

## METAMORFÓZY KOŠICKEJ ČINOHERNEJ DRAMATURGIE (1924 – 1970)

PETER HIMIČ

Fakulta dramatických umení, Akadémia umení v Banskej Bystrici

**Abstrakt:** Štúdiá načrtáva obrysy vývoja činohernej dramaturgie v slovenskom profesionálnom divadle v Košiciach, od vzniku Východoslovenského národného divadla v roku 1924 po začiatok tzv. normalizácie. Pomenováva základné dramaturgické okruhy a vývojové tendencie. V dejinách košickej profesionálnej činohery sa ukazuje niekoľko problémových etáp. V menšej miere sa vyskytovali kompaktné dramaturgické obdobia, no len občas prerástli do dlhodobejšieho umeleckého programu. Jedným zo závažných dôvodov tohto stavu bola absencia intenzívnejšej a ideovo-esteticky opodstatnenej dramaturgickej vízie vo vzťahu k hereckému súboru a režisérскеj práci. Navyše, tento vzťah často komplikovala dominantnosť režisérov, niekedy nad ich umelecké možnosti. Kľúčovú úlohu zohrával aj stret staršej a nastupujúcej mladej generácie, ovplyvnenej povojnovou modernou drámou a divadlom.

**Kľúčové slová:** činoherná dramaturgia, dramaturg, režisér, Košice, Východoslovenské národné divadlo, Národné divadlo v Košiciach, Štátne divadlo Košice, pôvodná dráma

Z doterajších výstupov a na základe výskumu sa pre pomenovanie špecifík a vnútorných tendencií genézy košickej činohery ukazuje byť podstatným vzťah medzi dramaturgiou a réžiou. V Košiciach viac než inde boli dramaturgické predstavy podrobené skúške zo strany režisérov a ich inscenačných výsledkov. Tieto vnútorne zložité a osobnostne zaťažené korelácie boli nielen príčinou vzájomného napätia, ale vo výsledku hatili rozvoj celého súboru, s najväčším dopadom na hereckú časť. Aby bolo možné pregnantnejšie a hlbšie vypovedať o vývoji košickej činohery, je potrebné analyzovať dramaturgické línie, ktoré v mnohom predurčovali jej budúci charakter.

Aj keď dnešné štátne divadlo začalo svoju činnosť až po druhej svetovej vojne, pre komplexný pohľad na slovenské profesionálne divadlo v meste je dobré sledovať aj medzivojnové obdobie, teda činnosť Východoslovenského národného divadla od jeho vzniku v roku 1924. To umožní komplexnejšie zmapovať ideovo-estetické tendencie a etapy, ktoré vnútorne vykazujú ucelenú podobu. V istých obdobiach ide o silné prepojenie repertoárovej politiky na režisérске osobnosti, ktoré podstatným spôsobom formulovali dramaturgické preferencie. Ani existencia pozície interného dramaturga po roku 1945 neznamenala chápanie jeho práce ako súboru dlhodobých a vnútorne podmienených činností s textom, nad textom a pre text, s režisérom a preňho, a v neposlednom rade pre herecký súbor.

Doterajší výskum dejín košickej dramaturgie (na pozadí vzťahu dramaturg – režisér) generuje jej tri typy, ktoré zároveň ponúkajú metodologické možnosti nazerania na metamorfózy činohery: (1) dependentnú, ako výsledok dominantného postavenia režiséra, (2) independentnú, bez väzby na umelecký materiál súboru, (3) autonómnú, ako výsledok premyslenej a umelecky opodstatnenej kooperácie medzi reprezentantmi všetkých zložiek budúcej inscenačnej štruktúry. Túto typológiu je potrebné vnímať ako rámce, ktoré generovali tematické (dramaturgia) a poetologické (réžia) okruhy. Preskupovanie v rámci nich bolo prirodzené, determinované aj mimoumeleckými skutočnosťami.

## 1924 – 1938

V roku 1924 vznikla v Košiciach po Slovenskom národnom divadle (SND) druhá česko-slovenská divadelná profesionálna scéna na Slovensku, Východoslovenské národné divadlo (VND).<sup>1</sup> Existovalo do roku 1930, malo činoherný a spevoherný súbor, obidva boli pod vplyvom umeleckých a finančných preferencií riaditeľov (Josef Hurt, 1924 – 1926; Oto Alferi, 1926 – 1928; Otakar Novák, 1928 – 1929; Karel a Drahoš Želenský, 1929 – 1930).

VND bolo od začiatku českým divadlom. Hrávalo po česky, s výnimkou pôvodnej slovenskej tvorby a niekoľkých inojazyčných hier preložených do slovenčiny.

Prvé vedenie divadla (režisér Hurt ako riaditeľ a herec Ján Sýkora ako umelecký šéf) sa to snažilo hneď od začiatku kompenzovať zaraďovaním slovenských hier do repertoáru. Po vyše štyroch rokoch od českých otváracích inscenácií SND začínala česká činohra VND slovenskou hrou Jána Chalupku *Kocúrko*. Podľa divadelného historika Milana Poláka, „Uvedenie Chalupkovej veselohry akoby chcelo predznamenáť, že divadlo si bude plniť povinnosť aj voči uvádzaniu hier v slovenskom jazyku, a to aj napriek tomu, že takmer celý ansámbl tvorili českí herci.“<sup>2</sup> Režisér inscenácie Ján Sýkora mal k dispozícii úpravu Jaroslava Hanku, ktorá posilňovala štýlovo odlišné druhé dejstvo originálu (tzv. lesnú scénu) v jeho romantizujúcom až operetnom duchu. Vložil hudobné a baletné čísla a otupil spoločenskú kritickosť diela. Bolo to prvé uvedenie Jána Chalupku na našej profesionálnej scéne. Slovenskými profesionálnymi premiérami v prvej sezóne boli aj *Tma* a *Smrť Ďurka Langsfelda* Jozefa Gregora Tajovského, *Osudná zámena* Rehora Urama-Podtatranského, *Večná mladosť* Kvetoslava Floriána Urbanoviča a *Krpčeka svätého Floriána* Ladislava Nádáši-Jégého. Hurtova dramaturgia tak zvyrazňovala výčitky bratislavskej kritiky, reflektujúce nedostatok slovenských hier v repertoári činohry SND. Košická činohra mala od začiatku ambíciu „predviesť hodnotné hry slovenské, pokiaľ ešte neboli hrané, a klasické hry české ako aj najlepšie hry cudzie, aby tak bola zachovaná jednotná línia“<sup>3</sup>. Pre Urbanoviča sa košická scéna stala v podstate domovskou, v roku 1926 tu uviedli aj jeho hry *Zlatý močiar* a *Poklesky*.

Mnohé hry, ktoré našťudovali VND, je možné zaznamenať aj v počiatkoch SND, čo pri svetovej dramatickej literatúre v tom čase často súviselo s nedostatkom prekladov. V prvej košickej sezóne režíroval Hurt i zásadné diela svetovej drámy (Molière: *Lekárom proti svojej vôli*, *Sganarelle*, Frank Wedekind: *Lulu*, William Shakespeare: *Kráľ Lear*), ale českí autori mali pochopiteľne prevahu. K profilovým košickým Hurtovým réžiam patrí inscenácia hry Karla Čapka *R. U. R.* (1926).

Režisér Jan Škoda režíroval väčšinou umelecky nehodnotné veselohry a frašky. Za zmienku však stojí jeho inscenácia hry Imreho Madácha *Tragédia človeka* (1925)

<sup>1</sup> K podrobnejšej analýze vzniku, existencii a umeleckej úrovni VND pozri HIMIČ, P. *Divadlo na východnom Slovensku I. : Od počiatkov do roku 1945*. Banská Bystrica : Fakulta dramatických umení, Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2020, s. 70 – 85.

<sup>2</sup> POLÁK, M. *Premiéry Východoslovenského národného divadla v Košiciach 1924 – 1930 a 1937 – 1938*. Bratislava : NDC, 1995, s. 17.

<sup>3</sup> Ik. Divadlo na východnom Slovensku a Podkarpatskej Rusi. In *Za oponou*, 1924, roč. 1, č. 4, s. 3. Za oponou bol časopis, ktorý vydávalo VND. Pri citáciách z dobových článkov zachováme vtedajšiu formu pravopisu.

v preklade Pavla Országha Hviezdoslava.<sup>4</sup> Režisér spolu s Hurtom túto náročnú predlohu dramaturgicky upravili, ale nezoškrtali: „V našom prevedení nesiahla réžia k tomuto prostriedku a volila previesť radšie dielo celé, neochudzovať ho práve o tie najkrajšie partie básne a previedla redukciu textu v podradnejších scénach. Úloha to bola dvojnásobne obťažná, lebo slovenský preklad nevyniká stručnosťou a dramatickosťou reči, ako na príklad český preklad Brábkov.“<sup>5</sup> V pôvodnom jazyku sa Madáchova dráma na košickom javisku už hrala, ale v slovenčine zaznela u nás po prvýkrát. Počas siedmich rokov všetky vedenia pravidelne zaraďovali do repertoáru hry maďarských autorov.

Aj po odchode Hurta sa dramaturgia divadla snažila zachovať žánrovú a tematickú rôznorodosť premierovaných pôvodných hier. Hry košického autora, učiteľa, literárneho a rozhlasového redaktora, divadelného recenzenta Emila Ruska *Plamene* (1928) a *Červená opica* (1929, spolu s Arpádóm Juhászom) radí divadelný historik Vladimír Štefko k tým, ktoré nadväzovali na modernistickú líniu v košickej dramaturgii, rovnako aj hru Márie Oravcovej *Prielom do večnosti* (1929): „Nie je bez zaujímavosti, že košické Východoslovenské národné divadlo prejavilo pre tento typ pôvodnej dramatiky väčší zmysel než Slovenské národné divadlo v Bratislave.“<sup>6</sup> Táto ústretovosť vyplývala aj z mimoumeleckých dôvodov. Na rozdiel od bratislavskej kritiky bola miestna tlač k experimentálnym hrám zhovievavejšia, vítala najmä fakt, že ide o košických autorov. Ich uvádzaním sa riaditeľ Alferi zároveň snažil dodržať podmienky, za ktorých mu družstvo udelilo koncesiu, t. j. zostavovať dramaturgiu s ohľadom na pôvodnú slovenskú dramatickú tvorbu. Túto povinnosť prevzali aj ďalší riaditelia. Vedenie divadla dokonca vypísalo súťaž na pôvodnú celovečernú hru (takto sa na košickú scénu dostala *Krútnava* Emila Ruska a Júliusa Štefančíka, 1930). Napriek tomu sa ich s pribúdajúcimi rokmi neuvádzalo toľko ako predtým, pričom išlo o kvantitatívne naplnenie. Ako konštatoval divadelný historik Zoltán Rampák, „nejaká dramaturgická línia v košických slovenských predstaveniach nejestvovala, výber hier bol veľmi náhodný“<sup>7</sup> a väčšinou prebratý z bratislavskej dramaturgie.

Alferi režíroval menej, zato si viac vyberal: uviedol Shakespearovho *Othella* (1927), Wedekindovo *Jarné prebudenie* (1927), *Slečnu Júliu* (1928) Augusta Strindberga. V jeho riaditeľskom období sa repertoár tvoril často narýchlo a náhodne. Nepovšimnutou v dejinách košického divadla je dramaturgia režírujúceho herca Václava Kosteleckého, ktorý pôsobil v Novákovej ére. V malom počte jeho réžií zaujmú najmä *Morálka pani Dulskej* Gabriely Zapolskej (1928), *Krečinskij sa žení* Alexandra Suchovo-Kobyline (1929) a *Hra o láske a smrti* Romaina Rollanda (1929). Aj ďalšiemu režírujúcemu hercovi, Ludvíkovi Řezníčkovi, bola prekvapujúco pridelená kvalitná dramaturgia, napríklad *Ideálny manžel* Oscara Wilda, *Radúz a Mahuliena* Juliusa Zeyera, *Vláda tmy* Leva Nikolajeviča Tolstého (všetky 1928).

Dramaturgie Karla a Drahoša Želenských boli značne nevyvážené. Väčšie režisérske ambície prejavil Drahoš (Shakespeare: *Romeo a Júlia*, 1929; Nikolaj Vasilievič

<sup>4</sup> V súpise premiér VND Milan Polák chybné uvádza Hurta ako režiséra inscenácie. POLÁK, M. *Premiéry Východoslovenského národného divadla v Košiciach 1924 – 1930 a 1937 – 1938*. Bratislava : NDC, 1995, s. 35.

<sup>5</sup> Jša. [Jan Škoda] Čin. K premiére „Tragédie člověka“. In *Za oponou*, 1925, roč. 2, č. 16, s. 13.

<sup>6</sup> ŠTEFKO, V. Od realizmu k moderne 1890 – 1938. In ŠTEFKO, V. a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav, 2011, s. 40.

<sup>7</sup> RAMPÁK, Z. Z minulosti VND v Košiciach : 1920 – 1938. In *Národné divadlo v Košiciach : Jubilejné číslo programu ND v Košiciach*. (Zredigoval J. Zborovjan.) Košice : ND v Košiciach, 1955, s. 22.

Gogol: *Revízor*, 1930; George Bernard Shaw: *Pygmalion*, 1930). Jánovi Sýkorovi, ktorý pôsobil v košickom divadle najdlhšie (1924 – 1929), ostala povinnosť vyvažovať dramaturgiu riaditeľov realistickým repertoárom. Ako umelecký šéf zobral na seba aj riziko uvádzania novínok miestnych autorov. K jeho významnejším inscenáciám, popri *Kocúrkove*, patrila *Nora* Henrika Ibsena (1928).

VND bolo doslova zahľtené novými titulmi, za sedem rokov činnosti uvádzalo ročne v priemere 30 premiér (mimo spevohry). Aj preto Jan Škoda charakterizoval repertoár ako „väčšinou eklektický“, keďže divadlo sa muselo „často zapreť, čo vyžadovalo jeho povolanie buditeľské“, pričom v prvom rade „bol to zreteľ k slovenskej literatúre dramatickej“.<sup>8</sup> V Hurtovom období, keď malo družstvo priamy vplyv na riadenie divadla, existovala pri ňom aj dramaturgická komisia zložená z členov z externého kultúrno-spoločenského prostredia. Tá však zasahovala len do mesačného hracieho plánu, nie do dramaturgie.

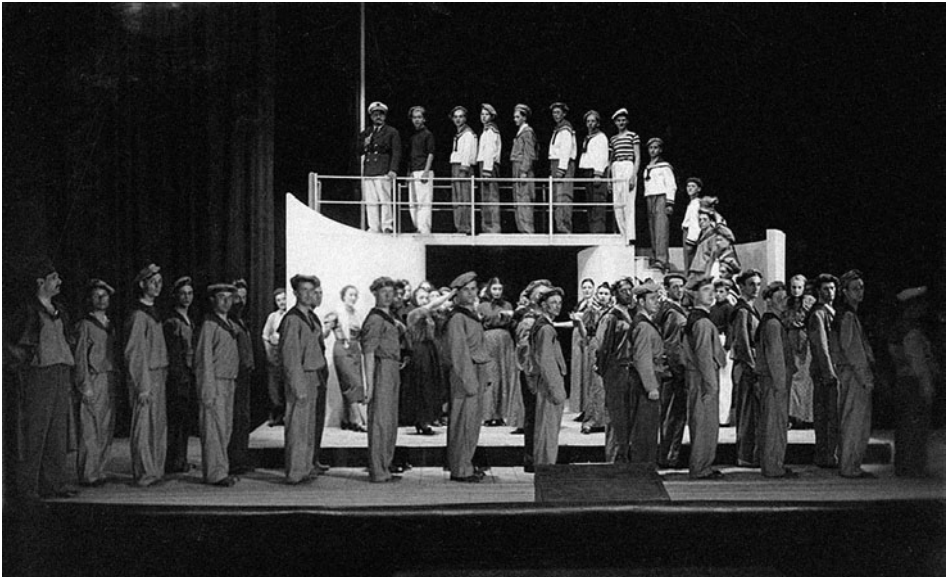
Divadlo počas celej svojej existencie narážalo na malý záujem zo strany obecnstva. Najmä vážny repertoár spôsoboval finančné problémy. Konkurenciou mu boli obľúbené predstavenia spevoherného súboru a hosťovania SND. Košice navštevovali aj rôzne súkromné divadelné spoločnosti s ľahším repertoárom a estrádnymi vystúpeniami populárnych hercov a spevákov z Prahy a Bratislavy. Po Hurtovom odchode dramaturgia preferovala ľahší veseloherný a spevoherný žáner. Ani to však nestačilo. Záujem publika ochaboval, štátna a miestna podpora bola z roka na rok menšia a neistá. Zadlžený riaditeľ Novák spáchal samovraždu a o necelý rok ohlásil Drahoš Želenský zánik divadla, čo sa ku koncu sezóny 1929/1930 skutočne stalo.

V roku 1937 VND obnovilo svoju činnosť, no nie ako samostatná inštitúcia, ale ako filiálka SND. Jeho riaditeľ Antonín Drašar prejavoval pochopenie pre uvádzanie slovenských hier, resp. inscenácií v slovenskej reči. Za riaditeľa vymenoval spevák Fraňa Devinského, ktorý sa prioritne venoval administratívnym záležitostiam. Dramaturgiu formoval hlavný režisér divadla Jaroslav Skála (popri ňom režíroval české hry aj Ota Ornest a hry v slovenčine Ivan Lichard), ktorý však nenadviazal na snahy pred desiatimi rokmi. Z 24 premiér v sezóne iba v siedmich zaznela z košického javiska slovenčina. Z pôvodných to boli Stodolovi *Vel'komožní páni*, *Barbora Cellská* Jána Grežu a *Hora volá* Miloša Gontka.<sup>9</sup>

Od nasledujúcej sezóny riaditeľ SND Drašar poveril vedením košického divadla Ferdinanda Hoffmanna, ktorý patril k dramaturgicky rozhladeným, moderným divadlom ovplyvneným režisérom. Zo svojho ambiciózneho programu (Shakespeare, Hauptmann, Zeyer, Stodola, O'Neill, Wilde, Shaw, Ibsen) stihol realizovať veľmi málo, avšak zo siedmich premiér bolo päť v slovenčine: z pôvodných hier uviedol Urbánkov *Kamenný chodníček*, Tajovského novinku *Hrdina* a rozprávku košického autora Antona Prídavku *S Baďurom je amen, premenil sa v kameň*. Ešte pred bratislavskou premiérou plánoval zaradiť debut Jána Debnára (pseudonym Janka Borodáča) *Chlapci na stráži*. Sľubnú perspektívu slovenského profesionálneho divadla v Košiciach pretrhli

<sup>8</sup> ŠKODA, J. Niekoľko čísiel o Východoslovenskom Národnom divadle v Košiciach. In *Slovenský východ*, 1925, roč. 7, č. 143, s. 5, 26. 6. 1925.

<sup>9</sup> Doterajšia divadelno-historická literatúra medzi premiérami danej sezóny uvádza aj hru Maurica Maeterlincka *Modrý vták*. Nešlo však o uvedenie tejto hry, ale o pohostinské vystúpenie ruského emigrantského divadla Jaschu Južného (občianskym menom Jakov Davidovič Južnyj) sídliaceho v Berlíne s názvom *Modrý vták* (Der Blaue Vogel). Išlo o kabaretný typ divadla, v ktorom sa kombinovali ruské ľudové piesne, postupy moderného divadla a satirické skeče.



Vsevolod Višnovskij: *Optimistická tragédia*. Východoslovenské národné divadlo, premiéra 6. 11. 1937. Réžia Jaroslav Skála. Foto archív Východoslovenského múzea v Košiciach.

jesenné predvojnové udalosti. Napriek tomu Hoffmann predstavil – slovami teatrologičky Dárie Fehérovej – „silnú koncepciu európskeho rozmeru, vyváženú z hľadiska žánru, západo-východnej orientácie, aktuálnosti hier“<sup>10</sup>.

Počas existencie VND uviedla dramaturgia niekoľko textov autorov pôsobiacich na východnom Slovensku. V prvom období prevažovala česká dramatika, zaznamenáme aj niekoľko slovenských autorov (napríklad Tajovský, Urbanovič, Chalupka, Stodola, Urbánek). V celku však išlo o mix lacnej literatúry a kvalitnej inonárodnej dramatiky (Shakespeare, Molière, Madách, Wedekind, Shaw, Ibsen, Wilde, Strindberg, Tolstoj, Gogol, Hauptmann). V druhom období sa divadlo snažilo nahrádzať nedostatok pôvodnej drámy aspoň uvedením hier preložených do slovenčiny. Medzi prekladateľmi môžeme nájsť mená vtedajších aj budúcich slovenských hercov a režisérov: Martina Guttmanna (neskôr známeho pod menom Martin Gregor) a Ivana Turza (Miklós László: *Drogéria*, uvedená pod názvom *Parfuméria*, 1937), Janka Borodáča (Jens Locher: *Vzbura v rodine*, 1938) a Martina Hollého (Ferenc Molnár: *Dalila*, 1938). Česká divadelná vlna priniesla v dvadsiatych rokoch na východ mladej republiky vplyv pražských skúseností a bratislavskej dramaturgie. Nešlo len o svetovú dramatikú, ale – ako konštatuje divadelná historička Zdenka Pašuthová – „princíp rozširovania overenej dramaturgie sa týkal aj českých a slovenských hier“<sup>11</sup>. Dramaturgia prvého obdobia VND bola vnútorne diferencovaná a determinovaná umeleckými

<sup>10</sup> FOJTÍKOVÁ FEHÉROVÁ, D. Ferdinand Hoffmann – rozhladený dramaturg. In *Ferdinand Hoffmann. Kritik, dramaturg, režisér...* (Eds. V. Štefko, D. Fojtíková Fehérová, M. Timko). Bratislava : Divadelný ústav, 2015, s. 208.

<sup>11</sup> PAŠUTHOVÁ, Z. Činoherné divadlo v rokoch 1920 – 1932. In *Dejiny slovenského divadla I*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018, s. 165.



Miklós László: *Drogéria (Parfuméria)*. Východoslovenské národné divadlo, premiéra 27. 11. 1937. Réžia Ivan Lichard. Vtavo Ivan Lichard (Jozef Fábry). Foto archív Východoslovenského múzea v Košiciach.

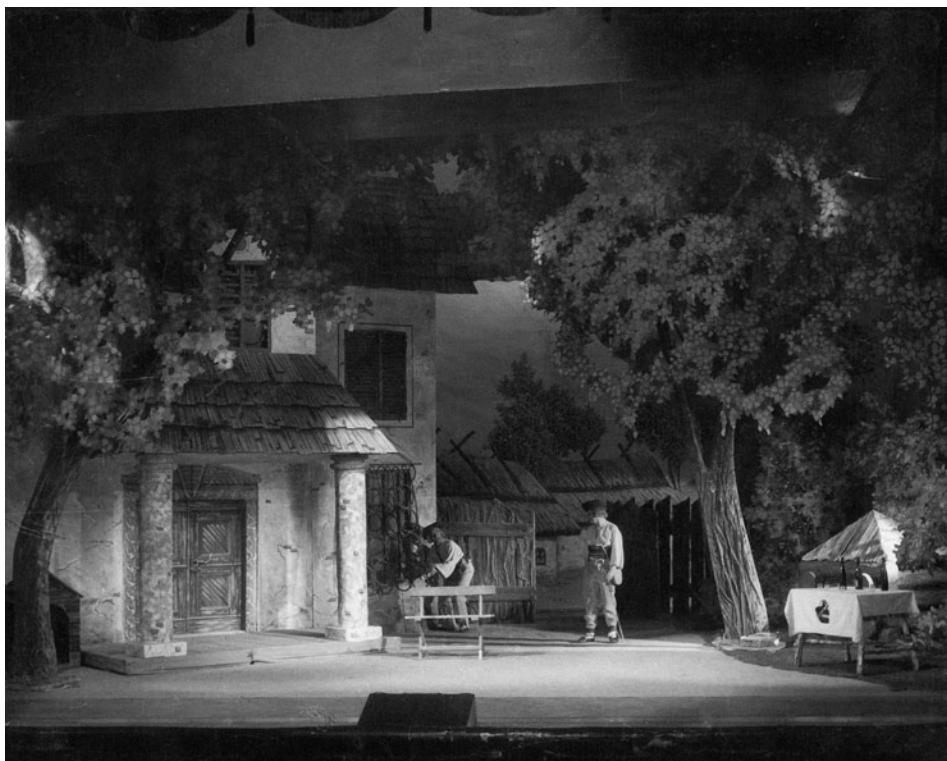
názormi, vkusom a preferovanými štýlmi riaditeľov. Druhé obdobie, aj vzhľadom na jeho krátke trvanie, svedčí viac o tendenciách vedúcich umeleckých osobností.

### 1945 – 1953

V roku 1945 vzniklo v Košiciach už po tretíkrát Východoslovenské národné divadlo, tentoraz ako štátna inštitúcia. Riaditeľom sa stal Janko Borodáč a tak ako v činohre SND, aj tu bola dramaturgia odrazom jeho ideovo-estetických preferencií. Umeleckým šéfom činohry, režisérom a v prvých rokoch dramaturgom bol Andrej Chmelko. V začiatkoch bola dramaturgia ovplyvnená vysokým počtom premiér aj absenciou ideovo a umelecky vyhranenej koncepcie, ktorá by mala jasný formotvorný a poetologický cieľ. Prvá činoherná sezóna mala 15 premiér, jasne jej dominoval slovanský repertoár. Išlo o overené tituly vtedajšej doby, o Borodáčovu dramaturgiu v SND a Chmelkovu v Slovenskom divadle v Prešove. Ani nasledujúce sezóny príliš nevybočovali z tejto praxe. Borodáč do Košíc preniesol svoj celoživotný dramaturgický program a Chmelkove prvé tri sezóny mali ambíciu dopĺňať ho o pôvodnú tvorbu. V prípade Borodáča možno hovoriť o konzistentnom postoji, keďže, ako konštatuje divadelný historik Karol Mišovic, jemu „bol tento dramaturgický rebríček vlastný už od prvej polovice tridsiatych rokov“<sup>12</sup>.

Prvou Borodáčovou réžiou bol Tajovského *Ženský zákon* (1945), titul, ktorý interpretačne recykloval zo svojej staršej inscenácie v SND, tak ako pri väčšine dramaturgií

<sup>12</sup> MIŠOVIC, K. Náčrt k problematike režijnej a dramaturgickej tvorby Janka Borodáča počas pôsobenia v Košiciach. In *Slovenské divadlo*, 2019, roč. 67, č. 1, s. 31. DOI: 10.2478/sd-2019-0002.



Jonáš Záborský: *Najdúch*. Národné divadlo v Košiciach, premiéra 3. 5. 1952. Réžia Janko Borodáč. Scéna podľa návrhov Ladislava Šestinu a Jána Bzdúcha. Foto archív Štátneho divadla Košice. Snímka Karol Reháč.

v prvých košických rokoch.<sup>13</sup> Zo slovenských autorov, ktorých hry už režíroval, uviedol v celoslovenských premiérach Stodolovu hru *Kde bolo, tam bolo* (1947) a *Žijem cudzí život* Hany Zelinovej (1947). Pre Stodolu bol Borodáč vskutku dvorným režisérom, jeho novinka svojím protikomunistickým podtextom nepredstavovala pre Borodáča dramaturgický problém. Aj neskôr dokázal, že jeho lipnutie na realistickej podobe z vulgarizovaného Stanislavského nemusí ísť ruka v ruke s politickými názormi, ktoré Stanislavského realizmus pretavili do metódy socialistického realizmu. Akákoľvek silná viera v javiskový realizmus však Borodáčovi nezabránila pri úpravách hier aktualizovať dramatické situácie, dokresliť charakteristiku postáv dodanými replikami alebo meniť mizanscény podľa požiadaviek doby, a to nielen v SND, ale aj v Košiciach.

V Košiciach Borodáč po prvýkrát inscenoval Strindberga (*Veľká noc*, 1948), zo slovenských autorov Štefana Králika (*Posledná prekážka*, 1948). Do roku 1949 Borodáč

<sup>13</sup> Boli to *Cudzie dieťa* Vasilija Škvarčina (1945), *Klub gavalierov* Michala Baluckého (1946), *Lepšie s múdrym plakať, ako s hlúpym skákať* Alexandra Nikolajeviča Ostrovského (1945) v novom preklade Mikuláša Gaceka (Borodáč hru preložil a režíroval v roku 1927 v SND pod názvom *Každý múdry je dosť hlúpy*), Shakespearova komédia *Mnoho kriku pre nič* (1946).

nerežiroval veľa, napriek tomu nedosiahol umeleckú koncentrovanosť a jeho inscenácie, aj ním preverených autorov a hier, neznamenali pre košickú činohru prínos. Tak to bolo aj s jeho profilovými titulmi (*Ženský zákon*, 1945; prvé košické naštudovanie *Najdúcha*, 1948; *Kocúrko*, 1949), ktoré, ako píše Karol Mišovic, „zlyhávali na nedostatočnom prevádzkovom zázemí a najmä na nezrele hereckom ansámblí“<sup>14</sup>. Po roku 1948 sa Borodáčova pozornosť opäť presunula k overeným titulom. Sú to aj najvýznamnejšie inscenácie jeho košického obdobia: Hviezdoslavova tragédia *Herodes a Herodias* (1949), Tajovského *Statky-zmätky* (1950), Záborského *Najdúch* (nové naštudovanie, 1952), no najmä Čechovove *Tri sestry* (1952) a Gogoľov *Revízor* (1952). Borodáč sa v prvých rokoch akosi automaticky spoliehal na svoje bratislavské skúsenosti, do začiatocníckeho súboru sa snažil implantovať vlastný režisérsky štýl, tvrdošijne trvajúc na zle interpretovanej Stanislavského metóde. Svedectvo o tom podáva Mikuláš Štefan Gojda pri hodnotení dvadsiatich rokov Štátneho divadla: „Chcel mať v Košiciach slovenský MCHAT, no spôsoby, ktoré si v MCHAT-e obľúbil, nebolo možné automaticky prenášať na slovenskú klasiku, či na súčasnú tvorbu.“<sup>15</sup>

Po komunistickom prevrate v roku 1948 sa v dramaturgiách divadiel kládol akcent na uvádzanie slovenskej a ruskej klasiky, sovietskych hier, svetovej klasiky s „progresívnymi“ tendenciami, ale najmä pôvodnej dramatiky. Aj keď ideologická Dramaturgická a divadelná rada (DDR) vznikla až v roku 1949, nová politická situácia dávala tušiť, akým smerom sa budú musieť dramaturgie uberať. Borodáč ako nekomunista vycítil tlaky nových pomerov, a tak namiesto plánovaného Andreja Chmelka naštudoval k 31. výročiu Októbrovej revolúcie novinku od Leopolda Laholu *Štyri strany sveta* (1948). No latentný existencializmus hry z tzv. povstaleckej tematiky bol nad jeho sily, s inscenáciou sa trápil, navyše bol cenzorsky prinútený urobiť po premiére v hre zmeny.<sup>16</sup> Ani Chmelkova inscenácia hry Petra Karvaša *Bašta* (1948), ktorú mal pôvodne režírovať Borodáč, nebola umeleckým úspechom.

Tlak politickej moci na dramaturgie divadiel v zmysle preferovania súčasných tém s jasným ideologickým posolstvom sa začal prejavovať od sezóny 1949/1950. V nej, popri hrách *Kozie mlieko* Jána Skalku a *Buky podpolianske* Štefana Kráľika, to boli predovšetkým sovietske a ruské tituly. Silnejúca socialistická dramaturgia znamenala aj nasledujúcu sezónu (*Ludia z našej ulice* Petra Karvaša, *Víťazná porážka* Vladimíra Kalytčuka, *Kremľský orloj* Nikolaja Pogodina, *Cudzí tieň* Konstantina Simonova). V čase vrcholiaceho stalinského despotizmu ohlásila dramaturgia pre sezónu 1952/1953 heslo: „Ešte účinnejšie pomáhať na ideologickom fronte pri výstavbe socializmu u nás a v boji za svetový mier!“<sup>17</sup> Budovateľskú dramaturgiu predznačila už inscenácia z predošlej sezóny, hra Jaroslava Klímu *Šťastie nepadá z neba*, zasadená do prostredia železiarní v Kladne. V tomto období prebiehali práce na výstavbe hutného kombinátu pri Košiciach, a tak sa ideovým aj ideologickým pokračovateľom Klímovej hry mala stať agitka z košickej výstavby. Ohlasovanú hru Andreja Zábred-

<sup>14</sup> MIŠOVIC, K. Náčrt k problematike režijnjej a dramaturgickej tvorby Janka Borodáča počas pôsobenia v Košiciach, s. 33.

<sup>15</sup> GOJDA, M. Š. Dvadsať rokov činohry ŠD. In ZBOROVJAN, J. a kol. *20 rokov Štátneho divadla v Košiciach*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1965, s. 33.

<sup>16</sup> Išlo o záverečné scénu, v ktorej Borodáč musel nechať Yoriku zastrelit nemeckého vojaka. Tak sa *Štyri strany sveta* stali „hrou socialisticko-realistickou“. CHMELKO, A. *Spoza opony*. Vydal A. Chmelko, 1996, s. 50.

<sup>17</sup> Dramaturgický plán ND v Košiciach na sezónu 1952-53. In *Nikolaj Vasilievič Gogoľ : Revízor* [Bulletin k inscenácii]. Košice : Národné divadlo v Košiciach, 1952, s. 11.





Peter Karvaš: *Ludia z našej ulice*. Národné divadlo v Košiciach, premiéra 6. 10. 1951. Réžia Andrej Chmelko. Júlia Čunderlíková (Betka), Vladimír Petruška (Matej Struhár), Eduard Bindas (Dubec). Foto archív Štátneho divadla Košice.

ského *Druhá smena* však nahradila iná agitka, dramatický debut Ladislava Mňacha *Mosty na východ*. Už nie výstavba železiarenskej huty, ale železničnej trate poslúžila dramaturgii vyhovieť stranickým direktívam o budovaní novej spoločnosti a nového človeka. Réžisérovi inscenácie, hercovi Vladimírovi Petruškovi, pripadla v tejto sezóne aj hra východonemeckého dramatika Paula Herberta Freyera *Stratená hliadka*, „zachytávajúca hrdinský boj vietnamských vlastencov za svoju slobodu a nezávislosť“<sup>18</sup>, ktorou dramaturgia naplnila ďalší povinný autorský a tematický okruh, hry autorov z tzv. ľudových demokracií.

Medzi premiérami ohlasovanými pre túto sezónu zaujme Borodáčova hra *Jánošík*. Borodáč sa už v roku 1949 zaoberal myšlienkou upraviť svoju hru *Juro Jánošík* z konca tridsiatych rokov (uviedol ju v roku 1939 v SND pod pseudonymom Ján Debnár). Motiváciou mu boli predpisy DDR obnoviť klasikov, respektíve historické témy z národných dejín podľa nových ideových požiadaviek. Takýto prístup k tvorbe repertoáru bol Borodáčovi cudzí a považoval ho za mechanický: „Z klasikov 3 obnoviť nimi predpísaným spôsobom je výroba á la Baťa. (...) Celý tento recept je ďaleký umeniu a tvorbe.“<sup>19</sup> Borodáč sa *Jánošíkom* zaoberal do konca svojho košického pôsobenia.

<sup>18</sup> Tamže.

<sup>19</sup> List J. Borodáča J. Zborovjanovi z 24. 11. 1949. Uložené v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine. Fond Julu Zborovjan, ev. č. 2828.

Ešte vo februári 1953 v jednom z listov spomína, že pracuje na hre.<sup>20</sup> *Jánošík* sa však na profesionálne javisko už nikdy nedostal.

Prvé košické sezóny Andreja Chmelka boli determinované jeho umeleckým pôsobením v prešovskom Slovenskom divadle (1944 – 1945, riaditeľ, režisér, dramaturg), kde sa v niekoľkých inscenáciách pokúsil zbaviť popisného realizmu, čomu zodpovedala aj jeho dramaturgická voľba (Králik: *Trasovisko*, 1944; Max Halbe: *Prúd*, 1944). V Košiciach sa v prvých rokoch pokúšal dramaturgicky „osamostatniť“. V septembri 1945 v rýchlom slede inscenuje otváraciu *Marínu Havranovú* Ivana Stodolu a *Kristínu* Paula Géraldyho. K Stodolovi pristúpil s realistickou „pietou“, v *Kristíne* naznačil inklináciu k symbolistickej réžii, s príklonom k poetizmu. S dramaturgickou preferenciou k súčasným dramatickým textom sa zhostuje aj novinky Júliusa Barča-Ivana *Veža* (1947). Ešte nedokončenú hru zaradil do dramaturgického plánu, „len čo autor naznačil jej obsah a ideové zameranie“<sup>21</sup>, a v príbehu vycítil biblické presahy do súčasnosti. Popri *Veži* uviedla košická činohra do roku 1948 niekoľko ďalších pôvodných hier v celoslovenských premiérach. Takou bola i Karvašova *Hra o básnikovi* (1946) v Chmelkovej réžii. Vytváranie ideovo-estetických a poetických protiváh k Borodáčovej dramaturgii potvrdil aj v inscenáciách hier Petra Zvona *Tanec nad plačom* (1946) a Luigiho Pirandella *Hľadať seba* (1948).

Prvé tri sezóny činohra nemala interného dramaturga. Spisovateľ a básnik Julo Zborovjan vykonával od roku 1945 funkciu tajomníka činoherného súboru s povinnosťou zostavovať a redigovať bulletin všetkých súborov. Až od sezóny 1948/1949 sa stal dramaturgom činohry, jeho umelecké predstavy je však popri dramaturgicko-režijných preferenciách dvojice Borodáč-Chmelko ťažké identifikovať. Zborovjanova pozícia pri dominantnom Borodáčovi a Chmelkových režisérskych ambíciách nebola totiž jednoduchá. Obmedzovala sa na komplementárnu dramaturgiu, ktorá pri veľkom počte premiér v podstate iba vyvažovala režisérske priority vedúcich osobností. Nie u všetkých dramaturgií, pod ktoré sa Zborovjan podpísal, je možné jednoznačne určiť, či boli výsledkom jeho autonómneho rozhodnutia a do akej miery ich determinovali ideové a estetické názory vedenia činohry a divadla. K ním presadeným dramaturgiám môžeme s istotou zaradiť najmä rozprávky, ktoré – často pod pseudonymom – prekladal, upravoval alebo sám napísal.<sup>22</sup> Borodáčove ani Chmelkove réžie neprechádzali výraznejším sitom dramaturgie, skôr sa od nich odvíjali ďalšie tituly. V lepšom prípade Borodáč korigoval ním navrhnuté hry, avšak pri zachovaní tak autorskej a nacionálnej, ako aj žánrovej a poetologickej preferencie.

Popri Borodáčovi a Chmelkovi režirovali herec František Greguš a v prvých dvoch sezónach aj Dezider Janda, no ťažisko ostávalo na prvých dvoch menovaných. Greguš inscenoval najmä vlastné rozprávky. Inklinoval ku komediálnym žánrom, a tak mu Borodáč s Chmelkom zverili aj dramaturgiami divadiel ideologicky protežované *Kozie mlieko*. Po roku 1947 dokonca inscenoval niekoľko profilových svetových klasických komédiografov, medzi inými Moliéra (*Don Juan*, 1947; *Scapinove šibalstvá*, 1948;

<sup>20</sup> Žiadosť o príspevok na opravu zubov. [List J. Borodáča Okresnému ústavu národného zdravia v Košiciach z 3. 2. 1953]. Uložené v Štátnom archíve v Košiciach, Fond Štátne divadlo v Košiciach (1900) 1945-1995, osobný spis J. Borodáča, inv. č. 394.

<sup>21</sup> CHMELKO, A. S Barčom do tretej sezóny. In *Július Barč Ivan : Veža* [Bulletin k inscenácii]. Košice : ND v Košiciach, 1947, s. 8.

<sup>22</sup> *Čarovná bylinka*, 1946; *Koza roháta*, 1951; *Snehová kráľovná*, 1949; *O troch Čičankoch*, 1950; *Lasica*, 1954.

*Učené ženy*, 1951) a Goldoniho (*Sluha dvoch pánov*, 1953). Po tom, čo Janko Borodáč opustil Košice, Greguš, ktorý s ním v roku 1945 prišiel zo SND, prestal režirovať. Je otáznne, do akej miery to bol dôsledok straty umeleckého tútora a do akej miery následok toho, že sa „usiloval uplatňovať niektoré novátorskejšie prvky syntetickejšie poňatej divadelnej štylizácie a niektoré divadelné postupy, exponované najmä v niektorých komediálnych inscenáciách, sa v názoroch a atmosfére prvej polovice päťdesiatych rokov označili dokonca za formalistické“<sup>23</sup>. Na rozdiel od Greguša, ktorý si vydobyl určitú pozíciu, Janda neustál dramaturgickú dominanciu a jednostrannú poetologickú vyhranenosť dvojice Borodáč – Chmelko. Počas dvoch košických sezón sa dostal len ku komediálnym žánrom.<sup>24</sup>

Do roku 1948 Chmelko realizoval vlastný dramaturgický program. Borodáč-budovateľ v prvých rokoch nedosahoval výraznejšie inscenačné výsledky, pohyboval sa „dosť na pokraji popisného realizmu, ba nebol skúpy ani na prvky naturalizmu.“<sup>25</sup>. Po roku 1948 je jeho dramaturgicko-režijný program presvedčivejší. Chmelko uprel svoju pozornosť k svetovej dramatiky (Shakespeare: *Skrotenie zlej ženy*, 1949; Ostrovskij: *Talenty a titelia*, 1951; Molière: *Tartuffe*, 1952; Kleist: *Rozbitý džbán*, 1954), k vydaterejším inscenáciám však patrili iba *Eugénia Grandetová* Honoré de Balzaca (1954) a *Chirurg Platon Krečet* Alexandra Kornijčuka (1955). Iniciatívnym bol pri dramaturgii angažovaných, až schematických textov, čo potvrdil aj vlastnou budovateľskou hrou *Po širokej kol'aji* (1950). V päťdesiatych rokoch ignoroval nastupujúce moderné prúdy v divadle, jeho dramaturgia stratila umeleckú ambíciu a, ako konštatuje divadelný historik Ján Jaborník, v jeho réžiách sa začali „objavovať aj niektoré znaky dobových zjednodušujúcich tendencií uplatňovania socialistického realizmu“<sup>26</sup>.

Tak ako v medzivojnovom období, aj po roku 1945 sa košická dramaturgia snažila nadviazať spoluprácu s miestnymi spisovateľmi. Tentoraz však boli výsledkom hry-ideologémy v schematickej forme (k už spomínaným sa zaradila i ďalšia Skalkova hra, *Krompašská vzbura*, 1956). Požiadavku uvádzania pôvodnej drámy chcela dramaturgia dosiahnuť aj úpravami a dramatizáciami. V tomto smere bol najiniciatívnejší literárne ambicióznym Andrej Chmelko. Pre potreby košického divadla upravil hru Martina Kukučina *Bacúchovie dvor* (1949) a zdramatizoval novelu Boženy Slančíkovej-Timravy *Hrdinovia* (1953), ktorú motivicky „obohatil“ o ďalšie autorkine prózy a predvojnový príbeh posunul až do roku 1918.

Osobitnú kapitolu predstavujú úpravy Janka Borodáča, často idúce za pôvodný fabulačný rámec a niekedy aj nad ideovo-estetický zámer autora. U Borodáča išlo, najmä v prípade slovenskej klasiky, o dramaturgický princíp. Ako už bolo konštatované, Borodáč napriek konzistentnosti vo svojich dramaturgických názoroch a režijnom štýle často pristupoval k úpravám v súlade s dominantným politickým, resp. ideologickým smerom. Najvýraznejšie úpravy previedol v dráme *Herodes a Herodias*.

<sup>23</sup> JABORNÍK, J. Tridsaťpäť rokov činohry. In *35 rokov Štátneho divadla v Košiciach*. (Ed. Š. Fejko.) Košice : Štátne divadlo, 1980, s. 7.

<sup>24</sup> Marcel Achard: *Život je krásny* (1946), Victor Eftimiu: *Človek, ktorý videl smrť* (1946), George Bernard Shaw: *Katarína veľká* (1946), Milan Begovič: *Návšteva v Splite* (1947), Stefan Lazarov Kostov: *Velikáš* (1947).

<sup>25</sup> GOJDA, M. Š. Dvadsať rokov činohry ŠD. In ZBOROVJAN, J. a kol. *20 rokov Štátneho divadla v Košiciach*, s. 32.

<sup>26</sup> JABORNÍK, J. Tridsaťpäť rokov činohry. In *35 rokov Štátneho divadla v Košiciach*. (Ed. Š. Fejko), s. 6. K umeleckým koreláciám Borodáča a Chmelka pozri HIMIČ, P. Janko Borodáč – Andrej Chmelko. Dve cesty – jeden smer. In *Slovenské divadlo*, 2019, roč. 67, č. 1, s. 40 – 57. DOI: 10.2478/sd-2019-0003.

Vyškrtol celé druhé dejstvo a niektoré výstupy personálne zoštíhlil, čím ochudobnil dej. Podstatným znakom dramaturgickej koncepcie bolo príbeh aktualizovať, zvýrazniť jeho sociálny (politický) podtext, či, slovami Karola Mišovica, odhaliť „dejovú štruktúru charakteristickú pre hry socialistického realizmu – spravodlivým hnevom planúci burič [Jochanan, pozn. P. H.], ktorý obetuje vlastný život za lepšie zajtrajšky svojej spoločenskej triedy“<sup>27</sup>. Takéto aktualizácie v období po roku 1948 neboli len doménou Borodáča a košickej dramaturgie, ale československého divadla ako celku.

Členenie na slovenský repertoár (tak klasické ako aj súčasné hry), slovanskú (najmä ruskú a sovietsku) dramaturgiu a svetový repertoár, s akcentovaním progresívnych ideových, ba aj ideologických črt, si našlo svoje miesto už v prvých rokoch existencie divadla, nie až po vzniku Dramaturgickej a divadelnej rady. Prvá košická činoherná dekáda má takto z hľadiska tematických a ideovo-estetických dramaturgických okruhov homogénnu podobu, po roku 1948 s pridanou ideologickou hodnotou. Práve slovenská klasika mala byť základom, ktorý „nedovoliť odbočovať a naprázdno experimentovať v dramaturgii za formalistickými a dekadentnými bezúčelnosťami“<sup>28</sup>. Silný akcent pretrvával naďalej na ruskej klasike, ktorú preferoval najmä Borodáč. Ideologické sovietske hry a dramatici z tzv. ľudových demokracií boli zase Chmelkovou doménou. Faktom však ostáva, že popri takto orientovanej dramaturgickej stratifikácii sa v sledovanom období objavujú aj hry Shakespeara, Molièra, Goldoniho a Shawa. Silný zástož mali českí dramatici (Josef Kajetán Tyl, Alois Jirásek, Ladislav Stroupežnický) a rozprávky. No napriek zdaniu vyváženosti ide skôr o eklektickú dramaturgiu ako výsledok režisérskych (poetologických, interpretačných, štýlových) preferencií, čím bola prvá dekáda košickej činohry „ochudobnená o modernú, progresívnu, vývinotvornú líniu“<sup>29</sup>. Išlo o dôsledok absencie autonómnej dramaturgie, reprezentovanej silnou, na umeleckom vedení divadla nezávislou osobnosťou. Navyše, ako to v polovici šesťdesiatych rokov konštatoval Gojda, „Chmelkovou chybou je, že si – tak ako Borodáč – nevolí diela najvhodnejšie, že často k inscenovaniu hry ho vedie pieta a úcta k autorovi, k národnej kultúre“<sup>30</sup>. Kým však Borodáč po celý čas formoval súbor umelecko-pedagogicky, Chmelko postupom času viac či menej ideovo-ideologicky.

### 1954 – 1963

Borodáčova a Chmelkova dramaturgická a režisárska dominancia mala za následok umeleckú stagnáciu košickej činohry. Po Borodáčovom odchode do Bratislavy (1953) sa javilo byť nevyhnutným nájsť režisérsky pendant k novému riaditeľovi Chmelkovi. Je potrebné poznamenať, že Chmelko sa snažil obsadiť uvoľnený post umeleckého šéfa činohry silnou režisérskou osobnosťou, na jeho ponuky však žiadny kandidát nereflektoval. Východiskom z núdze bol herec Jozef Hodorovský, ktorý v poslednej Borodáčovej sezóne redigoval niektoré bulletinu namiesto dlhodobo cho-

<sup>27</sup> MIŠOVIC, K. Náčrt k problematike režijnej a dramaturgickej tvorby Janka Borodáča počas pôsobenia v Košiciach, s. 34.

<sup>28</sup> ZBOROVJAN, J. Informatívne o činohre. In *Národné divadlo v Košiciach : Jubilejné číslo programu ND v Košiciach*, s. 40.

<sup>29</sup> JABORNÍK, J. Minulosť a prítomnosť košickej činohry. In *Slovenské divadlo*, 1973, roč. 21, č. 3, s. 307.

<sup>30</sup> GOJDA, M. Š. Dvadsať rokov činohry ŠD. In ZBOROVJAN, J. a kolektív. *20 rokov Štátneho divadla v Košiciach*, s. 35.

rého Jula Zborovjana. Ten dokonca v čase premiéry *Revízora* požiadal o rozviazanie pracovného pomeru a do divadla sa vrátil až v novej sezóne, po Borodáčovom odchode. Hodorovský už za Borodáčovej éry režíroval rozprávky. V tomto repertoári pokračoval aj ako autor, neskôr režíroval estrádne ladené silvestrovské pásma, na niektorých autorsky spolupracoval. Ako umelecký šéf si „pridelil“ i niekoľko kvalitných titulov (Hollý: *Geľo Sebechlebský*, 1954; Čechov: *Pytačky – Kónské priezvisko – Medved'*, 1954, v spolurézii s Eduardom Bindasom; Zapolska: *Morálka pani Dulskej*, 1954; Čapek: *Lúpežník*, 1955; Molière: *Lekárom proti svojej vôli*, 1956).

Pri hodnotení vývojových tendencií by nebolo správne nevšimaf si zárodky pochybov, ktoré naznačujú odklon od dovtedajšieho dramaturgického uvažovania. Za takýto náznak možno považovať druhú Hodorovského sezónu v pozícii umeleckého šéfa (1954/1955), ktorú už plne pripravoval Zborovjan. Z jedenástich premiér činohra popri troch rozprávkach a hrách pre deti uviedla *Morálku pani Dulskej*, *Eugéniu Grandetovú*, *Dobrodružstvo pri obžinkoch*, *Othella*, *Lúpežníka*. Aj keď slovenská teatrológia zmeny v dramaturgicko-inscenačnom smerovaní po Borodáčovom odchode spája s príchodom režisérky Magdy Husákovej-Lokvencovej a neskôr s nástupom dvojice režisérov Ota Katušu a Jozefa Palku, faktom je, že už spomínaná sezóna bola prvou, v ktorej sa Zborovjan pokúsil oslobodiť od dovtedajšej Borodáčovej a Chmelkovej dominancie. Uvedomoval si absenciu výraznej režisárskej osobnosti, preto pozval hosťujúcich režisérov Jozefa Budského (*Othello*), Dezidera Jandu (*Dobrodružstvo pri obžinkoch*) a Ota Katušu (Csizmarekova komédia *Skrývačka*), čo možno vnímať ako snahu narušiť ustálené interpretačné a inscenačné šablóny.

Nástup Magdy Husákovej-Lokvencovej nepochybne zasiahol do stojatých košických vôd. Výnimočnou bola jej úzka spolupráca so Zborovjanom na novej dramatizácii Kalinčiakovej *Reštavrácie* (1955).<sup>31</sup> Pre režisérku išlo o návrat do divadla, po nútenom odchode z bratislavskej Novej scény. Aj keď javisková podoba sa niesla v tradičnom štýle, opierajúc sa o „zovretý, prísne realistický tvar“<sup>32</sup> dramatizácie, režisérka nepodľahla ideologizujúcim tendenciám doby. Ako pokračuje Ján Jaborník, „Do tohto dramatického tvaru sa mu [Zborovjanovi, pozn. P. H.] podarilo premyslene a vcelku výstižne vtlesnať všetko podstatné z Kalinčiakovho porozvetvaného epického rozprávania“<sup>33</sup>. Ibsenova *Hedda Gablerová*<sup>34</sup> a Suchovo-Kobylínova hra *Krečinskij sa žení*, ktoré Husáková-Lokvencová režírovala vo svojej jedinej košickej sezóne (1955/1956), boli tiež realistickými inscenáciami, ale opäť bez nadužívania ideológie, aj keď s nutnou dávkou vtedajšej charakteristiky „prehnitej“ buržoáznej spoločnosti.

Pôsobenie Husákovej-Lokvencovej v Košiciach i hosťovanie Budského predstavovali prvé prieniky nového dramaturgického a interpretačného myslenia. Zborovjanov dramaturgický plán ukazuje, že spomínané dve sezóny môžeme považovať

<sup>31</sup> Pozri BOBOK, J. Kalinčiakova „Reštavrácia“ na scéne Štátneho divadla v Košiciach (Poznámky k dramatizácii a k inscenácii). In *Slovenské divadlo*, 1956, roč. 4, č. 2, s. 148 – 159.

<sup>32</sup> JABORNÍK, J. Košická sezóna Magdy Husákovej-Lokvencovej (1955 – 1956). In LINDOVSKÁ, N. *Magda Husáková-Lokvencová : prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*. Bratislava : Divadelný ústav, Vysoká škola múzických umení, Divadelná fakulta, 2008, s. 134.

<sup>33</sup> Tamže.

<sup>34</sup> Pôvodne bola zaradená Ibsenova hra *Strašidlá*, ktorú presadzoval Zborovjan. Komunistická cenzúra však inscenovanie tejto hry zakázala. Režisérka tak „upustila“ od jej inscenovania „po dohovoroch na Povereníctve kultúry, na návrh súdruha Slivku“. Pozri List Dr. M. H. Lokvencovej riaditeľovi ŠD v Košiciach zo dňa 27. 1. 1956. Uložené v Štátnom archíve v Košiciach, Fond Štátne divadlo v Košiciach (1900) 1945-1995, osobný spis M. Husákovej-Lokvencovej, inv. č. 394.



Ján Kalinčiak – Júlo Zborovjan: *Reštavrácia*. Štátne divadlo Košice, premiéra 17. 12. 1955. Réžia Magda H. Lokvencová. Výstup *Súd nad Matiašom Bešeňovským*. Foto archív Štátneho divadla Košice.

za jeho prvé autonómne obdobie v pozícii dramaturga. Od sezóny 1955/1956 sa stal umeleckým šéfom činohry herec Ján Bzdúch, avšak až nástup dvojice režiséroov Ota Katušu (1956) a Jozefa Palku (1957) znamenal prvý významnejší prienik novej ideo-vo-estetickej a umelecko-formálnej platformy, intenzívnejšieho prepojenia dramaturgických a režijných uvažovaní.

Predznamovala to už prvá Katušova inscenácia v internom stave, Rollandova *Hra o láske a smrti* (1956). Premiéra sa konala „v čase vrcholiacej fázy maďarských revolučných udalostí“, v takomto politickom kontexte nanajvýš aktuálne „rezovali slová Courvoisiera o girondistoch a jakobínoch“.<sup>35</sup> V prvej sezóne Katušu režíroval ešte Goldoniho *Starého frfloša* a Shakespearovu komédiu *Ako sa vám páči*, teda tituly, ktoré po období inscenačnej šedivosti umožňovali opätovne rozohrať pestrú paletu komediálneho a živelného herectva (tu sa ponúka paralela so Zacharovou inscenáciou Shakespearových *Veselých paní z Windsoru* v SND, 1954).

Jozef Palka po svojom nástupe (najmä však po prevzatí vedenia súboru) vyčleňoval Katušovo pole pôsobnosti stále viac smerom ku komediálnym žánrom. Ten túto tendenciu potvrdil niekoľkokrát, napríklad Stodolom (*Jej prvý ples*, 1958)<sup>36</sup>, Carlom Gozzim (*Turandot*, 1961), Tylom (*Strakonický gajdoš*, 1961), Goldonim (*Rozmarná žena*,

<sup>35</sup> FERKO, T. Skice o košickej činohre v jubilejnom formáte. In *Slovenské divadlo*, 2016, roč. 64, č. 1, s. 69.

<sup>36</sup> Pôvodne ide o komédiu *Posledná symfónia* (1930), ktorú autor prepracoval v roku 1953. V Košiciach sa uvádzala jej druhá verzia z roku 1957.



Juraj Váh: *Bohovia Amsterdamu*. Štátne divadlo Košice, premiéra 21. 2. 1959. Réžia Jozef Palka. Ján Bzdúch (Kapitán Duin), Ivan Rajniak (Ján Pieter). Foto archív Štátneho divadla Košice. Snímka Mária Litavská.

1962), Ludvikom Aškenazym (*C. k. štátny ženích*, 1963), na opačnom póle ju vyvážil Michailom Jurievičom Lermontovom (*Maškaráda*, 1959), Arturom Millerom (*Smrť obchodného cestujúceho*, 1960), Maxom Frischom (*Andorra*, 1963). Zaradenie Millera a Frischa poukazuje na značný odklon od dovedajších ideových dominánt, zafinovaných v období schematizmu.

Začiatok Palkovho košického obdobia priam symbolicky rámcuje Chmelkova inscenácia hry Nikolaja Pogodina *Muž s puškou* (1957). Bola to nadsť posledná hra z tohto ideového a tematického okruhu. Naopak, Palkova dramaturgia smerovala k anglickej klasickej dramatiky (Shaw: *Pekelník*, 1958; Shakespeare: *Veselé panie z Windsoru*, 1959; *Hamlet*, 1962; *Večer trojkráľový*, 1963), k českej modernej dráme (Čapek: *R. U. R.*, 1958; *Biela nemoc*, 1961), no najmä k pôvodnej tvorbe. Košická činohra uviedla v danom období niekoľko hier súčasných slovenských autorov. Palka inscenoval *Bohov Amsterdamu* Juraja Váha (1959), *Vlak nečaká* Juraja Severa (1960), hry Ludovíta Filana *A bolo svetlo* (1961) a *Motýle* (1962), *Búrľivé leto* Lubomíra Smrčka a Juraja Špitza (1959), Chmelko našťudoval Karvašovo *Zmŕtvychvstanie deduška Kolomana* (1961). Pri menšom počte réžií inscenuje Chmelko aj slovanskú klasiku (*Ženský zákon*, 1959; *Ujo Váňa*, 1960; *Radúz a Mahuliena*, 1963).

Pri hodnotení Palkovho košického obdobia (1957 – 1963) je z pohľadu analyzovanej témy dôležitý zástoj dramaturgičky Margity Mayerovej (1956 – 1963), absolventky bratislavskej Divadelnej fakulty Vysoké školy múzických umení. Bolo to po prvýkrát, keď boli v košickej činohre dvaja interní dramaturgovia. Služobne starší Zborovjan mal stále dôležité slovo pri zostavovaní repertoáru. Aj keď Palka staval svoj režisérsky program na úzkej spolupráci s Mayerovou, podrobná identifikácia dokazuje, že nie všetky jeho inscenácie sú výsledkom jej práce. Mayerovej príchod do Košíc totiž aktivizoval a do istej miery oslobodzoval aj Zborovjana. Ten popri tradičnej spolupráci s Chmelkom (Karvaš, Čechov) dramaturguje Palkovi napríklad *Búrlivé leto*, Arbusovov *Príbeh na brehu rieky* (1960) ako „drámu optimizmu“, z režisérových výraznejších inscenácií R. U. R.. Jasná inklinácia Margity Mayerovej k súčasným a univerzálnym témam, k ideovej nosnosti dramatického diela, k dramaturgii ako formotvornej zložke javiskového celku, so zameraním na rozvíjanie moderného herectva a réžie, sa ukázala najmä v Palkových inscenáciách hier Váha, Čapka (*Biela nemoc*), Filana (*A bolo svetlo*). Tým mu umožňovala umelecky presvedčivejšie realizovať jeho program. V ňom rušivo vyčnieva ich spoločné autorské pásmo poézie k 40. výročiu vzniku Komunistickej strany Československa *Lud báseň hovorí* (1961), ktoré síce možno chápať ako povinnú daň režimu, no obsahom aj javiskovou realizáciou pôsobí na začiatku šesťdesiatych rokov značne anachronicky. Mayerová dramaturgovala aj niekoľko Katušových inscenácií (napríklad *Strakonický gajdoš* a *Maškaráda*), medzi nimi i vlastný preklad súčasnej komédie Vratislava Blažeka *Príliš Štedrý večer* (1960), satiry na „kádrovací mechanizmus“, avšak stále v línii socialistických poučení.

Práca so súčasnými dramatikmi patrila k Mayerovej dramaturgickým prioritám. Aj prostredníctvom ich hier sa v období prvých polemík s metódou socialistického realizmu snažila prinášať témy, ktoré by svojou univerzálnou výpovedou smerovali k aktuálnej a širšej skutočnosti. Tak ako v prípade *Bohov Amsterdamu*, kde historické pozadie príbehu nezakrývalo vnútorný konflikt hlavného hrdinu, ktorý je „slobodným človekom, nemá vlastníckych a majetníckych pocitov, (...) je svojím spôsobom mysliteľ (...)“<sup>37</sup>. Navyše pre dramaturgičku „v pôvodnej slovenskej dramatikke zaznel Váhovou hrou nový tón, inšpirovaný nesporne brechtovskou dramaturgiou“<sup>38</sup>. Posledná premiéra v záverečnej Palkovej košickej sezóne, Chmelkova realisticky uchopepená inscenácia *Kvetnatej cesty* (1963), hry Borodáčovho obľúbeného sovietskeho satirika Valentyna Katajeva, akoby predznamenávala koniec ucelenejšej snahy mladých tvorcov posunúť interpretačné možnosti súboru smerom k modernému divadelnému jazyku.

Margita Mayerová predstavuje v dejinách košickej činohry osobnosť artikulujúcu umelecký program, ktorý sa opieral o nové a moderné divadelné prúdy. Po študijnej ceste slovenských divadelníkov do Zväzu sovietskych socialistických republík (1957), kde popri MCHAT-e videla aj predstavenia divadiel Vachtangova, Majakovského či Divadla satiry, reflektuje snahu súčasného diváka objavovať nové javiskové formy a nových autorov. Mayerová ich na začiatku svojho košického pôsobenia videla ešte na platforme realizmu, v ktorom však už „odpadajú nejasné a nevýstižné formulky, ktoré zužovali náplň tohto pojmu výlučne na utilitárnu stránku pedagogických a su-

<sup>37</sup> -mm-. [M. Mayerová] *Bohovia Amsterdamu – história či prítomnosť? Juraj Váh : Bohovia Amsterdamu* [Bulletin k inscenáci]. Košice : Štátne divadlo, 1959, s. 3.

<sup>38</sup> Tamže.



cho ideových proklamácií<sup>39</sup>. Istým spôsobom sa týmto vyrovnáva aj s Borodáčovým zúženým chápaním Stanislavského, veď jeho metóda „nie je akási dopredu určená neomylná schéma, či už sústava znakov, ktorá sa dá pri mechanickom prijímaní bez straty svojej podstaty „našit“ na ten alebo onen súbor“<sup>40</sup>. V kooperácii so Zborovjanom Mayerová zároveň zvyrazňovala umeleckú svojbytnosť inštitucionalizovanej dramaturgie, v akceptovaní a úzkom prepojení na funkcie tzv. prevádzkovej dramaturgie.

### 1963 – 1970

Slovenská teatrologia zhodne označuje druhú polovicu šesťdesiatych rokov v košickej činohre ako obdobie improvizácií, povrchnosti, paberkovania, pretrvávania. V zložke dramaturgickej, režijnej aj hereckej. Slovenské divadlá v danom období zastihla aj divácka kríza. Na stránkach novín a časopisov prebiehali diskusie o adekvátnosti a zmysluplnosti divadelnej siete, presadenej a realizovanej po druhej svetovej vojne Andrejom Bagarom, o novej západoeurópskej a americkej dráme, o konfrontácii staršej a mladšej hereckej i režisérскеj generácie a podobne. Spomínané problémy a témy sa vyhranenejšie než v iných slovenských divadlách prejavili práve v Košiciach.

Nástup nového umeleckého šéfa, režiséra Milana Bobulu (1963), predstavoval nádej nadviazať na úspešné obdobie z prelomu desaťročí. No jeho krátke, menej než dve sezóny trvajúce pôsobenie, takúto ambíciu iba naznačilo. Dramaturgia v snahe pokračovať v línii uvádzania pôvodných hier zaradila do plánu premiér dve nové diela Petra Karvaša, autorskú reflexiu o období kultu osobnosti z päťdesiatych rokov *Jazva* (1964) a spoločenskú alegóriu *Veľká parochňa* (1965), a *Líšky, dobrú noc* Igora Rusnáka (1964). Slovenské hry si nenašli svojho režiséra, každú inscenoval iný. Azda len Bobulov náhly odchod zapríčinil, že na svoju inscenáciu *Jazvy* nenadviazal *Veľkou parochňou*, ktorú medzi Verdiho *Silou osudu* a Suchoňovou *Krútnavou* inscenoval operný režisér (!) Kornel Hájek. Ani jedna inscenácia neznamenala výraznejší čin, pričom Katušova réžia Rusnákovkej hry trpela značnou simplifikáciou príbehu a prvoplánovosťou. V tomto období sa tiež znásobujú Chmelkove nepresvedčivé umelecké výsledky, dôkazom je aj jeho málo ambiciózna dramaturgia: už trochu anachronický *Jánošík* (1965) Márie Rázusovej-Martákovkej a *Knieža Rastic* (1963) Eubomíra Smrčka.

Košická dramaturgia následne na dlhšie obdobie rezignovala na uvádzanie pôvodných hier. Snažila sa však zachytiť trend novej americkej a západoeurópskej drámy, keď súbor naštudoval *Zostup Orfea* Tennesseeho Williama (1964) a *Návštevu starej dámy* Friedricha Dürrenmatta (1965). Druhá menovaná patrila k najúspešnejším inscenáciám daného obdobia, ktorou Katuša nadviazal na rovnako úspešnú *Andorru*. Z veľkých plátien hodno spomenúť Shakespearovho *Romea a Júliu* (1964). No napriek čiastkovým úspechom, inscenačný Bobulov prístup ukotvený v tradičnej rézii a pár vydarených Katušových nedokázali vytvoriť tak prepotrebný tvorivý dialóg.

Dve sezóny nasledujúce po odchode Milana Bobulu sa niesli v znamení pokračujúceho hľadania nielen dramaturgickej koncepcie, ale predovšetkým vhodnej umeleckej (režisérскеj) osobnosti, ktorá by ju na pozícii umeleckého šéfa súboru dokázala naplniť. Zborovjan prebral vedenie súboru, ale len ako zastupujúci umelecký šéf. Ani

<sup>39</sup> -mm-. [M. Mayerová]. O dnešnom sovietskom divadle. *Alexej Nikolajevič Arbutov : Taňa* [Bulletin k inscenácii]. Košice : Štátne divadlo, 1957, s. 9.

<sup>40</sup> Tamže, s. 8.



Friedrich Dürrenmatt: *Návšteva starej dámy*. Štátne divadlo Košice, premiéra 27. 3. 1965. Réžia Oto Katsuša. Darina Poldaufová (Illova dcéra), Marián Kleis (Illov syn), Ján Bzdúch (III), Anna Grissová (Illova žena). Foto archív Štátneho divadla Košice. Snímka Mária Litavská.

nástup novej dramaturgickej posily, lektorky Gizely Mihálikovej (1965), neznamenal obrat k zmyslupnejšej dramaturgii. V sezóne 20. výročia vzniku divadla (1965/1966) má dramaturgia ambíciu prezentovať závažnejšie témy prostredníctvom rôznych autorských poetík (*Lorenzaccio* Alfreda Musseta, *Tragédia človeka* Imreho Madácha, sčasti aj *Manon Lescaut* Vítězslava Nezvala, obľúbeného básnika Júliusa Zborovjana). No v nasledujúcej sa už o to ani nepokúša, Dostojevského *Zločin a trest* osamote ne vyčnieva z radu nenáročných, zväčša komediálnych titulov. Absencia ústrednej formotvornej osobnosti bola kompenzovaná pozývaním hosťujúcich režisérov. No napriek ich skúsenosti (Tibor Rakovský – *Tragédia človeka*) a talentu (Karol Spišák – *Zločin a trest*) s problematickými výsledkami. Pokračovala snaha zachytiť nové prúdy v súdobej dramaturgii (Sławomir Mrożek: *Tango*, 1967; Tennessee Williams: *Leto a dym*, 1966), v celku však išlo o obdobie improvizácie. Ako konštatuje Ján Jaborník, bolo to „systémom ‚mixáže‘, v ktorej náročnú, hodnotnú dramatikú vyvažovali a ‚vyľahčovali‘ komerčné, ideové a umelecky nezáväzné tituly“<sup>41</sup>.

Ani nástup režiséra Vladimíra Petrušku na post umeleckého šéfa (1967) nemohol radikálnejšie zmeniť tento stav. Problémy totiž tkveli príliš hlboko vo všetkých zložkách súboru. Dramaturgia sa síce naďalej snažila reflektovať možnosti relatívne

<sup>41</sup> JABORNÍK, J. Minulosť a prítomnosť košickej činohry, s. 314.

liberálnych šesťdesiatych rokov, no nenašla partnera ani v režiséroch, ani v hereckej časti súboru. Z hodnotnejších hier súčasnej svetovej drámy možno spomenúť O'Neillovu *Túžbu pod brestami* (1968), Dürrenmattových *Fyzikov* (1969), Shafferovu *Čiernu komédiu* (1969). Dramaturgia sa usilovala pokračovať v rodiacej sa košickej shakespearovskej tradícii (*Antoniuss a Kleopatra*, 1967), doplnenej o ďalšiu alžbetínsku drámu, *Volponeho* (1968) Bena Jonsona v dramaturgii Stefana Zweiga. Zborovjan – z časového hľadiska a rozdielnosti režijných štýlov neadekvátne – začlenil premiéru hry Jeana Giraudouxa *Bláznivá zo Chaillot* (1968) do nadväzujúcej línie s hrami Jeana Anouilha a Marcela Acharda uvádzanými v Košiciach v štyridsiatych rokoch. Dlhoročný riaditeľ Chmelko si na rozlúčku s divadlom zvolil Ibsenovu *Pani z prímoria* (1968).

Dramaturgia slovenských hier takisto nevykazovala známky premyslenejšej koncepcie. Rusnákova a obe Karvašove hry zaraďovali do repertoáru všetky relevantné divadlá na Slovensku. Nepodarilo sa naplniť ani zámer uviesť nový dramatický text. Na sezónu 1966/1967 bola ohlasovaná Rusnákova nová hra *Smrť si prišla po rytiera*, no napokon ju nahradilo Mrožkovo *Tango*. Výsledkom bolo presunutie dramaturgickej pozornosti k overeným klasickým titulom, s rozporuplnými inscenačnými výsledkami: Katuša koncipoval Palárikovo *Dobrodružstvo pri obžinkoch* (1968) ako „národopisný večer hudby a tanca s činohernými vložkami z hry“<sup>42</sup>, Petruška Zvonov *Tanec nad plačom* (1968) ako „divadlo viac na úrovni frašky než veselohry“<sup>43</sup>.

Vrátiť súčasnú tvorbu na košické javisko sa podarilo až tzv. zvieracou trilógiou Ivana Bukovčana (*Pštrosí večierok*, 1968; *Kým kohút nezaspieva*, 1969; *Zažeň vlka*, 1970). Košická činohra ju v takomto dramaturgickom celku uviedla ako jediná zo slovenských divadiel, avšak v nejednoznačných Petruškových réžiách. V období začínajúcej tzv. normalizácie viaceré divadlá – často viac z opatrnosti než pod vplyvom vonkajších „konsolidácií“ – neuviedli niekoľko plánovaných hier. Tak sa do sezóny 1970/1971 nedostala Zborovjanova hra na motívy Záborského *Faustiády*, ohlasovaná pod názvom *Doktor Faust v Kocúrkovce*.

Umelecké vedenie divadla si, aj na základe nekompromisných kritík, uvedomovalo zlú situáciu, a to najmä v režijnej zložke, so silným dopadom na herecký súbor. Zorganizovalo dve interné prehliadky. Kým prvá, ktorú inicioval poverený šéf Zborovjan (1966) problémy odhalila, druhá (1969) konštatovala ich prehĺbenie: „(...) úsilie o nové moderné divadlo sa nerealizovalo cestou vnútorného, organického a vývinového približovania k jeho vnútornej podstate, ale bolo prázdnu, módnou kampaňovitosťou.“<sup>44</sup> Absentoval vzájomný tvorivý dialóg režisérov, no predovšetkým dialóg dramaturgicko-režijný. Bobula trend načrtoval, avšak v málo pribojnej, opatrnejšej podobe. Katuša sa netajil snahou odísť do Bratislavy. Jeho réžie mali kvalitatívne zostupnú tendenciu, niektoré osamotene zažiarili, ako celok však nesošli. Petruška tak prišiel do obdobia umeleckého aj ľudského rozkladu súboru. Na konci decénia opäť režíruje aj herec Jozef Hodorovský a krízový stav dokladá prechod ďalšieho herca, Jána Ondrejku, do režisérskeho stavu. Z ich prác ani jedna nedokázala mať formujúci potenciál. Osamotený Petruška pozval do Košíc hosťujúcich režisérov, ale ani Ivan Lichard (Jan Drda: *Hriešna dedina alebo zabudnutý čert*,

<sup>42</sup> GIM. [G. Mačugová]. Bez dialógu niet tvorby. In *Práca*, 1968, roč. 23, č. 102, s. 5, 12. 4. 1968.

<sup>43</sup> ČAVOJSKÝ, L. Ani do tanca, ani na počúvanie. In *Pravda*, 1968, roč. 49, č. 298, s. 2, 31. 10. 1968.

<sup>44</sup> JABORNÍK, J. Minulosť a prítomnosť košickej činohry, s. 316.

Ivan Bukovčan:  
*Zažeň vlka*. Štátne divadlo  
 Košice, premiéra 23. 5.  
 1970. Réžia Vladimír  
 Petruška. Dušan Skokan  
 (Ján), Milan Drotár (Tóno).  
 Foto archív Štátneho  
 divadla Košice.  
 Snímka Ondrej Béreš.



1969), ani Ivan Petrovický (Peter Shaffer: *Čierna komédia*, 1969) nedokázali prelomiť železnú tradíciu košického herectva. O ňu sa, paradoxne, do istej miery oprel a v súčasnejšom a poetickejšom duchu ju exploatoval sovietsky režisér Anatolij Alexandrovič Rotenštejn. Jeho inscenácia hry Maxima Gorkého *Meštiaci* (1970) znamenala pre staršiu hereckú generáciu dramaturgickú istotu a jasný oporný bod v psychologicko-realistickej metóde. Inscenácia bola väčšinou kritiky dokonca označovaná ako rehabilitácia košickej činohry.

V tomto prostredí a v takýchto podmienkach nebolo jednoduché nastaviť zmysluplný dramaturgický plán, ktorý by reflektoval stav súboru. Zborovjan deklaroval košickú dramaturgiu ako vyváženú, išlo však o výrazné lavírovanie medzi izolovanými umeleckými snaženiami režisérov a ambíciami hereckých protagonistov, s prílišnou snahou zaplátať košické činoherné diery dramaturgickými trendmi doby. Ambíciami, ktoré v čase vrcholiacej krízy súboru Petruška ironicky pomenoval ako snahu o „tzv. odborárske divadlo (...), v ktorom sa uplatní každý jeden herec“<sup>45</sup>.

<sup>45</sup> KRAUS, Tomáš. Kto to v Košiciach dokáže? In *Sloboda*, 1969, roč. 24, č. 5, s. 8, 31. 1. 1969.



Ludovít Filan: *Motýle*. Štátne divadlo Košice, premiéra 3.2.1962. Réžia Jozef Palka. Jozef Hodorovský (Inž. Milan Tomeš), Ján Bzdúch (Vojto Kramár). Foto archív Štátneho divadla Košice. Snímka Mária Vajdová.

Ani nástup ďalšieho dramaturga, Ladislava Obucha (1968), na stave nič nezmenil, hoci mal potenciál revitalizovať overenú spoluprácu dvoch interných dramaturgov, akú košická činohra zažila na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov. Tak ako v prípade Mayerovej, aj Obuch inklinoval „k hrám hlbavej filozofickej a psychoanalytickej zložitosti, k vecnejšej rozumovej argumentácii“, kým Zborovjan „k lyrike, romantizmu a krehkejšej citovej hravosti“.<sup>46</sup> Dramaturgia deklarovala snahu sústrediť sa viac na moderné prúdy v svetovej dramatiky (so zameraním na absurdnú drámu a antidrámu) a divadle. No s jediným interným režisérom (Petruška) a rezervovaným vzťahom mimokošických režisérov ku košickej činohre sa ambiciózny plán nenaplnil. V sezóne 1968/1969 napokon uviedli iba päť celovečerných premiér. Obuchov náhly odchod na jej konci len potvrdzoval názory slovenskej divadelnej obce o zlej atmosfére v košickom divadle a o dedičstve „principálsko-hereckého divadla borodáčovského a chmelkovského“<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Takto svoje štýlové a poetické preferencie charakterizovali samotní dramaturgovia. -čok. [K. Jančošek]. Problémy narastajú... In *Film a divadlo*, 1968, roč. 12, č. 25, s. 3, 5. 12. 1968.

<sup>47</sup> DĚDINSKÝ, M. M. Dedičstvo divadla principálsko-hereckého. In *Slovenské divadlo*, 1970, roč. 18, č. 1, s. 35.



Slawomir Mrozek: *Tango*. Štátne divadlo Košice, premiéra 15. 4. 1967. Réžia Oto Katuša. Jela Bučková (Ala), Peter Gažo (Artur), Peter Macko (Eugen), Anna Grissová (Eugénia). Foto archív Štátneho divadla Košice. Snímka Mária Litavská.

## Záver

V dejinách košickej dramaturgie do roku 1970 existuje niekoľko línií, ktoré – v rôznych motiváciách a inscenačných výsledkoch – majú jedného spoločného menovateľa. Je to snaha o prvé slovenské uvedenie dramatických autorov na profesionálnom javisku, respektíve ich jednotlivých hier. Z francúzskych možno spomenúť Jeana Giraudoux, Jeana Anouilha, zo španielskych Alejandra Casonu, zo švajčiarskych Maxa Frischa, z talianskych Carla Gozziho, z ruských Michaila Jurieviča Lermontova, z maďarských Imreho Madácha, zo slovenských Jána Chalupku, Juraja Severa, z dramtizovanej prózy Martina Kukučina. Z tvorby súčasných dramatikov mali slovenskú premiéru napríklad diela Petra Karvaša *Hra o básnikovi* a *Srdce plné radosti*, *Veža* a *Kde bolo, tam bolo* Júliusa Barča-Ivana a *Jej prvý ples* Ivana Stodolu, *A bolo svetlo* a *Motýle* Ludovíta Filana, *Bohovia Amsterdamu* Juraja Váha, zo svetovej dramatiky napríklad *Othello* (v češtine) a *Antonius a Kleopatra* (Shakespeare), *Najlepší sudca* (Lope de Vega), *Sluha dvoch pánov*, *Starý frfloš*, *Rozmarná žena* (Goldoni), *Lekárom proti svojej vôli* (Molière), *Don Carlos* (Schiller), *Lorenzaccio* (Musset), *Tragédia človeka* (Madách), *Maškaráda* (Lermontov), *Smrť obchodného cestujúceho* (Miller), *Tango* (Mrozek).

Dramaturgia košických profesionálnych činohier, v medzivojnovom období aj po roku 1945, bola limitovaná ne/existenciou inscenačnej tradície a hereckými možnosťami jednotlivých súborov. Forma a charakter prvého aj druhého VND neumožňo-

vali vnímať dramaturgickú činnosť v jej ideovo-estetických a tvorivo-formatívnych poslaniach. Jej nositeľom bol režisér, respektíve riaditeľ, ucelenejšie dramaturgické okruhy sa dajú vysledovať len minimálne. Aj po vzniku stálej profesionálnej scény (1945) bol dramaturg zbavený tvorivých a konštruktívnych možností dialogizovať svoj vzťah s režisérom, v oklieštenej podobe koncentroval svoju pozornosť do textovej a literárno-historickej predprípravy ako servisnej činnosti. Ani opačný, independentný prístup nepriniesol požadované výsledky. Dramaturg sa často opieral o príležitosť realizovať v dramaturgii svoje žánrové a prekladateľské priority. Iba koncepcná, ideovo-estetická a tvorivo podnecujúca dramaturgická práca, v úzkom dialógu s režisérom/mi, mala potenciál aktivizovať činoherný súbor, odkrývať jeho herecké predpoklady, zbavovať ho nánosov realistického herectva v jeho borodáčovsky uzavretej podobe. Najucelenejšie úspechy dosahovala košická činohra práve v obdobiach medzirežisérskych a režisérsko-dramaturgických dialógov. Nádejne, ale príliš krátko sa o to pokúšal Chmelko v prvých rokoch nového divadla, v Palkovom a Katušovom období bol dialóg rozšírený o dramaturgický a medzidramaturgický diškurz.

V druhej polovici šesťdesiatych rokov sa akýkoľvek dialóg vytratil. Bobula a Petruška nedokázali podnecovať dramaturgickú činnosť, neatakovali postupnú zotrvačnosť Katušových réžií, ktorá vyústila do jeho rezignácie na zmysluplnejšiu prácu so súborom a odchodu z Košíc. Chmelkove režijné prefabrikáty sa obmedzovali už len na príležitostnú dramaturgiu (výročia). Zborovjan dokázal formulovať, ale nie formovať jednotiacu líniu činohernej dramaturgie ako výslednice súčasného dramaturgického myslenia: dlhodobej, umeleckej vízie s ohľadom na vnútrošúborové možnosti a úroveň publika. Zostával v týchto snaženiach často a dlhodobo osamotený.

#### THE METAMORPHOSES OF KOŠICE DRAMATURGY OF DRAMA THEATRE (1924 – 1970)

Peter HIMIČ

The study outlines the development of the dramaturgy of drama theatre in the Slovak professional theatre in Košice, from the founding of the East Slovak National Theatre in 1924, down to the beginning of the so-called normalisation period. It names basic dramaturgical strands and developmental trends. The history of Košice professional theatre has several problematic stages. To a limited extent, there were compact dramaturgical time periods, however, they only sporadically evolved into a long-lasting art manifesto. The non-existence of a more intensive and ideologically and aesthetically founded dramaturgical vision with respect to the drama ensemble and directorial work is among the major reasons for the situation. Moreover, the situation was oftentimes complicated by the dominance of theatre directors sometimes surpassing their artistic potential. A clash between the older and the younger generations coming on the scene seemed to have also played a key role, the latter being impacted by the post-war modern drama and theatre.

## LITERATÚRA

- BOBOK, Jozef. Kalinčiakova „Reštavrácia“ na scéne Štátneho divadla v Košiciach (Poznámky k dramatisácii a k inscenácii). In *Slovenské divadlo*, 1956, roč. 4, č. 2, s. 148 – 159. ISSN 0037-699X.
- ČAVOJSKÝ, Ladislav. Ani do tanca, ani na počúvanie. In *Pravda*, 1968, roč. 49, č. 298, s. 2, 31. 10. 1968.
- čok. [Karol Jančošek]. Problémy narastajú... In *Film a divadlo*, 1968, roč. 12, č. 25, s. 3, 5, 12. 1968.
- FERKO, Tibor. Skice o košickej činohre v jubilejnom formáte. In *Slovenské divadlo*, 2016, roč. 64, č. 1, s. 67 – 81. ISSN 0037-699X.
- FOJTÍKOVÁ FEHÉROVÁ, Dária. Ferdinand Hoffmann – rozhladený dramaturg. In *Ferdinand Hoffmann. Kritik, dramaturg, režisér...* (Eds. Vladimír Štefko, Dária Fojtíková Fehérová, Martin Timko.) Bratislava : Divadelný ústav, 2015, s. 200 – 213. ISBN 978-80-89369-84-3.
- GIM. [Gizela Mačugová]. Bez dialógu niet tvorby. In *Práca*, 1968, roč. 23, č. 102, s. 5, 12. 4. 1968.
- GOJDA, Mikuláš Štefan. Dvadsať rokov činohry ŠD. In ZBOROVJAN, J. a kolektív. *20 rokov Štátneho divadla v Košiciach*. Košice : Východoslovenské vydavateľstvo, 1965, s. 29 – 43.
- HIMIČ, Peter. *Divadlo na východnom Slovensku I. : Od počiatkov do roku 1945*. Banská Bystrica : Fakulta dramatických umení, Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2020. 132 s. ISBN 978-80-8206-034-1.
- HIMIČ, Peter. Janko Borodáč – Andrej Chmelko. Dve cesty – jeden smer. In *Slovenské divadlo*, 2019, roč. 67, č. 1, s. 40 – 57. DOI: 10.2478/sd-2019-0003. ISSN 0037-699X.
- CHMELKO, Andrej. *Spoza opony*. Vydal Andrej Chmelko, 1996. 79 s.
- CHMELKO, Andrej. S Barčom do tretej sezóny. In *Július Barč Ivan : Veža* [Bulletin k inscenácii]. Košice : ND v Košiciach, 1947.
- JABORNÍK, Ján – ČAHOJOVÁ, Božena. Peter Karvaš. In ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav, 2011, s. 355 – 385. ISBN 978-80-89369-36-2.
- JABORNÍK, Ján. Minulosť a prítomnosť košickej činohry. In *Slovenské divadlo*, 1973, roč. 21, č. 3, s. 305 – 336. ISSN 0037-699X.
- JABORNÍK, Ján. Tridsaťpäť rokov činohry. In *35 rokov Štátneho divadla v Košiciach*. (Ed. Štefan Fejko.) Košice : Štátne divadlo, 1980, s. 4 – 14.
- JABORNÍK, Ján. Košická sezóna Magdy Husákovej-Lokvencovej (1955 – 1956). In LINDOVSKÁ, Nadežda a kolektív autorov. *Magda Husáková-Lokvencová : prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*. Bratislava : Divadelný ústav, Vysoká škola múzických umení, Divadelná fakulta, 2008, s. 131 – 176. ISBN 978-80-88987-79-6.
- Jša. [Jan Škoda] Čin. K premiére „Tragédie človeka“. In *Za oponou*, 1925, roč. 2, č. 16, s. 13.
- KRAUS, Tomáš. Kto to v Košiciach dokáže? In *Sloboda*, 1969, roč. 24, č. 5, s. 8, 31. 1. 1969.
- lk. Divadlo na východnom Slovensku a Podkarpatskej Rusi. In *Za oponou*, 1924, roč. 1, č. 4, s. 3.
- List J. Borodáča Okresnému ústavu národného zdravia v Košiciach z 3. 2. 1953. Uložené v Štátnom archíve v Košiciach, Fond Štátne divadlo v Košiciach (1900) 1945-1995, osobný spis J. Borodáča, inv. č. 394.
- List J. Borodáča J. Zborovjanovi z 24. 11. 1949. Uložené v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine. Fond Julio Zborovjan, ev. č. 2828.
- List Dr. M. H. Lokvencovej riaditeľovi ŠD v Košiciach zo dňa 27. 1. 1956. Uložené v Štátnom archíve v Košiciach, Fond Štátne divadlo v Košiciach (1900) 1945-1995, osobný spis M. Husákovej-Lokvencovej, inv. č. 394.
- MIŠOVIC, Karol. Náčrt k problematike režijnej a dramaturgickej tvorby Janka Borodáča počas pôsobenia v Košiciach. In *Slovenské divadlo*, 2019, roč. 67, č. 1, s. 23 – 39. DOI: 10.2478/sd-2019-0002. ISSN 0037-699X.
- MITTELMANN-DEDINSKÝ, Móric. Dedičstvo divadla princípálsko-hereckého. In *Slovenské divadlo*, 1970, roč. 18, č. 1, s. 25 – 35. ISSN 0037-699X.



- Nikolaj Vasilievič Gogol' : Revízor* [Bulletin k inscenácii]. Košice : Národné divadlo v Košiciach, 1952. -mm-. [Margita Mayerová]. *Bohovia Amsterdamu – história či prítomnosť? Juraj Váh : Bohovia Amsterdamu* [Bulletin k inscenácii]. Košice : Štátne divadlo, 1959. -mm-. [Margita Mayerová]. *O dnešnom sovietskom divadle. Alexej Nikolajevič Arbuzov : Taňa* [Bulletin k inscenácii]. Košice : Štátne divadlo, 1957.
- PAŠUTHOVÁ, Zdenka. Činoherné divadlo v rokoch 1920 – 1932. In *Dejiny slovenského divadla I*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018, s. 133 – 189. ISBN 978-80-8190-039-6.
- POLÁK, Milan. *Premiéry Východoslovenského národného divadla v Košiciach 1924 – 1930 a 1937 – 1938*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1995. 112 s. ISBN 80-85455-18-8.
- RAMPÁK, Zoltán. Z minulosti VND v Košiciach : 1920 – 1938. In *Národné divadlo v Košiciach : Jubilejné číslo programu ND v Košiciach*. (Zredigoval Julio Zborovjan). Košice : ND v Košiciach, 1955, s. 18 – 25.
- ŠKODA, Jan. Niekoľko čísiel o Východoslovenskom Národnom divadle v Košiciach. In *Slovenský východ*, 1925, roč. 7, č. 143, s. 5, 26. 6. 1925.
- ŠTEFKO, Vladimír. Od realizmu k moderne 1890 – 1938. In ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav, 2011, s. 15 – 44. ISBN 978-80-89369-36-2.
- ZBOROVJAN, Julio. Informatívne o činohre. In *Národné divadlo v Košiciach : Jubilejné číslo programu ND v Košiciach*. (Zredigoval Julio Zborovjan). Košice : ND v Košiciach, 1955, s. 40 – 56.

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