveň stvárnil ústrednú postavu chemického inžiniera Viktora. Postavu Zinky ako jedno z konkurzných predstavení hrala budúca členka SND Hana Meličková. Aj v Borodáčom kritizovanom *Otvorenom hrobe* sa vyskytujú postavy Zinky a Viktora a ide o tzv. trojuholníkovú hru. Je teda viac než pravdepodobné, že Hanka ponúkol ten istý text a Čierny je jeho pseudonym.⁶¹ Hanka napokon hru presadil u šéfa činohry, ako to anticipoval aj Borodáč v liste – „má už v hrsti aj Jiříkovského, ktorý mu bude pomáhať“⁶².

Posledné, textovo rozsiahlejšie listy Jána Borodáča Štefanovi Krčmérymu (27. 3. a 26. 4. 1929) vypovedajú o aktuálnom stave „poslovenčenia“ SND, ktoré podľa Borodáča stále nezodpovedalo skutočným požiadavkám, pretože záviselo od nedostatočných finančných dotácií.⁶³ V *Spomienkach* sa zamyslel nad paradoxom, že možným zoštátnením divadla (v roku 1929 sa v pražskom parlamente prerokovával divadelný zákon) by sa inštitúcia zbavila starostí s materiálnym zabezpečením, ale centralizujúci systém by zabrzdil potrebné poslovenčenie.⁶⁴ „Po desiatich rokoch tam sme, kde sme boli. Spôsob a prostriedky, akými sa pracuje, sú prístupné iba tam, kto to dobre sleduje a v blízkosti ‚rozhodujúcich‘ žije,“⁶⁵ napísal v liste Krčmérymu. Ale je tu už zreteľné sebavedomie vyplývajúce z postupujúcej profesionalizácie jednotlivých členov divadelného súboru, ktorý tvoria „sily mladé, pre vec (...) oduševnelé a odborne vyzbrojené“⁶⁶.

Borodáč bol od začiatku svojej divadelnej činnosti presvedčený o nutnosti väčšieho zástoja a podpory „slovenskej veci“ v českej dominancii v SND. Podobne ako

59 Tamže.

60 List Š. Krčméryho J. Borodáčovi, 20. 7. 1925. AMS II 25.5/9.

61 Tento fakt uvádza aj súpis inscenácií slovenských hier, avšak bez uvedenie konkrétneho zdroja. Pozri PODMAKOVÁ, D. *Súpis inscenácií slovenských hier 1920 – 1998*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998, s. 31.

62 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 18. 7. 1925.

63 Porov. BORODÁČ, J. Pomoc činohre Slovenského národného divadla. In *Slovák*, 1928, roč. 10, č. 1, s. 5, 1. 1.

64 BORODÁČ, J. *Spomienky*, s. 125.

65 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 27. 3. 1929. AMS II 22.17/9.

66 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 26. 4. 1929. AMS II 22.17/9.

aj v neskoršom období argumentoval i nacionaliami jednotlivých osobností, najmä českých reprezentantov vedy a umenia. U niektorých to bolo objektívne stanovisko (Jaroslav Hanka), niekedy mu slabšie slovenské odborné zázemie neprekážalo v spoľiehaní sa „na vlastné sily. Vo všetkom“⁶⁷, ako to bolo v prípade Novákovej príručky. Ako pokračuje v liste Krčmérymu: „Snáď podobným talentom obdarených ľudí je u nás hojne, iba že pracujú sebakritickejšie, než iní. Rozdiel je snáď len v povahe. A – opakujem to – využítokujme kde sa len dá, vlastných síl. (...) nežiadajme vo všetkých maličkostiach pomoci cudzej.“⁶⁸

Keď sa na jeseň 1930 vyostrila situácia okolo riaditeľa SND aj samotného divadla (herci podali exekúciu na Nedbala pre nevyplatené gáže), Borodáč otvorene písal o komplete voči svojej osobe ako šéfa súboru, aj o zákulisných hrách pri zriadení systemizovaného miesta dramaturga. V liste bývalému hercovi SND, v tom čase už novinovému redaktorovi Štefanovi Letzovi opisuje intrigánske postupy režiséra Šimáčka, jeho snahy vystriedať ho na poste šéfa súboru, aj o vajataní niektorých členov Výboru Družstva SND pri rozhodovaní v kritických chvíľach (spomína Jozefa Gregora Tajovského, manžela Hany Meličkovej Daniela Rapanta a Františka Votrubu). Rezignovaný postoj divadelného riaditeľa komentuje slovami: „Pre voloviny, spáchané správou divadla, akiste ja sa dostanem na ražeň. Inu, so mnou je to ľahšie, než s p. N., hoci pácha voloviny celé roky.“⁶⁹

Borodáča trápila otázka nedostatočného uvádzania a reprízovania slovenského repertoáru. Komerčné hľadisko súkromného divadelného riaditeľa zasahovalo nielen bratislavskú prevádzku, ale aj zájazdovú činnosť, ktorá pre vysoké náklady musela zohľadňovať jej ziskovosť. Borodáč sa niekoľkokrát v listoch Krčmérymu sťažoval na prácu slovenských reprezentantov miest (keďže mestá mali právo vyberať tituly hosťujúceho divadla), ktorí preferovali veselohry a frašky, pričom pôvodné a do slovenčiny preložené hry ostávali na okraji záujmu. Na konci sezóny 1924/1925 činoherný súbor absolvoval zájazd po Slovensku a chystal sa i do Martina. Borodáč v liste z 5. 5. 1925 varuje Krčméryho pred praxou, ktorú zažíval v iných mestách (spomína Banskú Bystricu, Zvolen, Brezno): „Slovenské pôvodiny a preklady buď nedostali sa vôbec na repertoár (B. Bystrica), alebo dostali sa len v poslednom momente na môj silný nátlak.“⁷⁰ Pre martinské hostovanie žiadal aspoň päťdesiatpercentné zastúpenie slovenských a do slovenčiny preložených hier. V tomto zmysle prosil Krčméryho o pomoc a podporu.

Z divadelno-historického hľadiska sú zaujímavé Borodáčove poznámky k vtedajšiemu repertoáru, ktoré odzrkadľujú jeho umelecké nazeranie na dramaturgiu. Je potrebné zdôrazniť, že v tom období zodpovedal len za slovenský repertoár. Z pôvodných hier ponúkal pre martinské hostovanie svoju prvú profesionálnu réžiu, veselohru Zuzany Bajcárovej *4x2+1* („J. Langsfelda a Kocúrko nemôžeme na zájazde hrať“⁷¹),

67 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 21. 3. 1924.

68 Tamže.

69 List J. Borodáča Š. Letzovi, 10. 9. 1930. LA SNK, fond Š. Letz, sign. 20 A 15.

70 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 5. 5. 1925. AMS II 22.6/9.

71 Tamže.

z prekladov *Juraja Dandina*⁷², Tajovského *Tmu* a *To* od Karla Schönherra. Borodáč nekriticky posudzoval Bajcárovej hru ako kvalitnú („snáď jedine podarená slov. moderná veselohra“⁷³), pričom zlahčoval objektívnu kritiku, že je „slabá, literárne bezcenná, naivná“⁷⁴.

V roku 1929 bol Borodáč vymenovaný za šéfa činohry SND, preto musel riešiť aj otázky budúceho repertoáru. S Krčméryom sa opäť radil o zostavení dramaturgického plánu, ktorý mal predložiť do 10. mája a ktorý počítal s návrhom dvadsiatich hier pre pripravovanú sezónu. V Borodáčových návrhoch prevládala slovenská klasická dráma (Záborský, Palárik a i.) a súčasné pôvodné hry (Ivan Stodola, Tajovský a i.), ale vychádzal i zo svetovej literatúry (Shakespeare, Goethe a i.), kde, ako si uvedomoval, boli k dispozícii hlavne české preklady. Aj napriek určitým prekážkam sa mu podarilo v roku 1931 s úspechom uviesť na scénu SND *Hamleta* v Hviezdoslavovom preklade. Z rozsiahleho listu⁷⁵ vyplýva, že zo slovenskej dramatickej tvorby si Borodáčove najväčšie sympatie získal Stodola (jeho obľúbený autor) – v rokoch 1928 až 1931 režijne pripravil pre SND päť ťažiskových textov (*Belasý encián*, 1928; *Bačova žena*, 1928; *Posledná symfónia*, 1930; *Jožko Púčik a jeho kariéra*, 1931; *Kráľ Svätopluk*, 1931). V tomto období mu úspešne konkuroval Tajovský (*Statky-zmätky*, 1928; *Ženský zákon*, 1929; *Matka*, 1931; *Nový život*, 1932). K *Ženskému zákonu* Krčmérymu s určitou iróniou, poukazujúc v porovnaní s operetou na nedostatok financií a slabú scénickú výpravu hier, ktoré uvádzal súbor činohry, napísal, že hru chce režírovať pod podmienkou, „keby som mal slovenské kroje. Ale v tureckých ho hrať nejdem.“⁷⁶ Aj keď sa od začiatku svojej repertoárovej politiky zaujímal o Záborského texty, v liste priznáva, že ho „skúmam, – ale nedajbože niečo vybrať“⁷⁷.

Už v tomto období sa začali prejavovať neskoršie nezhody s dramatikom Vladimírom Hurbanom Vladimírovom, ktorý považoval Borodáča za prekážku uvádzania jeho hier v národnom divadle. Hurban to vnímal ako krivdu, čo Borodáč v odpovedi Krčmérymu nezakrýva. Budúci šéf činohry však oponuje, že autorove hry chce zaradiť do repertoáru, ale nevie sa dostať k jeho novým drámam, o ktorých len „počul som – Mráz mi bol povedal“⁷⁸ (išlo o *S. O. S.*, *Zem*, *Milica Nikoličová*), a žiada Krčméryho o ich dodanie. VHV mal v listoch Borodáčovi preferovať svoju novú veselohru, avšak Borodáč uprednostňoval *Zem*.⁷⁹

72 Ide o Molièrovu hru *George Dandin*, ktorej meno v názve Borodáč v horlivej snahe poslovenčovať preložil ako Juraj.

73 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 5. 5. 1925.

74 Tamže. V argumentácii si pomáhal aj ironizovaním práce Správy Družstva SND, ktoré (Borodáč v liste nekonkretizuje, kde a ako) prezentuje mestám 4 x 2+1 ako hru „neznámeho autora“.

75 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 26. 4. 1929. AMS II 22.17/9.

76 Tamže.

77 Tamže. Až v roku 1935 sa Záborský dostal na scénu národného divadla. Borodáč upravil a režíroval jeho *Najdúcha*.

78 Tamže.

79 List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 1. 6. 1929. Išlo veľmi pravdepodobne o veselohru *Či poznáte môjho synovca?*, ktorú Borodáč už o pár mesiacov ako šéf činohry zaradil do dramaturgického plánu sezóny 1929/1930. Réžiu však zveril hercovi Andrejovi Bagarovi (premiéra 9. 6. 1930 v Ludovom divadle SND). *Zem* Borodáč napokon nikdy nerežíroval, na profesionálne javisko sa dostala až v roku 1974 v prešovskom Divadle Jonáša Záborského, v úprave a réžii Ľuboslava Majeru.

Je nepochopiteľné, že po piatich rokoch aktívnej režisérскеj a dramaturgickej práce Borodáč nepoznal dramatikovu tvorbu. Matica slovenská vydala *Milicu Nikoličovú* už v roku 1922 a *S.O.S.* v roku 1923, pričom *Zem* vyšla až v roku 1931 (tú mu Krčméry chcel poslať v „odklepe“). Aj pri týchto faktoch sa, hoci v inej podobe, potvrdzuje Mišovicom vyššie spomenutý paradox. Pravdou však ostáva, že Borodáč v roku 1926 uviedol autorovu dramaturgiu *Reštavrácie* Jána Kalinčiaka a v roku 1923, keď Josef Hurt režiroval *Záveje*, Borodáč v SND ešte nebol. S VHV si, ako píše v spomínanom liste, začal dopisovať a o pár týždňov už Krčmérymu avizuje ich vzájomné stretnutie v Bratislave. Borodáč sa sťažuje na nedostatok peňazí na inscenácie pôvodných hier, čo dokladuje *Bačovou ženou*, keď kostýmy zaplatil „na vlastné útraty“ sám Stodola. Borodáčovo zložité postavenie šéfa činohry SND, limitované nedostatkom financií a klasických či pôvodných textov v slovenčine, ale aj divadelnou kritikou, ktorej sa všeobecne zdalo, že proces poslovenčovania postupuje pomaly, vystihujú jeho slová: „Ťažko mi bude zostaviť repertoár tak, aby som vyhovel všetkým, ktorí ma v Bratislave ‚radi majú‘. Že moju činnosť iným okom budú sledovať, než akým sledovali prácu doterajších pánov šéfov, o tom som presvedčený. Ale čo si počať? Zrieť sa toho, ustúpiť? – uškodím veci. Nuž, nech radšej trpí osoba.“⁸⁰

Borodáč sa dostával do sporov aj s mladými predstaviteľmi nastupujúcej slovenskej inteligencie. Išlo najmä o otázky poslovenčovania i jeho dramaturgickú prácu. Objektívne treba konštatovať, že to bolo dané Borodáčovou solitérskou pozíciou v československom súbore, začiatočnými chybami a budovateľskými povinnosťami. Ani jeho vzťahovačná povaha nepomáhala obrusovať hrany nedorozumení a prípadných subjektivistických hodnotení. V roku 1929 sa Krčmérymu sťažuje: „Naši mi o veľa viacej krivdia (Slov. Dielo: Dr. Rappant) než ‚oni‘. Sme dobré inštrumenty.“⁸¹ K Danielovi Rapantovi mal Borodáč dlhodobu výhrady. O rok neskôr, počas spomínanej jesennej krízy, sa práve Rapant veľmi intenzívne podieľal na kritike umeleckej úrovne činohry.⁸² V Literárnom archíve SNK sa nachádzajú aj dva listy zo začiatku tridsiatych rokov, ktoré Borodáč adresoval Jánovi Smrekovi v súvislosti s článkami o divadle v časopise *Elán*.⁸³ Išlo o výhrady ku kritike jeho práce v SND. Smrek ako hlavný redaktor ponúkol Borodáčovi priestor na publikovanie, avšak po smrti Oskara Nedbala a prevzatí divadla jeho synovcom Karolom Nedbalom odporučilo nové vedenie Borodáčovi verejne nevyjadrovať názory, resp. reakcie na kritiku.

Zaujímavá je ponuka, ktorú dal Borodáč Smrekovi, aby sa prispievateľom stal jeho študent na Hudobnej a dramatickej akadémii pre Slovensko Ján Jamnický. „Neviem

⁸⁰ List J. Borodáča Š. Krčmérymu, 26. 4. 1929.

⁸¹ Tamže. Slovom „oni“ myslel Borodáč pravdepodobne českých predstaviteľov mimo Výboru Družstva SND. Slovenské dielo bola totiž časopisecká revue pre literatúru a umenie, ktorú redigoval a vydával F. Votruba. On aj Rapant boli členmi Výboru Družstva SND. Časopis vychádzal len v roku 1929.

⁸² Informácia referátu Ministerstva školstva a národnej osvety v Bratislave zo dňa 30. 10. 1930 o kríze v SND a o schôdzi Výboru Družstva. In LAJCHA, L. *Zápas o zmysel a podobu SND (1920 – 1938)*. Bratislava: Divadelný ústav, 2000, s. 343 – 345.

⁸³ Listy J. Borodáča J. Smrekovi, 12. 2. 1931 a 28. 2. 1932. LA SNK, fond J. Smrek, sign. 181 B 21.

nikoho iného.⁸⁴ O rok neskôr sa Borodáč opäť obrátil na Smreka, ale už v ostrejšom tóne.⁸⁵ Išlo o reakciu na priamu a neobyčajne personalizovanú kritiku Borodáčovej dramaturgickej práce z pera mladého kritika Vladimíra Wagnera. Ten v *Eláne* publikoval článok, v ktorom šéfa činohry obvinil z dramaturgickej nekompetentnosti, a to najmä v otázke prekladov. Jeho program označuje ako bezcieľny a podivný, vyčíta mu nekonceptnú prácu s prekladateľmi a vyzdvihuje dramaturgické obdobie Tida J. Gašpara, keďže „odtedy sa slovenskej činohre tak dobre nevedie, ba odtedy odkázaná na milosť a nemilosť nedostatočne objektívneho rozhľadu šéfa slovenskej činohry dostala sa do určitého chaosu“.⁸⁶ Vyzýva na definitívne vyriešenie otázky inštitucionalizovaného dramaturga. Borodáč v reakcii skĺzol do osobného tónu. Wagnera píšeuceho pod skratkou vlv označuje ako Romea, ktorého manželkou je členka súboru (Emília) túžiacia byť Júliou. Obviňuje ho zo snahy stať sa dramaturgom divadla. Žiada redaktora, aby zasiahol a dal mu priestor na reakciu. Wagnerovi príkro prisudzuje primitivitu, tendenčnosť a seba označuje ako obeť nespravodlivosti až drzosti. Takéto reakcie na kritiky voči jeho osobe budú neskôr typickým znakom Borodáčovho života aj tvorby. Borodáč obidvoch kritikov svojej práce vnímal citlivo, keďže manželka Rapanta aj Wagnera boli, ako už bolo spomínané, herečkami národného divadla a výraznými konkurentkami jeho manželky Olgy.

ZÁVER

Ak by sme mali hodnotiť význam analyzovanej korešpondencie z rokov 1924 – 1929 a jej komunikačnú dôležitosť, nevypovedá ani tak o Krčméryho názoroch, ale jednoznačne poukazuje na začiatky Borodáčovho dramaturgického a režijného profilu od jeho návratu na scénu SND v roku 1924 až do roku 1929, keď sa stal šéfom činohry. Vzájomná korešpondencia síce neprináša úplne nové poznatky, ktoré by hodnotovo zmenili už všeobecne ustálené názory, no napriek tomu dopĺňa viaceré aspekty poznania zakladateľskej osobnosti slovenského divadelníctva. Krčméry na konci dvadsiatych rokov už strácal o divadlo záujem, ale Borodáč vystupoval ako „pracovitý začiatovník, ktorý od autority potrebuje radu i požehnanie pre svoje zámery a činy“⁸⁷. Daná korešpondencia z obdobia iba šiestich rokov zachytáva problematický a pozvoľný proces profesionalizácie SND, na ktorom mal Borodáč ťažiskový podiel. Prináša aj zaujímavé dobové svedectvo o jeho konkrétnych režisérskych a dramaturgických problémoch a organizačných aktivitách, čoho cieľom sa o. i. stalo poslovenčenie SND.

84 List J. Borodáča J. Smrekovi, 12. 2. 1931. Borodáč pokračuje: „Akýsi Pisúth sa zaujíma, ale viac o osoby, než o vec. Chcel by sa stať profes. na Dram. akadémii a dnes už obvyklým spôsobom dokazuje, že ten Borodáč málo toho vie. Smejú sa mu, ale nehanbím sa, to je ešte chlapec.“ S najväčšou pravdepodobnosťou ide o Milana Pišúta, budúceho významného literárneho vedca, v tom čase končiaceho štúdiá na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave.

85 List J. Borodáča J. Smrekovi, 28. 2. 1932. LA SNK fond J. Smrek, sign. 181 B 21.

86 vlv. [WAGNER, V.]. Potreby slovenskej činohry. In *Elán*, 1932, roč. 2, č. 6, s. 6.

87 ČAVOJSKÝ, L. Borodáčove tri listy. In *Slovenské divadlo*, s. 564.

LITERATÚRA

- BORODÁČ, Ján. Pomoc činohre Slovenského národného divadla. In *Slovák*, 1928, roč. 10, č. 1, s. 5, 1. 1. 1928.
- BORODÁČ, Janko. Po slovensky či po česky sa má hrať na javišti Slovenského národného divadla. In *Národné noviny*, 1921, roč. 52, č. 79, s. 5 – 6, 10. 4. 1921.
- BORODÁČ, Janko. *Spomienky*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1995. 344 s. ISBN 80-85455-07-2.
- BORODÁČ, Janko. Trochu lásky k veci. In *Slovenská scéna*, 1924 – 1925, roč. 2, č. 3, s. 1 – 4.
- BRTÁŇ, Rudo. Borodáčove listy Krčmérymu. In *Slovenské divadlo*, 1980, roč. 28, č. 4, s. 560 – 564.
- ČAVOJSKÝ, Ladislav. Borodáčove tri listy. In *Slovenské divadlo*, 1980, roč. 28, č. 4, s. 564 – 567.
- ČAVOJSKÝ, Ladislav – ŠTEFKO, Vladimír. *Slovenské ochotnícke divadlo 1830 – 1980*. Bratislava : Obzor, 1983. 508 s.
- HIMIČ, Peter. Janko Borodáč – Andrej Chmelko. Dve cesty – jeden smer. In *Slovenské divadlo*, 2019, roč. 67, č. 1, s. 40 – 57. ISSN 0037-699X.
- HIMIČ, Peter. Listy do Košíc. Magda Husáková-Lokvencová a Janko Borodáč píše Julovi Zborovjanovi. In *Slovenské divadlo*, 2021, roč. 69, č. 1, s. 5 – 25. ISSN 0037-699X.
- JABORNÍK, Ján. Nad Borodáčovými Spomienkami. In *Slovenské divadlo*, 1996, roč. 44, č. 2, s. 277 – 281. ISSN 0037-699X.
- K. [Štefan Krčméry.] Poznámky o sjazde slovenských ochotníckych divadiel. In *Slovenské pohľady*, 1924, roč. 40, č. 11 – 12, s. 757 – 759.
- KRČMÉRY, Štefan. Kapitola o deklamácii. In KRČMÉRY, Štefan. *Výber z diela VI. Články a úvahy z estetiky a poetiky*. Bratislava : Tatran, 1973, s. 221 – 232.
- KRČMÉRY, Štefan. *Listy (Výber)*. (Eds. Augustín Maťovčík – Vladimír Petřík). Bratislava : Tatran, 1985. 421 s.
- KRČMÉRY, Štefan. Zdenko Novák: Divadelná príručka. In *Slovenské pohľady*, 1924, roč. 40, č. 11 – 12, s. 767.
- LAJCHA, Ladislav. Listy Jankovi Borodáčovi I. (Dramatici, dramaturgovia, prekladatelia). In *Slovenské divadlo*, 1996, roč. 44, č. 2, s. 159 – 176. ISSN 0037-699X.
- LAJCHA, Ladislav. Listy Jankovi Borodáčovi II. In *Slovenské divadlo*, 1997, roč. 45, č. 1, s. 3 – 16. ISSN 0037-699X.
- LAJCHA, Ladislav. *Zápas o zmysel a podobu SND (1920 – 1938)*. Bratislava : Divadelný ústav, 2000. 1003 s. ISBN 80-88987-16-4.
- LAJCHA, Ladislav. Listy Janka Borodáča Jiřímu Frejkovi 1937-1938 a list Jiřího Frejku Jankovi Borodáčovi. In *Slovenské divadlo*, 2002, roč. 50, č. 2, s. 182 – 191. ISSN 0037-699X.
- MIŠOVIC, Karol. Činoherné divadlo v rokoch 1932 – 1938. Medzi dvomi vojnami – medzi dvomi činohrami. In ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenského divadla I. (do roku 1948)*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018, s. 191 – 258. ISBN 978-80-8190-039-6.
- MIŠOVIC, Karol. *Režisér Ján Borodáč vo vývine slovenskej činohry : režijné obdobie v rokoch 1924 – 1938*. [Dizertačná práca]. Bratislava : VŠMU, 2015. 228 s.
- MIŠOVIC, Karol. Ján Borodáč a jeho prvé kroky v živote i v divadle. In *Slovenské divadlo*, 2017, roč. 65, č. 2, s. 101 – 121. ISSN 0037-699X.
- MIŠOVIC, Karol. Náčrt k problematike režijnej a dramaturgickej tvorby Janka Borodáča počas jeho pôsobenia v Košiciach. In *Slovenské divadlo*, 2019, roč. 67, č. 1, s. 23 – 39. ISSN 0037-699X.

- MIŠOVIC, Karol. Neznáma (herecká) tvár Janka Borodáča. In *Slovenské divadlo*, 2020, roč. 68, č. 1, s. 5 – 23. ISSN 0037-699X.
- NOVÁK, Zdeněk. *Divadelná príručka*. Martin : Ústredie slovenských ochotníckych divadiel, 1924. 114 s. [Vzdelávajúca knižnica slovenského ochotníctva, zv. 1].
- PAŠTEKA, Július. Borodáčova korešpondencia s Rázusom. In *Slovenské divadlo*, 1970, roč. 18, č. 1, s. 139 – 144.
- PAŠUTHOVÁ, Zdenka. Činoherné divadlo v rokoch 1920 – 1932. In ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenského divadla I. (do roku 1948)*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018, s. 133 – 189. ISBN 978-80-8190-039-6.
- PAŠUTHOVÁ, Zdenka – HUDEC, Rudolf. *Marška. (Slovenské národné divadlo II.) Denník Karla Baláka*. Bratislava : Divadelný ústav, 2011. 271 s. ISBN 978-80-89369-32-4.
- PODMAKOVÁ, D. *Súpis inscenácií slovenských hier 1920 – 1998*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998. 197 s. ISBN 80-85-455-76-5.
- RAMPÁK, Zoltán. *Divadelné zápisky. Úvahy o ideových a umeleckých tendenciách slovenského divadla*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1947. 146 s.
- RUPPELDT, Fedor. Hviezdoslavova tragédia Herodes a Herodias v Slovenskom národnom divadle v Bratislave. In *Slovenské pohľady*, 1925, roč. 41, č. 12, s. 754 – 758.
- Sjazd slovenských ochotníckych divadiel... In *Robotnícke noviny*, 1924, roč. 21, č. 262, s. 6, 15. 11. 1924. [nepodpísané].
- ŠTEFKO, Vladimír. *Ústredie slovenských ochotníckych divadiel*. Bratislava : Osvetový ústav, 1966. 64 s.
- Valné zhromaždenie slovenských ochotníckych divadiel. Debata o návrhu divadelného zákona. In *Slovák*, 1924, roč. 6, č. 68, s. 2, 21. 3. 1924. [nepodpísané].
- ZELENKOVÁ, Anna. Henrich Bartek v diskusii o slovenskej prozódii. In *Slovenská reč*, 2007, roč. 72, č. 3, s. 182 – 190. ISSN 0037-6981.
- ZELENKOVÁ, Anna. *Slovenská prozódia a verzifikácia v rukopise Štefana Krčméryho (1935)*. Praha : Slovanský ústav AV ČR – Euroslavica, 2006. 138 s. ISBN 80-86420-24-8, ISBN 80-85494-77-9.

Časť štúdie Anny Zelenkovej je výstupom vedeckého projektu APVV-19-0244 Metodologické postupy v literárnovednom výskume s presahom do mediálneho prostredia.

Anna Zelenková
Slovanský ústav AV ČR, v. v. i.
Valentinská 1
110 00 Praha 1
Česká republika
e-mail: zelenkova@slu.cas.cz
ORCID 0000-0002-9753-6068

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