

Ferko, Tibor

Tri národné divadelné kultúry v jednom dome

In: *Myšlenkové topoty literatury v česko-slovenských souvislostech : (minulost a současnost)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenková, Anna (editor). Vydání první Brno: Tribun EU, 2014, pp. 195-204

ISBN 978-80-263-0738-9

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81563>

Access Date: 12. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

TRI NÁRODNÉ DIVADELNÉ KULTÚRY V JEDNOM DOME

Tibor Ferko (Košice)

Kľúčové slová

Košice, kultúra, dejiny, české divadlo, maďarské divadlo, slovenské divadlo

Abstrakt

Autor sa zaoberá stavom kultúry a divadla v meste Košice v rokoch prvej Československej republiky. Na príklade troch národných divadelných kultúr sleduje systém postupného vplývania divadla na celkovú kultúru v meste. Aj keď sú autorove reflexie skôr fragmenty, aspoň v náznakoch odkazujú na celok v podobe divadla ako fenoménu nielen lokálneho a zakotveného v čase, ale aj ako čohosi, čo je trochu nad štátom, regiónom aj národom.

Key words

Košice, culture, history, Czech theatre, Hungarian theatre, Slovak theatre

Abstract

The author deals with the state of culture and theatre in the city of Košice in the years of the first Czechoslovak Republic. In the example of the three national theatrical cultures, he monitors the system of a gradual influence of the theatre on the overall culture of the city. Although the author's reflections are more fragments, they at least outline the form of the theatre as a whole which is the local phenomenon anchored in time and something that is a little over the state, region and nation.

Tróny sa rúcajú, divadlo zostáva.

George Bernard Shaw

V roku 1919 do novovytvoreného československého štátu vstúpili v Košiciach dve národne modifikované divadlá so storočnou tradíciou, divadlo „zemí české koruny“ s o päť rokov staršími dejinami (1785, v Nosticovom paláci prvé české predstavenie hry *Odběhlec z lásky synovské*), ako bolo maďarské divadlo (v Pešti prvá maďarská hra *Igazbázi* 1790). V Košiciach potom prvé maďarské predstavenie hry *Csörgő sapka* 1816; prvé české predstavenie Vrchlického *Noc na Karlštejne* dňa 18. 8. 1919; prvá slovenská inscenácia – hra Ferka Urbánka *Rozmajrín*, 29. 12. 1919; prvé slovenské predstavenie profesionálneho divadla SND Tajovského *Hrdina* 20. 5. 1920.

Aj keď pripustíme, že dve maďarské inauguračné hry sa vyznačujú závislosťou od dvoch nemeckých predlôh¹ a na rozdiel od nich sú české a slovenské texty hier pôvodné, nemožno zapochybovať o tom, akú hodnotu predstavujú pre spomínané divadelné kultúry. Súčasne však nemožno prehliadať ani zhodu v myšlienkovom ustrojení Ur-

¹ *Igazbázi* (názov hry znamená meno starostu) je údajne prepracovanou verziou pôvodnej hry Aloisa Brühla *Der Bürgermeister* (Starosta), v druhom prípade *Csörgő sapka, vagy jótevő dervis* je maďarskou verziou hry Johanna Batista Henneberga *Der wohlthätige Dervisch* (Dobročinný derviš). Ani o jednej z týchto hier neexistuje záznam, že by bola v Košiciach uvedená, ale ani maďarské zdroje sa neodvolávajú na závislosť maďarských hier od iných textov. U Katy Florián (in: *A kassai német története 1816-ig*, vyd. Kluž 1897) nájdeme zmienku o [Friedrichovi] Bühlerovi, ktorého rytiersku hru *Skizze der rauhen Sitten unserer guten Vorelten* uviedla v Košiciach roku 1797 spoločnosť Fülöpa (Philipa) Berndta. (In: *A kassai német színház története 1816-ig*, s. 55).

Plagát z roku 1881 sa odvoláva na to, že „*A jó tevő szarándok vagy is a Tsörgő sapka je A. Szerelemhegyim prepracovaná verzia hudobnej veselohry Sikandera*“ (Schikanedera). V rokoch 1783 – 1816 boli hry a opery tohto nemeckého autora pravidelne uvádzané.

bánkovho *Rozmajrina* s podobnými hrami v čase, keď sa konštituovalo maďarské profesionálne divadlo. Počas celého trvania prvej Československej republiky zostalo signifikatívne, že prvým nemaďarským predstavením v meste bola už spomínaná česká inscenácia Vrchlického hry *Noc na Karlštejne*. V českej reči hrávali tu potom niektoré inscenácie aj slovenské divadelné súbory až do roku 1938.

Ako živo rezonovalo v Čechách dianie na Slovensku, o tom hovorí posolstvo Aloisa Jiráska adresované Slovenskému národnému divadlu, o. i. čítame: „*Bolo povedané významné slovo, že je tak, aby celý oslobodený československý národ svojou obetavosťou a láskou nabradil Slovákom tých 700 trpkých rokov, o ktoré dlhšie Slováci trpeli v cudzom otroctve.*“² Je nesporné, že pre slovenské divadlo sa tvorili základy jeho profesionálnej existencie v priamom kontakte s českým divadlom a v novom štáte sa formovalo súbežne s inonárodnými divadelnými kultúrami, čomu zodpovedá aj chronológia predstavení v meste po roku 1919. České divadlo počas nasledujúcich 19 rokov prinášalo do Košíc vlastnú klasiku, súčasnú tvorbu a európsky orientovaný repertoár v klasickej i modernej podobe. Slovenská inscenačná a dramatická tvorba bola od samého začiatku konfrontovaná nielen českými, ale aj maďarskými náprotivkami. Takéto nastavenie bolo reálnou možnosťou v procese formovania slovenskej národnej entity v spoločnom štáte, v divadle viac ako kdekoľvek inde.

Hoci sa slovenská inscenačná tradícia v profesionálnych podmienkach práve rodila, nezačínala od nuly, už 90 rokov pred zrodom SND sa formovala silná tradícia ochotníckeho divadla. Spomedzi ochotníkov sa regrutovali neskôr zakladatelia profesionálneho slovenského divadelníctva. Aj keby profesionálna scéna slovenských divadelníkov bola vznikala ináč ako administratívnym rozhodnutím,³

² Text posolstva publikoval denník Slovenský východ, 1. 8. 1921.

³ Lajcha, Ladislav: „*Družstvo SND sa nezrodilo tak spontánne, ako zbierka na Národné divadlo v Prahe. Nevzrástlo ‚zdola‘, vzniklo ‚zhora‘. Záštitu nad ním prevzali: osvetový odbor MŠ a NO v Prahe, prezident republiky, ministri ČSR a zbor českých a slovenských spisovateľov.*“ (In: *Zápas o zmysel a podobu SND 1920 – 1938*. Bratislava: Divadelný ústav 1971, s. 5.)

nebolo by sa nič zmenilo na tom, že mala v ranom povedomí uložené inštrumenty ľudových divadelníkov, formy jarmočného divadla, pochôdzkových inscenácií zvykoslovného charakteru, pôvodných interlúdií, ba mala v pamäti aj korene a výhonky najskoršieho divadla rituálov bez napísaného textu, ktorých podoba sa zachovala v ich zápisoch. Medzi takéto texty patrí napríklad hra o Dorote. O tom, ako v čase začínajúceho národného útlaku dokázalo ľudové divadlo suplovať absenciu heretických ideí, svedčí E. F. Burianom uvádzaná *Ľudová suita*, cyklus troch javiskových skladieb, medzi nimi slovenská verzia *Hry o svätej Dorote*.⁴ Nie je to po prvý raz: keď je národu ťažko, obracia sa k svojim predkom. Burian uviedol *Dorotu* pre obidva naše národy v kritickom roku 1938, v roku 20. výročia vzniku spoločnej republiky, keď bolo treba „*zbraniť a nových busitov*“. E. F. Burian chápal a jeho D divadlo takisto chápalo svoje umenie ako jedno z nich.⁵ Jeho angažovanosť prehovorila súčasne aj o tom, že divadelná vzájomnosť dvoch kultúr nemusí spočívať iba na inštitucionálnom prepojení divadiel. Burianova bodka za inštitucionálnou konfiguráciou dvoch národných kultúr bola zmysluplná a symptomatická aj tým, že príbehom *Doroty* akcentovala spoločenský stav po mníchovskej kapitulácii,⁶ o podobnom príbehu, ale v inej súvislosti sa Bertolt Brecht vyjadril paradoxom: „*Nešťastná krajina, ktorá nemá hrdinov. Nešťastná krajina, ktorá hrdinov potrebuje.*“⁷

V širšom paralelnom kontexte majú všetky európske divadlá v odkazoch na svoju minulosť zakódované posolstvo ľudového

⁴ Je to hra o umučení Doroty, ktorá nechcela byť kráľovnou za cenu, že zaprie Krista, aby takto získala korunu a bohatstvo. (In: *Kronika D (Armádného divadla)*. Praha: Naše vojsko 1955, s. 319.)

⁵ Ibidem, s. 321.

⁶ Podobným súvislostiam zodpovedá aj spoločenská aktivita na Slovensku po vzniku Československej republiky, keď sa operatívne prebudilo domáce ochotnícke hnutie a v konkrétnom akte sa zmenilo do formátu martinského Slovenského spevokolu. Jeho prvé predstavenie bolo už 18. 12. 1918.

⁷ Bertolt Brecht, motto k hre *Život Galilea*.

divadla. To sú stredoveké frašky, v Nemecku známe Hans Sachs, francúzsky Pathelin, masky talianskej commedie dell'arte (šesťdesiate roky 16. storočia), napokon odtiaľ pochádzajú aj jadrové prvky shakespearovského divadla. Elementárnymi vyjadrovacími prostriedkami a schopnosťou oslovovať verejnosť bola najpregnantnejšie vyjadrená esencia a vitalita diania, ktoré divadlo sleduje pod strechou či pod holým nebom. Rozdiely medzi všetkými divadlami sveta sú dané ich prirodzeným zrodom, stavom a aktuálnymi potrebami domáceho vývoja oproti iným v podmienkach odlišných príbehov dejín.

Aj keď sa bilancia v profesionálnom a amatérskom divadelnom podnikaní sleduje oddelene, divadlo nemožno deliť podľa stavovskej príslušnosti jeho tvorcov. Odporuje to povahe divadla byť tu a teraz bez rozdielu, kto je kto. Slovenské divadlo nebolo výnimkou ani vo svojich amatérskych začiatkoch. Nadväznosťou na historické podmienky možno hovoriť o tom, že ideoví vodcovia národa svojimi vystúpeniami na Uhorskom sneme, ba priamo aj na pražských barikádach, keď horlili za veci slovenského národného bytia, bojovali súčasne aj za existenčný priestor pre slovenskú kultúru a divadelníctvo. Ich národnobuditeľský význam prevyšoval umelecké ambície, ale tak to prebiehalo aj inde (národná príslušnosť mala často prednosť pred profesionalitou). Divadlom nastoľovaná potreba národného vedomia sa v plnom rozsahu vzťahuje aj na zrod a rozvoj českého divadla.

Označenie stavu a charakteru slovenského divadla Petrom Karvašom pred nástupom profesionálov vystihuje síce veľký skok do inej dimenzie, ale nezodpovedá skutočnosti: „*Na Slovensku stretol sa profesionálny divadelník – z hľadiska divadelnej kultivovanosti – s úborom, pretože všetky dovtedajšie ochotnícke predstavenia boli chápané predovšetkým ako skutočky národné a politické a nie umelecké.*“⁸ Nesporne boli ochotnícke predstavenia chápané aj národne a politicky, v umeleckých ambíciách

⁸ Karvaš, Peter: *K základným otázkam súčasného slovenského divadla*, 1948, s. 13 (In: Kapitoly z dejín slovenského divadla. Bratislava: SAV 1967, s. 260).

zaostávali za métami profesionálov a vyspelou Európou, ale prvé pokusy so Shakespearom a Molièrom (pri prvom asistovali Pavol Dobšinský a P. O. Hviezdoslav, pri druhom Mikuláš Dohnányi) nemožno implementovať „in abstracto“ výlučne do národnobuditeľských záujmov bez umeleckých ambícií. Chalupkovo *Kocúrko* (1830) sa stalo nadčasovým pojmom a podnes ho hrajú. Ani Záborský a Palárik neboli zanedbateľní, ani jeden z nich „z *bládiska divadelnej kultivovanosti*“ neležal úhorom na divadelných poliach. Produkciu nemohli konkurovať Kotzebuovi, ale kvalitou svojej dramatickej tvorby ho prevyšovali, ba umelecky aj prežili. Pokiaľ ide o „kultivovanosť“, Karvašova paradigma začiatku profesionálneho divadelníctva kvalifikuje nulou všetko, čo sa predtým stalo a *expressis verbis* to nájdeme v napísaných dejinách slovenského divadla. Ostatne marginálnym komponentom jedného z nich je aj citovaný Karvašov hodnotiaci postoj.

Zaostávanie však nebolo špecifickým fenoménom divadla, ale celého komplexu národného života Slovákov bez geograficky vymedzenej vlasti. V 20. storočí bolo potrebné formovať profesionálny život slovenských divadelníkov na novom vývinovom stupni a v novo usporiadaných európskych pomeroch. Napokon práve na Slovensku bola možná radikálna zmena a aktuálne bola pociťovaná potreba byť zo dňa na deň v hre, vyrovnávať krok s inými kultúrami, kreovať možnosti na profesionalizáciu umeleckej tvorby. To sa stalo skutočnosťou práve teraz. Súčasne tu a teraz vznikla aj nevyhnutnosť koexistencie troch národných divadelných kultúr, v Bratislave dokonca štyroch. Maďarské divadlo v Košiciach sa ocitlo prvý raz v dejinách mimo územia uhorského domínia, v ktorom predtým zápasilo najprv s prevažujúcou, ale početne stále klesajúcou nemecskou a slovenskou komunitou. Priamym odrazom nových pomerov po ustanovení dualistického štátu bol aktuálny počet a etnická štruktúra obyvateľstva v meste. Pokiaľ po rakúsko-uhorskom vyrovaní (1867) zápasilo maďarské divadlo už len samo so sebou, poprípade s náladami obecnstva majoritného národa, po roku 1918 zloženie obyvateľstva sa začalo zásadne meniť. V roku 1910 mali Košice 44.211 obyvateľov, z nich 66 percent tvorili Maďari. Ich počet do

roku 1930 klesol o 300 percent a počet Čechov vzrástol o 600 percent.⁹ Demografia v novom štáte mala rozhodujúci vplyv na formovanie, ba aj na udržanie sa divadla v meste. Maďarské, české a slovenské divadlá popri nedostatku finančného kapitálu permanentne zápasili s politickými nedorozumeniami, ale aj s nacionálnymi predsudkami. Nebol to idylický obrázok ústretovej tolerancie medzi Čechmi, Slovákmi a Maďarmi. V publikovaných článkoch sa uchovávali odkazy na ich hašterenie a vzájomné napádanie sa pre pocit krivdy. Česi nezabudli na príkoria zo strany Viedne, Slováci na to isté v Uhorsku a maďarská komunita pre ujmu na prestíži v nových pomeroch. Reminiscencie sa zobrazovali na miestnej i celoštátnej úrovni, pochopiteľne aj v divadle a v reflexiách na predstavenia. Nech už bola vývinová línia divadiel z pohľadu národných aspektov rozdielna, ba aj kontinuálne konfliktná, české, slovenské ani maďarské divadlo nemohlo nereagovať na zmenený štátny i kultúrny status pohraničného mesta Košice. Pars pro toto: s prvou čapkovskou inscenáciou v meste prišla maďarská divadelná spoločnosť Ödöna Fargóa, keď uviedla hru *R. U. R.* (14. 12. 1921) v spoločnom preklade Josefa Poláka a Ernőa Kolosa. Josef Polák, český riaditeľ Východoslovenského múzea v Košiciach sa stal priam legendou už za svojho pobytu v meste. Jeho kultúrne aktivity (za pomoci miestnej posádky uviedol v prírodnom prostredí Čermeľa Čapkovho *Lípešník*) nemali obdobu v zosobnení iného kulturtrégra. Ak sa pozrieme mimo divadla, zaslúžil sa aj o formovanie východoslovenskej výtvarnej avantgardy pozostávajúcej z umelcov maďarskej, českej i slovenskej národnosti. Umelecká spolupatričnosť týchto tvorcov nevykazovala také trhliny, aké sa vyskytovali medzi divadelnými spoločnosťami.

Čo sa stávalo medzi divadlami národne odlišných spoločností, to sa udialo aj na úrovni pražskej snemovne a krajinského ministerstva v Bratislave. Riaditelia spoločností medzi sebou nekomunikovali, stretávali sa v anketách o príprave a rozdelení sezón, hoci bolo vžitie pravidlo, platilo to, čo sa dohodlo v Prahe, Bratislave či v Košiciach,

⁹ Slovenský východ, 9. 6. 1935.

vzájomné spory o priestor na divadelné účinkovanie neutíchali po celých devätnásť rokov.

Prvá domáca česko-slovenská scéna s názvom Východoslovenské národné divadlo vydržala nástrahy doby len sedem rokov (1924 – 1930) a jej obnovená verzia v roku 1937 trvala iba jeden rok. Na tomto osude sa podpísala aj elitná garnitúra európskych veľmocí mnichovskou kapituláciou a následne asistenciou pri Viedenskej arbitráži v novembri 1938. Koleso dejín sa vrátilo o dvadsať rokov späť.

Keď dnes obraciame stránky lokálnych divadelných dejín 75 rokov po likvidácii spoločného československého štátu, je nenáležité zotrvať na minulých ideologických a nacionálnych predsudkoch, ani na ich krátkodobých triumfoch, a to preto, lebo by to znamenalo znova obracať v inom dejinnom čase „veci a javy hore nohami“. Pred 95 rokmi, keď sme stáli na prahu spoločnej republiky a štátnej samostatnosti, vtedy a tu v meste Košice, v jeho jedinom divadelnom dome sa stretli tri divadelné kultúry, aby ponúkali verejnosti dramatické diela svoje i cudzie, ale tiež vlastnú inscenačnú tvorbu. Pri ich striedaní v krátkych cykloch zreteľne vidieť, ako sa maďarské obyvateľstvo početne znižuje, české a slovenské stále pribúda. Návštevnosť divadla však zmenený stav nekopírovala. S obecnosťou si museli všetky divadelné spoločnosti samostatne vybojovať právo na existenciu. Pravidelný apel na občanov mesta, aby chodili do divadla, znel zo strán divadelnej obce s rozdielnou národnou príslušnosťou. Nie všetko, čo bolo a malo prioritne aj v divadle úlohu národnej dôležitosti, vnímame dnes rovnako empaticky, ako to bolo v čase národného konštituovania sa v spoločnom štátnom zväzku, v Československej republike. Počas 19 rokov trvania štátu malo v českom a slovenskom divadle ohlas všetko, čo dominovalo vo verejnom živote: 7. 3. – výročie narodenín T. G. Masaryka, 27. 9. – svätováclavská tradícia, jubilejné dátumy M. R. Štefánika. Po Majstrovi Husovi pomenovali námestie (priestor pred budovou múzea), pred Urbanovou vežou stála socha sv. Václava, na počesť T. G. Masaryka a sv. Václava boli každoročne slávnostné predstavenia a Štefánikovmu osudu mala byť venovaná inscenácia *Hviezdny ťubaj* v roku 1930, no nebola. Sochy

M. R. Štefánika a sv. Václava odstránili, námestie Jana Husa premenovali, k Masarykovmu odkazu sme sa na Slovensku už nevrátili. Empatia sa nezachovala, pojmy sa vyprázdnil. Oproti nášmu distancovaniu sa od spoločných míľnikov, u maďarských susedov národné konzervatívne myšlienky nielen v divadlách sú kontinuálne prítomné, a to nielen na výročné dni.

Aj po vojnových turbulenciách a maďarskom interregnu sa v pamäti mesta zachovali stopy po účinkovaní celej plejády významných českých, slovenských a maďarských hercov. To oni sprítomňovali na košickom javisku diela dramatikov, bez ktorých by ani dnes nemohlo byť divadlo kozmopolitným fórom ľudských ideí. Dramatici – Sofokles, Shakespeare, Schiller, Goethe, Tolstoj, Dumasovci, Molière, Gogol, Dostojevskij, Ibsen, Katona, Mikszáth, Jókai, Molnár, Madách, Stroupežnický, Jirásek, Vrchlický, Langer, Čapkovci, Chalupka, Tajovský, Rázus, Hviezdoslav, Stodola; skladatelia – Smetana, Dvořák, Nedbal, Fibich, Straussovci, Lehár, Offenbach, Mozart, Bizet, Verdi, Gounod, Čajkovskij – inscenáciami ich diel, ale aj ďalších desiatok autorov, vstupovali Košice do povedomia európskych národov ako rovnocenný kultúrny partner bez ohľadu na to, v akej reči sa divadelné predstavenie hralo. Nech už ich javiskové uvedenie patrilo ktorémukoľvek národnému ansámbľu, boli tu a ostali ako nepominuteľné odkazy a výzvy. Multikultúrna minulosť mesta je zdedená hodnota, ktorá spája tradíciu so súčasnosťou a vytvárala istotu spolupatričnosti i vzájomnosti, vtedy aj dnes.

Literatúra

- Černý, František: *Kalendárium dějin českého divadla*. Praha: Svaz českých dramatických umělců a Český literární fond 1989.
- Ferko, Tibor: *Divadelné letopisy mesta Cassa, Kaschau, Kassa, Košice 1557 – 1945 v súvislostiach dejín*. Košice: Equilibria 2013.
- Denník Slovenský východ (1919 – 1937).
- Denník Novosti (1937 – 1938), pokračovateľ Slovenského východu, prestal vychádzať 3. 11. 1938.
- Florián, Kata: *A kassai német színház története 1816–ig*. Budapest: Pfeifer Ferdinánd könyvkereskedés (Zeidler testvérek) 1927.
- Kronika D (Armádního divadla). Praha: Naše vojsko 1955.
- Lajcha, Ladislav: *Zápas o zmysel a podobu SND 1920 – 1938*. Bratislava: Divadelný ústav 1971.
- Rampák, Zoltán: *Kapitoly z dejín slovenského divadla*. Bratislava: Štátne pedagogické vydavateľstvo 1948.