

Himič, Peter

Česká dramaturgia v profesionálnom divadle medzivojných Košíc

Slavica litteraria. 2021, vol. 24, iss. 1, pp. 49-61

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2021-1-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/144034>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

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

Česká dramaturgia v profesionálnom divadle medzivojnových Košíc

Peter Himič (Banská Bystrica)

Abstrakt

Počiatky slovenského profesionálneho divadla sú úzko späté s českým divadlom a kultúrou. Po vzniku Československa (1918) sa otázka slovenskej národnej divadelnej scény neotvorila z popudu samotných Slovákov, ale ako výsledok politického rozhodnutia. Slovenské národné divadlo bolo od svojho vzniku (1920) divadlom českým, rovnako aj Východoslovenské národné divadlo (1924) v Košiciach. Korelácie slovenského a českého dramatického umenia mali mnohostrannú a intenzívnu podobu, presahovali i do iných umeleckých oblastí. V divadle sa realizovali aj prostredníctvom dramaturgie. Českí režiséri a herci preferovali prirodzene českú dramaturgiu, tá v dvadsiatych rokoch minulého storočia pomáhala rozvíjať slovenské divadelné umenie. Zástoj českej dramatiky v repertoári košického divadla v medzivojnovom období je predmetom štúdie.

Kľúčové slová

Východoslovenské národné divadlo v Košiciach; česká dramatika; dramaturgia; české a slovenské profesionálne divadlo

Abstract

Czech Dramaturgy in Professional Theatre During the Interwar Period in Košice

The beginnings of Slovakian Professional theatre are closely tied to Czech theatre and culture. Following the creation of Czechoslovakia (1918), the concept of a Slovakian national theatrical scene did not come about as a consequence of an impulse from Slovaks themselves, but rather as a result of a political decision. The Slovak national theatre was from its inception (1920) a Czech theatre by nature, much like the Eastern Slovak national theatre (since 1924) in Košice. The correlations of the Slovakian and Czech theatrical arts had a multifaceted and intense form, also extending into their artistic fields. They were also realised in the theatre through dramaturgy. Czech directors and actors naturally preferred Czech plays, which in the third decade of the last century in turn aided the development of Slovakian theatre. The role of Czech drama in the repertoire of Košice's theatre in the interwar period is the subject of this study.

Key words

Eastern Slovak national theatre in Košice; dramaturgy; Czech drama; Czech and Slovak professional theatre

Po absolútnej dominancii maďarského divadla pred vznikom Československa sa po roku 1918 otvorili nové možnosti pre rozvoj slovenského divadla ako celku. Spočiatku najmä ochotníci prispievali k šíreniu slovenského slova. Česká inteligencia a úradníctvo si na Slovensku upevňovali svoj vzťah k vlastnej divadelnej kultúre inscenovaním českej drámy v osvetových krúžkoch a kultúrnych spolkoch. Snažili sa udržiavať pomyselný kontakt so svojou domovinou, preto ich dramaturgia posilňovala predovšetkým vlastenecké funkcie divadla. Je potrebné si uvedomiť, že územia východného Slovenska a Podkarpatskej Rusi boli pre väčšinu českých novousadlíkov *terra incognita*, súčasťou ich mentálnej adaptácie v novom prostredí bolo zbavenie sa predsudkov. České ochotnícke predstavenia ako prvé kliesnili neoverenú cestu slovenskej divadelnej činnosti. V prvých mesiacoch novej republiky prebrali na seba iniciatívu príslušníci armády. V januári 1919, dva týždne po obsadení Košíc československou armádou (29. 12. 1918), odohral 30. strelecký pluk tri jednoaktovky v češtine. Poznáme názov len jednej z nich, *Hovory lásky* od českého dramatika Viléma Skocha, ktorá mala premiéru v Národnom divadle v Brne (1917), a tak neprekvapí, že ako hosť vystúpila v predstavení jeho herečka, medziiným budúca česká členka Slovenského národného divadla (SND), Lída Sudová.¹ Českí ochotníci sa nesnažili o konkurenčné súťaženie so slovenským divadlom. Najmä v dramaturgickej oblasti je badať snahu rozvíjať divadlo nielen prostredníctvom českých hier, ale aj kvalitnou inonárodnou drámou.

V prvej polovici dvadsiatych rokov sa stalo populárnym divadlo v prírode. V Košiciach Zväz československého dôstojníctva vystaval v roku 1922 takéto divadlo v Čermeľskom údolí, ktorého hľadisko pojalo až 5000 divákov. V ňom opakovane zahrli českí ochotníci divadelnú hru *Loupežník* Karla Čapka (pár dní predtým vystúpila v tomto prírodnom divadle opera SND s *Predanou nevestou* Bedřicha Smetanu), ktorú autor „špeciálne upravil pre prírodné prostredie“.² Hru režíroval riaditeľ Východoslovenského múzea Josef Polák³, jedna z najvýraznejších českých osobností kultúry v poprevratových Košiciach. Polák sa výrazne angažoval na divadelnom poli: pre riaditeľa maďarskej divadelnej spoločnosti Ódöna Faragóa prekladal české hry a operné libretá do maďarčiny, spolupracoval s výtvarníkmi tzv. Košickej moderny pri scénografiách, v roku 1920 sprostredkoval Faragóovej spoločnosti hostovania popredných členov pražského Národného divadla v *Predanej neveste*. Česká inteligencia poznala kvalitnú infraštruktúru vo svojej domovskej krajine, ktorej súčasťou boli aj komorné scény. V snahe rozšíriť žánrovú aj priestorovú ponuku zriadili ochotníci tzv. Intímnu scénu (1922). Hrávali v mestských kasárňach (v tzv. zátiší) personálne a ideovo nenáročné veselohry.

V Čechách malo bohatú predprevratovú tradíciu aj bábkové divadlo. Na rozdiel od slovenského, ktoré malo charakter ľudových a potulných solitérnych produkcií, česká divadelná kultúra sa už na prelome storočí mohla oprieť o spolkovú a školskú činnosť. Českí vojaci stáli pri základoch košického bábkového divadla. Nazývalo sa Alešovo di-

1 *Ochotnícke predstavenie*. Slovenský východ 1, 1919, č. 7, s. 4 [nepodpísané].

2 FERKO, Tibor: *Divadelné letopisy mesta Cassa, Caschau, Kassa, Košice v súvislostiach dejín 1557–1945*. Košice: Equilibria, 2013, s. 337.

3 Pre potreby tejto štúdie uvádzam české a maďarské mená a priezviská osôb v ich origináli, aj keď niektoré z nich si ich pri pôsobení na Slovensku upravovali do slovenskej podoby.

vadlo a bolo prvé, ktoré hrávalo pravidelne. Vďaka výraznej podpore riaditeľa Poláka sa spočiatku konali predstavenia v múzeu, neskôr členovia Sokola vybudovali „z malého divadielka dnešné krásne a veľké bábkové divadlo“.⁴

České profesionálne divadlo má v dejinách slovenského nezastupiteľné miesto. SND vzniklo v roku 1920 ako divadlo české: režisérmi, hercami, spôsobom organizácie. Slovenských profesionálov nebolo a ani najlepší ochotníci sa do služieb nového divadla nehrnuli, ba ostali voči jeho volaniam vlažní. SND teda v tom čase nemohlo vzniknúť inak ako za pomoci divadla českého. Tým boli v rodnom liste divadla od začiatku imanentne zakódované nedorozumenia, ktoré neraz problematizovali slovensko-české vzťahy. Napokon oslovenie Bedřicha Jeřábka, riaditeľa pardubického Východočeského divadla, aby prevzal na seba značku „S. N. D.“ ako súkromný podnikateľ, túto nelichotivú situáciu dokumentuje. Jeřábek totiž v roku 1919 hosťoval na Slovensku, v lete aj v Košiciach. Preto je možné prijať esenciálne konštatovanie divadelného historika Ladislava Čavojského, že SND „ani nevzniklo, ani ho nezaložili, ale iba do Bratislavy preložili a na slovenský premenovali český vidiecky súbor“.⁵ Jeřábek neskôr, už ako riaditeľ podliehajúci Družstvu SND, musel zabezpečovať vystúpenia činohry a opery aj v metropole východu. V oficiálnej správe Československej tlačovej agentúry sa hovorí, že „hlavným pôsobištom S. N. D. budú Bratislava a Košice, kde máme moderné a veľkomestské budovy“ a nové divadlo označuje ako „ensemble bratislavsko-košický“.⁶

Slovenské hry hrali českí herci v pôvodine s veľkými prehreškami voči jej jazyku. Či už to boli prvé slovenské predstavenia jednoaktoviek *Hriech a V službe* Jozefa Gregora Tajovského, alebo košická premiéra hry Martina Rázusa *Hana*, ktorou SND otváralo svoju prvú oficiálnu sezónu (1920/1921).

Národnostné zloženie Košíc predstavovalo pre bratislavské národné divadlo konfrontované s nezaujmom obyvateľstva veľký problém. Slovenské publikum neexistovalo, pre málopočetné, sociálne slabšie vrstvy Slovákov divadlo nebolo prioritou. Práve české umenie malo ambíciu vytláčať dovtedajšiu maďarskú dominanciu a prebúdať slovenské obyvateľstvo. V silne pomadžarčenom meste to nebolo jednoduché. Na rozdiel od západných a severných oblastí dnešného Slovenska sa v Košiciach a v celej Abovskej župe slovenské a ani české divadlo do roku 1918 nepestovalo. Napríklad kým brnianske Národné divadlo vedené Františkom Lacinom hosťovalo na začiatku storočia v Bratislave (1902, 1905), predstavitelia Košíc jeho vystúpeniu zabránili (1903). Činohra SND prenášala niektoré svoje inscenácie do tzv. košickej sezóny, ktorá trvala niekoľko mesiacov. Zájazdový repertoár s touto nepriaznivou situáciou rátať. České hry v ňom mali svoje pevné miesto, avšak podiel slovenských sa nezvyšoval, v Košiciach sa činoherný súbor nie vždy prezentoval pôvodnou hrou. Napríklad v sezóne 1920/1921 mali premiéru inscenácie hier *Inkognito* Jána Palárika, *Chudobná rodina* Boženy Slančíkovej-Timravy, *Honorár* Pavla Socháňa a poslovenčená hra Franka Wollmana *Rastislav*, ani jedna sa do Košíc nedostala.

4 ČERVINKA, Vojtěch: *Počiatky spolkového a spoločenského života v Košiciach*. In: Jubilejný almanach mesta Košíc a východ. Slovenska 1918–1928. I. Red. J. G. Štancl. Košice: Výbor pre oslavy desiateho výročia Československej republiky v Košiciach, 1928, s. 77.

5 ČAVOJSKÝ, Ladislav: *Prvú a prvoradiú: herci SND*. Bratislava: TÁLIA – press, 1993, s. 8–9.

6 (ČTK): *Národné divadlo na Slovensku...* Slovenský východ 2, 1920, č. 114, s. 3.

Na začiatku roku 1921 sa v kultúrnej sfére objavili hlasy, ktoré požadovali vznik slovenského vidieckeho súboru. Myšlienka zájazdovej činohry našla odozvu aj na východnom Slovensku. Karel Balák, český spolužiak Janka Borodáča, prvého slovenského študenta herectva na pražskom konzervatóriu, vyjadril podporu novému divadlu na stránkach denníka *Slovenský východ*. Písal o potrebe národného divadla v pravom slova zmysle slovenského, v ktorom javiskovou rečou bude slovenčina. V širšom kontexte vnímal poslovenčovanie doterajšieho českého divadla na Slovensku aj ako problém politický.⁷ Je zaujímavé, že nepriamo ku vzniku slovenskej scény prispel svojim, na tú dobu ojedinelým radikálnym názorom český dramatik a dramaturg brnianskeho Národného divadla Jiří Mahen, pre ktorého SND v dovedajšej podobe bolo neprirodzeným elementom. Navrhoval zriadiť putovnú divadelnú spoločnosť, „*pořádné divadlo pro Slováky a ne divadlo pro Čecho-Slováky, Pražáky a nevím pro koho ještě v metropoli nad Dunajem*“.⁸ Bez českých hercov však v danej dobe nebolo možné založiť čisto slovenský súbor. Ako racionálna sa preto javila požiadavka dočasne doplniť slovenskú časť súboru staršími českými hercami.⁹

Na začiatku sezóny 1921/1922 začal na východnom Slovensku nový súbor svoju oficiálnu činnosť pod názvom Slovenské národné divadlo II (niekedy aj pod názvom Marška alebo Propagačný súbor). Marška bola napokon miešaným, česko-slovenským divadlom, na čele ktorého stáli výhradne českí režiséri: riaditeľ Vladimír Jelenský a Vilém Táborský. Z devätnástich členov boli iba piati slovenskí herci: prví študenti pražského konzervatória (Janko Borodáč, Oľga Országhová) a ochotníci, ktorí vzišli z konkurzu (Andrej Bagar, Jozef Kello, Gašpar Arbet). Ostatní boli prevažne českí profesionáli, ktorí, v kontraste k mladým, psychologicko-realistickým herectvom očareným členom (zo slovenských všetci), reprezentovali staršiu českú hereckú školu „*velkého stylu, založeného na pátose a deklamácii*“.¹⁰ Tým bola predurčená umelecká úroveň nového divadla. Karel Balák to zachytil vo svojom denníku nekompromisne: „*15. srpna. Dopoledne jsem byl na zkoušce na „Lucernu“, ale hrozně mne překvapila.[...] herci: předně vyjma Jos. Hurta neumí ani jeden mluvit, neznají akcenty ani primitivní věci, trhají věty až hrůza nemožně, no, něco hrozného.*“¹¹

Marška teda hrávala najmä po česky. Výsledkom napätia medzi idealistickou ambíciou vybudovať skutočne slovenskú profesionálnu scénu a ekonomickými podmienkami bratislavského centra bola do istej miery aj dramaturgia Maršky, ktorá kopírovala tituly, respektíve dramaturgické okruhy činohry SND. Z 28 hier boli len tri pôvodné (Ján Palárik: *Inkognito*, B. Slančíková Timrava: *Chudobná rodina*, Matouš Běňa: *Žena blůdnice*, uvádzaná aj pod názvom *Prespalka*). Okrem nich sa ďalších šesť inojazyčných titulov hralo po slovensky (Ivan Iljič Mjasnický: *Zajac*, Nikolaj Vasiljevič Gogoľ: *Ženba a Hráči*, Anton Pavlovič Čechov: *Medveď a Pytačky*, Henrik Ibsen: *Bábkový dom*, známy aj pod názvom *Nora*). „*Tie, spolu s českou klasikou, tvorili kvalitnejšiu a hodnotnejšiu časť repertoáru*“, ktorý režíroval najmä Táborský. Jelenského dramaturgii „*dominovali komédie s prokami*

7 BALÁK, Karol: *Otázka slovenského divadla*. Slovenský východ 3, 1921, č. 102, s. 1–2.

8 ja: *Juraj Mahen o slovenskom divadle*. Slovenský denník (Kultúrna príloha) 4, 1921, č. 38, s. 5–6.

9 KÜHN, Ludevít: *Sostavme slovenské divadlo*. Slovenský východ 3, 1921, č. 108, s. 5.

10 PAŠUTHOVÁ, Zdenka – HUDEC, Rudolf: *Marška. Denník Karla Baláka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011, s. 32.

11 Tamže, s. 227.

sentimentálnej drámy a vážnejšie hry podobného zamerania“.¹² Českú klasiku tvorili *Otec a Lucerna* Aloisa Jiráska (uvádzaná pod slovenským názvom *Lampáš*), *Podpalačova dcéra* Josefa Kajetána Tyla, *Mariša* bratov Mrštíkovcov, *Pražský žid* Josefa Jiřího Kolára, *Zo života hmyzu* bratov Čapkovicov. Inscenácia hry bratov Čapkovicov, v scénografii českého maliara Františka Foltýna patrila k najúspešnejším. Mahenov utopistický sen o slovenskej vidieckej divadelnej spoločnosti s dramaturgiou „*svetového repertoáru, z domáciho, z pohádek, z veseloher, z klasických věcí atd.*“ a prekladmi, „*ktelé by obohatily slovenský knižní trh*“¹³, sa rozplynul.

Hry Karla Čapka, respektíve hry, ktoré napísal so svojím bratom Josefom, patrili v dvadsiatych rokoch k preferovanej pôvodnej dramaturgii v celom Československu. K úspešným inscenáciám činohry SND patrila Čapkova hra *R. U. R.* (1921) v réžii Josefa Hurta. Pre košické publikum bola známa z úspešnej maďarskej inscenácie Faragóovej spoločnosti, ku ktorej pripravil scénu významný košický maliar Eugen Krón. V roku 1923 SND uviedlo hry bratov Čapkovicov *Zo života hmyzu* a *Vec Makropulos* Karla Čapka. Inscenáciu *Zo života hmyzu* pôvodne režíroval český režisér Milan Svoboda (1921), v Marške Vilém Táborský (1922). Josef Hurt inscenáciu prepracoval podľa pôvodných, vlastných scénických návrhov, ktoré vytvoril v spolupráci s Františkom Foltýnom, autorom scény pre Maršku. Foltýn bol predstaviteľom mladej českej výtvarnej moderny, spoluzakladateľom brnianskej vetvy Skupiny výtvarných umelcov. Do Košíc prišiel na pozvanie muzeálneho riaditeľa Poláka.

SND každoročne bojovalo o svoju existenciu, Košice bojovali za svoje národné divadlo. V roku 1924 vzniklo v Košiciach Východoslovenské národné divadlo (VND), ktoré začalo svoju činnosť 13. septembra premiérou hry *Kocúrkovo* Jána Chalupku, ktorým chcelo dokázať, „*že už temer pred sto rokmi boli tuná krásne začiatky slovenského dramatu a že životnosť celého radu scén je až podnes platná*“, navyše s hercami, „*ktorí zväčša slovensky nevedia a majú za 13 dní svojho pobytu tuná slovenčinu ovládať*“.¹⁴

Prvým riaditeľom bol český režisér Josef Hurt, ktorý odišiel zo SND. Napokon všetci nasledujúci riaditelia košického divadla boli českí režiséri: Otto Alferi, Otakar Novák, po roku 1919 pôsobiaci na Slovensku ako riaditeľ súkromnej divadelnej spoločnosti, aj Karel Želenský a jeho syn Drahoš. VND nedokázalo saturovať mimobratisklavskú slovenskú profesionálnu scénu, o čo sa sčasti pokúšala Marška. Jeho vznik bol motivovaný záujmami „*č e s k e j komunity, tvoriacej väčšinu úradníkov štátnej správy, učiteľov a dôstojníkov, vojska, žandárstva a polície, úradníkov železníc a pôšt*“.¹⁵

VND bolo teda od začiatku českým divadlom. Hrávalo sa po česky, len slovenské hry a pár preložených do slovenčiny po slovensky. V porovnaní so SND malo hendikep v tom, že v činohernom súbore nemalo spočiatku slovenských hercov alebo herečky (v Bratislave v tom čase už boli napríklad Jozef Kello a manželka Borodáčovci). Vedenie divadla sa to snažilo, prekvapujúco, hneď od začiatku kompenzovať zaraďovaním slovenských hier do repertoáru. Skoro päť rokov po českých otváracích inscenáciách SND (*Hubička*,

12 Tamže, s. 23.

13 ja: *Juraj Mahen o slovenskom divadle*. Slovenský denník (Kultúrna príloha) 4, 1921, č. 38, s. 5–6.

14 HURT, Jozef: *13. september 1924*. Slovenský východ 6, 1924, č. 210, s. 2.

15 POLÁK, Milan: *Premiéry Východoslovenského národného divadla v Košiciach 1924–1930 a 1937–1938*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1995, s. 7.

Mariša) košická činohra začínala slovenskou hrou. „*Uvedenie Chalupkovej veselohry akoby chcelo predznamenat', 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.*“¹⁶ Režisérom inscenácie bol český herec Jan Sýkora. Košické publikom videlo v hre aj symboliku s nedávnym nadobudnutím národnej slobody, ktorej hmatateľným výsledkom bolo otvorenie prvej slovenskej (českej) profesionálnej scény v meste.

Činoherná dramaturgia VND bola výsledkom poetologických a literárno-estetických preferencií jeho vedúcich umeleckých osobností. Nedá sa zachytiť jej ucelený charakter v diachrónnom kontinuu. Každý z riaditeľov si priniesol svoj dramaturgický program, ktorý predtým realizoval na rôznych scénach. Overená dramaturgia predstavovala istotu, o ktorú sa v časoch neistých finančných dotácií mohli opierať. Josef Hurt už mal – ako bolo spomínané – skúsenosť so slovenským divadlom. 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.*“¹⁷ Hurt bol riaditeľom divadla do roku 1926. Bol to erudovaný režisér, odchovaný pražským prostredím a impresionistickými réžiami Jaroslava Kvapila, s príklonom k expresionistickej divadelnej poetike, reprezentovanej Karlom Hugom Hilarom. Mnohé hry z jeho dramaturgie je možné zaznamenať v počiatkoch SND, čo pri svetovej dramatickej literatúre súviselo v tom čase s nedostatkom prekladov zahraničnej dramatickej literatúry. V Bratislave Hurt režíroval autorov hodnotnej svetovej (Shakespeare, Molière, Edmond Rostand) i dramatikov súčasnej európskej drámy (Henrik Ibsen, August Strindberg, Gerhart Hauptmann), inklinoval k českej klasike (Jirásek, Kolár, Tyl). V jeho období režírovali aj členovia súboru, českí herci Jan Sýkora, Jan Škoda, Karel Šmíd, Josef Bělský a Ludvík Řezníček.

Jan Škoda bol mladý absolvent pražského konzervatória v triede Hurtovejho brata Jaroslava. Pred svojím príchodom do Košíc hosťoval ako študent v pražskom Národnom divadle, „ *kde poznal inscenácie K. H. Hilara, jež ovlivnily jeho režisérské začátky*“¹⁸. Avšak z dvadsiatich titulov, v ktorých hral epizódne postavy, zažil Hilara ako režiséra len v inscenácii *Zo života hmyzu* (1922). Hurt mu umožňoval režírovať, až na pár výnimiek, len nehodnotné veselohry a frašky. Za zmienku však stojí jeho inscenácia hry Imreho Madácha *Tragédia človeka* (1925) v preklade Pavla Országha Hviezdoslava, ktorý dramaturgia uprednostnila pred českým od Františka Brábkka. Aj keď slovenský preklad bol pre českých hercov ťažký, navyše sa v ňom vyskytovalo mnoho neologizmov, rozhodli sa preň aj preto, že „*teprv v y s l o v e n í m týchto nových slov môžu sa tieto stať majetkom národa, nie však vtedy, ak sú obsažené v knihách, ktoré opradené sú nymbom nedostupnosti*“.¹⁹ Jana Sýkoru ako šéfa súboru a popredného herca Hurt nezaťažoval príliš veľkým počtom réžií. Popri Hurtovej a Škodovej dramaturgii mu, ako umeleckému šéfovi, ostávala povinnosť vyvažovať ju realistickým repertoárom.

16 Tamže, s. 17.

17 lk: *Divadlo na východnom Slovensku a Podkarpatskej Rusi*. Za oponou 1 (VND), 1924, č. 4, s. 3.

18 Dostupné on-line (2. 5. 2020) <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3747>

19 Jša [Jan Škoda]: *Čin. K premiére „Tragédie človeka“*. Za oponou 2 (VND), 1925, č. 16, s. 13.

V Hurtovom období (1924–1926) dramaturgia obsiahla najpodstatnejšie vývinové medzníky českej dramatiky. Z českej obrodeneckej drámy to bola študentská veselohra Václava Klimenta Klicperu *Divotvorný klobúk*, Tylova „čarovná hra“ *Lesná panna* a „národná rozprávka“ *Strakonický gajdoš*, z romantickej to boli veselohry Jaroslava Vrchlického *Noc na Karlštejne* a *Rabínska múdrosť*, z počiatkov realistickej *Naši furianti* Ladislava Stroupežnického (z dramaturgického hľadiska heterogénne uvádzaní v jeden večer s jeho veselohrou *Pani mincmajstrová*), Jiráskov *Lampáš* (Lucerna). Z medzivojrovej dramatiky to bola veselohra Františka Langer *Ťava uhom ihly*, ale najmä jeho úplná novinka, baladicky ladená dráma *Periféria*, ktorá bola v Košiciach inscenovaná v roku svojej premiéry v Divadle na Vinohradoch (1925). Posledná Hurtova réžia v Košiciach, inscenácia hry *R. U. R.*, patrí k jeho profilovým.

Otto Alferi bol riaditeľom VND v rokoch 1926–1928. Režioval menej, zato si viac vyberal (Shakespeare, Frank Wedekind, August Strindberg). V jeho riaditeľskom období sa repertoár tvoril často narýchlo a náhodne. Alferi sa snažil prirodzene nadviazať na Hurtovu dramaturgiu klasického českého repertoáru (Tyl: *Jiríkovo vidění*, Jirásek: *Pán Johanes*, bratia Mrštíkovi: *Mariša*), obohatenú o romantickú baladu Juliusa Zeyera *Radúz a Mahuliena* a veselohru realistu Františka Xavera Svobodu *Čakanky*. Podobne to bolo aj pri uvádzaní najnovšej českej dramatickej tvorby (bratia Čapkovci: *Adam stvoriteľ*, František Langer: *Grandhotel Nevada*, Olga Scheinpflugová: *Madla z tehelne*, *Zabýty*, František Xaver Šalda: *Dieťa*). Alferi chcel obohacovať repertoár širšie, k čomu mali slúžiť dramatizácie populárnej českej románovej tvorby (Jaroslav Hašek: *Dobrý vojak Švejk*, Karla Lužanská: *Jindra*). Mnohé hry, ktoré vedenie divadla ohlasovalo, sa neuskutočnili, vyniká medzi nimi impresionistická dráma Fraňa Šrámka *Mesiac nad riekou*, ktorú nahradila iná jeho hra, *Ostrov veľkej lásky*.

Otakar Novák, na Slovensku domestikovaný český režisér, prejavoval počas svojej slovenskej misie pochopenie pre uvádzanie pôvodných hier. Svoju jedinú košickú sezónu (1928/1929) začal symbolicky hrou Ferka Urbánka *Rozmajrín*. Dobre poznajúc slovenský divadelný kontext sa snažil presmerovať dramaturgickú pozornosť aj k slovanskej literatúre (Gabriela Zapolska: *Morálka pani Dulskej*, Lev Nikolajevič Tolstoj: *Vláda tmy*, Alexander Vasiljevič Suchovo-Kobylin: *Krečinskij sa žení*, Milan Begovič: *Boží človek*), výraznejšie podporil domácich, regionálnych dramatikov (Mária Oravcová: *Prielom do večnosti*, Emil Rusko – Arpád Juhász: *Červená opica*). Tým sa zmenšoval priestor pre zmyslupnejšiu dramaturgiu českých hier. Z nich preferoval najmä veseloherný repertoár (František Svoboda: *Milionárka*, Vilém Skoch: *Dáma a vagabund*, Emil Vachek: *Lišiak Stavinoha*). Zo Stroupežnického hier sa inscenovala jeho psychologicko-realistickej jednoaktovka *Skazená krv*. Azda len Jiráskov *Otec* na začiatku sezóny mal výraznejšiu dramaturgickú a inscenačnú ambíciu.

Karel a Drahoš Želenský určovali ráz upadajúceho VND, do ktorého nastúpili v sezóne 1929/1930 po Novákovej tragickej smrti.²⁰ Ich repertoár bol značne nevyvážený, Drahoš navyše režioval v rýchlom slede „všetko“. Dramaturgia českých hier alebo nadväzovala na overených autorov minulých sezón (Vrchlický, Langer, Stroupežnický, Tyl, Kolár),

20 Otakar Novák v dôsledku nepriaznivej finančnej situácie, do ktorej sa dostal ako riaditeľ košického divadla, spáchal 15. 6. 1929 na zázjazde VND v Liptovskom sv. Mikuláši samovraždu.

pričom išlo často o oživenie titulov sezón predchádzajúcich (*Naši furianti*, *Pražský žid*, *Lucerna*, *Noc na Karlštejne*), alebo sa prikláňala k bulvárnemu (Skochova salónna komédia *Naša babička*), romantizujúcemu (hra Viléma Neubauera zo študentského prostredia *Sextánka*) až úpadkovému repertoáru (Josef Skružný: *Milenky starého kriminálnika*). Ambivalentný repertoár bol výsledkom finančných problémov, ktoré súkromného podnikateľa Karla Želenského sprevádzali počas celej sezóny. Tie vyústili do zániku divadla v apríli 1930, Želenský tak v Košiciach pôsobil necelú sezónu. Zaradili však na repertoár aj kvalitné tituly českej drámy ako Tylove *Fidlovačku a Podpaľačovu dcéru* a *Jedenáste prikázanie* Františka Ferdinanda Šamberka. Ich dramaturgia bola do istej miery aj provokatívna. Svedčí o tom zaradenie až troch hier rodinného priateľa Želenských Josefa Haisa-Týneckého (*Horská fara*, *Pán biskup*, *Batalión*), autora tzv. kňazskej drámy, ktorého literárna tvorba sa v ideovej rovine vyznačovala silnými protikatolíckymi tendenciami.

VND bolo doslova zahľtené novými titulmi, za sedem rokov činnosti uvádzalo ročne v priemere skoro tridsať premiér, v prvej sezóne tristošesť predstavení, s minimálnym reprízovaním na domovskej scéne. Režisér Jan Škoda ju právom charakterizoval ako značne nevyváženú, keďže divadlo sa muselo „často zapreť, čo vyžadovalo jeho povolanie buditeľské“, pričom v prvom rade „bol to zreteľ k slovenskej literatúre dramatickej“.²¹

České hry mali nepochybne svoje stále miesto v inak nekonzistentnej sedemročnej dramaturgii divadla. Nešlo však o jasný ideovo-estetický program, ani v poetologickom, ani v genologickom a ani v autorskom zmysle. Nebola to objavná, ale bratislavským, pražskými a mimopražskými divadlami overená dramaturgia. Pri neustálej fluktuácii hercov, ktorí odchádzali z Košíc spolu s riaditeľom, sa formotvorná funkcia dramaturgie úplne vytratila. Tieto problémy, s ohľadom na uvádzanie slovenských hier, sumarizoval publicista a spisovateľ Anton Prídavok takto: „Potrebovali by sme len viac plánovitosti, viac prítomnosti pri výbere kusov a nadovšetko viac obetavosti pri hre slovenských autorov, poľahky poslovenčených hier. Pripúšťame, slovenský inteligent nemá potreby, aby mu divadlo hralo české hry poslovenčené, no isté je, hra hraná výlučne pre umenie, nepriláka u nás do divadla tých, pre ktorých by ono malo najväčší význam.“²²

Ukázalo sa, že nezáujem obecnstva o kvalitný repertoár českú dramaturgiu umelecky relativizoval, programovo erodoval, a tým vnútorne nesúrodo diferencoval. Podobné problémy možno zaznamenať aj v bratislavskom národnom divadle. Ako konštatuje divadelný historik Zoltán Rampák: „Repertoár pozostával zväčša z vrstiev už zastaralých a v českých krajinách už obohratých, nech už šlo o predvojnové vlastenecky alebo spoločensko-kriticky zacielené pôvodné hry, alebo o hry kasové.“²³ V posledne menovaných bola vzorom dramaturgia mimopražských a českých kočovných vidieckych spoločností. Vtedajšia slovenská divadelná kritika si tento fakt uvedomovala a naliehavo naň upozorňovala. Napríklad

21 ŠKODA, Ján: *Niekoľko čísiel o Východoslovenskom Národnom divadle v Košiciach*. Slovenský východ 7, 1925, č. 143, s. 5.

22 PRÍDAVOK, Anton: *Budúcnosť košického divadla*. In: Zlatá kniha Slovenska. Jubilejný zborník 1918–1928. Zostavil Miloš Kolesár. Bratislava: Živnostenské vydavateľstvo a nakladateľstvo, 1930, s. 254–255.

23 RAMPÁK, Zoltán: *Dve národné kultúry v jednej divadelnej inštitúcii : K začiatkom činnosti Slovenského národného divadla*. In: Otázky divadla a filmu. Theatralia et Cinematographica III. Redigoval Artur Závodský. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1973, s. 128.

za Novákovho košického riaditeľovania považovala košický aj bratislavský repertoár len za kópiu „soznamu hier dávanych v Prahe a Brne“, a tak SND aj VND boli pre ňu len „filialnymi vidieckymi scénami českých divadiel na perifériách štátu“. ²⁴ Karel Želenský sa, aj keď nie vždy úspešne, pokúšal presmerovať pozornosť viac k pražskému Národnému divadlu, zaradil do košického repertoáru tituly, ktoré ešte ako jeho bývalý člen režíroval, respektíve v nich hral. Česká klasická dráma v posledných dvoch rokoch existencie divadla vyvažovala eklektický repertoár, a to aj, ako konštatuje divadelný historik Milan Polák, „vdaka iniciatíve Karola Želenského, strážcu realistických tradícií českého divadla a dramaturgie“. ²⁵ Isté korelácie možno uňho nájsť aj s dramaturgiou pražského divadla Akropola. Želenského dcéra, herečka Laura Třešňáková-Želenská, bola protagonistkou divácky obľúbených hier Haisa-Týnskeho, ktoré tvorili pevnú súčasť repertoáru tohto žižkovského divadla. Z nich – ako bolo spomenuté – Želenský uviedol až tri.

V sledovanom období VND (1924–1930) dramaturgia českých hier mala niekoľko stabilných línií: (1) národno-obrodeneckú a vlasteneckú, (2) neskoro-romantickú, (3) realistickú, (4) modernú medzivojnovú európskeho rozmeru, (5) bulvárnu až úpadkovú. Minimálne je zastúpená legionárska dráma (Josef Kopta: *Revolúcia*, Rudolf Medek: *Plukovník Švec*). Značný dramaturgický rozsah vyplýval z potreby neustále prinášať nové tituly, aby bolo možné udržiavať záujem obecnstva. Tieto tendencie boli prítomné aj v dramaturgii veľkých pražských scén, čo súviselo „se snahou uvést co nejdříve nejvýznamnější novinky domácí i světové dramatiky různých stylových směrů“. ²⁶ Napriek tomu možno v uvádzaní kvalitného českého repertoáru vysledovať v niekoľkých prípadoch sympatickú ambíciu estetizovať javiskové diela v duchu súdobej divadelnej praxe. Je to badateľné u všetkých štyroch divadelných riaditeľov, najmarkantnejšie však u Josefa Hurta. Ako predstaviteľ antiiluzívneho divadla inklinoval k väčšej syntéze všetkých zložiek javiskového tvaru. Bol aj autorom niekoľkých scénografií, v ktorých prekonával dovtedajšie chápanie výtvarnej zložky ako nositeľky pragmatickej funkcie, degradovanej na dekoratívnu maľbu a typizovaný kostým. Už v bratislavskej činohre dokázal a na košické javisko preniesol (*R. U. R.*) umelecké ambície, ktoré nadväzovali „aspoň v niečom na tie ideovomelecke tendencie, ktoré boli v tom čase v českých krajinách štandardné, alebo ktoré boli dokonca na čelných pozíciách“. ²⁷

A aké boli inscenačné výsledky VND? České hry prekvapujúco neznamenajú výraznejšiu stopu v javiskovej tvorbe košického divadla. Boli pre ňu charakteristické šablónovité herectvo nacvičených rolí a režisérke koncepty, prenesené z predošlých inscenácií v českých divadlách. Išlo, až na pár výnimiek, o herectvo individuálnych postáv, deklamatívneho a manierového typu. Významnejšími riaditeľmi-režisérmi, ktorí mali potenciál kultivovať a rozvíjať inscenačné umenie, boli len Hurt a Karel a Drahoš Želenský. Hurtove réžie

24 jek.: *Za poslovenčenie Slov. Národného divadla*. Naše divadlo 2, 1929, č. 2, s. 11.

25 RAMPÁK, Zoltán: *Z minulosti VND v Košiciach : 1920–1938*. In: Národné divadlo v Košiciach : Jubilejné číslo programu ND v Košiciach. Zredigoval Julo Zborovjan. Košice: ND v Košiciach, 1955, s. 22.

26 OBST, Milan: *Činoherní divadlo od vzniku Československa do počátku hospodářské krize (1918–1929)*. In: Dějiny českého divadla IV. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1983, s. 63.

27 RAMPÁK, Zoltán: *Dve národné kultúry v jednej divadelnej inštitúcii : K začiatkom činnosti Slovenského národného divadla*. In: Otázky divadla a filmu. Theatralia et Cinematographica III. Redigoval Artur Závodský. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1973, s. 128.

a dramaturgie mali najväčší dosah na umelecké formovanie súboru. Jeho výhodou bolo lepšie poznanie slovenského divadelného prostredia, navyše pôsobil v Košiciach dlhšie ako K. a D. Želenský. Karel vnímal špecifiká slovenského kultúrneho priestoru, napokon bol autorom libreta opery *U Božích muk* (1897), ktorej príbeh je situovaný do prostredia slovenskej dediny konca 19. storočia, pri jeho spracovaní však neprekročil tradíciu folklórneho, romantizujúceho zobrazovania.²⁸ Karel Želenský síce patrilo ku kvapilovskému hereckému jadru v pražskom ND, no s výraznými rezíduami romantizujúceho a hrdinného herectva. V takýchto štýlových limitoch uvažoval aj o dramaturgii košického divadla. Vo svojej poslednej sezóne VND neuvádzalo opery, len operety, možno z tohto dôvodu K. Želenský nezaradil *U Božích muk* na repertoár, na rozdiel od svojej predprevratovej hry *Stálovaví vtáci*. Drahoš Želenský svoju dramaturgiu takisto opieral o overené tituly, v ktorých hral v rôznych českých divadlách, respektíve ich režíroval jeho otec.

Po zániku VND (1930) hosťovali v Košiciach všetky súbory SND, okrem slovenskej činohry (vznikla v roku 1932) aj česká, ktorá mala často väčšiu návštevnosť ako slovenská („každá hra sa tam môže hrať raz, najvyššie dva razy“²⁹). VND svoju činnosť obnovilo až v roku 1937, nie ako samostatný subjekt, ale ako filiálka SND. Jeho riaditeľ Antonín Drašar sa zmluvne zaviazal, že sedemdesiatštyri percent činohier bude odohraných po slovensky (pôvodných, respektíve preložených). Z dvadsaťčlennej činohry boli iba piati Slováci, niektorí ešte len na začiatku hereckej cesty. Filiálka „akoby organicky nadväzovala na české VND z rokov 1924–1930“.³⁰ Drašar prejavoval istú mieru pochopenia pre uvádzanie slovenských hier, respektíve uvádzania inscenácií v slovenskej reči, avšak hlavným režisérom sa stal Čech Jaroslav Skála. Okrem neho režírovali české hry aj Ota Ornest a slovenské Ivan Lichard. V prvej sezóne (1937/1938) zaujmú Čapkove hry *Matka* a *Biela nemoc* v scénografii Františka Trösterera. Od nasledujúcej sezóny poverili vedením košického divadla Ferdinanda Hoffmanna, „známeho svojou avantgardnou divadelnou orientáciou, veľkou rozhladenosťou, dramaturgickou i režijnou invenciou“.³¹ Svoj ambiciózný program smeroval ku klasickej a modernej svetovej dráme a pôvodným hrám, z českých plánoval napríklad Tylovo *Chudobného kaukliara*, Klicperovho *Hadriána z Římsů*, Svobodovu hru *Na boušinskej samote*, či Kvapilovu *Princeznú púpavičku*. Napokon sa inscenovala len Kvapilova symbolisticky zafarbená veršovaná „báchorka“ v réžii Antonína Kurša, bývalého šéfa činohry Národného divadla moravskoslezského v Ostrave. I. viedenská arbitráž a obsadenie Košíc maďarským horthyovským vojskom (1938) pretrhli perspektívu slovenského profesionálneho divadla v Košiciach.

28 K česko-slovenským koreláciám v opere *U Božích muk* pozri ZELENKOVÁ, Anna: *On the Imagological Reflection of the Tinker Topos in the Librettos of J. K. Chmelenský and K. Želenský*. (*“Image of the “Neighbour” in the 19th century’s Czecho-Slovak Cultural Relations*). Porównania 19, 2016, s. 32–40.

29 ho: Janko Borodáč: *S „Nádejou“ ideme do novej práce v divadle*. Slovenský východ 17, 1935, č. 217, s. 7. Napríklad *Biela nemoc* Karla Čapka s vynikajúcim Jozefom Budským ako Doktorom Galénom hrala česká činohra osemnásťkrát pred vypredaným publikom.

30 POLÁK, Milan: *Premiéry Východoslovenského národného divadla v Košiciach 1924–1930 a 1937–1938*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1995, s. 26.

31 Tamže, s. 27.

VND nenaplnilo umelecké očakávania národne orientovanej inteligencie, keďže „*bolo v plnom zmysle slova č e s k ý m divadlom*“.³² V priebehu prvých siedmich sezón prinieslo divadlo zopár ambiciózných projektov, nepresiahli však úroveň lepších českých súkromných spoločností. Aj česká kritika reflektovala úvodné dramaturgické snaženia riaditeľa Hurta ako mix lacnej literatúry, „*prosypané niekoľiká málo dobrými a hrůzostrašně sehranými činohrami a lá Smrtí Ďurka Langsfelda, Nevěra, Vdavyky Nanynky Kulichovy, Krpčoky sv. Floriána a jinými až do omrzení opakovanými, podivnou kulturu přinášejícími výplody*“.³³

Počas prerušovaných rokov činnosti VND v Košiciach v ňom dlhšie alebo kratšie pôsobili významní českí a v budúcnosti aj slovenskí herci (Jan a Marie Sýkorovci, Rudolf a Frída Bachletovci), choreografovia (Ella Fuchsová, Ladislav Gavar) a režiséri (Josef Hurt, Jan Škoda, Ota Ornest).³⁴ Spevohra bola počas celej existencie divadla pod vplyvom českej hudobnej školy (najmä Jiřího Viliama Schöffera). V prvom období prevažovala česká dramaturgia, z hodnotnejšej hry Čapka, Langera, Tyla, Jiráska, Šaldu, bratov Mrštíkovcov, Stroupežnického, Zeyera, objavil sa dokonca aj predstaviteľ vrcholného obdobia českého realizmu a naturalizmu Matěj Anastázia Šimáček (*Iný vzduch*). Česká divadelná vlna priniesla v dvadsiatych rokoch na východ mladej republiky vplyv českých dramaturgických skúseností. Nešlo len o svetovú dramatikú, „*princip rozširovania overenej dramaturgie sa týkal aj českých a slovenských hier*“.³⁵ Navyše išlo aj o „*pripúťanie obecnstva k východnej časti republiky k stredoeurópskym západnejším smerom*“.³⁶

Slovenské profesionálne divadlo v Košiciach v medzivojnovom období malo silnú oporu v českej kultúre a literatúre, ich vplyv však presahoval rámec inštitucionalizovaného divadla. Korelácie slovenského a českého dramatického umenia mali mnohostrannú a intenzívnu podobu aj v ochotníckom divadle, presakovali do výtvarného života, do začínajúcej rozhlasovej tvorby. Umelecké snaženia košických reprezentantov slovenskej a českej, a napokon aj maďarskej kultúry sa nevyvíjali izolovane, ich špecifikum spočíva v multinacionálnom charaktere mesta. Bude potrebné tento fakt v budúcnosti analyzovať a pregnantnejšie pomenovať. Nacionálny zápas o divadlo mal totiž značný vplyv aj na jeho umeleckú podobu.

32 Tamže, s. 26.

33 F. Jaroslav: *Okolo Východoslovenského Nár. divadla v Košiciach*. Za oponou 3, 1926, č. 19, s. 10, 13. Kritika vyšla pôvodne v časopise Bohema.

34 Vedenie divadla pozývalo na pohostinské vystúpenia známych českých hercov. Napríklad v *Othellovi* stvárnil titulnú úlohu herec pražského Národného divadla Jiří Steimar, Olga Scheinpflugová hosťovala vo vlastnej hre *Madla z tehelne*.

35 PAŠUTHOVÁ, Zdenka: *Činoherné divadlo v rokoch 1920–1932*. In: Dejiny slovenského divadla I. Bratislava: Divadelný ústav, 2018, s. 165.

36 ŠKODA, Ján: *Niekoľko čísiel o Východoslovenskom národnom divadle v Košiciach*. Slovenský východ 7, 1925, č. 143, s. 5.

Literatúra

- (ČTK): *Národné divadlo na Slovensku...* Slovenský východ 2, 1920, č. 114, s. 3.
- BALÁK, Karol: *Otázka slovenského divadla*. Slovenský východ 3, 1921, č. 102, s. 1–2.
- ČAVOJSKÝ, Ladislav: *Prví a prvoradí : herci SND*. Bratislava: TÁLIA – press, 1993.
- ČERVINKA, Vojtěch: *Počiatky spolkového a spoločenského života v Košiciach*. In: Jubilejný almanach mesta Košíc a východ. Slovenska 1918–1928. I. Red. J. G. Štancl. Košice: Výbor pre oslavy desiateho výročia Československej republiky v Košiciach, 1928.
- FERKO, Tibor: *Divadelné letopisy mesta Cassa, Caschau, Kassa, Košice v súvislostiach dejín 1557–1945*. Košice: Equilibria, 2013.
- F. Jaroslav: *Okolo Východoslovenského Nár. divadla v Košiciach*. Za oponou 3, 1926, č. 19, s. 10–13.
- HIMIČ, Peter: *Divadlo na východnom Slovensku I. : Od počiatkov do roku 1945*. Banská Bystrica: Fakulta dramatických umení, Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2020.
- HURT, Jozef: *13. september 1924*. Slovenský východ 6, 1924, č. 210, s. 2.
- ho: *Janko Borodáč: S „Nádejou“ ideme do novej práce v divadle*. Slovenský východ 17, 1935, č. 217, s. 7.
- ja: *Juraj Mahen o slovenskom divadle*. Slovenský denník (Kultúrna príloha) 4, 1921, č. 38, s. 5–6.
- jek.: *Za poslovenčenie Slov. Národného divadla*. Naše divadlo 2, 1929, č. 2, s. 11–13.
- Jša [= Jan Škoda]: *Čin. K premiére „Tragédie človeka“*. Za oponou 2 (VND), 1925, č. 16, s. 13.
- KÜHN, Ludevít: *Sostavme slovenské divadlo*. Slovenský východ 3, 1921, č. 108, s. 5.
- lk: *Divadlo na východnom Slovensku a Podkarpatskej Rusi*. Za oponou 1 (VND), 1924, č. 4, s. 3.
- OBST, Milan: *Činoherní divadlo od vzniku Československa do počátku hospodářské krize (1918–1929)*. In: Dějiny českého divadla IV. Praha: Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1983, s. 13–206.
- Ochotnícke predstavenie*. Slovenský východ 1, 1919, č. 7, s. 4 [nepodpísané].
- PAŠUTHOVÁ, Zdenka: *Činoherné divadlo v rokoch 1920–1932*. In: Dejiny slovenského divadla I. Bratislava: Divadelný ústav, 2018, s. 133–189.
- PAŠUTHOVÁ, Zdenka – HUDEC, Rudolf: *Marška. Denník Karla Baláka*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011.
- POLÁK, Milan: *Premiéry Východoslovenského národného divadla v Košiciach 1924–1930 a 1937–1938*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1995.
- PRÍDAVOK, Anton: *Budúcnosť košického divadla*. In: Zlatá kniha Slovenska. Jubilejný zborník 1918–1928. Zostavil Miloš Kolesár. Bratislava: Živnostenské vydavateľstvo a nakladateľstvo, 1930.
- RAMPÁK, Zoltán: *Dve národné kultúry v jednej divadelnej inštitúcii : K začiatkom činnosti Slovenského národného divadla*. In: Otázky divadla a filmu. Theatralia et Cinematographica III. Redigoval Artur Závodský. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1973, s. 121–135.
- RAMPÁK, Zoltán: *Z minulosti VND v Košiciach : 1920–1938*. In: Národné divadlo v Košiciach : Jubilejný číslo programu ND v Košiciach. Zredigoval Julo Zborovjan. Košice: ND v Košiciach, 1955, s. 18–25.
- ŠKODA, Ján: *Niekoľko čísiel o Východoslovenskom Národnom divadle v Košiciach*. Slovenský východ 7, 1925, č. 143, s. 5.

ZELENKOVÁ, Anna: *On the Imagological Reflection of the Tinker Topos in the Librettos of J. K. Chmelenský and K. Želenský. (Image of the "Neighbour" in the 19th century's Czecho-Slovak Cultural Relations).* Porównania 19, 2016, s. 32–40.

<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=3747>

Mgr. Peter Himič, PhD.

Katedra dramaturgie, réžie a teatrológie

Fakulta dramatických umení, Akadémia umení v Banskej Bystrici

J. Kollára 22, 974 01 Banská Bystrica, Slovensko

himicpeter@gmail.com



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.
