

OBSAH

- 7 Úvod (Vladimír Štefko)

SLOVENSKÉ DIVADLO PRED PROFESIONALIZÁCIOU

- 13 Činoherné divadlo do roku 1830 (Lukáš Kopas)
49 Činoherné divadlo v rokoch 1830 – 1920 (Juliana Beňová)
89 Hudobné divadlo do roku 1920 (Michaela Mojžišová)
95 Tanečné divadlo do roku 1920 (Miklós Vojtek)

SLOVENSKÉ PROFESIONÁLNE DIVADLO 1920 – 1948

- 133 Činoherné divadlo v rokoch 1920 – 1932 (Zdenka Pašuthová)
191 Činoherné divadlo v rokoch 1932 – 1938 (Karol Mišovic)
259 Činoherné divadlo v rokoch 1938 – 1948 (Martin Timko)
303 Hudobné divadlo v rokoch 1920 – 1928 (Michaela Mojžišová)
339 Hudobné divadlo v rokoch 1928 – 1945 (Jaroslav Blaho)
431 Hudobné divadlo v rokoch 1945 – 1948 (Michaela Mojžišová)
455 Tanečné divadlo v rokoch 1920 – 1948 (Miklós Vojtek)
509 Bábkové divadlo do roku 1948 (Juraj Hamar)

VYBRANÉ KAPITOLY Z DEJÍN SLOVENSKÉHO DIVADLA

- 551 Slovenské a české divadlo bližšie od seba (Eva Kyselová)
591 Divadlo v kritike, kritika v divadle (Soňa Šimková)
641 Ochotnícke divadlo (Vladimír Štefko)

FAKTY

- 667 Autori štúdií
675 Menný register
691 Register divadelných hier a inscenácií
699 Zoznam inštitúcií
704 Obrazová dokumentácia
717 Summary
725 Authors of the studies

Pri znížených cenách.

Predstavenie: 188 315

Turčiansko-Sv.-Martinský Slovenský Spevokol.

V NEDELU 8. NOVEMBRA 1908.

ZAČIATOK O 7. HOD. VEČER.

DVORANA DOMU.

DIVADELNÉ PREDSTAVENIE:

Gazdiná roba.

Dráma v 3 dejstvách od Gabr. Preissovej. Preložil A. H.

OSOBY:

Eva, krajčírka
Tetka Evina
Mišianková, | sedliacky
Rohoňka, |
Mánik Mišiankovie
Samko, kušnier
Zuzka
Borový, pravotár
Daniš, sklenár
Jožko, šuhaj
Poluša
Matej, nádenník, muzikant
Rišiaň, nádenník
Barón
Správca
Pavel, mládenec

p. Mária Pietrová
sl. Anna Kulfanova
sl. Anna Ivankova
sl. Božena Kompišova
p. Ján Straka
p. Ján Párička
sl. Anna Hurbanova
p. Dr. Miloš Vančo
p. Jozef Hlavaj
p. Vladimír Čajka
sl. Adela Mlynárčikova
p. Svetozár Lajda
p. Joz. Inštitoris
p. Ivan Kulišek
p. Ján Šipka
p. Fr. Hájek.

Mládenec. Dievčatá. Lud. Hudba.

Deje sa: v prvom a druhom dejstve na dedine; v treťom v panskom dome
Medzi prvým a druhým dejstvom minuly 4 roky.

Dvorana otvorí sa
o 6. hodine večer.



Konec divadla určite
o 10. hodine večer.

VSTUPNÉ: Kreslo 1 kor. — I. miesto 60 h. — II. miesto 40 h. — Miesto na státie 30 h.
I. galeria 50 hal. — II. galeria 20 hal.

Vstupenky dostať u p. Jána Hvizdáka, kupca a večer pri kasse.

Pozvánka na divadelné predstavenie
Gazdiná roba, ktoré členovia martinského
Spevokolu uviedli dňa 8. novembra 1908.
V úlohe Evy sa predstavila známa martinská
ochotnícka herečka Mária Pietrová.

Spoločensko-politické východiská

Koniec prvej svetovej vojny v roku 1918, rozpad rakúsko-uhorskej monarchie a vznik prvej Československej republiky priniesol pre rozvoj slovenského divadla celkom nové podmienky.

Podľa vzoru „Zlatej kapličky“ – českého Národného divadla v Prahe – vzniklo v roku 1919 najskôr Družstvo Slovenského národného divadla ako účastinárska spoločnosť, ktorej cieľom bolo založiť Slovenské národné divadlo (ďalej len SND). Inštitúcia s názvom SND začala svoju činnosť v roku 1920. Národné divadlo sa však nesformovalo „zdola“ ako organické vyvrcholenie procesu národného obrodovania, ale „zhora“ ako výraz novej, v tomto prípade česko-slovenskej štátnosti.

V prvom desaťročí bolo SND slovenské viac názvom ako umeleckou činnosťou, slovenská kultúra si začínala hľadať pozíciu v čechoslovakistickom koncepte spoločnosti a postupne sa emancipovať. Podobný, avšak omnoho zdĺhavejší proces sa odohrával aj na politickej scéne. Ferdinand Pantůček, významný právnik a politik za prvej republiky, predpokladal, že toto prechodné obdobie bude trvať najviac desať rokov.¹ Hoci v politike bol tento proces omnoho zdĺhavejší, pre vývin SND bol Pantůčkov odhad takmer presný. Z pôvodne spoločnej česko-slovenskej činohry národného divadla sa vytvorili dva samostatné súbory (česká a slovenská činohra) až dvanásť rokov po založení SND, v roku 1932. Vtedy slovenské profesionálne divadlo začalo hľadať svoju vlastnú umeleckú tvár i cestu. Paradoxné poradie, v ktorom vznik inštitúcie predbehol vývin kultúry, dokazuje, že politicko-administratívne rozhodnutie založiť slovenské profesionálne divadlo zastihlo spoločnosť nepripravenú. Súčasne prezrádza i to, že vývin nenadviazal na vyspelú tradíciu slovenského ochotníckeho divadla, ktoré bolo neoddeliteľnou súčasťou i prostriedkom v procese národného obrodovania už od prvej polovice 19. storočia.

Emancipačné snahy Slovákov vyvrcholili v jeho druhej polovici založením Matice slovenskej a troch slovenských gymnázií a v neposlednom rade založením Slovenského spevokolu (1872). Ten sa stal na dlhé obdobie naším najvýznamnejším ochotníckym divadelným súborom a pomyselným národným divadlom, hoci len na amatérskej báze. Slovenské ochotníctvo so zázemím v Martine malo podľa viacerých zástupcov kultúrnych kruhov potenciál postupne sa profesionalizovať.²

1 Lexikón slovenských dejín, s. 133.

2 Myšlienky o založení slovenskej profesionálnej kočovnej spoločnosti podľa vzoru českých kočovných spoločností publikoval napr. I. Liub/J. Lieb. Zdroj: TURZO, I. Od ochotníctva k profesionalizmu, 1981, s. 11-23, 213-216.

Ján Borodáč pozmenil a prepísal celé výstupy Palárikovho diela. Najmarkantnejšie sa to prejavilo v poslednom výstupe, keď žandár hovorí židovskému kupcovi: „Alo marš! My sa vám už o ubytovanie a stravu postaráme [...]“¹³ V tlači písal o tom, ako mu vraj najmä Česi pred vznikom vojnovaj Slovenskej republiky bránili v tvorbe a budovaní slovenského činoherného divadla, pritom opak bol pravdou. Na rozdiel od Ferdinanda Hoffmanna či Andreja Bagara, ktorí sa v tridsiatych rokoch kriticky vyjadrovali k tomu, ako vedenie divadla zneužíva slovenskú časť činoherného súboru a necháva ju bez oddychu v máji a júni chodiť po zájazdoch na slovenský vidiek, Borodáč mlčal a s konaním vedenia divadla viac-menej súhlasil. Proti spôsobom riaditeľa Drašara, ktorý neraz nevyplatil hercom načas ich plat a oni sa dostávali do existenčného ohrozenia, protestoval tiež Andrej Bagar a apeloval na neho ako na člena sociálnodemokratickej strany. V rokoch existencie prvej Slovenskej republiky Ján Borodáč neraz tvrdo napádal českých divadelníkov. Okrem Oskara Nedbala, ktorý ho do divadla pozval, si už na nikoho v dobrom nespomínal. Pričom jediný, kto mal zásluhy o slovenské divadlo, bol, samozrejme, len on sám. V článku, ktorý publikoval v časopise *Slovensko*, si napríklad vôbec nespomenul na Václava Jiřikovského, ktorý ako umelecký šéf činohry SND inicioval v dvadsiatych rokoch slovenské preklady a tiež povolal do divadla prvého dramaturga pre slovenský repertoár, spisovateľa Tida J. Gašpara. Práve počas jeho pôsobenia v činohre sa počet titulov hraných po slovensky značne priblížil počtu inscenácií hraných v českom jazyku. Borodáč si v čase, keď bol riaditeľom Antonín Drašar, vonkoncom nestaval žiadne konfrontačné línie voči českej činohre. Predovšetkým sa usiloval konsolidovať a budovať súbor slovenskej činohry a režíroval repertoár – slovenskú klasiku a slovanskú drámu, o ktorej bol presvedčený, že má zásadne vymedzovať obsah a poslanie slovenského divadelníctva.

Hoci sa Ján Borodáč usiloval aj v období vojnovaj Slovenskej republiky podporovať súčasnú slovenskú dramatikú: Kazimír Bezek (*Klietka*, 1939), Ivan Stodola (*Marína Havranová*, 1941), Hana Zelinová (*Mária*, 1943) a Július Barč-Ivan (*Matka*, 1944), jeho inscenačné výsledky boli zväčša nejednoznačné a rozporuplné. Neraz nepochopil vnútorné pradiivo a štýl dramatickej predlohy a interpretoval ju proti jej zmyslu a umeleckej tendencii zväčša v realistickej šablóne. Zo svetovej dramatiky bola najreprezentatívnejšou inscenácia Rostandovho *Cyрана z Bergeracu* (1942). No úspešnou sa stala najmä vďaka hostovaniu Andreja Bagara v postave Cyрана a nie zásluhou Borodáča. Ten sa, naopak, v tomto období správal voči Bagarovi značne nevraživo. Bagarovo hostovanie podporil a presadil vtedajší štátny intendant Dr. Ľudovít Brezinský. Herecky výrazne koncentrovaná bola aj inscenácia nemeckého klasika Friedricha Hebbela *Mária Magdaléna* (1943). Nejednoznačnejšie výsledky dosiahol Borodáč v prvých slovenských uvedeniach antickej dramatiky – Sofoklových tragédií *Antigona* (1940) a *Král Oidipus* (1941).

židovskými ženami a dievčatami, bol vypravený do koncentračného tábora v Osvienčime 25. 3. 1942.

13 PALÁRIK, J. Drotár, 1941, s. 102.



Molière: *Zdravý nemocný*
Národné divadlo, Bratislava
réžia J. Jamnický, 1943

František Zvarík (Pán Purgon),
František Dibarbora (Pán Diafoirus).
Scéna Emil Belluš. Kostýmy Ludmila Brozmanová.

SKD poštátňili v júni 1946. Jeho významnou devízou, na ktorej sa dalo budovať, bolo herectvo – od najstaršieho a najkúsenejšieho Eugena Medeka cez ďalších ochotníkov, ktorí v Martine získavali herecké „ostrohy“ a odchádzali neskôr do viacerých slovenských profesionálnych divadiel. Režijnú tvár divadla určoval v tomto období spočiatku výtvarník a režisér František Kudláč, ktorý však zakrátko odišiel na Novú scénu Národného divadla v Bratislave. V podobnej režisérskjej línii nadväzoval na jeho tvorivé dielo Ivan Geguš, poučený burianovským divadlom. K najslávnejším inscenáciám martinského divadla patrili Hollého *Kubo* (1949). V tejto inscenácii sa však od svojej pôvodnej režisérskjej línie odkláňal a približoval sa k tvorbe Martina Hollého, jednej z najvýraznejších režisérskych osobností. Jeho najvýznamnejšie inscenácie dosiahli ohlas aj v celoslovenských či celoštátnych reláciách: Tajovského *Ženský zákon* (1946), Katajevova *Kvadratura kruhu* (1946), Stodolov *Čaj u pána senátora* (1947), Molièrov *Zdravý nemocný* (1948) a Gorkého *Vassa Železnová* (1948), za ktorú získalo divadlo prvú cenu v kategórii oblastných divadiel na Divadelnej žatve 1948.

V košickom divadle sa ujal budovateľskjej aktivity režisér Ján Borodáč spolu so svojou manželkou. Repertoár činohry, ktorú viedol herec a režisér Andrej Chmelko, niesol v sebe všetky tendencie, ktoré Ján Borodáč uplatňoval pri presadzovaní svojich národno-buditeľských zámerov v tridsiatych rokoch pri budovaní slovenskej činohry SND. Prvé povojnové roky boli náročné aj po technickej stránke. V divadle chýbalo takmer všetko. Ján Borodáč neraz našťudoval inscenáciu, ku ktorej doviezli kompletne dekorácie z ND v Bratislave. Existenčné podmienky boli natoľko ťaživé, že umelci hľadali rôzne legitímne možnosti, ako stav zlepšiť, vrátane sťažností adresovaných kompetentným na najvyššie miesta.

V povojnovom období sa významnou formotvornou zložkou slovenského profesionálneho činoherného divadla stala domáca dramatika. K jej najvýznamnejším predstaviteľom patrili vtedy Ivan Stodola, Július Barč-Ivan, ale aj nastupujúca generácia mladších dramatikov ako Peter Karvaš, Štefan Králik, Leopold Lahola a Juraj Váh. Všetci sa snažili vo svojej tvorbe reflektovať skúsenosť vojnovjej kataklizmy. Končí sa obdobie obrázkov zo života a dramatika rieši existenčné otázky ľudského bytia, zodpovednosti i slobody rozhodovania.

Podstatnou zložkou a nádejou progresívneho rozvoja slovenského činoherného divadelníctva sa stalo herectvo. Z neho sa sformovali osobnosti, ktoré o čosi neskôr na konci päťdesiatych a začiatku šesťdesiatych rokov spoluvytvárali zlatý vek činohry Slovenského národného divadla v Bratislave, ale rovnako spoluvytvárali dejiny a dôležité periódy vo vývine našich profesionálnych divadiel.

Aj scénografia a kostýmové výtvarníctvo sa profesionalizovali a kultivovali. Pre ND pracovala a tvorila prvá slovenská kostýmová výtvarníčka Ľudmila Brozmanová-Podobová. Významné impulzy do divadelnej scénografie prinášali nielen slovenskí výtvarníci – Ján Mudroch, Ľudovít Fulla a Martin Benka, ale aj architekti, napr. Emil Belluš. Jeho radosť zo scénografie sa spredmetňovala na javisku vo forme javiskovej metafory priestoru na mieru človeka.