

**UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE
FAKULTA STREDOEURÓPSKÝCH ŠTÚDIÍ**

**PROFESIONALIZÁCIA OCHOTNÍCKEHO DIVADLA
JÓKAIHO DIVADLO**

Diplomová práca

Študijný program: stredoeurópska areálová kultúra

Školiace pracovisko: Katedra stredoeurópskych štúdií

Školiteľ: prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc.

Konzultant: Ing. Jaroslav Dóczy

Nitra 2010

Bc. Petra Pavlovičová

Čestné vyhlásenie

Čestne vyhlasujem, že diplomovú prácu som vypracovala samostatne s použitím literatúry, ktorú uvádzam v zozname Literatúra a pramene.

V Nitre dňa 27.4. 2010

.....
Petra Pavlovičová

Pod'akovanie

Ďakujem svojmu odbornému konzultantovi pánovi **prof. PhDr. Tiborovi Žilkovi, DrSc.** za jeho hodnotné rady a pripomienky k vypracovaniu tejto diplomovej práce, ale aj pánovi **Ing. Jaroslavovi Dóczymu**, ktorý so mnou celú prácu konzultoval.

ABSTRAKT

PAVLOVIČOVÁ, Petra: *Profesionalizácia ochotníckeho divadla – Jókaiho divadlo*. [Diplomová práca]. – Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. Fakulta stredoeurópskych štúdií; Katedra areálových kultúr. – Školiteľ: prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc. Nitra: FSŠ UKF, 2010.

Hlavnou témou diplomovej práce je profesionalizácia ochotníckeho divadla a to Jókaiho divadla v Komárne. Práca je rozdelená do šiestich kapitol. Cieľom práce je na základe rôznych historických udalostí určiť a pomenovať problémy, ktoré spomalili a niekedy aj úplne zastavili profesionalizáciu v divadle. Na základe týchto problémov sme sa ponúšali nájsť pre Jókaiho divadlo riešenia, aby sa v budúcnosti predišlo situáciám, ktoré by ohrozili správne fungovanie divadla. Pomenovanie ochotníckeho divadla sme vybrali z toho dôvodu, že pôvodne divadlo vzniklo z členov Dedinského divadla maďarského oddelenia z Bratislavy, čo boli ochotníci a členov maďarského ochotníckeho súboru z Komárna. Spojením týchto ochotníkov vzniká v roku 1952 Maďarské oblastné divadlo v Komárne a až v roku 1990 divadlo dostáva meno Jókaiho divadlo. V prvej kapitole sa venujeme pojmom ochotník, ochotníckeho divadlo a profesionalizácia. V druhej kapitole sme stručne popísali divadelnú históriu mesta Komárna. V tretej kapitole sa venujeme Dedinskému divadlu, jeho vzniku a fungovaniu. V štvrtej kapitole píšeme o Maďarskom oblastnom divadle v Komárne, ktorá je rozdelená do jednotlivých období. V piatej kapitole ponúkame pohľad na fungovanie divadla po roku 1989 a na konci kapitoly opisujeme divadlo v súčasnosti. V šiestej kapitole analyzujeme najhlavnejšie problémy, ktoré by mohli v budúcnosti ohroziť celé fungovanie Jókaiho divadla v Komárne. Počas celej práce sa venujeme významným osobnostiam, ktoré sa podieľali na tomto procese a popisujeme aj politické dôvody vzniku Dedinského divadla maďarského oddelenia a Maďarského oblastného divadla v Komárne. Úlohou práce je oboznámiť verejnosť za akých podmienok a za akým účelom vzniklo Jókaiho divadlo v Komárne. Oboznámiť ju z jeho históriou, jeho postupným vývoj až po dobu ako poznáme divadlo dnes.

Kľúčové slová: Maďarské oddelenie Dedinského divadla. Maďarské oblastné divadlo. Jókaiho divadlo. Komárno. Profesionalizácia divadla. Maďarská menšina.

ABSTRACT

PAVLOVIČOVÁ, Petra: *Professionalization of an amateur theater - Jókai theater*. [Thesis]. – Constantine the Philosopher University in Nitra. Faculty of Central European Studies; Department of Range cultures. – Adviser: prof. PhDr. Tibor Zilka, DrSc. Nitra: FCES CPU, 2010.

The main theme of this thesis is the professionalisation of amateur theater and theater Jókai in Komarno. The thesis is divided into six chapters. The work is based on various historical events to identify and name the problems which slowed and sometimes stopped completely in the professionalization of the theater. Based on these problems, we tried to find a theater Jókai solutions to avoid future situations that would endanger the proper functioning of the theater. Naming amateur theater was chosen because the theater was originally a village of members of the Hungarian theater department in Bratislava, which are members of the Hungarian amateur and amateur set of Komarno. Together, these amateurs was created in 1952, the Hungarian provincial theater in Komarno and until 1990, the theater name receiving Jókai theater. The first chapter is dedicated to the concept of amateur, amateur theater, and professionalization. In the second section we briefly describe the dramatic history of our town. The third chapter is dedicated to Village Theatre, its creation and functioning. The fourth chapter writing about Hungary at Komarno theater district, which is divided into different periods. In the fifth chapter we look at the operation theater after 1989 and the end of the chapter describe the theater today. In the sixth chapter we analyze the most important problems that could compromise the future operation of the entire theater Jókai in Komarno. During the whole work is dedicated to outstanding personalities who were involved in this process and describe the political considerations of the Hungarian village theater department and the Hungarian theater district in Komarno. The challenge is to inform the public how and for what purpose was Jókaiho theater. Familiarize it with its history, its gradual evolution to a period known as the theater today.

Keywords: Hungarian village theater department. Hungarian regional theater. Jókai theater. Komarno. Professionalization theater. Hungarian minority.

OBSAH

ÚVOD.....	9
1 DIVADELNÝ OCHOTNÍK, OCHOTNÍCKE DIVADLO A JEHO PROFESIONALIZÁCIA	11
1.1 DIVADELNÝ OCHOTNÍK A OCHOTNÍCKE DIVADLO	11
1.2 PROFESIONALIZÁCIA OCHOTNÍCKEHO DIVADLA	13
2 KOMÁRNO A JEHO MAĎARSKÁ DIVADELNÁ MINULOSŤ	16
2.1 POČIATKY MAĎARSKÉHO DIVADELNÍCTVA V KOMÁRNE	16
2.2 ROZPAD RAKÚSKO - UHORSKA A JEHO NÁSLEDKY NA MAĎARSKÉ DIVADLO.....	18
2.3 DIVADLO V KOMÁRNE POČAS DRUHEJ SVETOVEJ VOJNY	21
2.4 CHAOS V DIVADELNÍCTVE PO DRUHEJ SVETOVEJ VOJNE.....	22
3 MAĎARSKÉ ODDELENIE DEDINSKÉHO DIVADLA	23
3.1 VZNIK MAĎARSKÉHO ODDELENIA DEDINSKÉHO DIVADLA.....	23
3.1.1 POLITICKÉ ZÁTIŠIE VZNIKU MAĎARSKÉHO ODDELENIA.....	25
3.2 NAJVÝZNAMNEJŠIE OSOBNOSTI MAĎARSKÉHO ODDELENIA	27
4 MAĎARSKÉ OBLASTNÉ DIVADLO V KOMÁRNE	30
4.1 VZNIK MAĎARSKÉHO OBLASTNÉHO DIVADLA V KOMÁRNE	30
4.1.1. PRED VZNIKOM MOD.....	31
4.2 PRVÉ STRETNUTIE DIVADELNÉHO SÚBORU	32
4.2.1 PRVÝ RIADITEĽ MOD – ISTVÁN FELLEGI.....	33
4.3 PRVÁ BUDOVA MAĎARSKÉHO OBLASTNÉHO DIVADLA	34
4.3.1 SPOLUPRÁCA SO SND	34
4.4 PRVÉ ROKY MOD 1952 - 1960.....	36
4.4.1 DRAMATURGIA DIVADLA.....	36
4.4.2 SAMOVZDELÁVACIE AKTIVITY MOD	37

4.5 ZMENY V MOD POČAS ROKOV 1960-1970.....	39
4.5.1 POKUSY O HUDOBNÉ HRY	40
4.5.2 KONRÁD JÓZSEF A BEKE SÁNDOR	41
4.5.3 ROZDELENIE MOD.....	43
4.5.4 PRVÝ VYSOKOŠKOLSKÝ RIADITEĽ DIVADLA – DRÁFI MÁTYÁS.....	44
4.6 DIVADELNÁ KRÍZA V ROKOCH 1970-1980.....	45
4.6.1 MOD POD VPLYVOM STRANY	46
4.6.2 KONRÁD JÓZSEF A TAKÁCS EMÖD.....	47
4.7 PRETRVÁVAJÚCE ŤAŽKOSTI V MOD V ROKOCH 1981-1989	49
5 KOMÁRŇANSKÉ DIVADLO PO ROKU 1989.....	51
5.1 KULTÚRNA DISKRIMINÁCIA	53
5.1.1 JÓKAIHO DIVADLO V ROKOCH NEISTOTY	54
5.2 KISS PÉNTEK JÓZSEF A JEHO NOVÉ DIVADLO	55
5.2.1 JÓKAIHO DIVADLO A JEHO OCENENIA	57
5.2.2 KONFLIKT V JÓKAIHO DIVADLE	58
5.3 JÓKAIHO DIVADLO V SÚČASNOSTI.....	59
6 POUČME SA Z MINULOSTI A LEPŠIE DIVADLO UROBME UŽ DNES	63
ZÁVER	65
LITERATÚRA A PRAMENE.....	68
PRÍLOHA.....	71

ÚVOD

Profesionalizácia ochotníckeho divadla konkrétne Jókaiho divadla v Komárne, to je názov tejto práce. Výber témy bol pre mňa jednoduchý, keďže som v tomto divadle pracovala tri roky a veľa hercov a nehercov spomínaných v tejto práci osobne poznám. Zaujalo ma toto divadlo hlavne v tom smere, že pôvodne vzniklo zlúčením dvoch ochotníckych súborov. A to niektorých členov ochotníckeho Dedinského divadla maďarského oddelenia z Bratislavy a niektorých členov ochotníckeho divadelného súboru z Komárna. Následne divadlo pôsobilo roky pod názvom Maďarské oblastné divadlo v Komárne, ktoré potom v roku 1990 premenovali na Jókaiho divadlo v Komárne. Práve tento proces profesionalizácie ma zaujal a chcela som sa dozvedieť ako to vlastne bolo.

V prvej kapitole sa budeme snažiť vysvetliť pojmy ochotník, ochotnícke divadlo a pojem profesionalizácia. Dôležité je to z toho hľadiska, že práve na význame pojmu ochotník a ochotnícke divadlo sa zakladá činnosť Dedinského divadla a následne aj činnosť Maďarského oblastného divadla. V druhej kapitole si stručne opíšeme divadelnú tradíciu mesta Komárno, aby sme potom lepšie chápali súvislosti, prečo sa stáva Komárno sídlom divadla. V tretej kapitole sa už budeme venovať spomínanému ochotníckemu Dedinskému divadlu, jeho vzniku, fungovaniu a osobnostiam divadla, ktoré získali divadelné vzdelanie ešte pred nástupom do Dedinského divadla.

Maďarské oblastné divadlo a jeho históriu od vzniku v roku 1952 až po rok 1989 t.j. pádu komunizmu si opíšeme v štvrtej kapitole. Táto časť práce bude obsahovať aj osobnosti, ktoré ovplyvnili profesionalizáciu divadla. Taktiež aj politické zátišia vzniku dlhé roky jediného maďarského menšinového divadla v Českolovensku.

Zmeny a fakty, ktoré ovplyvnili chod divadla po roku 1989 si opíšeme v piatej kapitole. Samozrejme, že táto kapitola bude obsahovať aj súčasný stav a postavenie divadla, ktoré získalo počas dlhých rokov tvrdej práce. V poslednej teda šiestej kapitole sa budeme snažiť, čo najlepšie určiť a pomenovať problémy resp. nedostatky, ktoré by malo súčasné vedenie divadla riešiť.

Cieľ našej práce je možno širší akoby sa patrilo, ale v celej našej skromnosti máme ich niekoľko. Najdôležitejším cieľom našej práce je v prvom rade popísať celý proces profesionalizácie Jókaiho divadla v Komárne a ponúknuť verejnosti skutočné fakty o vzniku divadla. Popísať príčiny, prečo sa divadlo v tom danom období nedokázalo rozvíjať.

Pokúsime sa nájsť vonkajšie, ale aj vnútorné vplyvy, ktoré sa podpísali pod zlý chod divadla. Ďalším cieľom našej práce je ukázať, ako sa dokážu odraziť zmeny v politickom riadení štátu na chode divadla. Ďalej poukázať na minulý a súčasný stav maďarskej národnostnej menšiny v Rakúsko Uhorsku, v Československu a na Slovensku. Pozorný čitateľ si určite všimne ako sa počas desaťročí mení postavenie Maďarov žijúcich na našom území.

A medzi posledné naše ciele môžeme zaradiť aj celú šiestu kapitolu, kde budeme hovoriť o súčasných problémoch Jókaiho divadla. Pokúsime sa na základe histórie divadla nájsť tie najväčšie problémy, s ktorými vedenie divadla bojovalo počas celého fungovania divadla. Aj keď naším hlavným cieľom práce nie je ponúkať nejaké „zlepšováky“, myslíme si, že posledná kapitola, by mohla určite v budúcnosti otvoriť zaujímavú diskusiu, ako zlepšiť už dnes celkovo dobrý stav divadla.

Na koniec úvodu chceme napísať, že celá práca je rozdelená do kapitol a podkapitol. Ibaže pri množstve informácií, s ktorými sme sa počas práce stretli a chceli sme ich využiť, sme pre lepšiu prehľadnosť niektoré podkapitoly rozdelili na ďalšie podkapitoly tretej úrovne.

1 DIVADELNÝ OCHOTNÍK, OCHOTNÍCKE DIVADLO A JEHO PROFESIONALIZÁCIA

Celá história divadelného ochotníctva na území Slovenska je zložitým odrazom komplikovaných spoločenských zmien na pozadí zmien politického života. Napriek týmto, často až tragickým medzníkom našich dejín, sa ochotníci vedeli zaradiť do novovzniknutých prúdov. Rozpad Rakúsko Uhorska, prvá svetová vojna, druhá svetová vojna, vláda komunizmu, nežná revolúcia, nástup demokracie - toto všetko ochotníci a ich nasledovníci museli prekonať. Niekedy sa im darilo viac, niekedy menej, ale zakaždým sa postavili na nohy a išli ďalej. Určite im k tomu dopomohlo ich presvedčenie pre správnu vec a potreba ukázať svetu, že aj neprofesionálni umelci, teda ochotníci dokážu vytvoriť hodnotné umenie.

1.1 DIVADELNÝ OCHOTNÍK A OCHOTNÍCKE DIVADLO

Pre pochopenie života a duše ochotníka si nemôžeme odpustiť niekoľko definícií. Definície nám pomôžu vyhnúť sa zbytočným úvahám, na ktoré nás nabáda táto problematika. Určite pri krátkom premýšľaní a zamýšľaní by sme aj my sami vytvorili vlastnú defíciu tohto pojmu. Odborníci, však už niekoľko definícií napísali a tak niekoľko z nich použijeme.

Divadelný ochotník je ten, ktorý za svoje umenie neberie plat a sám ho financuje k prospechu obce. Je to človek, ktorý prináša na javisko svoju dôstojnosť, smiešnosť a slabosť. Predvádza svoju ľudskú podstatu a úprimnosť, ale predvádza aj kostýmy a masky. Ďalej je ochotník taký občan, ktorý je nahnevaný, že nemá vplyv na verejné dianie. V ochotníckom divadle dostáva priestor, kde môže svoju nespokojnosť zverejniť. (Zemančíková, 2005).

Ochotnícke divadlo je kolektív ochotníckych neprofesionálnych talentovaných nadšencov (herci, scenárista, dramaturg, režisér a iní). Poslaním súboru je naštudovanie divadelných hier, alebo dramatizácií diel národnostných autorov a prezentácia svojej minoritnej kultúry v materinskom jazyku.

Ochotnícke divadlo:

- podľa personálneho obsadenia môže byť: divadlo jedného herca, malé javiskové formy a činoherné divadlo;
- podľa prevažujúcej vekovej kategórie môže ísť o: divadlo detí, mládeže, dospelých;
- podľa spoločných záujmov a miesta pôsobenia aktérov: študentské divadlo, dedinské ochotnícke divadlo, rockové divadlo, atď. (Program Kultúra národnostných menšín, 2006).

Aj v našej legislatíve nájdeme definovanie pojmu ochotník a ochotnícke divadlo. Konkrétne ide o zákon o divadelnej činnosti.

Neprofesionálne (ochotnícke) divadlo je fyzická osoba alebo skupina fyzických osôb, ktorá vo svojom voľnom čase a bez nároku na honorár vykonáva divadelnú činnosť. (Zákon 384\1997 Zb.).

Použité definície hovoria sami za seba. Divadelný ochotník vo svojom voľnom čase vykonáva divadelnú činnosť, bez nároku na honorár a sám financuje chod divadla. Dalo by sa to takto skrútiť, ale nielen tieto fakty robia ochotníka ochotníkom.

Ochotníkom sa človek narodí, nedá sa ním stať. A to z jedného dôvodu. Ochotník nemá odborné vzdelanie, a práve preto je odkázaný jedine na svoj talent. Talent sa skrýva vo vnútri človeka, ktorý sa sebarealizuje vytváraním alebo reprezentovaním predstavenia.

Niekoľkokrát sa opakuje podmienka na splnenie pojmu ochotník. A to konkrétne, že neberie plat resp. bez nároku na honorár vykonáva divadelnú činnosť. V širšom zmysle to tak aj je, ale v užšom zmysle to tak nie je. Ochotníci si svojou činnosťou zarábajú a dostávajú aj riadnu mzdu. Nie mesačnú, ale príležitostnú a možno nie zarábajú, ale aspoň si privyrábajú. Väčšinou sa získané financie rozdelia, tak aby dostali aj herci svoj podiel, ale aby sa aj určitý obnos financií odložil na nákup kostýmov, rekvizít, kulís atď.

S čím môžeme na sto percent súhlasiť je samofinancovanie. „Každý kto sa zúčastňoval na príprave divadelného predstavenia, či to bol návrhár kostýmov, herec, štatista, tak

doniesol z domu potrebné predmety. Proste, čo bolo treba na uskutočnenie predstavenia a čo sa doma našlo, to sa donieslo.“(Pavlovičová, 2008, str.11). Získať peniaze na predstavenie je veľmi náročné a sponzori sa hľadajú len veľmi ťažko. Ochotnícke divadlo nie je profesionálne divadlo a preto nie je ani financované zo štátneho rozpočtu. Financie sa dajú získať z rôznych združení, alebo fondov, ale o veľkom množstve peňazí nemôže byť ani reč. Sú síce spôsoby ako usporiť, alebo znížiť náklady na vytvorenie predstavenia.

„Napríklad pán režisér, čo režíroval Pokrvných bratov v komárňanskom ochotníckom divadle pracoval niekoľko týždňov bez nároku na mzdu. Aj ochotnícky režisér študentského divadla Nagy László z Komárna a aj ja sme pracovali zadarmo na príprave divadelnej hry Sokspear uvedenej v Komárne.“(Pavlovičová, 2008, str.11).

Ochotnícke divadlá existovali v minulosti a existujú aj dnes. Sú hlasom ľudu, ktorý má potrebu byť vypočutý. Či sú to ochotnícke divadlá dedinské, študentské, divadlá akokoľvek handicapovaných ľudí, ochotnícke divadlá národnostných menšín vždy dávajú a obohacujú život svojim divákom. Ochotnícke divadlo hrá v spoločnosti rolu, ktorá je divadlu najvlastnejšia a to, že vzniklo práve pre spoločnosť. Je obrazom obce, vecí verejných i jednotlivých ľudských osudov, s ktorými sa stretávame každý deň.

Ochotnícke divadlo sa dá robiť, ale jedine z vlastného presvedčenia a hlavne z lásky k divadlu. Láska k divadlu spojená s ochotou a odriekaním z tejto kombinácie vznikol pojem ochotník a ochotnícke divadlo. Divadlo je svet do ktorého, keď vstúpite nie je možné z neho odísť. Tí, ktorí sa o to pokúsili sa v spomienkach stále vracajú do tohto zázračného sveta pravdy a intímnosti. Divadlo je ako jedna veľká zvláštna rodina, kde sú k sebe ľudia úprimní a otvorení viac ako v bežnom živote. A práve pre tento pocit nekonečnej súdržnosti sa ľudia nevedia divadla vzdať.

1.2 PROFESIONALIZÁCIA OCHOTNÍCKEHO DIVADLA

V **profesionalizácii** ide o proces zameraný na využívanie širokých, odborne prehĺbených a z rôznych strán získaných poznatkov v konkrétnych životných a pracovných situáciách, pre ktoré je charakteristické, že si v nich máme možnosť overiť platnosť vzdelania poskytnutého školou. Profesionalizácia určitého typu pracovných činností je tiež

spájaná so snahou o získanie a udržanie expertnej pozície na trhu. Túto pozíciu získava profesia predovšetkým prostredníctvom formálneho vzdelávania a kvalifikačných skúšok.

Profesionalizáciu môžeme chápať nielen ako proces zretia, ale predovšetkým ako proces rastu, ktorý smeruje ku skvalitneniu výkonov zabezpečovaných profesiou a tiež ku garantovaniu tejto kvality samotnou profesionálnou obcou.(Levická, 2004).¹

Pri svojom snažení a tvorení divadelných predstavení, začali aj samotní ochotníci pociťovať potrebu zlepšovať sa. Už o dva roky po novovzniknutej Československej republike sa v krajine rozvíja okrem iného aj umenie a vzniká silná potreba po novej inštitúcii, ktorá sa bude venovať divadlu profesionálne.

Prvým krokom profesionalizácie divadla na Slovensku bol vznik Slovenského národného divadla v roku 1920 v Bratislave. V rokoch 1919 až 1949 sa divadlu venuje Hudobná a dramatická akadémia pre Slovensko v Bratislave. Roku 1941 bola premenovaná na Štátne konzervatórium. Až o niekoľko rokov neskôr vzniká Vysoká škola múzických umení v Bratislave a to v roku 1949.(Waradzinová, 2010). Týmto sa vytvoril priestor pre výchovu mladých talentovaných ľudí, ktorí budú ďalej úspešne zastupovať a reprezentovať divadelníctvo na Slovensku i v zahraničí.

Profesionalizácia ochotníckeho divadla je v mnohých prípadoch spontánny proces ochotníckeho divadla. Je to však veľmi vzácny stupeň vývoja, ktorý vôbec nie je potrebný, pre fungovanie ochotníckeho divadla. Všetci členovia divadla sú amatéri a divadlo majú ako svoj koníček, takže proces profesionalizácie je proces zdĺhavý, ťažký a k zavŕšeniu tohto vývoja ani nemusí dôjsť.

Proces zdokonaľovania prebieha niekoľkými spôsobmi. Ochotnícky súbor si pozve profesionálneho režiséra, herca, scénografa alebo iného odborníka, s ktorým konzultuje predstavenie. Ďalej sa ochotnícky súbor zúčastňuje rôznych divadelných festivalov, divadelných súťaží a prehliadok, kde môže vidieť aj iné súbory. Odborná porota im vie dať podnetné rady pre budúcu tvorbu. Členovia ochotníckeho divadla navštevujú divadelné kurzy alebo divadelné tábory, kde pracujú s odborníkmi niekoľko hodín alebo dní a tak získavajú nové informácie v oblasti divadla. Jedine s týmito spôsobmi sa vie ochotnícky súbor, čo najviac zdokonaľovať a posúvať dopredu.

¹ doc. PhDr. Jana Levická, PhD, Trnavská univerzita v Trnave, Fakulta zdravotníctva a sociálnej práce, Katedra sociológie.

Niektoré ochotnícke súbory sa svojou nepretržitou prácou môžu dostať až na takú vysokú úroveň, že sa z nich stanú profesionálne divadlá. Jedným príkladom ako sa z ochotníckeho divadla stalo profesionálne divadlo je Radošínske naivné divadlo z Radošiny. Je to divadlo malých javiskových foriem. Zakladateľom a riaditeľom je Stanislav Štepka. Divadlo sa zrodilo v roku 1963 a pôvodne vzniklo ako dedinské divadlo, potom sa z neho vyvinul ochotnícky súbor. (Pavlovičová, 2008, str. 28).

Profesionalizácia sa netýka len slovenských ochotníckych súborov. Aj národnostná menšina na Slovensku akou je maďarská, dostala možnosť stať sa profesionálom v divadelníctve. Podarilo sa to členom maďarského oddelenia Dedinského divadla z Bratislavy a členom ochotníckeho divadelného súboru Csemadoku z Komárna. Po rokoch snáh sa z nich stalo profesionálne divadlo. Ale musíme podotknúť, že profesionálnym divadlom sa nestalo len vlastným pričinením. A práve tomuto procesu profesionalizácie sa budeme venovať v ďalších kapitolách.

2 KOMÁRNO A JEHO MAĎARSKÁ DIVADELNÁ MINULOSŤ

Mesto Komárno leží na južnom Slovensku, hraničí s Maďarskou republikou a je mestom, kde sa nachádza jedno z dvoch maďarských oblastných divadiel na Slovensku. Druhým divadlom maďarskej národnostnej menšiny je divadlo Thália a nachádza sa v Košiciach. Nie je náhoda, že práve v týchto miestach vznikli divadlá maďarskej národnostnej menšiny a existujú až dodnes. Práve v týchto mestách resp. v okolí týchto miest je najväčší počet obyvateľov maďarskej národnosti a tým aj maďarskej národnostnej menšiny na Slovensku. K tomu, aby sme mohli priamo hovoriť o Jókaiho divadle a jeho profesionalizácii sa musíme pozrieť do minulosti, aby sme si všimli, že divadelníctvo v Komárne má dávnu tradíciu.

Vznik Jókaiho divadla nebola náhoda, nebola to ani silná túžba ochotníkov, bola to nutnosť. Možno s tým nie každý súhlasí, ale bolo to tak. Musíme podotknúť, že nebyť ochotníkov, určite, by sa nemalo na čom stavať a preto ani tento fakt nie je zanedbateľný. Všetko so všetkým súvisí a preto musíme začať od začiatku.

2.1 POČIATKY MAĎARSKÉHO DIVADELNÍCTVA V KOMÁRNE

Už samotné mesto Komárno hovorí o dlhej a bohatej maďarskej divadelnej tradícii. Nechceme zachádzať do podrobností, lebo nie to je naším cieľom, ale spomeňme aspoň niekoľko dôležitých divadelných medzníkov v procese formovania divadelnej tradícii mesta Komárna. Priblíženie divadelného diania nám pomôže pochopiť, prečo práve tu o niekoľko storočí vzniká maďarské oblastné divadlo na Slovensku. Slovenská republika ako ju poznáme dnes ešte neexistovala, keďže divadelníctvo začína v meste prekviatať pred skoro tristo päťdesiat rokmi.

Prvé divadelné predstavenia patria školským hrám a školským drámam, ktoré sa od roku 1649 v jezuitskej škole pravidelne hrávali a školské divadlo v tejto forme pretrvávalo do roku 1771. Medzi rokmi 1769 – 1773 sa v meste niekoľkokrát objavuje Felix Berner s nemeckou putovnou spoločnosťou. V roku 1789 v Komárne napísal Pécseli József prvú domácu maďarsky písanú historickú tragédiu.

Prvá oficiálna maďarská spoločnosť do mesta zavítala 8. mája 1811 a to pod vedením Benke Józsefa a Kemény Jánosa z Pesti. Svoju hru predstavili v Zichyho paláci na prvom poschodí v tanečnej sále na mieste dnešného Európskeho nádvoría v Komárne. Od tohto momentu pravidelne prichádzala divadelná spoločnosť do mesta.

Na začiatku devätnásteho storočia do mesta chodievali dve významné divadelné kočovné spoločnosti pod vedením Baloga Istvána a Kilényi Dávida. Kočovná spoločnosť Kilényi Dávida prišla z Kečkemétu a spoločnosť kočovala po krajine pod názvom Komárňanská maďarská divadelná spoločnosť. Práve ona odohrala prvé maďarsky hovorené divadelné predstavenie aj v Bratislave a potom sa usadila v Komárne.

Od roku 1821 sa situácia zmenila v neprospech divadla. Každoročne sa menili riaditelia divadelných spoločností a medzi divadelnými spoločnosťami boli rôzne konflikty. Roky 1829 – 1840 sú spojené s vystúpeniami divadelnej spoločnosti pod vedením Komlóssy Ferencsa. Keďže ozajstné kamenné divadlo nebolo, skúšalo sa na rôznych miestach. V zime to bolo napríklad vo veľkej sále v priestoroch Zlatého Orla, v kaštieli Szarka Józsefa a počas leta na otvorenej aréne Alžbetínskeho ostrova.

V posledných týždňoch oslobocovacích bojov sa v meste zdržiavali Pázmán Mihályovci a ešte pred odchodom vojska v posledný večer 30. septembra 1849 odohrali jedno predstavenie - veselohru od Eugena Scribeho *Čertov podiel*.

Divadelný život sa po týchto udalostiach začal pomaly prebúdzat' až v roku 1852. Niekoľko menších divadelných spoločností prišlo do mesta, ktoré v roku 1856 vystriedala väčšia spoločnosť pod vedením Hetényi Józsefa a Molnára Györgyiho. Od roku 1870 zavítali do mesta stredne veľké spoločnosti. Na tri roky potom dostal od mesta povolenie Lázsy Vilmos (1870 – 1873). Táto divadelná spoločnosť patrila medzi najlepšie organizované vidiecke divadlá v krajine.

Po tomto období neustálych príchodov a odchodov divadelníkov z mesta prišli roky ešte horšie a tento stav trval až do roku 1900. Najhlavnejším dôvodom boli opäť zmeny riaditeľov a nikto sa nechcel na dlho usídlit' v Komárne. Dôvodom týchto zmien na postoch riaditeľa bol ešte stále fakt, že mesto nemalo postavené stále kamenné divadlo. Skúšalo a hralo sa v rôznych hostincoch alebo kaviarňach. Mesto počas tohto obdobia zasiahli aj živelné pohromy a tým sa znemožnilo mnohokrát divadelným spoločnostiam uskutočniť svoje predstavenia. Ľudia museli niekoľkokrát opravovať mesto po požiaroch,

zemetraseniach, povodniach a tak je pochopiteľné, že akékoľvek umenie muselo ísť bokom.

Na začiatku 20. storočia Komárno patrilo pod nitriansky obvod. Okrem Komárna pod tento obvod patrili aj Győr, Esztergom, Pápa, Piešťany. Tento systém zabezpečoval, pomoc medzi mestami. Kompetentní úradníci nenechali divadelníctvo v meste upadnúť, a tak Mezei Béla so svojou spoločnosťou v rokoch 1903 – 1915 prichádza pravidelne do Komárna s novými a novými predstaveniami. (Maďarský lexikón divadelného umenia, 1994).

V krátkosti sme opísali dlhú divadelnú históriu v Komárne. Z tohto nám vyplýva, že do Komárna sa doposiaľ po dlhé roky vracali rôzne nemecké a maďarské putovné divadelné spoločnosti. Bolo ich o mnoho viac, ale my sme použili na priblíženie, iba tie najvýznamnejšie. Absencia divadelných priestorov divadelným spoločnostiam nedovoľovala natrvalo sa usadiť a práve táto absencia vyhánala divadelníkov preč z mesta.

2.2 ROZPAD RAKÚSKO - UHORSKA A JEHO NÁSLEDKY NA MAĎARSKÉ DIVADLO

K rozpadu Rakúsko-Uhorskej monarchie došlo na jeseň v roku 1918. Na jej troskách vznikli nové štáty a jedným z nich bola Československá republika. Vznikla na základe vyhlásenia Českej národnej rady dňa 28.10.1918. (Od roku 1918 až po súčasnosť, 2010).

Na území Československej republiky žili aj ľudia, ktorí sa hlásili k maďarskej národnostnej menšine a žili prevažne v oblastiach južného a juhovýchodného Slovenska a na Podkarpatskej Rusi.

Na základe tejto zmeny bola historická časť maďarského mesta Komárom na ľavom brehu Dunaja, pripojená k novovzniknutému Československu, čím sa otvorila nová kapitola divadelníctva v Komárne. Pre ľudí žijúcich na týchto územiach a teda aj v Komárne nastala veľká zmena. Zatiaľ čo doteraz patrili k privilegovanému národu, po roku 1918 sa ocitli v pozícii menšiny. Obyvateľstvo maďarskej národnosti trpelo nezamestnanosťou, nízkou úrovňou sociálnej starostlivosti, čo umocňovalo nespokojnosť s novým postavením. Podmienky menšinového postavenia zasiahli do života bežného

občana, takže nie je prekvapením, že v týchto podmienkach sa kultúrny život nerozvíjal. Tieto nepriaznivé podmienky pre maďarskú národnostnú menšinu odklonili na vedľajšiu koľaj okrem iného aj divadelný život v Komárne.(Ďurkovská, 2009).

Napriek tomuto stavu sa našli aj svetlé momenty, kedy sa divadlo v meste objavilo. V prvej Československej republike to bol hlavne súbor Károlya Polgára, ktorý sa vyčlenil z Bratislavy a medzi prvými vyhľadal mesto.(Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 10).

Prvýkrát súbor zavítal do mesta v máji v roku 1919 a neskôr aj v auguste toho istého roku. Hrali sa rôzne predstavenia, ale musíme priznať, že v prevahe bola opereta.²

V ďalších rokoch sa o divadelný program v Komárne snažil bratislavsko - košický súbor pod vedením Ödöna Faragóa a Sándora Ivána. V roku 1922 Ödön Faragó priniesol do Komárna kvalitnejšie divadlo, keďže vyštudoval divadelnú akadémiu a množstvo skúseností nzbieral v rôznych divadlách ako herec.(Tóth, 1997, str. 124). V roku 1926 Sándor Iván prebral štafetu po Ödönovi Faragóovi a aj on sa snažil priniesť do Komárna aspoň, tak kvalitné predstavenia ako jeho predchodca. Vo väčšine to boli opäť operety a hudobné frašky.³ Prvenstvo mal maďarský skladateľ Franz Lehár⁴ so svojimi najznámejšími operetami.(Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 10).

Ďalšie obdobie prinieslo rozdelenie bratislavskej - košickej divadelnej spoločnosti na bratislavskú – západnoslovenskú spoločnosť, ktorú viedol Földes Dezső a na košickú – východoslovenskú spoločnosť pod vedením Ivana Sándora. Rozdelenie neprinieslo očakávaný výsledok, ale naopak úroveň divadla upadla. V tej dobe sa vravelo: „...že umenie a obchod na seba narazili...“(Tóth, 1997, str. 127).

Jedna divadelná spoločnosť pod vedením Ivana Sándora, teda východoslovenská sa snažila o presadenie umenia, ale na druhej strane spoločnosť finančne skrachovala. Druhá

² Opereta je divadelný hudobno-dramatický žáner, v ktorom sa striedajú hudobné a prozaické časti. Jej názov možno preložiť, ako „malá opera“. Z hudobného hľadiska jej vrcholné diela nezaostávajú za komickými operami, a preto pre ich kvalitné predvedenie sú potrební operní speváci. Dialógy, ktoré sa v opere hudobne doprevádzajú, sú nahradené prózou. Opereta môže obsahovať aj baletnú vložku, avšak tanečné schopnosti sú vyžadované aj od jednotlivých postáv.

³ Fraška sa vždy definuje ako primitívna a hrubozrnná forma, ktorá sa nemôže dostať na úroveň komédie. Ide predovšetkým o žáner ľudový, ktorý rozosmieva úprimným a ľudovým smiechom. Na tento cieľ sa používajú osvedčené postupy ako groteskné masky, klauniády, mimika, grimasy, hrubá situačná, gestická a slovná komika a to všetko vo výdatne necudnom alebo obscérom tóne. Fraška poskytuje divákovi satisfakciu za obmedzenia, ktoré mu vnucuje rozum a realita.

⁴ Franz Lehár narodený 30. apríla 1870 v Komárne a zomrel 24. októbra v Bad Ischl. Maďarský skladateľ prezývaný aj nekorunovaný kráľ operety. Jeho najznámejšie operety Veselá vdova, Knieža Luxemburg, Cigánska láska, Paganini, Zem úsmevov, Konečne sami, Giuditta.

spoločnosť pod vedením Földesa Dezsóa, teda západoslovenská spoločnosť spravila z divadla obchod a skrachovala v umení. Možno je to trocha prehnané tvrdenie, ale aspoň nám priblížilo celkovú náladu, ktorá vládla v 20. rokoch 20. storočia v Československu v maďarskom divadelníctve.

Komárno patrilo pod Bratislavu a tak už teraz vieme, povedať, že bratislavská západoslovenská divadelná spoločnosť bola častým hosťom Komárna. Predstavenia sa konali na pódium Katolíckeho chlapčenského spolku, ale spoločnosť vystúpila aj v priestoroch Sokola. Podmienky pre divadlo neboli dobré a najviac tým trpeli herci počas predstavení. Rekvizitári a kulisári mali problémy prispôbiť scénu požiadavkám predstavenia, keďže pódium bolo príliš malé. Aj počas týchto hosťovaní sa publikum stretávalo viacmenej s operetami a hudobnými fraškami.(Tóth, 1997, str. 127-130).

Medzi dvoma svetovými vojnami sa Československo veľmi macošsky správalo k maďarskému divadelníctvu. Úrady rôznymi diskriminačnými opatreniami zaťažovali tunajších maďarských divadelníkov, sťažovali im život, prácu a obmedzili im aj finančnú štátnu podporu. Divadelníctvo sa dostáva do krízy. Mnoho hercov, ktorí sú obsadzovaní do hlavných postáv, by svojimi výkonmi mali radšej dostávať úlohy vedľajších postáv. V predstaveniach chýbala energia a hlavne kvalifikovaní režiséri. V tomto aj tak ťažkom čase sa objavuje diskusia o potrebe výuky režisérov. Slovenský maďarský spolok apeluje na úrady so svojimi požiadavkami, ale bez úspechu.

Slovenský maďarský divadelný spolok žiada v roku 1938 od československých úradov:

- neobmedzenú spoluprácu s maďarskými hercami, maďarskými divadelnými spolkami a maďarskými režisérmi;
- vyzývajú komunistickú stranu k spolupráci na vzniknutí divadelnej školy;
- žiadajú uznanie vzdelania získané v zahraničí;

Odpovede na ich žiadosti boli zámerne odkladané a k výsledkom sa nedopracovalo.(Tóth, 1997, str. 132).

2.3 DIVADLO V KOMÁRNE POČAS DRUHEJ SVETOVEJ VOJNY

Prvým viedenským rozhodnutím 2. novembra 1938 bolo mesto vrátené Maďarsku a jeho divadelný život sa následne odvíjal podľa organizačného poriadku maďarského divadelníctva. Vojnové roky nedávali príliš veľký priestor na umenie a divadelníctvo. No napriek tomu sa predsa len divadlo v Komárne objavuje a 2. decembra 1938 prichádza Jakobffy Dezső so svojou divadelnou spoločnosťou. V meste sa zdržali 63 dní a odohrali 34 divadelných hier, spolu 91 predstavení. Ohlasy divákov boli veľmi pozitívne. (Tóth, 1997, str. 150).

Predstavenia sa opäť hrávali na pódium Katolíckeho chlapčenského spolku, keďže iným priestorom ešte vždy mesto nedisponovalo. V meste sa objavuje ešte niekoľko divadelných spoločností, ale divákov svojou produkciou veľmi neočarili. Publikum ostalo verné divadlu aj napriek nie kvalitnej produkcii a na predstavenia chodili. Mnohokrát ľudia nemali dostatok financií, ale predsa sa neotočili divadlu chrbtom.

Divadelné spoločnosti sa rôznymi spôsobmi snažili prilákať divákov a ako príklad uvádzame vidiecku divadelnú spoločnosť Károlya Vértesa, ktorý vyšiel svojmu publiku v ústrety a usporiadal akciu s názvom „*Dvaja na jednu vstupenku*“. Tento marketingový ťah mu vyšiel a ich hľadisko bolo neustále vypredané. (Tóth, 1997, str. 152).

Na základe dostupných materiálov sa dozvedáme, že divadelníctvo v Komárne aj naďalej pretrvávalo. A pritom Komárno zasiahli dve zmeny neskutočných rozmerov. Rozpad Rakúsko-Uhorska a 2. svetová vojna. Sú to síce ešte stále putovné divadelné spoločnosti, ale už v tomto období vidieť, že Slovenský maďarský spolok sa snažil o skvalitnenie a o sprofesionalizovanie maďarského divadelníctva, žiaľ bez úspechu.

Dôsledkom blížiaceho konca 2. svetovej vojny, a ako sa blížil front, tak si Komárňania dávali na všetkom záležať viac ako na divadle. Z posledných dvoch vojnových rokov už nemáme vedomosť o žiadnom tunajšom divadelnom predstavení. (Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 10).

2.4 CHAOS V DIVADELNÍCTVE PO DRUHEJ SVETOVEJ VOJNE

V roku 1945 sa severná, historická časť mesta, v predvojnovom rozsahu, prinavrátila k Československu. Obyvateľom mesta maďarskej národnosti sa začal čas prenasledovania, deportácií a presídľovania. Maďarské slovo a jeho inštitúcie vrátane divadla a divadelníctva boli odsúdené k úplnej nemote. Zmena nastala až v roku 1948, potom čo sa k moci dostali komunisti. Impulzom pre zmenu bol schválený prvý divadelný zákon, ktorý vstúpil do platnosti 20. marca 1948. Ten právne upravoval československé divadelníctvo a riešil jeho otázky. Napomáhal divadlám k ďalšiemu rozvoju, umožnil štúdium na vysokej škole a tým podporoval výchovu hercov. Zabezpečoval väčšiu podporu ochotníckych hercov a ich následný rozvoj. (Tóth, 1998, str. 22).

Taktiež aj pod vplyvom vývoja zahraničnej politiky štátu sa okolnosti začali pomaly meniť. Československým Maďarom, aj keď pomaly vrátili ich ľudské a občianske práva, mohli si na novoorganizovať školstvo, kultúru a maďarské slovo dostalo opäť občianske právo.

5.marca 1949 vznikla široko - záberová osvetová a kultúrotrvorná ustanovizeň Csemadok. Za predsedu Csemadoku bol zvolený Július Lörincz. Úlohou a cieľom Csemadoku bolo rozvíjať kultúru medzi maďarským obyvateľstvom v ich materinskom jazyku. (Šmigel, 2007, str. 189).

Vznikom Csemadoku sa na južnom Slovensku zakorenené ochotnícke hnutie divadelníkov stalo generátorom maďarskej divadelnej kultúry v Československu po druhej svetovej vojne. Napätá situácia sa upokojovala a do práce sa opäť pustili mestský ochotníci. S hrou Sándora Gergelya *Bohatieri a hrdinovia* v réžii Dezső Király⁵ sa dostali až do Prahy, kde sa im podarilo vyhrať celoštátnu súťaž ochotníkov. (Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 10).

V nasledujúcom období sa práve z tohto divadelného súboju niektorí členovia rozhodli ísť na konkurz, ktorý bol vyhlásený a na základe neho vzniklo Maďarské oblastné divadlo v Komárne.

Maďarské oblastné divadlo netvorili iba títo ochotníci, ale aj divadelní ochotníci z maďarského oddelenia Dedinského divadla v Bratislave.

⁵ Dezső Király narodený 26. apríla 1910 v Komárne a zomrel 27. júla 1975 v Komárne. Bol herec a patrilo mu spoluzakladateľom Maďarského oblastného divadla v Komárne a do smrti aj v tomto divadle pôsobil. Väčšinou hrával vážne a dramaticky postavené postavy.

3 MAĎARSKÉ ODDELENIE DEDINSKÉHO DIVADLA

Ako sme v závere druhej kapitoly písali, Maďarské oblastné divadlo v Komárne vzniklo z niektorých členov ochotníckeho divadla, ktoré bolo pod maďarskou organizáciou Csemadoku v Komárne a z niektorých členov ochotníckeho divadla z maďarského oddelenia Dedinského divadla v Bratislave.

K tomuto procesu pomohol komunistický zvrät, ktorým sa v roku 1948 centralizovalo divadelné riadenie a na základe ktorého došlo k rozšíreniu siete divadiel na Slovensku. Už v rámci českého štátneho Dedinského divadla založeného v roku 1945, vznikol jeden slovenský súbor, z ktorého doplnením o ďalšie súbory k 1. augustu 1949 mohlo vzniknúť slovenské štátne Dedinské divadlo.

3.1 VZNIK MAĎARSKÉHO ODDELENIA DEDINSKÉHO DIVADLA

Väčšinou z neškolených a málo skúsených mladých ľudí bolo založené 1. augusta 1950 maďarské oddelenie bratislavského štátneho Dedinského divadla, ktoré päť rokov po skončení vojny predstavovalo prvý profesionálny maďarský súbor na Slovensku. Existenciu maďarského oddelenia, však ako aj činnosť celého štátneho Dedinského divadla charakterizovala absolútna dvojznačnosť.

Maďarské oddelenie pôsobilo totiž ako profesionálny súbor iba formálne. V skutočnosti postrádalo najdôležitejšie príznaky a predpoklady profesionalizmu. Úroveň nebola vysoká a o kvalitnej práci nemohla byť ani reč. Tempo ich práce bolo príliš vysoké, čo značil aj privysoký počet predstavení za mesiac, ako aj v celoslovenskej sieti dedinských vystúpení. Už len to, že súbor dva mesiace po vzniku vystúpil pred publikum nie s jednou, ale hneď s tromi premiérami, hovorí sám za seba. (Pavlovičová, 2005, str.30).

Podobne, ako ďalších päť súborov štátneho Dedinského divadla, aj maďarský súbor bol hosťujúcim telesom. Znamenalo to v praxi toľko, že po naštudovaní divadelnej hry v Bratislave väčšiu časť sezóny realizovali jeho aktéri v rámci pohostinných vystúpení.

Dedinské divadlo pokladalo za svoj prvoradý cieľ a poslanie vytvárať a upevňovať prepojenie vzťahu profesionálneho divadelníctva s vidiekom teda dedinou. Okrem tejto úlohy však maďarské oddelenie Dedinského divadla chcelo šíriť divadelné predstavenia vo svojom jazyku teda v maďarskom jazyku. Ibaže ku kvalitnému spusteniu maďarského

divadelníctva v Československu chýbali personálne, materiálno - technické podmienky a priestory.(Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 11).

Divadlo malo určité predstavy a ciele, ktoré chcelo splniť, ale tie nemohlo splňať, keďže k tomu neboli zabezpečené ani najzákladnejšie podmienky. Príčin bolo niekoľko, ale medzi najhlavnejšie môžeme považovať nepriaznivé smerovanie osvetovo - vzdelávacej politiky štátu. Taktiež určitou vinou boli aj chabé vedomosti a nepripravenosť čerstvo naverbovaných poväčšine mladých neskúsených členov súboru maďarského oddelenia a mnohé obmedzenia pracovných podmienok.(Tóth, 1998, str. 23).

Ako sa vyjadril Lengyel Ferenc⁶, herec maďarského oddelenia Dedinského divadla o celkovom stave ich pôsobenia: „...na viacerých miestach sme sa stretli s neporozumením a neprajníctvom. Za autobusom sme niesli v prívese okrem kulís a rekvizít aj pódium...Vystupovali sme v školských jedálňach, tabakových sušiarňach a krčmách. Hrali sme pri sviečkach, petrolejových lampách a v najlepšom prípade pri plynových lampách. Doobeda sme hrali deťom a večer pre dospelých. Hrávali sme v nekúrených miestnostiach v zime, na vonkajších pódioch alebo v horúcich malých miestnostiach v lete.“(Tóth, 1998, str. 24).

Z hľadiska uchovania etnickej identity maďarskej menšiny plnil súbor dôležitú úlohu, avšak umelecké hodnoty vytvoril len v obmedzenej miere, čo bolo podmienené aj spoločensko - politickými pomermi päťdesiatych rokov dvadsiateho storočia. Dnes už jednoznačne môžeme povedať, že maďarské oddelenie Dedinského divadla plnilo najmä politické úlohy na úkor umeleckých cieľov.

Počas deväťročného pôsobenia maďarské oddelenie Dedinského divadla uviedlo 24 diel. Z toho 12 diel bolo od súčasných sovietskych, českých a slovenských autorov. K tomu sa pridala aj ruská, česká a slovenská klasika. Z tohto repertoáru vyplýva, že dve tretiny hier len naplňali vtedajšie politicky predpísané umenie.

Dedinské divadlo sa rozpadá 28. októbra 1959. Dôvodov bolo niekoľko. Hlavnou príčinou bolo až do konca pretrvávajúce neriešenie už hore spomínaných nevhodných podmienok na prevádzkovanie divadla. Ďalšou príčinou bolo, že jedna časť Dedinského

⁶ Lengyel Ferenc narodený 23. mája 1930 v Bratislave bol členom bratislavského Vidieckeho divadla maďarskej sekcie. Od roku 1959 bol umeleckým vedúcim v Maďarskom oblastnom divadle v Komárne a od roku 1969 pôsobil ako herec v košickom Thália divadle. V tomto divadle od roku 1981 až 1986 pracoval ako umelecký vedúci.

divadla odišla do dovedy vybudovaných oblastných divadiel. Maďarské oddelenie odišlo do Komárna a stalo sa tak základom pre vznik Maďarského oblastného divadla.(Tóth, 1998, str. 25).

3.1.1 POLITICKÉ ZÁTIŠIE VZNIKU MAĎARSKÉHO ODDELENIA

Pred tým ako vzniklo maďarské oddelenie štátneho Dedinského divadla sa udialo niekoľko dôležitých zmien v živote maďarskej národnostnej menšiny. Po druhej svetovej vojne ľudia maďarskej národnostnej menšiny stratili všetky svoje práva. Napríklad nemohli vlastniť pôdu, nemohli sa vzdelávať ani vydávať žiadne noviny. Nemohli sa vôbec realizovať a prejavovať vo svojom materinskom jazyku, ktorým bol a aj je maďarský jazyk. Najvyššie orgány KSČ uznali, že tento stav nemôže trvať večne. Budú sa musieť prijať nové opatrenia a zákony, pre uvoľnenie napätia medzi obyvateľmi maďarskej národnostnej menšiny a občanmi Československa.

Klement Gottwald⁷ sa vyjadril na tému maďarskej národnostnej menšiny, až po výsledkoch májových volieb 1948 na rokovaní ÚV KSČ 9. júna 1948. Vo svojom vystúpení ako osobitnú otázku predostrel problém budúceho postavenia Maďarov v Československu. Vo vzťahu k nim pripomenul, že komunistická strana musí do budúcnosti „*počítať natrvalo s existenciou niekoľko stotisíc Maďarov u nás. Budeme musieť túto otázku riešiť. Budeme im musieť dať nejaké práva. Asi tak, ako to majú Poliaci a Ukrajinci, to znamená občianske práva, právo volebné, nejaké školy, nejaké spolky, pravda nijaké politické samostatné strany, nijaké odborové organizácie, nijaký zvláštny štatút atď. Niečo im musíme dať, aby sme mali s tým pokoj. To je nutné aj zo zahraničnopolitických dôvodov. Máme tu dieru v celom systéme. Stále je tu otvorená rana, ktorú musíme bezpodmienečne zaceliť.*“ (Šmigel, 2007, str. 184).

Táto koncepcia bola podporená, ale pri prijímaní konkrétnych opatrení orgány KSČ postupovali pomaly a opatrne. Musel sa zmeniť celý prístup a chápanie postavenia maďarskej národnostnej menšiny v Československu.

⁷ Klement Gottwald narodený 23.11.1896 v Dediciach a zomrel 14.3. 1953 v Prahe. Bol československý politik a prvý komunistický prezident Československa.

Na zasadnutí ÚV KSS 27. a 28. septembra 1948 vystúpil Viliam Široký⁸ a upozornil, že:

„ niet sporu o tom, že dnešné ľudovodemokratické Maďarsko patrí do tábora demokracie mieru a socializmu. Preto hlavná línia našej politiky voči nemu musí upraviť pomery medzi oboma našimi štátmi tak, aby mierový a socialistický front bol posilnený.“ (Šmigel, 2007, str. 185).

Na ďalšom zasadnutí Gustav Husák⁹ predniesol referát, kde analyzoval dôvody nevyhnutných zmien v riešení maďarskej otázky, za ktoré označil zahraničnopolitické faktory. V závere vystúpenia sa venoval problémom slovenského obyvateľstva v južných oblastiach a vyhlásil, že pripravované opatrenia v žiadnom prípade neznamenujú, že sa budú v budúcnosti obchádzať potreby slovenského obyvateľstva v národnostne zmiešaných regiónoch.

Prednesené referáty Viliama Širokého a Gustáva Husáka boli schválené a to tak, aby sa Maďarom, ktorí sa neprevinili voči republike bolo priznané československé štátne občianstvo a s ním súvisiace občianske, politické a demokratické práva a tiež, aby im bol umožnený plný nacionálny, kultúrny a hospodársky rozvoj. (Šmigel, 2007, str. 185-186).

Následne boli prijaté zákony, ktoré povolovali vyučovanie v maďarskom jazyku, začali sa vydávať časopisy a noviny. Vznikla maďarská inštitúcia, ktorej základným cieľom bolo šírenie maďarského jazyka a kultúry medzi obyvateľmi maďarskej národnostnej menšiny pod názvom Csemadok.

V Bratislave 6. januára 1950 predsedníctvo ÚV KSS udelilo jednotlivým štátnym a straníckym orgánom úlohy, aby našli skutočné riešenia pre zlepšenie postavenia obyvateľov maďarskej národnosti.

Okrem iného sa dohodli, že : *„ Predsedníctvo schvaľuje, aby sa behom roku 1950 zriadilo pojazdné divadlo pre maďarský pracujúci ľud.“* (Popély, 2008, str. 241). A tak až po tomto schválení sa zriaďuje maďarské oddelenie Dedinského divadla.

⁸ Viliam Široký narodený 31.05.1902 v Bratislave a zomrel 6.10. 1971 v Prahe. Pracovník železníc, neskôr funkcionár a pracovník najvyšších orgánov Komunistickej strany Československa. Bol predstaviteľom obdobia kultu osobnosti a iniciátor politických procesov na Slovensku, neskôr bol zo štátnych a straníckych funkcií odvolaný. Tesne pred smrťou mu bolo členstvo obnovené. Prispieval do mnohých novín a časopisov, výbery článkov a prejavov vyšli knižne.

⁹ Judr. Gustáv Husák, CSc. narodený 10.1.1913 a zomrel 18.11.1991 v Bratislave. Bol slovenský politik a od roku 1975 prezident Československa až do roku 1989. V roku 1951 bol obvinený a v roku 1954 odsúdený vo vykonštruovanom procese a odsúdený na doživotie. V roku 1960 bol po amnestii prepustený a v roku 1963 bol v plnom rozsahu rehabilitovaný.

Na základe hore uvedených informácií, môžeme povedať, že vznik maďarského oddelenia štátneho Dedinského divadla bol ťah komunistickej strany, ktorá chcela udržať mier a pokoj medzi dvoma štátmi. Určite sa tým dosiahol značný pokoj na dvoch miestach. A to vo vzťahu Československej republiky a Maďarskej republiky, ale taktiež sa upokojila aj situácia vo vnútri štátu medzi obyvateľmi maďarskej národnostnej menšiny.

3.2 NAJVÝZNAMNEJŠIE OSOBNOSTI MAĎARSKÉHO ODDELENIA

Dedinské divadlo a jeho maďarské oddelenie nenaplnilo očakávania mladých hercov. Už vyššie sme sa zmienili, že podmienky na ďalšie fungovanie neboli vyhovujúce a tak sa dalo očakávať, že sa divadelná spoločnosť časom rozpadne. Maďarské oddelenie Dedinského divadla malo aj napriek neúspechu veľký význam pre následné formovanie divadelníctva maďarskej národnostnej menšiny. Práve v Dedinskom divadle nadobudnuté skúsenosti sa mohli naplno rozvinúť v najbližších rokoch v Maďarskom oblastnom divadle v Komárne (ďalej MOD).

Aj napriek faktu, že budúce obdobie nebude ľahké, je obdivohodné ako sa mladí herci rozhodli zapojiť do budovania nového divadla. Dalo by sa povedať, že práve získané skúsenosti ich zocelili a utvrdili ich v názore, že šírenie divadla vo svojom materinskom jazyku je prvoradé. Boli ochotní začať od začiatku, ba priam od nuly, keďže väčšina zo zakladajúcich členov nemalo okrem štátneho Dedinského divadla žiadne divadelné skúsenosti.

Niekoľko ich predsa len bolo, tých ktorí sa už pred nástupom do Dedinského divadla prezentovali v ochotníckych divadlách a dvaja dokonca vyštudovali aj herectvo. MOD zakladalo šesťnásť pre prácu zaniietených ľudí, z toho jedenásť bolo z Dedinského divadla.

A iba štyria mali predošlú skúsenosť s divadlom. Boli to Turner Zsigmond, Fekete Gyula, Gyurkovics Mihály a Bugár Béla. V krátkosti ich predstavíme a popíšeme ich divadelné skúsenosti ešte pred tým ako sa stali členmi Dedinského divadla.

Turner Zsigmond¹⁰ narodený 10.06.1925 v Bratislave. V rokoch 1943 až 1945 študoval v Budapešti herectvo a ako štatista začímal svoju kariéru v budapeštianskom Vígszínház-e. Neskôr pôsobil v bratislavskom Slovenskom národnom divadle ako herec. Od roku 1950 hral v maďarskom oddelení Dedinského divadla odkiaľ odišiel do Komárna, kde sa stal jedným členom súboru, ktorí stáli pri zrode MOD.(Tóth, 1998, str. 239).

Fekete Gyula¹¹ sa narodil v Kolárove 1907. V roku 1926 ukončil divadelnú školu v Budapešti a potom hral v rôznych divadelných súboroch. Od roku 1950 bol členom súboru Dedinského divadla maďarského oddelenia. A v roku 1952 bol spoluzakladateľom MOD v Komárne.(Tóth, 1998, str. 217).

Gyurkovics Mihály¹² sa narodil 29. januára 1926 a pochádza zo Slovenského Komlóša z Maďarska. Vo svojom rodnom meste už od svojich dvanástich rokov hrával v rôznych divadelných hrách. Od roku 1950 bol členom štátneho Dedinského divadla v Bratislave, kde mohol zúročiť svoje ochotnícke divadelné skúsenosti. V roku 1952 sa aj on aktívne zapájal pri zakladaní MOD v Komárne.(Tóth, 1998, str. 220).

Bugár Béla¹³ sa narodil 18.04.1931 v Jahodnej okres Dunajská Streda. Iba raz si zahral na pódiu ochotníckeho divadla a hneď sa dostal do divadelného súboru Dedinského divadla v Bratislave. Pôsobil v divadle ako herec od roku 1950 až do roku 1952. V roku 1954 sa dostal do MOD v Komárne.(Tóth, 1998, str. 213).

Divadelné skúsenosti vyššie uvedených vtedajších ochotníkov neboli veľké, ale určite väčšie ako u ostatných zvyšných sedem členov, ktorí sa po odchode z Dedinského divadla stali súčasťou MOD v Komárne. Nemôžeme im vytýkať, že nemali až na dvoch hercov žiadne divadelné vzdelanie.

Ako sme už spomínali prvý divadelný zákon vyšiel v roku 1948 a o rok na to bola zriadená Vysoká škola múzických umení v Bratislave. Takže dovtedy sa na Slovensku nedalo študovať herectvo na vysokej škole. Študovať herectvo bolo možné jedine v Budapešti a môžeme predpokladať, že v tej dobe nebolo až také bežné študovať v zahraničí a už vôbec nie počas a tesne po druhej svetovej vojne. Väčšina mladých hercov nazbieralo

¹⁰ *Turner Zsigmond* príloha obr. 2

¹¹ *Fekete Gyula* príloha obr. 3

¹² *Gyurkovics Mihály* príloha obr. 4

¹³ *Bugár Béla* príloha obr. 5

svoje divadelné skúsenosti práve v Dedinskom divadle a tieto roky môžeme považovať právom za prvé kroky k profesionalizácii ochotníckeho divadla. Tieto kroky viedli do Komárna, kde sa skutočný proces učenia a profesionalizácie naplno rozvinul.

4 MAĎARSKÉ OBLASTNÉ DIVADLO V KOMÁRNE

V druhej kapitole sme opísali komáňanskú divadelnú históriu, kde sa počas rôznych spoločenských zmien menilo aj postavenie Maďarov žijúcich na našom území. Ako sme už priblížili po roku 1918 sa na našom území z ľudí maďarského národa stala maďarská národnostná menšina. V roku 1948 KSS, ktorá bola vtedy pri moci odsúhlasila zákony, ktoré zlepšili postavenie maďarskej národnostnej menšiny po druhej svetovej vojne.

Vznikla kultúrna - osvetová ustanovizeň Csemadok, ktorá mala ako prvoradý cieľ šíriť maďarskú kultúru v maďarskom jazyku a to na územiach, kde žili ľudia hovoriaci po maďarsky. Pod touto ustanovizňou pôsobil aj miestny divadelný ochotnícky súbor. A tak aj vďaka týmto ochotníkom sa vybralo miesto pre nové maďarské oblastné divadlo. Tým miestom sa stalo Komárno.

4.1 VZNIK MAĎARSKÉHO OBLASTNÉHO DIVADLA V KOMÁRNE

Predsedníctvo KSS vo februári 1952 rozhodlo o vytvorení komáňanského Maďarského oblastného divadla (ďalej MOD). Ako uvádza i názov novej kultúrnej ustanovizne sa nová inštitúcia mala stať divadlom maďarského etnika. V zmysle tohto rozhodnutia dostal 27. augusta 1952 István Fellegi sekretár ústrednej komisie Csemadoku poverenie na vykonanie potrebných opatrení súvisiacich so založením a organizáciou divadla.

Úradne bolo MOD v Komárne založené 1. októbra 1952. Odvtedy, až do rozpustenia Dedinského divadla v roku 1959 navštevovali Maďarmi obývané oblasti dve maďarské divadlá, resp. súbory.

Súbor Istvána Fellegiho mal šesťnásť členov a z toho jedenásť prišlo z maďarského oddelenia Dedinského divadla. Boli to Zsuzsa Bottka, Béla Bugár, Gyula Fekete, Anna Ferenczy, Gyula (Grébner) Gábor, Mihály Gyurkovics, Mária H. Budai, Ferenc Husvár, Lajos Kiss, Magda Lelkes, Zsigmond Turner. K nim sa pridal vynikajúci ochotnícky režisér a divadelník Dezső Király, tiež Anna Udvardy, Margit Lőrincz, József Konrád a Jenő Siposs.

Zakladajúcu gardu ešte do prvého predstavenia doplnili Imre Budai, Irén Kovács a Antal (Lipták) Lehotay, činný už počas druhej svetovej vojny.

Podľa tohto je zrejmé, že len tretina členov začínajúceho súboru disponovala divadelnou praxou pred rokom 1945, či ukončila nejakú školu s dramatickým zameraním. Ostatných členov nového zakladajúceho súboru naverbovali spomedzi ochotníkov z Csemadoku. (Tóth, 1998, str. 26-27).

4.1.1. PRED VZNIKOM MOD

V Bratislave 22. februára 1952 bola podaná správa povereníka školstva, vied a umenia Ernesta Sýkoru o možnostiach založenia profesionálneho činoherného divadla pre maďarských spoluobčanov v Komárne. Touto správou a zároveň návrhom chceli zlepšiť kultúrnu a masovo-politickú prácu v Komárne. A to najmä pre robotníkov pracujúcich v komárňanskej lodenici, a tak sa navrhovalo vytvoriť v Komárne maďarské oblastné profesionálne činoherné divadlo.

Správa obsahovala konkrétne body ako divadlo založiť. K založeniu je potrebné vytvoriť súbor z nadaných talentov divadelných ochotníkov za pomoci súdruhov z Maďarskej ľudovodemokratickej republiky. Prostredníctvom komisie sa už v marci uskutočnia prvé výberové skúšky v jednotlivých divadelných krúžkoch Csemadoku. Divadelná a dramaturgická rada sa postará o prípravu dramaturgického plánu pre prvú sezónu tohto novovytvoreného súboru.

Treba zaistiť vhodnú prevádzkovú budovu divadla v Komárne. Navrhovalo sa, že nové divadlo bude zatiaľ umiestené v budove Okresnej osvetovej besedy, na vtedajšej Benešovej ul. č. 24. Tu však treba previesť úpravy a pristavať 10 krát 15 metrov a táto oprava si vyžaduje finančnú podporu vo výške 1.300.000,- Kčs.

Ďalej treba zaistiť byty pre členov nového divadla v Komárne. Bytová komisia prisľúbila, že zaistia pre členov súboru desať rodinných bytov a ďalších asi dvadsať zamestnancov umiestia v podnájme.

Zaistiť mimoriadnou dotáciou všetky finančné náklady spojené s vytvorením tohto nového divadla. (Popély, 2008, str. 307).

Návrh bol schválený a začalo sa s jeho plnením. Dôkazom nám je aj fakt, že 1. októbra 1952 začalo svoju prácu nové Maďarské oblastné divadlo v Komárne.

4.2 PRVÉ STRETNUTIE DIVADELNÉHO SÚBORU

Na najvyšších miestach KSS sa rozhodlo, že sa zriadi MOD v Komárne. Poverení bol jeden človek, ktorý sa mal postarať o všetky zložky budúceho súboru divadla, aby správne fungovali. Ale ako to vnímal on sám? Ako sa cítili herci, keď sa dozvedeli o tejto pre nich dôležitej udalosti? Vysvetlil im niekto ako sa divadlo riadi a robí, aby spĺňalo a naplňalo požiadavky národnostného divadla? Na tieto otázky sa pokúsime nájsť odpovede, ak si priblížime historicky prvé stretnutie hercov a budúceho riaditeľa divadla Fellegy Istvána.

Úplne prvé stretnutie vznikajúceho divadelného súboru sa konalo 1. októbra 1952 v dvoch malých miestnostiach Csemadoku. Vo vnútri sedelo šesťnásť ľudí, ktorí čakali na zrod divadla. Na túto chvíľu si spomínajú viacerí herci, každý po svojom, ale všetci sa v jednom zhodujú. Boli plný energie, odhodlania a túžby vytvoriť prvé maďarské oficiálne, profesionálne divadlo.

Siposs Jenő bol jedným z čakajúcich v malej miestnosti a ako vraví: „ po hodine čakania vošiel do miestnosti jeden holohlavý, okuliarnatý človek. Pozdravil sa a opýtal sa: „ Sme všetci ľudkovia? Som Fellegy István. Vitajte. Pokúsime sa tu v Komárne založiť divadlo.“

Udvardy Anna si spomína na tento deň takto: „...v miestnosti bolo málo stoličiek a tak som si nemala kde sadnúť. Prešľapovala som na mieste, vrtela som sa až ma oslovila jedna slečna, že ona sa posunie a môžem si sadnúť vedľa nej na stoličku. Bola to Ferenczy Anna.“ (Tóth, 1998, str. 29).

Lóricz Margit si presne pamätá ten prvý deň: „...v Csemadoku usporiadal Atya (Otec) tak ho volali – Fellegi István prvé stretnutie členov budúceho divadla. Nebol to divadelník, ale všetko urobil preto, aby sme sa dobre cítili. Hneď v prvý deň vydal príkazy a na druhý deň už bola prvá skúška.“

Bugár Béla okrem iného aj tento deň má v pamäti: „...stretli sme sa v Csemadoku, tam kde je dnes socha Lehára, tam bola jedna stará budova. Okolo poludnia sme sa všetci zišli a čakali sme Fellegiho. Vôbec sme netušili, že čo bude. Vedeli sme len toľko, že má vzniknúť divadlo, ale ako, kedy a kde o tom sme nič nevedeli. Objavil sa Atyus a začal hovoriť, že prečo je to dôležité, aby tu vzniklo divadlo a ešte aj tie socialisticko realistické veci, čo sa v tej dobe normálne hovorili. Hrozne zdôrazňoval to, ako máme spolu držať, že to bude kolektívna práca, a že nemáme profesionálnych divadelníkov, že tých si budeme

musieť spomedzi seba vychovať atď atď. A nakoniec, keď už všetko vysvetlil povedal: „Jedno veľké tajomstvo vám prezradím deti moje. Topánky som už robil, ale divadlo ešte nie.“ (Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 18).

S týmito slovami sa István Fellegi rozlúčil s hercami a na druhý deň sa už naplno začalo pracovať.

Z hore uvedeného textu sa dozvedáme, že ani sám Fellegi István nevedel ako sa divadlo robí, mal pochybnosti, ale nevzdal sa. Vedel, že ho čaká ťažká práca počas, ktorej bude musieť zabezpečiť priestory, vzdelávanie ochotníckych hercov, zabezpečenie profesionálnych režisérov a pripraviť správnu dramatickú koncepciu divadla.

Od hercov sa však dozvedáme, že sa pre divadlo obetoval a snažil sa zo všetkých síl, aby divadlo fungovalo. Stál pred veľkou výzvou, ktorú musel zvládnuť. A určite ju zvládol, keďže MOD, aj keď občas bolo v kríze, stojí a uvádza aj dnes na svojich doskách stále nové a nové predstavenia.

4.2.1 PRVÝ RIADITEĽ MOD – ISTVÁN FELLEGI

Fellegi István¹⁴ mal blízko k päťdesiatke, keď dostal nečakanú úlohu, aby založil v Komárne divadlo. Pochádza zo slovenského prostredia z Ružomberka, kde sa narodil 6. septembra 1904. Jeho otec Fellegi Alajos bol umelecký výtvarník a reštaurátor, takže malý István si už v detstve vybudoval vzťah k umeniu. Keďže o ňom nie sú žiadne údaje o jeho pôsobení a živote s pred roku 1948, nevieme presne popísať osobnosť Fellegi Istvána. Nerád o sebe hovoril a ani jeho spolupracovníci o ňom veľa nevedeli.

Vieme o ňom, že prispel v roku 1950 k zriadeniu maďarského oddelenia Dedinského divadla v Bratislave. Bol zakladateľom MOD v Komárne v roku 1952 a riaditeľom tohto divadla bol do roku 1962. Do dôchodku išiel v roku 1962 a to z doteraz neujasnených dôvodov. Zahral si v niekoľkých divadelných predstaveniach, režíroval a podarilo sa mu preložiť, aj zopár hier do maďarčiny. (Tóth, 1998, str. 27). Fellegi István zomiera v Komárne 30. septembra 1975.

¹⁴ Fellegi István príloha obr. 1

4.3 PRVÁ BUDOVA MAĎARSKÉHO OBLASTNÉHO DIVADLA

Prvé priestory divadla boli priestory voľakedajšieho Katolíckeho chlapčenského spolku. Stav budovy nebol dobrý a tak sa musel úplne zrekonštruovať. Trebalo pripraviť tristo päťdesiat miest na sedenie a pódium. Herci sa okrem nacvičovania budúceho predstavenia aktívne zapájali aj do úprav priestorov. V budúcom divadle niekedy strávili aj 15 hodín. Divadlo sa stalo pre nich nie druhým domovom, ale prvým, keďže domov chodili len spať.

Gyurkovics Mihály na toto obdobie spomína: „ brigádovali sme tam od rána do polnoci, ako kedy. Nebolo tam vôbec nič, vo veľmi zlom stave bolo divadlo. Niekoľko týždňov sme prerábali divadlo a popri tom sme skúšali hru *Krst ohňom*.“

Lóricz Margit o týchto rušných dňoch hovorí: „ od rána od deviatej do trinástej sme skúšali hru, potom sme mali krátku prestávku. Po nej sme išli na stavbu, nosili sme tehly a trámy na dvor. Pracovali sme tak, ako pomocní pracovníci a potom sme mali opäť od osemnástej večer skúšku. Nemali sme veľmi voľno, ale ani sme po tom netúžili.”

Zatiaľ, čo sa pracovalo na prestavbe Katolíckeho chlapčenského spolku, skúšky na prvé predstavenie sa konali na Robotníckej ubytovni. (Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 21).

Herci ako vidieť si zobrali Fellegiho slová o kolektívnej práci naozaj k srdcu a pracovali zo všetkých síl. Dostali šancu sa ukázať, dostali priestor na zrealizovanie svojich snov. Ako sme už niekoľkokrát písali maďarský ľud bol len pred niekoľkými rokmi zbavený prenasledovania a v tej dobe prezentovanie svojej kultúry bol len ich snom. Teraz mali mladý herci na čele s Fellegi Istvánom všetko vo svojich rukách a ako nám ukazujú pramene z ktorých sme vychádzali, svoje ruky herci nepoužívali len na držanie divadelných scenárov. Pracovali tvrdo pre svoje divadlo. Divadlo pre budúce generácie maďarskej národnostnej menšiny.

4.3.1 SPOLUPRÁCA SO SND

K novému začiatku nestačilo vyriešiť iba otázku divadelného priestoru, ale bolo treba zabezpečiť režiséra, vytvoriť dielne na výrobu kulís, rekvizít, masiek, kostýmov. Nové

divadlo nemalo profesionálnych divadelných pracovníkov, ktorí by sa mohli zapojiť do vytvorenia predstavenia. Divadlo malo zatiaľ riaditeľa a niekoľko hercov. Síce mali pomocný personál ako javiskového majtra, štyroch javiskových technikov, garderobiérku, rekvizitárku, inšpicienta a asistenta režiséra. Ale tí najdôležitejší im chýbali.

Veľkú pomoc dostalo divadlo od slovenskej divadelnej obce. Slovenské národné divadlo poskytlo režiséra Istvána Munka, ktorý bol žiakom už v druhej kapitole spomínaného Ödona Faragóa, činného v medzivojnovom období. Ďalej výtvarných umelcov a to scénografa Ladislava Jarkele, Jozefa Valentina a Józsefa Vecseiho, kostýmovú výtvarníčku Zsuzu Gesztes Bočkovú, a tiež niekoľkých členov pomocného technického personálu. Kulisy a kostýmy sa vytvárali zatiaľ v Bratislave.(Tóth, 1998, str. 30).

Všetci boli pripravení pracovať a tak sa naplno pustili do príprav prvej divadelnej premiéry v Komárne.

Prvé predstavenie sa konalo 31. januára 1953 v už prerobených priestoroch. Hra mala názov *Krst ohňom*. Týmto predstavením sa mohlo divadlo pustiť na dráhu osvetu medzi svojich ľudí, ktorí ich s nadšením privítali. Diváci po predstavení boli šťastní, že opäť po dlhých rokoch vidia a počujú v Komárne hru v maďarskom jazyku.

Na predstavenie sa prišli pozrieť aj ľudia z Bratislavy z komunistckej strany a niekoľko vysoko postavených štátnych predstaviteľov. Prišli osláviť výsledok ľudovodemokratického snaženia a poukázať na múdre riešenie slovensko - maďarského sporu. O celkovom predstavení sa len stroho vyjadrovali.

Odhladnuc od celého vzniku a vnímania divadla, treba povedať, že na tomto mieste sa zrodilo nové divadlo. Divadlo, ktoré sa začalo formovať a tvoriť vďaka jednej silnej myšlienke. Šíriť kultúru v maďarskom jazyku medzi ľuďmi maďarskej národnostnej menšiny.

Mladí herci plní očakávania vôbec netušili, že ich ešte čaká veľa prekážok, ktoré budú musieť prekonať. Divadlo síce vzniklo, ale doba v ktorej vzniklo bola zložitá aj pre slovenské divadlá, nie to ešte pre národnostné divadlo.

Vláde jednej strany v krajine sa muselo všetko prispôbovať a podriaďovať. Divadlo nebolo výnimkou a tak idea šírenia maďarskej kultúry v maďarskom jazyku sa neuskutočnila v takom rozsahu ako si to na začiatku divadelníci predsavzali. V maďarskom

jazyku sa mohla šíriť jedine ideológia komunistickej strany, a jej vyhovujúce hry, vyhovujúcich autorov.

4.4 PRVÉ ROKY MOD 1952 - 1960

Prvé sezóny MOD približne do roku 1960 uplynuli vo formovacom snažení divadla a súboru. Snažili sa vo vytváraní optimálneho programu v pomenovaní a zhostení sa svojej úlohy v duchovnom a umeleckom živote československej vlastne maďarskej spoločnosti.

Od začiatku bolo každému jasné, že založenie MOD znamená oveľa viac než len založenie ďalšieho nového divadla. Jedná sa tu hlavne o zrodenie jediného profesionálneho divadla maďarskej národnostnej menšiny, aj keď centrálne riadeného, ale s vlastným vedením. Jediné profesionálne divadlo národnostnej menšiny donedávna ešte prenasledovanej, zbavenej najzákladnejších občianskych, spoločenských a kultúrnych práv.

Svojské poslanie MOD sa prejavilo aj v tom, že bolo činohernou inštitúciou s najširšou oblasťou záberu v rámci Slovenska. Odohralo ročne dve tretiny svojich predstavení mimo svojho sídla na území celého južného Slovenska od Veľkého Medera po Veľké Kapušany a to v okruhu 400 až 500 kilometrov na takmer 100 miestach. Tento spôsob divadelného pôsobenia predstavovalo z večera na večer sa meniace nároky a zloženie publika, ale aj premenlivé javiskové podmienky, rôznu úroveň technického vybavenia divadelných sál.

4.4.1 DRAMATURGIA DIVADLA

Čoskoro bolo všetkým zrejmé, že pilierom činnosti MOD je jeho zameranie a charakter. Achilovou pätou divadla sa však stala jeho dramaturgia¹⁵ resp. nedoriešené vzdelávanie a príprava maďarských divadelných odborníkov v Československu. Samozrejme v tomto období na začiatku päťdesiatych rokov ani v Československu a ani v Maďarsku nebrali vážne funkciu a poslanie dramaturgie. Napĺňala skôr akýsi politický dozor nad divadlom, či spĺňa svoje záväzky voči spoločnosti. MOD bolo aj napriek všetkému v lepšej pozícii ako Dedinské divadlo spred dvoch rokov. MOD sa podarilo bez väčších ťažkostí uviesť aj

¹⁵ Dramaturgia sa zvyčajne definuje ako umenie kompozície divadelných hier.

niekoľko maďarských autorov. Počas piatich divadelných sezón sa uviedlo dvadsaťsedem divadelných hier a z toho bolo dvanásť hier z pier maďarských autorov. Ako nám pramene ukazujú pätnásť z nich boli veselohry, takže na základe tohto môžeme vidieť kultúrnu politiku divadla, na ktorú sa upozorňovalo, že tento smer nie je dobrý. Divák bol, ale nekompromisný a čo si divák žiadal, tak to dostal.

Až v druhej polovici päťdesiatych rokov sa divadlá začali zaujímať o dramaturgiu. Prvý vysokoškolsky vzdelaný dramaturg¹⁶ prišiel do divadla v roku 1956 **Klimits Lajos**.¹⁷ Jeho pôsobenie v divadle netrvalo dlho, ale snažil sa, čo najviac pomôcť k rozvoju dramaturgie divadla. Chodieval do Bratislavy na konzultácie o pripravovaných dielach, keďže mal na starosti zostavovanie programu divadla. Podľa jeho slov sa mu nedostalo toľko priestoru na svoju prácu, koľko by si situácia vyžadovala. Jeho práca sa zredukovala na odovzdávanie návrhov programu divadla do tlačiarne a písanie hlásení vyšším straníckym orgánom. Skutočnú dramaturgickú prácu len málokedy dostal. Po týchto skúsenostiach len čakal na lepšiu ponuku, aby mohol z divadla odísť na miesto, kde by boli jeho nadobudnuté vedomosti viac využité. (Tóth, 1998, str. 39).

4.4.2 SAMOVZDELÁVACIE AKTIVITY MOD

V divadle bolo veľa ochotníkov z Dedinského divadla a počas tohto pôsobenia v Dedinskom divadle súbor množstvo času precestoval. Neustále cestovanie a odohranie veľkého počtu predstavení, neumožňovalo hercom sa dostatočne divadelne vzdelávať. MOD chcelo prekonať nedostatok profesionálnych odborných pracovníkov a vedenie divadla riešilo otázku školenia hercov. Podniklo veľké kroky, ale zatiaľ dosiahlo len čiastočné riešenie.

Snahy častejšie stroskotali, akoby priniesli úspech. Niekoľkokrát sa medzi kompetentnými vyššími orgánmi hovorilo o pedagogickej pomoci pre divadlo, ale všetko ostalo len pri plánoch.

¹⁶ Dramaturg je literárny a divadelný poradca istej skupiny, režiséra či osoby zodpovednej za prípravu inscenácie. Asistuje režisérovi pri hľadaní významov diela.

¹⁷ Klimits Lajos sa narodil 27. marca 1935. Vyštudoval VŠMU v Bratislave odbor dramaturgia a bol poslucháčom budapeštianskej Divadelnej a Filmovej akadémie. Od roku 1957 do roku 1959 bol dramaturgom v MOD. Potom bol dramaturgom a režisérom v Československom rozhlasе maďarských relácií. Ďalej pôsobil aj na ministerstve a potom bol riaditeľom vydavateľstva Madách a to v rokoch 1987 až 1989. Z jeho dvoch drám boli natočené aj filmy.

Riaditeľ divadla Fellegi István sa pokúsil vyvinúť aktivitu, ktorá by napomohla k vzdelávaniu divadelného súboru. Ako sám riaditeľ hovorí: „...divadlo vzniklo za osobitých okolností a nedisponuje divadelnými odborníkmi. A predsa funguje.“(Tóth, 1998, str. 43).

Je pravdou aj to, že riaditeľ nerád počúval od hercov, že odídu na vysoké školy, pretože mal obavy, že mu nikto neostane v Komárne na hranie divadla. Samozrejme, vôbec mu nebolo ľahostajné vzdelávanie svojho súboru, chcel robiť kvalitné divadlo a uvedomoval si, že jedine vzdelávaním sa úroveň divadla zvýši.

Základy hereckej pedagogiky a rovnako hereckej štylizácie položil jeden slovenský herec, spevák a režisér **Štefan Munk**.¹⁸ Štefan Munk pred príchodom do MOD pracoval ako režisér v Dedinskom divadle a tak veľmi dobre poznal tunajších hercov, keďže množstvo z hercov prišlo práve z Dedinského divadla. Riaditeľ divadla, ale vedel, že práca režiséra nestačí. Nemohlo sa predsa očakávať, že popri režírovaní, bude Munk aj vyučovať herectvo, aj keď to občas tak bolo.

A tak si riaditeľ a divadelníci museli pomôcť sami. Do divadla bol pozvaný v roku 1954 popredný tvorca maďarskej divadelnej scény **Ferenc Lendvay**.¹⁹ Jeho režisérska práca bola nabitá hustou divadelnou atmosférou a znamenala zároveň aj kus práce v hereckej pedagogike. Jeho práca bola nevyčísliteľnej hodnoty v kruhu komárňanských hercov pasujúcich sa so základnými problémami ochotníctva.(Tóth, 1998, str. 40). Lendvay štyri roky chodil do divadla a pomáhal vo výuke hercov.

Ako vraví Lőrincz Margit: „...toto obdobie bolo pre nás, akoby sme absolvovali jednu vysokú školu. To čo sme sa naučili, za to musíme ďakovať jemu...“.(Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 22).

V roku 1958 sa rozbehla štúdiová výuka, kde sa vyučovala a trénovala rečová technika, pohybové umenie, literatúra, divadelné umenie, celková technika herectva, ale aj prednes básní.(Tóth, 1998, str. 45).

Pred predstavením herci prišli do divadla skôr. Prezliekli sa a sadli si do hľadiska. Ešte pred vstupom do hľadiska sa dohodlo, kto bude v ten deň recitovať báseň. Takto sa

¹⁸ Štefan Munk narodený 23.7.1907 v Topolovci v Rakúsko - Uhorsku dnes je to Rumunsko a zomrel 30.10.1962 v Komárne v Československu. Slovenský herec a spevák maďarského pôvodu. Vyštudoval dramatickú školu v Košiciach a v Budapešti. Pôsobil v SND v Košiciach, v Olomovci, v SND v Bratislave, v Českých Budejoviciach. Po druhej svetovej vojne bol režisérom na Novej scéne v Bratislave, ďalej pracoval v Nitre, v Komárne a intenzívne spolupracoval s rozhlasom.

¹⁹ Ferenc Lendvay narodený 1.septembra 1919 v Budapešti. Vyštudoval divadelnú akadémiu a svoju kariéru začal v meste Debrecen v roku 1944. Pôsobil v rôznych divadlách ako režisér alebo riaditeľ divadla.

trénovala koncentrácia pred predstavením, vytvárala sa správna atmosféra, z ktorej herci mohli plynule prejsť do predstavenia a taktiež si precvičovali správnu artikuláciu. (Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 19).

V týchto rokoch vidieť snahu riadenia divadla, že sa snaží o profesionalizovanie súboru. Spolupracovalo so SND v Bratislave, pozvalo si aj maďarského profesionálneho režiséra. Vďaka nim sa spustilo vzdelávanie divadelného súboru, ktoré malo nedostatky v základných hereckých zručnostiach. Počas tohto obdobia divadlo nedisponovalo s vysokoškolsky vzdelanými hercami, ale už na vysokej škole študuje niekoľko mladých hercov, ktorí v nasledujúcich rokoch prichádzajú do divadla.

4.5 ZMENY V MOD POČAS ROKOV 1960-1970

Nečakane 31. júla v roku 1962 poslali do dôchodku zakladajúceho riaditeľa divadla Istvána Fellegiho. Otec ako ho v divadle volali, prakticky strávil okrúhlych desať rokov na čele ním organizovanej inštitúcie, ktorá sa už len svojou holou existenciou stala najdôležitejšou duchovnou inštitúciou pre takmer šesťstotisícový zlomok národa. Stala sa pôdou pre formovanie jeho budúcnosti a posilňovanie jeho sebaúcty.

Fellegiho miesto až do vymenovania ďalšieho riaditeľa zastávala trojčlenná riadiaca rada v zložení Štefana Munka, Józsefa Konráda a Jánosa Taricsa. Ďalším navrhovaným riaditeľom bol Štefan Munk, ale on 30. októbra 1962 nečakane umrel. Zostávajúci dvaja poverení pracovníci riadili divadlo, až do vymenovania nového riaditeľa.

Zvolený bol dr. István Krivošík, ktorý nastúpil na svoj post 1. marca 1963. Novopečený riaditeľ, predtým šéfredaktor maďarského vysielania Československého Rozhlasu presadil v divadle istý úradnícky prístup, keďže on sám bol právnik. Je fakt, že počas jeho prvého komárňanského pôsobenia a to 1963 až 1968 sa ním vedená inštitúcia stala organizačne súdržnejšou. Obnovila sa a dramaturgicky sa otvorila smerom k hodnotám súdobej dramatickej literatúry.

Na začiatku 1960-tych rokov sa spustila generačná výmena a omladzovanie vnímateľné vo všetkých smeroch. Ak počítame čas, ktorý uplynul od založenia divadla, tak počas jeho vtedajšieho vedenia sa dostala do divadla prvá väčšia vlna mladých vysokoškolských

absolventov a to **Sándor Beke**²⁰, **Mátyás Dráfi**, **Géza (Galán) Vavreczky**, **Viola Thirring**²¹ a **Ica Németh**.²²(Tóth, 1998, str. 46 - 48).

Okrem nových hercov sa zmenili aj priestory divadla. Doterajšia budova divadla podľa statikov nebola vo vyhovujúcom stave a tak vedenie divadla navrhlo presunúť divadlo do budovy Dôstojníckeho pavilónu. Navrhlo sa niekoľko plánov ako to zrealizovať, ale tieto ambície sa neuskutočnili.

V roku 1964 sa postavila nová budova Domu odborov, ktorá je dnes na námestí M.R.Štefánika a divadlo sa začalo zaujímať o tieto priestory. Po dlhých rokovaníach sa predsa len podarilo divadlu získať priestory, za ktoré platilo nájomné.

Nie každému bolo po vôli toto rozhodnutie, lebo väčšina divadelníkov zastávalo názor, že jediné maďarské profesionálne divadlo v Československu si zaslúži vlastné divadelné priestory. Riaditeľstvo, dramaturgia a ostatné administratívne kancelárie sa aj naďalej nachádzali v budove bývalého Katolíckeho mládežníckeho spolku.

4.5.1 POKUSY O HUDOBNÉ HRY

Ako sme už v krátkosti spomenuli, aj v tomto období divadla viedol skôr ľahší žáner medzi predstaveniami a to veselohry, komédie, frašky a satirické divadelné formy. Presnejšie z tridsiatich hier, deväťnásť patrilo do tejto skupiny. Spomedzi týchto predstavení vzrástol počet hudobných veselohier. Zameranie divadla bola činohra, a tak sa domnievame, že tento fakt, môžeme pripisovať k jednej z foriem ešte stáleho hľadania a formovania tváre divadla. Pokusy o kvalitné hudobné predstavenie v divadle už boli, ale odborná kritika dala rázne najavo, že tadiaľto by sa divadlo nemalo uberať.

A aj teraz ich pokusy neboli chválené. Kritika im vytýkala, že dobrý úmysel nestačí ku kvalitnému hudobnému predstaveniu. Od stáleho profesionálneho divadla sa očakávala vyššia kvalita, ako len od ochotníkov.

Medzi tie prijateľnejšie hudobné hry patrilo predstavenie jedného z najlepších režisérov Františka Veselého²³, ktorý prišiel z bratislavskej Novej scény a bolo to predstavenie

²⁰ *Beke Sándor* príloha obr. 6

²¹ *Thirring Viola* príloha obr. 8

²² *Németh Ica* príloha obr. 9

s názvom *Érdekházasság*²⁴. Aj keď, kritické oko odborníkov si predsa len niečo všimlo, čo sa dalo vytknúť. Niekorí herci vo svojej horlivosti a v snahe zapáčiť sa divákovi viac, ako počúvať rady režiséra, sa nezdržali a prejavil sa u nich starší štýl operety.

Ďalšie predstavenie opäť pod réžiou Františka Veselého už nedopadlo, tak dobre. Kritika vytkla, predstaveniu *Bekopog a szerelem*²⁵, že réžia a choreografia, bohužiaľ nezakrýva nedostatky, ale miestami ich skôr naopak zvyrazňuje.

Aj Beke Sándor sa vo svojich začiatkoch musel popasovať s hudobným predstavením a ako sa ukázalo bez úspechu. Po predstavení *Liliomfi*²⁶ v roku 1967 sa kritika definitívne rozhodla vyhlásiť, že hudobné predstavenia sú momentálne pre našich hercov nevyriešiteľná úloha, ktorí až na pár výnimiek nedisponujú potrebným hlasovým potenciálom.(Tóth, 1998, str. 58).

4.5.2 KONRÁD JÓZSEF A BEKE SÁNDOR

Medzi najdôležitejšie prínosy tohto desaťročia patrí zmena povolania Józsefa Konráda.²⁷ Významný tvorca sa onedlho po svojom prvom režijnom pokuse v roku 1960 od Petra Karvaša s hrou *Polnočná omša* natrvalo obrátil chrbtom k herectvu. Pre jeho kariéru a aj pre rozvoj divadla má osobitý význam jeho, v tej dobe vyhranená réžia adaptácie od Móricza Zsigmonda s názvom *Vtáčik* z roku 1964. Ako pozoruhodný výsledok boli kritikou označené prepisy Mikszátha s názvom *Dáždnik svätého Petra* z roku 1966 a Jókaiho *Levočská biela pani*. Taktiež diela Endrea Fejesa *Cintorín hrdze* a Milerove *Bosorky zo Salemu* v javiskovej úprave podľa Józsefa Konráda.

Réžia *Vtáčika* zaujala dôležité miesto v kariére režiséra preto, lebo sa tu po prvýkrát objavili kľúčky konrádovského osobitého štýlu, teda znaky spôsobu interpretácie hry, ideí hry „v úvodzovkách“, ktoré sa neskôr na prelome 1970-1980 rokov naplno rozvinuli.

²³František Krištof Veselý narodený 12. apríla 1903 v Skalici a zomrel 13. marca 1977 v Bratislave. V Budapešti začal ako zborista spievať v Budapeštianskom operetnom divadle. Popri štúdiu gymnázia vyštudoval aj v rokoch 1921 - 1923 štátnu hereckú školu v Budapešti. Bol spoluzakladateľ slovenskej operety a Novej scény v Bratislave. Popri vystupovaní v maďarskom alebo slovenskom divadle hosťoval aj v českých divadlách.

²⁴ *Érdekházasság* – názov hry sa neprekladá, ale voľný preklad je Manželstvo z vypočítateľnosti.

²⁵ *Bekopog a szerelem* – názov hry sa neprekladá, ale voľný preklad je Zaklope láska.

²⁶ *Liliomfi* - názov hry sa neprekladá.

²⁷ Konrád József narodený 6. novembra 1921 v Šamoríne. Patrí k zakladateľskej garde MOD a od roku 1952 tu pôsobil ako herec. Od roku 1960 až do 1977 pôsobil v divadle ako režisér. Medzi rokmi 1977 a 1979 bol riaditeľom divadla a potom v rokoch 1979 a 1981 pracoval v divadle ako umelecký vedúci. V roku 1975 získal ohodnotenie Zaslúžilý umelec.

Konrádova réžia Vtáčika transponovala Móritzovu drámu na ľudovú hru, v Levočskej bielej pani padol dôraz na deromantizáciu textu, v dáždniku svätého Petra dostal hlavnú úlohu dáždnik, herci naokolo mu len asistujú a nadhľad zaujal miesto anekdotického humoru.

Po hereckých začiatkoch zmenil svoje zameranie aj **Sándor Beke**²⁸, ktorý v histórii MOD otvoril novú epochu réžiou *Rómea a Júlie* v roku 1968 a o rok neskôr historickou parabolou *Boh, cisár, sedliak* poznamenal toto otázne obdobie.

Predstavenie *Rómeo a Júlia* bolo jeho absolventskou prácou a jeho komárňanská premiéra sa konala 26. januára 1968, ktorej úspech rezonoval ešte niekoľko mesiacov v tlači a medzi divákmi. Kronikári ho dodnes zaraďujú k prelomovým epochálnym predstaveniam. (Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 26).

Shakespearov nesmrteľný párik zaľúbencov prevtelil do až do špiku kosti dnešných vtedajších mladých ľudí. Predstavenie s nevyčerpatelnými režijnými nápadmi bolo svižné a rytmické pri znázorňovaní charakteru situácie, atmosféry a postáv. Beke necúvol pred použitím najrôznejších farieb a stavil na do krajností vyhrotenom účinku, ktorý dokáže vyvolať len impulzívnosť a nespútaná vášeň.

Ústredná otázka Háyovej hry *Boh, cisár, sedliak* znela: "... prečo cisár Žigmund, ktorý sa snaží o nastolenie absolutizmu, nemôže zachrániť Jána Husa pred upálením, prečo nemôže nadviazať spojenectvo so sedliackym stavom?". V konkrétnej historicko-spoločenskej situácii, čo predstavovalo obsadenie Československa sovietskymi vojskami, ďalej nastupujúca poststalinistická vláda, ktorá označená menom Gustáva Husáka nebola schopná nadviazať spojenectvo so svojím ľudom. Táto hra, tak dávala možnosť presahu a určitej politickej paralely. (Tóth, 1998, str. 58 - 68).

²⁸ Beke Sándor narodený 26.februára 1939 v Čiližskej Radvani. Vyštudoval v roku 1963 herectvo na VŠMU v Bratislave. V roku 1968 v Budapešti získal diplom z réžie a tak sa zaradil medzi vysokoškolsky vzdelaných režisérov divadla. V roku 1969 založil Thália divadlo v Košiciach. V roku 1978 opúšťa divadlo a aj Československo a odchádza do Maďarska. Od roku 1990 sa stáva riaditeľom Jókaiho divadla a to roku 1994. Príloha obr. 6

4.5.3 ROZDELENIE MOD

Roky 1968 a 1969 boli v histórii maďarského herectva v Československu obdobím nepokojov, zmien, časom otvorenia, náročnosti, túžby po obnovení a časom generačnej výmeny. V roku 1969 tieto zmeny chtivé tendencie nechali vypuknúť divadelnú polemiku v maďarských novinách *Új Szó*. Inicialoval ju Zoltán Fónod pod názvom *Príkaz modernizácie*, ktorá okrem iného rozkazovačne nadhodila myšlienku založenia druhého profesionálneho maďarského divadla. Mimochodom táto šarvátka v novinách trvala tri mesiace.

Od januára 1969 sa na krátky čas stal riaditeľom divadla mladý, sotva dvadsaťsedem ročný herec súboru Mátyás Dráfi. V jeho osobe dostala inštitúcia prvého riaditeľa s vyšším odborným vzdelaním a divadelnou praxou, ktorý interne poznal súbor aj samotnú organizáciu. Na obdobie jeho vedenia pripadla ďalšia reorganizácia divadla, sprevádzaná ozajstnými tektonickými pohybmi, sformovanie košického Javiska Thália. Nebolo tajomstvom, že rozdvojenie komárňanského súboru MOD malo svojich vážnych odporcov aj vo vnútri divadla, v radoch súboru a s argumentom „načo z jedného žobráka urobiť dvoch“ sa dokázal stotožniť aj novopečený herec a riaditeľ Mátyás Dráfi. (Tóth, 1998, str. 50).

Postupom roku 1969 už nabrali nezvratiteľné obrátky prípravy zakladania súboru na východnom Slovensku a priniesli so sebou aj rozdelenie MOD. Budúca košická skupina už bola pripravená na otvorenie sezóny 1969-1970.

Vtedy už bolo zrejmé, že z Komárna sa okrem Sándora Bekeho rozhodlo pre sťahovanie ešte ďalších šesť hercov László Csendes, Ilona (Lengyel) Galambos, Mihály Gyurkovics, Ferenc Lengyel, Rózsi Szabó a Béla Várady. K Bekemu sa pridali ešte aj ochotníci, nováčikovia, ktorým bola vyjadrená dôvera na talentových skúškach. Ako dramaturg sa pridružil na východ Slovenska básnik a novinár Sándor Gál. Takto bolo premiérové predstavenie súboru Divadla Thália, resp. otváracie predstavenie divadla v Gemerskej Hôrke 19. novembra 1969, prijaté s očakávaním a zmiešaným oduševnením najširšej verejnosti a tlače.

Utvorením košického Javiska Thália v roku 1969 ako samostatného divadla pri Maďarskom oblastnom divadle, ktoré v prvom období tak aj fungovalo, začali v Československu po desaťročnej prestávke opäť pôsobiť dva profesionálne maďarské súbory.

Ako sa ukázalo, bolo to práve včas, lebo toto bol posledný moment, kedy vôbec mohol košický súbor vzniknúť v predstihu vplyvov všetko ponímajúcej spoločensko-politicko-ideologickej transformácie po roku 1968.

4.5.4 PRVÝ VYSOKOŠKOLSKÝ RIADITEĽ DIVADLA – DRÁFI MÁTYÁS

Doteraz boli riaditelia divadla dosadzovaní KSS a nemali žiadne divadelné vzdelanie. Zmena nastala v roku 1969, keď zvolili za riaditeľa mladého **Dráfiho Mátyása**.²⁹ Takto divadlo získalo človeka, ktorý poznal divadlo z vnútra, aj z vonka. Jeho pôsobenie na poste riaditeľa nebolo dlhé, ale predsa je dôležité pre rozvoj divadla.

Dráfi Mátyás sa narodil 17. novembra 1942 v Galante. Po smrti otca sa jeho matka druhýkrát vydala za fotografa Júliusa Lőrincza. K herectvu sa Dráfi dostal vďaka svojmu nevlastnému otcovi, ktorý bol po druhej svetovej vojne zakladateľom prvého maďarského divadelného ochotníckeho súboru v Bratislave. V podstate v hereckom prostredí vyrastal. Otec ho nosieval so sebou do divadla a keď potreboval niekoho na detské úlohy, tak robil zásokky. Niekoľko rokov Dráfi účinkoval v speváckom súbore Mladé srdcia.(Michalík, 2002).

V roku 1959 sa stal členom divadelného súboru MOD až do roku 1960. Potom odišiel do Bratislavy, kde získal v roku 1965 diplom z herectva.

V roku 1969 sa stal riaditeľom divadla až do roku 1971 pôsobil na tomto poste. Mal naozaj veľké plány s divadlom. Chcel, aby divadlo fungovalo ako vtedajšie ukrajinské divadlo a tak to vyzeralo, že sa jeho plány aj naplnia. Divadlo malo byť viacej hudobne zamerané a mal ambície vytvoriť v rámci divadla vlastný spevácky zbor a tanečný súbor. Všetko nasvedčovalo tomu, že sa mu podarí získať aj súbor Mladé srdcia pod divadlo, ale v tej dobe sa mu tieto myšlienky nepodarili uskutočniť.(Fónod, 2002). Počas jeho riadenia divadla sa MOD rozdelilo, ale o tom sme sa už zmienili vyššie. Musíme len pripomenúť, že bol zásadne proti rozdeleniu divadla.

V osemdesiatych rokoch bol metodikom na Vysokej škole Múzických umení. Ocenie zaslúžilého umelca získal v roku 1985. (Tóth, 1998, str. 215).

Dráfi Mátyás stvárnil množstvo divadelných a filmových postáv. Slovenskí diváci ho mohli vidieť vo filme režiséra Juraja Jakubiska *Tisícročná včela*.(Michalík, 2002).

²⁹ *Dráfi Mátyás* príloha obr. 7

V súčasnosti môžeme počuť meno Dráfi Mátyás spojené s občianskym združením Teátrum, ktoré vedie od roku 2001. Navštevujú dediny a mestecká, kde nechodí ani komárňanské, ani košické maďarské divadlo. Ľudia si odvykli od divadla, a práve vďaka Dráfi Mátyásovi, táto tradícia žije aj naďalej.

Počas týchto niekoľkých rokov divadlo konečne získalo prvých vysokoškolsky vzdelaných hercov a taktiež prvého vyštudovaného režiséra. Divadlo sa snažilo skvalitniť hudobné predstavenia, keďže práve tieto boli medzi divákmi najobľúbenejšie. Všetko nasvedčovalo tomu, že divadlo sa začne pomaly, ale isto profesionalizovať, ale opak bol pravdou. Nastalo to, čo si mnohí nepriali. MOD sa rozdelilo a do nového divadla odišlo niekoľko vyštudovaných hercov a taktiež aj tak dlho očakávaný vyštudovaný režisér Sándor Beke. MOD ostalo opäť bez dostatok kvalifikovaných hercov a bez režiséra.

4.6 DIVADELNÁ KRÍZA V ROKOCH 1970-1980

V týchto rokoch divadlo bojuje tak povediac o prežitie. Nie je to vôbec prehnané tvrdenie, ak sa zamyslíme, čím všetkým muselo vedenie divadla, ale aj herci prejsť. Pokúsime sa v krátkosti tieto vonkajšie, ale aj vnútorné príčiny opísať.

V prvom rade to bola nestabilita v riadení divadla, keďže počas sedemdesiatych rokov sa niekoľkokrát menili riaditelia divadla. Dráfi Mátyása vystriedal opäť dr. Krivošík István. V roku 1977 bol poverený vedením divadla Konrád József. A v roku 1979 sa stal riaditeľom Takács Emőd. Za takýchto podmienok určite nemohla vzniknúť dlhodobejšia koncepcia divadla.

Medzi ďalšie najdlhšie pretrvávajúce problémy bolo ešte stále, že divadlo nemalo svoju vlastnú budovu. Predstavenia sa hrávali v Dome odborov, a ako sme už spomínali ostatné administratívne kancelárie boli aj naďalej v priestoroch vo voľakedajšom Katolíckom mládežníckom spolku. Problém sa vyhrotil, keď mesto nariadilo budovu zbúrať. Týmto aktom sa spustil ozajstný chaos v živote divadelníkov.

Oficiálnym sídlom divadla sa potom stala budova na Dunajskom nábreží. Skúšky sa konali v iných priestoroch na 2. sídlisku v lodeničiarskom Podnikovom klube. Musíme podotknúť, že je to na opačnom konci mesta Komárna. Garáž a dielne divadla boli

v Dôstojníckom pavilóne. Sklad s kulisami sa nachádzal v baštách. Nevyhovujúce podmienky divadla boli neúnostné a to sa odzrkadlilo aj v celkovej divadelnej atmosfére a malo to za následok výrazné zhoršenie kvality divadla. V Komárne sa začalo stavať Mestské kultúrne stredisko a už pred jeho stavbou sa hovorilo, že divadlo práve tu nájde svoj domov. Zatiaľ je to plán, a len čas ukáže, či to tak aj bude.(Tóth, 1998, str. 72-75).

Aj rozdelenie MOD na MOD v Komárne a divadlo Thália v Košiciach sa podpísalo pod krízu divadla. Ako sme už písali opäť divadlo zápasilo s nedostatkom kvalifikovaných hercov, keďže väčšina odišla do divadla Thália. Čo bolo však horšie, že mladí herci sa z vysokých škôl nevracali. Ostávali v Budapešti alebo v Bratislave. Práca v MOD nebola pre nich atraktívna. Skôr ich lákal svet filmu, rozhlasu a iných divadiel. Musíme povedať, že herci v MOD mali veľmi nízky plat a tak sa nemožno pohoršovať nad konaním mladých hercov. Do divadla v prišli iba dvaja vysokoškolsky vzdelaní herci a to **Holocsy István** a **Kucman Eta**.³⁰(Tóth, 1998, str. 94 -95).

4.6.1 MOD POD VPLYVOM STRANY

V šesťdesiatych rokoch sa dá povedať, že súbor dospel. A tak do tohto desaťročia už vstupuje ako suverénne vyprofilované divadlo. Podarilo sa to vďaka úctu prikazujúcemu rozvoju zakladateľov, vďaka ambíciám a nadaniu čerstvých diplomantov, aj keď ich nebolo v súbore veľa. Súbor dostatočne dospel duchovne, odborne a bol pripravený zbaviť sa sémantizmu a diletantstva. Teda mali pred sebou nádejnú umeleckú epochu, ktorú však znemožnila veľká politika a zástanci normalizácie.(Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 28).

Divadelný program odrážal únavu, bezradnosť, neostalinistickú ideológiu a pod tlakom úradov sa dostal do slepej uličky. Divadlo viac ako pred tým muselo naplňať podmienky vtedajšieho režimu. Ak to tak nebolo, veľmi rýchlo sa ozvali hlasy, ktoré žiadali nápravu. Povinne sa muselo v každej divadelnej sezóne odohrať aspoň jedno dielo súčasného sovietskeho autora.(Tóth, 1998, str. 76). Okrem toho boli sezóny popretkávané maďarskými, slovenskými a ruskými klasikmi. Ak by to bolo v správnej miere, ani by to nevadilo, ale bez režijnej koncepcie a hlavne s chýbajúcimi aktuálnymi myšlienkami bez

³⁰ *Kucman Eta* príloha obr. 10

otvorenia dilemy, predstavenia často sklzáli do roviny nudného prednesu textov.(Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 28).

Presne to vtedy napísal István Nánay, známy maďarský kritik: „ *Ak divadlo nesformuluje problémy publika, ak neodpovie na otázky divákov....stratí svoju divadelnú identitu....nevdojak sa zakonzervuje.*“(Tóth, 1998, str. 76).

Vedenie divadla sa zo všetkých síl snažilo splniť všetky predpisy. Každé dielo, ktoré si divadlo vybralo muselo byť správne odôvodnené, prečo je dôležité a prospešné pre spoločnosť. Ak sa hra nepodarila dostatočne obhájiť, hra nebola schválená. Stalo sa aj to, že po premiére, ak bola zistená nevhodnosť hry, bolo predstavenie z programu divadla vyradené. Môžeme predpokladať, že počas sústredenia sa na plnenie politických príkazov sa akosi pozabudlo na rozvoj a profesionalizáciu divadla. Divadlo síce fungovalo, ale vôbec sa nerozvíjalo.

4.6.2 KONRÁD JÓZSEF A TAKÁCS EMŐD

Napriek hore uvedeným faktom, ktoré znemožňovali a obmedzovali slobodnú tvorbu divadla, nájdú sa aj v tomto období svetlé chvíle v produkcii MOD. Zaslúžili sa o ne dvaja režiséri, ktorí sa snažili ukázať, že aj v takýchto nevhodných podmienkach sa dá vytvoriť kvalitné predstavenie. Sú to Konrád József a Takács Emőd.

Konrád József nadviazal na svoju predošlú tvorbu a v tomto období sa naplno prejavil. Opäť, tak ako po minulé roky u neho vedú diela súčasných autorov. Jeho spôsob réžie charakterizuje deromantizácia klasiky, prerušenie časovej osi, relativizácia ľudských osudov a historických udalostí, obohacovanie satiry prvkami grotesky. Dokázal odstrániť pomyselnú hranicu medzi divákom v hľadisku a hercom na javisku. Podarilo sa mu diváka vtiahnuť do deja hry, až mal pocit, že je súčasťou predstavenia. A tento pocit dokázal u diváka udržať počas celého predstavenia. Uvedieme jeden príklad, ako dokázal Konrád sugestívne pôsobiť na divákov.

Herec prichádza s pomedzi ľudí hore na javisko. Fúka silný vietor, je zima a búrka. Uzímený herec sa dostáva pomaly po schodíčkoch na pódium. Ľudia začínajú v hľadisku šuchotať a aj im začína byť zima. Tento pocit chladu a zimy majú diváci potom do konca hry, čo iba znásobuje zážitok z predstavenia. Aj keď toto predstavenie s názvom *Dvakrát*

alebo nič od Illyésa Gyulu nebolo bezchybné zapísalo sa do prelomových réžii MOD. (Tóth, 1998, str. 80).

Zaujímavá bola aj adaptácia hry s názvom *Cigáň*. Do hry pribudol nový text, aj nové postavy, rôzne citáty prevzané z iných diel. Na miesto na koči cestovali cigáni autom. Herci, ktorí hrali cigánov, hrali aj necigánske postavy. Objavuje sa tu badminton, grécky chór, rýchle premeny postáv priamo na pódium, ale aj pantomíma. Prekvapivé bolo nekonečné využitie rekvizít. Obyčajný smetný kôš bol odrazu studňou, potom komodou a hneď za tým skriňou. Neskutočným eklekticismom sa prejavilo toto predstavenie. (Tóth, 1998, str. 81).

Už nie je žiadnou novinkou, že sa v MOD z herca stane režisér. V sedemdesiatych rokoch sa vracia **Takács Emőd**³¹ z Prahy ako čerstvý diplomovaný režisér. V jeho predstaveniach sa apeluje na pochopenie hry a prevláda presvedčenie, že sa dokážu v predstaveniach zobrazit' vášne, pocity, myšlienky a ideály. Do centra jeho pozornosti sa dostáva literárny text, príbeh a epickosť diela. Nôvum v jeho prevedení znamenala neustála komunikácia s divákom a cez nich pokračoval dialóg na pódium.

V jeho prevedení sa dostalo veľa hier na dosky MOD, ale najvýznamnejšia a najúspešnejšia bola Sofoklova *Antigona*. Zásah do čierneho bolo zapojenie a nápadité použitie metronómu. Ten sa po prvýkrát ozval, keď do smrti idúcej Antigone prinesú proso a víno. Monotónne tikanie metronómu predstavuje na smrť sa pripravujúcu Antigonu, jej bezvýhodiskový pocit, zároveň znamená život, jej tlkot srdca, minúty, ktoré sa nemilosrdne mňajú. Toto všetko predstavoval metronóm.

Takács Emőd a jeho tvorba znamenala pre divadlo ďalší uhol pohľadu, ktorý ponúkol divákovi. Možno sa mu nie všetky predstavenia podarili, ale určite pre rozvoj divadla prispel svojím mladým a odvážnym zmýšľaním. (Tóth, 1998, str. 89).

Divadlo za týchto pár rokov získalo do svojich radov nového vysokoškolsky vzdelaného režiséra a dvoch vysokoškolsky vzdelaných hercov. Musíme poznamenať, že za desať rokov je to veľmi málo. Z dostupných prameňov sme nezískali žiadne informácie o snahách divadla, súbor nejakým spôsobom rozvíjať. Snaha, ktorá bola pri vzniku divadla, divadlo profesionalizovať sa úplne rozplynula. Vôbec sa nespolupracovalo so slovenským

³¹ *Takács Emőd* sa narodil 26. decembra 1942 v Komárne. Členom súboru MOD je od roku 1963, kde do roku 1969 pôsobil ako herec. Potom sa zapísal na pražskú umeleckú školu, kde doštudoval v roku 1974 réžiu. V divadle následne pôsobil ako režisér, potom umelecký vedúci a v rokoch 1979 až 1989 bol riaditeľom MOD. V roku 1987 bol ocenený cenou Zaslúžilý umelec. Od roku 1998 bol opäť riaditeľom už Jókaiho divadla až do roku 1999. Príloha obr. 11.

divadelníctvom a zo zahraničia chodili len tí režiséri, ktorí pozvanie neodmietli. Dramaturgia divadla nebola premyslená, ale určite sa pod tento stav podpísalo, aj to že divadlo nemalo úplne vo svojej moci rozhodovanie o predstaveniach.

4.7 PRETRVÁVAJÚCE ŤAŽKOSTI V MOD V ROKOCH 1981-1989

V tomto období má už MOD sídlo v Mestskom kultúrnom stredisku v Komárne. To, že je to ešte stále tak, že divadlo nemá svoju vlastnú budovu sa pripisuje značnej pasivite vedeniu divadla. Niekoľko desaťročí sa divadlo trápi v cudzích priestoroch, ale 21. februára 1987 nastáva zmena.

Divadlo dostáva svoju historicky prvú, novú budovu. Nekonečný príbeh získania budovy je na konci, ale šťastný koniec to nie je. Ešte sa nestačili v divadle ani zahriať, keď v roku 1988 po kontrole budovy a protipožiarneho zabezpečenia herci a ostatný personál musia nové priestory divadla opustiť. Vrátili sa naspäť do Domu odborov.

Divadlo v tomto období naplno pociťuje ťažkosti, s ktorými sa v podstate od vzniku divadla nevedelo vysporiadať. Problémom je nedostatočné divadelné vzdelanie hercov. A práve toto desaťročie dopláca na to, čo sa rokmi zanedbalo.

To malo za následok, že produkcia divadla sa rapídne znížila. Z jedného predstavenia sa odohrali štyri, päť maximálne šesť repríz. Kvalita predstavení bola nízka a mala za následok, že ľudia prestali chodiť do divadla. Divadlo sa snažilo zabezpečiť plné hľadisko, tým že nosievala z okolitých dedín divákov. Tento spôsob však fungoval iba dovtedy, kým diváci nevideli niektoré z ponúkaných predstavení.

Z rôznych smerov sa útočilo na divadlo, že už dávno nestačí k uvedeniu hry, iba to, že je hra v maďarskom jazyku. Podľa divadelných kritikov divadlo a jeho program nemalo žiadny umelecký cieľ a kritika žiadala rozhodnejšiu dramaturgiu. Nech divadlo ukazuje v predstaveniach svoje vlastné myšlienky a názory. Vyčítali divadlu jeho eklekticismus, nestálosť a neustále sa znižujúcu kvalitu predstavení. Stále sa divadlu pripisovala akási rola „učiteľa ľudu“ a pri tom len v minimálnom počte chodievalo hrať na dediny.

Dramaturgia divadla sa bránila a na tieto útoky divadelných kritikov odpovedala, tým že predstavila plán, ktorý by posunul divadlo dopredu. Obsahoval aj vyjadrenie

divadelného dramaturga, že majú v pláne zvýšiť počet predstavení pre deti a študentov, keďže sú si vedomí, že jedna rozprávka za dva roky je málo.(Tóth, 1998, str. 96 - 100).

Vedenie divadla si dalo predsavzatie, že sa bude snažiť prilákať mladých hercov zo škôl, keďže ako sme už spomínali, tak ani toto desaťročie neprinieslo nových kvalifikovaných hercov. V sezóne 1984 a 1985 mali divadelné umelecké vzdelanie len Udvardy Anna a Turner Zsigmond, vysokoškolské divadelné vzdelanie Dráfi Mátyás, Németh Ica, Holocsy István a Kucman Eta. Ostatní herci boli aj naďalej ochotníci a to presnejšie 33 hercov.

Bohužiaľ, čo bolo ešte charakteristické pre toto obdobie je odchod niekoľkých veľmi významných členov súboru MOD. Z divadla odišli Udvardy Anna, Ferenczy Anna, Dráfi Mátyás a Kucman Eta. Dôvody odchodov hercov boli napríklad nehody s vedením MOD, ale aj fakt, že herci nedostávali také herecké príležitosti, pre ktoré by sa im oplatilo ostávať v divadle.

Divadlo už skoro dvadsať rokov stagnuje. Nemá vlastné priestory, nemá nových školených hercov, nemá dramatickú koncepciu. Žije iba z dávneho presvedčenia, že k úspechu stačí predstavenie v maďarskom jazyku. Súbor divadla starne a prepadá pesimii. Aj keď pokusy o zmeny tu boli, ale tie by sa dali pripísať len k obdobiu vzniku divadla, keď ešte vládlo nadšenie mladých hercov. Áno, boli pozývaní aj režiséri z iných divadiel, ale keďže chýbala celková koncepcia divadla, tieto snahy o dlhodobejšiu spoluprácu stroskotali.

Tak ako sa postupne rozpadá divadlo a napätie sa vo vnútri divadla zvyšuje, tak sa aj krajina pomaly, ale isto rozpadá. Krajina pod vedením jednej komunistickej strany. Blíži sa november 1989 a s ním sa otvára nová éra štátu a nová éra MOD. Tak ako krajina aj MOD potrebuje úplnú zmenu, zmenu vo vedení divadla, nových hercov, nové plány a nové sny.

5 KOMÁRŇANSKÉ DIVADLO PO ROKU 1989

Koniec roka 1989 bol významný, nie len pre MOD v Komárne. Bol to rok, ktorý sa stal prelomovým a zapísal sa do celej histórie Európy. Nastala zmena, ktorá sa už dlhšiu dobu očakávala. Tou zmenou bol pád komunizmu.

Od 16. novembra v Bratislave a od 17. novembra 1989 v Prahe sa konali demonštrácie a najmä s nimi je spájaný pád komunizmu. Hoci sa tieto prvé dve demonštrácie konali pri príležitosti Medzinárodného dňa študentstva a teda 50. výročia nacistických razií na Pražských vysokoškolských internátoch, ich účastníci demonštrovali slovne, ale aj transparentmi proti vláde komunizmu. Po zásahu bezpečnostných zložiek voči demonštrujúcim študentom a zapojení sa širokej verejnosti do ďalších demonštrácií spomienka na nacistické represie symbolicky vyústila do pádu komunistického režimu.(Ústav pamäti národa, 2009).

MOD sa taktiež zúčastnilo dvojhodinového štrajku 27. novembra 1989. Medzi tým komárňanská časť Slobobného fóra skĺbila do desiatych bodov svoje požiadavky. V deviatom bode sa žiadalo, aby malo aj MOD svoju vlastnú budovu, svoje vlastné sídlo, ako ostatné divadlá.

Od prvého januára 1990 sa dostala budova, ktorá bola aj tak postavená pre divadlo, do úplného vlastníctva MOD. Takže až tento rok, priniesol pokoj divadelníkom a jeho vedeniu, pretože až v tomto roku sa im podarilo získať úplne a natrvalo divadelné priestory, ktoré si už po toľkých sťahovaniach zaslúžilo.

Zmeny nastali aj v riadení divadla, keď ešte v júli 1989 Takács Emőd požiadal ministerstvo, aby ho zbavili funkcie. Dôvod bol jednoduchý, chcel sa pokojne a naplno venovať réžii, čo mu funkcia riaditeľa divadla mnohokrát nepovoľovala. Ministerstvo kultúry jeho požiadavke vyhovel a ešte pred 17. novembrom 1989 poverila Holocsy Istvána riadením divadla.(Darvay, str. 1998).

Do platnosti vošiel 1. januára 1990 nový divadelný zákon a na základe neho bol vypísaný konkurz na post riaditeľa MOD v Komárne. Konkurz na miesto nového riaditeľa divadla vyhral v marci 1990 Sándor Beke.³²

³² Beke Sándor, bližšie sme sa mu venovali v 4. kapitole.

Hneď ako sa ujal riadenia divadla dal vyhlásenie, v ktorom sľuboval divadlo so silným spoločenským poslaním, ale bez banálneho aktualizovania. Remeselne náročné predstavenia, presahy cez doteraz panujúci naturalisticko-realistický štýl, predstavenia súčasné, napínavé a na vysokej umeleckej úrovni. A tak Beke uviedol hru Gyulu Háyhó *Kôň* (Ló) pod názvom *CaliguLÓ* (slovná hračka – Kôň Caligula) a táto inscenácia sa stala z mnohých hľadísk smerodajnou a poslúžila ako vzor Bekeho divadelnej koncepcie.(Fazekas, Hunčík, str. 477).

Ďalej 1. júla 1990 zmenil názov MOD na Jókaiho divadlo a to podľa významného komárňanského rodára Jókai Móra. (Tóth, 1998, str. 130).

Na začiatku deväťdesiatych rokov divadlo zaznamenalo úspech a svoje predstavenia sa im podarilo uviesť, aj na pódiumoch maďarských divadiel v Maďarsku. Divadlo sa začalo pravidelne zúčastňovať na festivale Maďarských divadiel zo zahraničia v Kiszvárd, ktoré je v Maďarskej republike.

Od roku 1991 sa zriadilo v rámci Jókaiho divadla Divadlo Bašta, čo znamenalo, že divadelný súbor Jókaiho divadla hrával letné hry v komárňanskej bašte číslo VI. Tieto priestory dýchajú históriou a tak sú výborným prostredím na uvedenie krásnych predstavení.

Počas štyroch rokov riadenia divadla Bekoho Sándora divadlo uviedlo 419 predstavení v Komárne, 183 na dedinách a 52 v Maďarskej republike.(Tóth, 1998, str. 131-133).

Súbor mal v sezóne 1990/1991 dvadsaťdva členov a počas jeho riadenia sa konečne podarilo vyriešiť otázku pravidelného dopĺňania hereckého stavu. Keďže v roku 1989 študoval na bratislavskej vysokej škole celý rad nadaných mladých ľudí. Do divadla prišli v deväťdesiatych rokoch **Szilvia Varga, Dezső Rancsó, Zuzana Dósa, Attila Moks, Attila Bocsársky, Ildikó Kovács, Oliver Boldoghy.**

Ako prvý negatívny moment sa prejavilo, že absolventi z roku 1991, Silvia Varga a Dezső Rencsó, účinkujúci v hrách divadla, neprijali angažmán v Komárne, ale odišli do maďarského mesta Veszprém.(Fazekas, Hunčík, str. 477).

Beke Sándor bol riaditeľom do roku 1994. Aj keď v nasledujúcom hlasovaní vyhral opäť Beke Sándor vtedajší minister kultúry Oleg Dlouhý poveril riadením divadla

Holocsy Istvána.³³ Umeleckým vedúcim sa stal Dráfi Mátyás. V roku 1995 vydáva divadlo príležitostné vydanie časopisu Kuliszák, ktorý v roku 1997 úradne zaregistrovali na ministerstve a od jesene sa už pravidelne vydáva. (Tóth, 1998, str. 134). Do divadla prichádza z vysokej školy herec **Benkő Géza** a **Holocsy Kristina**, ktorá študovala v Budapešti v Operetnom divadle.

Nasledujúcich niekoľko sezón sa dramaturgia divadla snažila vyhovieť reálnym a pomyselným nárokom diváka na zábavu, lepšou a niekedy horšou činnosťou maďarských režisérov pozývaných náhodným spôsobom, bez umeleckej koncepcnosti, väčšinou v znamení kľúčovitého snaženia. V tomto období postihla divadlo, ale aj celoslovenský kultúrny život, ba čo viac celú spoločnosť Slovenska vláda tretej Mečiarovej vlády a hodnoty devastujúca hudecovská kultúrna politika. (Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 43).

Nebyť tohto silného zásahu do kultúry, divadlo by malo určite pred sebou obdobie úspechu. Konečne súbor získal množstvo mladých vyštudovaných hercov na základe, ktorých tu bol predpoklad, že sa bude divadlo plnohodnotne vyvíjať. Súbor sa zúčastňoval divadelného festivalu, zvýšil sa počet odohraných predstavení v zahraničí, začal hrať na vonkajších priestor v baštách, mal vlastné priestory. Ibaže ako sme si všimli, divadlo je inštitúcia, ktorá veľmi citlivo reaguje na politické zmeny a zásahy do riadenia divadla. A tak sa stalo aj teraz. Stabilita divadla sa narušila a opäť sa zhoršilo napredovanie divadla.

5.1 KULTÚRNA DISKRIMINÁCIA

Ministerstvo kultúry 4. októbra 1995 oboznámilo divadlo, že na budúci rok sa chystajú zmeny v celej štruktúre kultúry, a to tak, že sa budú niektoré inštitúcie zlučovať. Konkrétnym rozhodnutím Ministerstvo kultúry vyhlásilo 28. júna 1996, že sa Podunajské múzeum, Podunajská knižnica, Podunajské osvetové centrum, Podunajský hudobný kabinet a Jókaiho divadlo zlučujú a tým pádom všetky inštitúcie strácajú svoje doterajšie práva. Všetky inštitúcie patrili pod Podunajské kultúrne stredisko.

³³ Holocsy István sa narodil 18. februára 1950 v Eliašovciach a 27. júla zomrel 1996 v Komárne. Študoval na VŠMU v Bratislave a svoje štúdium pokračoval na Divadelnej a Filmovej akadémii v Budapešti, kde v roku 1973 získal diplom z herectva. Od roku 1972 bol členom MOD a od roku 1981 bol umeleckým vedúcim súboru MOD. Od roku 1994 až po svoju smrť bol riaditeľom Jókaiho divadla v Komárne.

Ako sa v náplni práce Podunajského kultúrneho strediska hovorí, stredisko má všestranne podporovať regionálny hudobný a divadelný život. Divadelníci začali mať obavy o ich existenciu, keďže im nikto nepovedal, ako tá podpora bude vyzeráť. Budúcnosť divadla bola v roku 1996 veľmi silno ohrozená. Na toto rozhodnutie vyjadrilo divadlo svoj nesúhlas a podalo na ministerstvo žiadosť na zmenu tohto stavu. Žiadali, aby divadlo z Podunajského kultúrneho strediska vyčlenili a aby ministerstvo vrátilo divadlu jeho predošlé práva. Náhle 27. júla 1996 zomrel riaditeľ divadla Holocsy István. Divadlo zostalo bez riaditeľa a akejkolvek vedúcej osobnosti v tej najťažšej chvíli. (Tóth, 1998, str. 135-140).

5.1.1 JÓKAIHO DIVADLO V ROKOCH NEISTOTY

Divadlo bez riaditeľa resp. vedúcej osobnosti nemohlo fungovať. A tak na základe ústnej žiadosti súboru sa stal herec Mokos Attila³⁴ zástupcom divadla. Na začiatku októbra 1996 dostal aj písomné poverenie od Ministerstva kultúry. (Tóth, 1998, str. 140). Mokos Attila prejavenu dôveru súboru bral ako sám hovorí poslanie a povinnosť zároveň: „*Vtedy som mal pocit, že divadlo, hlavne súbor, ma potrebujú a že to nesmiem vzdávať.*“ (Andrejčáková, 2009).

Proces zmien v kultúre, ale nevedel ovplyvniť. Všetok majetok od skladov až po kulisy prešli pod správu Podunajského kultúrneho strediska. Následne sa Mokos Attila 18. októbra 1996 pokúsil opäť žiadať Ministerstvo kultúry nech svoje rozhodnutie zmení, ale márne. Jeho poverenictvo predĺžili do 30. júna 1997, a keďže sa stav v kultúre nezmenil, divadlo vstúpilo do celoštátneho štrajku divadiel a to v marci 1997. Skúšky na prípravu predstavenia sa ďalej konali, ale predstavenia nie.

Mokos Attila sa o tých chvíľach vyjadril: „*Mal som nočné mory z toho, ako som sa hádal s ministrom Hudecom. Bolo štrajkové obdobie, na jednej strane to bolo vzrušujúce, lebo zrazu malé divadlo, súbor zhruba dvadsiatich hercov, cítil veľkú spolupatričnosť. Individualizmus, pre hercov taký typický, sa kamsi vytratil a boli sme ako rodina. Vládla euforická nálada. Na druhej strane, byť dvadsaťštyri hodín denne v divadle a riešiť taktiku*

³⁴ Mokos Attila príloha obr. 12

prežítia, to bolo dosť kruté. Naša herecká kreativita bola trochu otupená.“(Andrejčáková, 2009).

Aj napriek štrajku sa mladý herec Benkő Géza podujal a mimo priestorov divadla odohral samostatné predstavenie *Nézeteltérések, avagy Gondolatok a hatalomról*.³⁵ Venované „...každému, kto nepatrí k horným desať tisíc, ale k spodným päť miliónom..“ (Tóth, 1998, str. 140).

Potom ako Mokosovi Attilovi žišlo poverenie divadla, bola poverená zastupovaním divadla Németh Ica, ktorej sa poverenie ukončilo 31. decembra 1997. Ďalší rok začína divadlo bez riaditeľa. Existencia divadla je ohrozená. V divadle vládne smútok, sklamanie a nedôvera v nový systém.

Nečudo, že v tomto období bolo zachovanie existencie prvoradým cieľom a umelecko-estetická úroveň sa stala druhoradou otázkou.

Zrodilo sa síce niekoľko úctyhodných predstavení ako *Fidlikant na streche* v réžii Józsefa Bora, *Mirandolina* v réžii Miklósa Benedeka a predstavenie *Tóthovci* v réžii Ivana Blahúta. Chýbala však premyslená, dlhodobá dramaturgická a umelecká koncepcia.

Nemôžeme sa teda čudovať, že v tomto období väčšina mladých odišla z divadla a to Ildikó Kovács, Olivér Boldoghy, Zsuzsa Dósa, Katalin Stubendek alebo tu ani neprijali angažmán Éva Bandor, Szilárd Petrik a Tibor Tóth.(Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 43). Od februára 1998 sa stáva riaditeľom opäť Takács Emőd.

5.2 KISS PÉNTEK JÓZSEF A JEHO NOVÉ DIVADLO

Priaznivú zmenu priniesol až rok 1999. Potom ako divadlo 1. apríla 1999 získalo naspäť svoje práva na post riaditeľa divadla sa vtedy dostal na základe konkurzu Kiss Péntek József.³⁶ Mnohí mu neverili a mali obavy o divadlo pred v amatérskom hnutí veľmi aktívnym Kiss Péntekom. Ale on svojou prácou a výsledkami neveriacich veľmi rýchlo presvedčil, o opaku. Hneď v prvej sezóne riadenia divadla sa mu podarilo veľmi dobre vybrať spomedzi skúsených režisérov Sándora Bekeho, Lászlóa Galiho a Istvána Pinczésa.

³⁵ Nézeteltérések, avagy Gondolatok a hatalomról názov sa neprekladá, ale preklad je Rozdiely v názoroch, alebo myšlienky o moci.

³⁶ Kiss Péntek József príloha obr. 13

Taktiež takmer neznámym talentom dal možnosť a priestor ukázať, čo sa v nich skrýva a to Marike Kecskési, Miklósovi Tóthovi a Györgymu Hontiovi.(Fazekas, Hunčík, str. 478).

Kiss Péntek József nemal príliš ľahký štart v divadle. Divadlo prebral z dva a pol miliónovým dlhom. Žiadal od ministerstva kultúry dvanásť miliónovú dotáciu a divadlo dostalo deväť a pol miliónov korún.

Ale neodradilo ho to a to vďaka svojej divadelnej filozofii:., *Dôležité sú nároky návštevníkov, ale nemožno ísť pod úroveň. Musíme nájsť rozumnú rovnováhu medzi nárokmi diváka a našimi nárokmi, pretože divadlo je taký žáner, že o siedmej sa opona zdvihne, a buď tam publikum sedí alebo nie. Ak tam nesedí, potom sa divadlo nekoná. Želám si, aby sme také predstavenia uviedli, na ktoré by verejnosť samo chcelo prísť.*“(Malinák, 1999).

A tak sa na scénu dostal klasický text Lajosa Bartu s názvom *Láska* a na úrovni zábavného predstavenia divadlo ponúklo dielo od Fejesa s názvom *Dobrá večer leto, dobrá večer láska*. Pre študentov tu bola divadelná hra od Andora Szilágyiho *Oleander a Lanový lupienok*, ďalej tiež vlastné adaptácie Jókai Móra *Synovia muža s kamenným srdcom*, *Kocúr v čižmách* a *Švejk* pod názvom *Zbohom monarchia*. Objavilo sa teda dôkladne premyslené dramaturgické úsilie, ktorého formovanie sa viaže v prvom rade k menu **Emese Varga** prichádzajúcej k divadlu z bratislavskej vysokej školy.

V tomto období teda v roku 1999 má súbor šesťnásť stálych hercov, čo je veľmi málo. Novým riadením divadla však začali prebiehať také zmeny v súbore, ktoré dosahujú takmer nevyčísliteľnú hodnotu a význam. Do Komárna sa angažujú, alebo tu hosťujú mladí absolventi alebo ešte len študenti vysokých škôl, ale čo viac, že viacerí spomedzi najlepších z košického divadla sa upísali sem, alebo ako sa vraví „na voľnej nohe“ účinkovali v prvom rade tu.

Druhá divadelná sezóna Kiss Pénteka priniesla aj „veľký prelom“. Novodobé, vzrušujúce, aj keď miestami spochybniteľné poňatie hry *Csongor a Tünde* v réžii Miklósa Tótha ostalo ešte nezaslúžene bez odozvy, ale *Amadeus* vysokoškolačka Józsefa Czajlika a *Tartuffe* v réžii Pétera Telihaya už zožali značné odborné uznanie. Predstavenie *Tartuffe* zohralo dôležitú úlohu v ďalšom rozvoji divadla, keďže práve režisér tohto predstavenia Péter Telihay sa stal od nasledujúcej sezóny hlavným režisérom divadla.

Okrem vrcholov mala sezóna aj svoje slabé miesta. Spomeňme len predstavenia *Mlád'a* a *Vtáčik*. V nasledujúcej sezóne sa teda nepodarilo zopakovať úspechy zo sezóny 2000/2001. Ale sezóna 2002/2003 bola dôkazom toho, že vedenie divadla sa vydalo správnou cestou. Zrodili sa dve výborné predstavenia *Čajka* a *Impostor*. A jedna veľmi zaujímavá, z hľadiska otvárania a hľadania nových obzorov, ciest a štýlu aspoň ešte dnes nevyčísľiteľne hodnotná produkcia *Sen noci svätajánskej*.(Fazekas, Hunčík, str. 478).

5.2.1 JÓKAIHO DIVADLO A JEHO OCENENIA

Činnosť divadla konečne poctila svojou pozornosťou aj maďarská a slovenská odborná verejnosť. V roku 2001 sa mohol súbor zúčastniť najvýznamnejších divadelných podujatí oboch krajín. Na Celoštátnom divadelnom stretnutí v maďarskom meste Pécs s predstavením *Tartuffe* a na medzinárodnom festivale Divadelná Nitra s predstavením *Amadeus*.

Divadlo dostalo najvyššie odborné uznanie vo svojej histórii, keď predstavenie *Amadeus* v réžii Czajlika Józsefa získalo Veľkú cenu na festivale Maďarských divadiel zo zahraničia v meste Kisvárdá.(Fazekas, Hunčík, str. 478).

Odborná porota vyzdvihla súbor slovami: „ *Komárňanský súbor, nie prvýkrát potvrdzuje, že iba absolútnou pokorou a zodpovednosťou sa môže robiť divadlo. Táto herecká spoločnosť je príkladne presná a praktizuje disciplinované divadelníctvo.*“ (Lakatosová, 2001).

V týchto oceniach, či už slovných, alebo predmetných sa odzrkadľuje tvrdá práca hercov a celého riadenia divadla. Sú dôkazom, že sa divadlo konečne uberá správnym smerom. Teraz sa začína prejavovať odbornosť a kvalifikovanosť súboru. Je to vďaka vysokoškolsky vzdelaným a inak divadelne vzdelaným hercom. Kiss Péntek József svojou otvorenosťou voči novým moderným divadelným postupom, ktoré povolil mladým režisérom dosahuje najlepšie úspechy počas celého fungovania tohto divadelného súboru. Ale kde sú jedny na výslni, tak druhý stoja v tieni. Divadlo žije a ukazuje svoju tvár na všetky strany a predsa sa vo vnútri divadla pomaly začína vytvárať konflikt, ktorý rozdelí divadlo na dva tábory.

5.2.2 KONFLIKT V JÓKAIHO DIVADLE

Počas riadenia divadla Kiss Pénteka Józsefa sa potvrdilo, že odborné úspechy, uznanie a zrod vynikajúcich predstavení ešte nie sú postačujúce k nerušenému a dobrému chodu divadla. Veľmi dôležité je aj, formovanie medziľudských vzťahov, prijatie umeleckej koncepcie celým súborom alebo aspoň jeho drvivou väčšinou. Dôležitá je aj nerušená komunikácia medzi členmi súboru a adekvátne riešenie konfliktov. Kvôli napätiu, ktoré vzniklo v súbore a vedenie ho nedokázalo „interne“ riešiť, došlo na lámanie chleba. Riaditeľ a hlavný režisér museli opustiť divadlo.(Fazekas, Hunčík, str. 478).

Dôvod napätia bol úplne obyčajný a zároveň aj veľmi komplikovaný.

Divadlo sa vnútorne rozdelilo na dva tábory. Na tých, čo súhlasili s divadelnou koncepciou Kiss Péntek Józsefa resp. nenamietali voči nemu a tých, ktorí boli zásadne proti jeho koncepcii. Vznikla tak povediac mladšia generácia, ktorá dostávala väčšie možnosti v divadelných hrách a staršia generácia, ktorá tých divadelných možností mala menej. Aj keď ako sa prezentuje na verejnosti najhlavnejším problémom bolo, že už divadlo toľko nehostuje a nechodí na dediny.

Staršia generácia vytýkala vedeniu divadla, že v súčasnosti sa z divadla stalo divadlo stále a divák, ak chcel vidieť predstavenie musel prísť do Komárna a pozrieť si predstavenie práve tu. Musíme sa, zastat' Kiss Péntek Józsefa, keďže počas jeho riadenia divadla sa na javiská dostávali predstavenia s veľkými kulisami a tie bolo veľmi ťažké prenášať, a keby sa tak aj stalo, je len málo takých kultúrnych domov, kde by sa tieto kulisy zmestili. Samozrejme, že divadlo malo v programe aj také predstavenia, ktoré boli vytvorené práve pre menšie pódia a s tými sa aj chodievalo do rôznych kultúrnych domov.

Ďalej sa vedenie divadla snažilo divadlo oslobodiť od vtedajšieho vnímania divadla, ako operetného, tak sa na pódia mnohokrát dostali predstavenia, ktoré verejnosť neprijala. Boli to predstavenia, kde prevažovala filozofická stránka hry, využívali sa rôzne modernistické prvky, ktoré dolňali už spomínané veľké kulisy, nákladné kostými a toto všetko spolu vytváralo, ako sa písalo v novinách, divadelnú avantgardu. Starším hercom sa tieto divadelné postupy nepozdávali a aj ja som bola niekoľkokrát svedkom, keď komentovali predstavenia, že „*takto sa divadlo nerobí*“.

Tak sa pýtame, ako sa divadlo robí? Divadlo je len to, na čom sa divák smeje? Divadlo je len to, kde sa spieva a tancuje?

Nie je náhodou poslanie divadla ukázať svet taký aký v skutočnosti je? Nie je poslaním divadla ukázať ľudské sny, túžby, pády a hriechy? A kde je napísané, že sa to dá iba

formou zábavy. Nechceme povedať, že všetky predstavenia sa za riadenia divadla Kiss Pénteka Józsefa vydarili, ale nie práve režisér sa má o priebeh predstavenia postarať? A nie herec sa má popasovať so svojou postavou, ktorú dostane v tom predstavení?

Divadlo je kolektívna práca a preto je vrcholne nezodpovedné hodiť vinu na niekoho a to na toho, kto riadi divadlo. Je smutné, že práve herci sa postarali o vnútorný rozpad divadla, je smutné, že keď divadlo, konečne začala prijímať slovenská, aj maďarská divadelná kritika sa začatá cesta rázne ukončila. Konečne divadlo disponovalo mladými hercami s vysokoškolským vzdelaním teda sa vyriešil niekoľko desaťročí pretrvávajúci problém divadla. Možno aj tu sa potvrdzuje porekadlo: „Keď je koze dobre, ide sa na ľad šmýkať.“

Ja sama som v tomto období pracovala v divadle a je pravdou, že som nepocítila žiadny vnútorný konflikt v divadle, ktorý by stál za reč. Vždy sa nájdu ľudia, ktorým sa nebude niečo páčiť, vždy sa nájde niekto, kto rozvíri hladinu jazera. Preto, keď teraz čítam rôzne články v denníkoch som prekvapená, že to bol v tej dobe, až taký problém. Celý konflikt sa natoľko vyhrotil, že sa všetko diskutovalo výlučne cez noviny, časopisy a denníky. Určite sa tu stala chyba v komunikácii, ktorá vyústila do volieb nového riaditeľa. Novým riaditeľom sa stáva Tibor Tóth.

5.3 JÓKAIHO DIVADLO V SÚČASNOSTI

V roku 2003 sa Tibor Tóth³⁷ stal víťazom v konkurze na miesto riaditeľa a je ním až doteraz. Vtedy sa však musel postaviť zoči-voči neľahkej úlohe. A to pokračovať po vyznačenej ceste odbornej, umeleckej a dramaturgickej náročnosti. Vyriešiť interné konflikty, znova zjednotiť súbor, získať si sympatie a záujem publika, a pri tom neprestajne pokračovať v boji o vytvorenie finančného pozadia v boji o prežitie divadla.

Väčšina kultúrnych inštitúcií na Slovensku bojuje s minimálnym finančným obnosom a snažia sa primerane k možnostiam fungovať. A tak sa pokladá za úspech už aj to, že divadlo naďalej funguje a takmer za zázrak sa považuje to, že sa dokonca rozšírilo o jedno javiskové štúdio.

Napätie a protichodné názory v každom divadle boli, sú a aj budú, ale môžeme povedať, že v Komárne sa ich podarilo zminimalizovať na takú prijateľnú úroveň, ktorá

³⁷ Tóth Tibor príloha obr. 14

neohrozuje vysokú úroveň umeleckej tvorivej práce.(Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 44).

Tibor Tóth tento konflikt vyriešil celkom šalamúnsky: „...tým, že divadlo začalo viacej zamestnávať starších kolegov sa zmiernil aj konflikt...na oboch stranách bolo vlastné presvedčenie a vlastná pravda, a každý z nás musiel v niečom ustúpiť...“.(Csepéczová, 2004). Komunikáciou s hercami súboru a kompromisom sa dosiahol pokoj v divadle.

Ostáva ešte otvorená otázka, či si predstavenia nájdu cestu k divákovi, keďže Tibor Tóth chce pokračovať v už začatej dramaturgickej koncepcii a prinášať na dosky divadla náročné, myšlienково a esteticky hodnotné predstavenia.

V znamení toho sa zrodilo počas riadenia divadla Tibora Tótha niekoľko predstavení odborne zaujímavých, štýlom obohacujúcich súbor a publikum zároveň. Žiaľ neodôvodnene málo cenené divákmi, aj odborníkmi bolo predstavenie od Gogola *Pytačky* v réžii Gézu Badolay.

Dramaturgiu divadla charakterizovalo hľadanie, vykonanie, alebo strpenie niektorých náročných diel a to napríklad od Ghelderodeho hra *Barabáš*, od Shillera hra *Láska a nenávisť* alebo od Szomoryho hra *Jozef II.* Vyskytla sa v divadle aj dramatizácia diel veľmi nenáročných, ba až slabých, na nízkej úrovni, bez umeleckej hodnoty a niekoľko zvláštnych, nevysvetliteľných, duchovne nenáročných zjednodušení. Uvedieme len ako príklad hru od Jókaiho *Bohatí chudobní* alebo hru od Moliérea *Pán Gul'atý*. Podobne veľké výkyvy boli viditeľné aj na úrovni režisérскеj práce. (Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 44).

Od 1. februára 2004 prijal Verebes István miesto hlavného režiséra v Jókaiho divadle. Spolu aj s riaditeľom mali spoločný hlavný cieľ, aby sa národnostne menšinové divadlo svojou úrovňou mohlo porovnávať v európskom merítku s maďarskými divadlami. Verebes István mal aj ďalší cieľ, presvedčiť maďarských sponzorov, že sa do zahraničných Maďarov a ich maďarskej kultúry oplatí investovať.(Vrabecová, 2004). Odhodlanie a elán Verebesovi Istvánovi nechýbali, ale naozaj „veľké predstavenie“ sa mu v divadle napodarilo pripraviť.

Činnosť Istvána Verebesa ako hlavného režiséra bola prínosom pre súbor a jeho réžie nosili v sebe početné hodnoty. Pod jeho vedením sa zrodili dôležité produkcie ako napríklad *Jozef II.* alebo predstavenie *Vrtošivé časy*. (Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 45).

Divadlo v tomto období spolupracuje so zahraničnými, ale aj so slovenskými režisérmi. Mnohým z týchto hosťujúcich režisérov sa podarilo vytvoriť predstavenia dôležité, ktoré v divadle znamenajú novosť akými boli *Pytačky*, *Rozprávka o mŕtvej cárskej dcére*, *Jesenný sen*, *Po opici*, alebo „len“ na vysokej odbornej úrovni ako *Láska a nenávisť*. Vznikli aj nepochopiteľné prešľapy, vo vtedajšej odbornej činnosti daného režiséra *Bohatí chudobní*, *Bitka pri Waterloo*, *Pán Doktor*.

V oblasti scénografie a výtvarných kostýmových návrhov možno konštatovať to isté ako o režiséroch. Boli úctyhodné a naozaj veľmi kvalitné, ale aj do značnej miery spochybniteľné práce. Medzi domácich kostýmových návrhárov dlho patrila **Márta Dobis**.³⁸ Niekoľko rokov svojimi kostýmovými návrhmi prezentovala Jókaiho divadlo. Jej práca sa vyznačuje vysokou a vyrovnanou úrovňou.

K domácim by sme ešte mohli priradiť, aj keď bez zamestnaneckého pomeru s divadlom úzko spätú **Eriku Gadus**. V divadle sa jej podarilo niekoľkokrát zabodovať v scénických, ale aj v kostýmových návrhoch. Jej práca sa vyznačuje nápaditosťou a výstižnosťou. V prvom rade ide o scénickú výpravu predstavenia *Jesenný sen*. K divadlu určite patrí aj **Juraj Gráfel**, ktorého pre scénografiu objavilo ešte predošlé vedenie divadla.

Od začiatku riadenia divadla Tibora Tótha prešla najmenšími zmenami herecká práca. V súčasnosti sa súbor zaraďuje k špičke slovenského a maďarského divadelníctva. Veľakrát sa zrodili výnimočné stvárnenia postáv a umelci divadla dokázali, že disponujú hereckým potenciálom. V poslednej dobe vznikli až tri také vystúpenia, ktoré neznamenajú iba chvíľkový úspech, ale môžu dlhodobo vplývať na rozvoj divadla.

Ide o predstavenie hry McDonagh s názvom *Po opici* v réžii Andora Lukácsa. Aj napriek drobnej výhrade kritikov najväčším úspechom sezóny bolo jeho ocenenie veľkou cenou Festivalu maďarských divadiel zo zahraničia.

Predstavenie od Fosseho s názvom *Jesenný sen* v javiskovom podaní Adiny Lévy sa určite zapíše do dejín nielen ako prvé predstavenie a zároveň aj krst štúdia Kotva. Ale aj ako produkcia obohacujúca štýl a predstavujúca hereckú štylizáciu na najvyššej úrovni.

³⁸ Dobis Márta narodená 1. februára 1954 v Komárne. Od roku 1990 do roku 2007 pracovala ako kostýmová návrhárka v Jókaiho divadle v Komárne. V roku 2007 získala cenu za umelecký prínos na medzinárodnom festivale "Perla Adrie".

Dramatizácia Dostojevského románu *Bratia Karamazovci* spracoval a preniesol na scénu Martin Huba. V tomto predstavení sa stretáme s podaním mravného a myšlienkového posolstva s takou štylistickou čistotou, na herecky ohromujúco vysokej úrovni, že nielen v histórii Jókaiho divadla, ale celkovo v slovenskom a maďarskom divadle túto produkciu pozdvihuje na významnú udalosť. (Maďarské oblastné divadlo, 2007, str. 45).

Divadlo od svojho vzniku prešlo ťažkým vývojom od ochotníctva k profesionalizmu. Tento proces trval viac ako päťdesiat rokov. Podmienky na rozvoj neboli zabezpečené počas niektorých období, kedy vládnuce jednotky v prvom rade prezentovali svoje politické zámery na doskách divadla. A práve tento politický vplyv môžeme označiť za najhlavnejší faktor mnohých neúspechov divadla. Ak nemá kultúra a z toho vyčleňujúce divadlo vyhovujúce zázemie, v jeho tvorbe sa to najviac odrazí.

V súčasnosti sa Jókaiho divadlu darí. Herci sú pozývaní aj do iných divadiel, nakrúcajú reklamy a filmy. Podarilo sa im svojou prácou presvedčiť slovenských, ale aj maďarských divadelných odborníkov, že ich produkcia je na vysokej divadelnej úrovni. Na vysokých školách študujú mladé posily, a tak je predpoklad, že po štúdiách do divadla nastúpia.

Na záver by sme mohli zdôrazniť, že Jókaiho divadlo v Komárne má v súčasnosti súbor zložený z vynikajúcich hereckých osobností a z umeleckého hľadiska píše momentálne jednu z najvýznamnejších kapitol svojej histórie.

6 POUČME SA Z MINULOSTI A LEPŠIE DIVADLO UROBME UŽ DNES

„Divadlo spája všetky umenia a my herci sme misionári.“

Anton Pavlovič Čechov

Celkovo môžeme konštatovať, že celé dejiny komárňanského divadla sú príbehom úspechu poznačený sínusoidami. Nastali v divadle rôzne situácie, kedy vonkajšie, alebo aj vnútorné problémy narušili plynulý chod a rozvoj divadla. Súčasná situácia v divadle je zatiaľ pokojná a divadelníci vedia opäť spolu v klúde pracovať. Určite aj to má za následok, že sa značne obohatila zásoba štylistických prostriedkov divadla. Vedľa dodnes ešte dominujúcich realistických produkcí sa udomácnili aj štylizácie absurdity a grotesky. To, že sa to udialo môžeme pripísať faktu, že divadlo sa zväčšiny skladá už z divadelne študovaných hercov a kvalifikovaného divadelného personálu. Momentálne je to tak, ale tento bezproblémový stav nemusí trvať vädne. Sú v divadle oblasti, ktoré by malo divadlo riešiť v predstihu, kým je ešte možnosť nápravy.

Jednou takouto oblasťou je spolupráca so slovenskými divadlami. Síce sa deje aj dnes, ale nie vo veľkej miere. A pritom takto vzniknuté predstavenia sú prospešné pre obe strany. Určite by divadlu dopomohla k ešte lepším a kvalitnejším predstaveniam, keby sa táto spolupráca zintenzívnila.

To isté môžeme povedať aj o spolupráci s maďarskými profesionálnymi divadlami. Keďže doteraz sa ich spoločná práca diala, len na základe osobných známostí a nie na dlhodobej divadelnej koncepcii.

Samozrejme, že pri divadelnej práci by riadenie divadla nemalo zabúdať na hlavné dôvody vzniku divadla. Pre pripomenutie, bolo to hlavne šíriť divadlo a kultúru na územiach, kde žijú obyvatelia maďarskej národnosti. A práve túto úlohu a toto poslanie divadlo najviac zanedbáva.

Veľkým problémom vidíme stagnáciu v pôvodnej maďarskej dramatickej tvorbe. Možno sa dnes ešte občas podarí uviesť dielo súčasného maďarského dramatika, na dosky divadla, ale dramaturgia Jókaiho divadla si rozhodne nemôže vyberať. Ale ak divadlo chce aj naďalej počítať s pôvodnou maďarskou dramatickou tvorbou, urýchlene by mali začať komunikovať s literárnou obcou. Jedným spôsobom ako to uskutočniť je neustále ponúkať

nové témy, na ktoré by mohli nádejní maďarskí dramatici reagovať. Motiváciou pre nich by mala byť finančná odmena a vedomie, že ich dielo bude aj zinscenované na doskách Jókaiho divadla.

Ako sme v prvej kapitole písali, pre rozvoj a profesionalizáciu divadla je veľmi dôležitá účasť na divadelných prehliadkach a festivaloch. Nemyslíme, tým jednodňové aktivity, ktoré okrem stresu divadelníkom neprinesú nič. Myslíme, tým niekoľkodňové festivaly, kedy by si aj herci mohli sadnúť do hľadiska a v pokoji si pozrieť iné divadelné produkcie. Takto sa môžu aj oni zlepšovať a rozširovať si obzor, alebo im to aspoň môže obnoviť sily a dodať im chuť do ďalšej práce.

K týmto záverom, ktoré sme vyššie uviedli sme prišli počas písania tejto práce. Pozorne sme si všímali jednotlivé obdobia Jókaiho divadla. Jeho vzostupy a jeho pády. Snažili sme sa správne nájsť a pomenovať tie faktory, ktoré znemožnili prácu a rozvoj divadla. A na základe toho sme prišli k týmto záverom. Touto kapitolou by sme chceli uzavrieť našu prácu o profesionalizácii ochotníckeho divadla. Keďže sme si popísali celú divadelnú históriu Jókaiho divadla, dnes už vieme, aké boli dôvody divadelného neúspechu. Táto posledná kapitola by mala ponúknuť možnosti a spôsoby ako sa vyhnúť chybám, ktoré divadlo mnohokrát urobilo počas svojej existencie.

Preto aj ten možno poetický názov kapitoly, že: „ Poučme sa z minulosti a lepšie divadlo urobme už dnes“, sme použili, práve preto, že dnes je dôležité to, čo nás čaká zajtra. A keď už vieme, aké chyby spravili divadelníci v minulosti, tak je len na pracovníkov divadla, ako tieto znalosti využijú. Preto sme v tejto časti práce možno na začiatok iba načrtli problematiku budúcnosti divadla, ale myslíme si, že sme správne uvažovali a navrhnuté možnosti sa raz určite stanú témou inej práce.

Ale určite nesmú divadelníci zabúdať na jedno. Ako sme na začiatku tejto kapitoly uviedli jeden citát:

„Divadlo spája všetky umenia a my herci sme misionári.“

A práve týmto citátom by sme uzavreli našu prácu, v ktorej sme sa snažili podať, čo najvernejší a najodbornejší pohľad na problematiku profesionalizácie ochotníckeho divadla – Jókaiho divadla.

ZÁVER

Myšlienok je veľa a správne ich sformulovať je ťažké. Prinajmenšom tak ťažké ako niečo urobiť správne. Nikto nám nikdy nepovie ako veci správne urobiť. Musíme sa mnohokrát riadiť sebou a vedieť sa správne rozhodnúť. Niektoré veci ani nevieme ovplyvniť, ani ich zmeniť, ale vieme o nich hovoriť a vieme na ne poukázať. Divadlo je typ umenia, ktoré skrýva v sebe najviac zo skutočného života. Ukazuje nám to po čom túžime, to čoho sa bojíme, to aký sme, ale aj to čo skrývame. Divadlo je malý skutočný svet vo veľkom svete klamstiev. A tento divadelný svet treba vedieť správne ukázať. Nieкто má talent a má odvahu sa postaviť na dosky divadla a zakričať do tmy svoju pravdu.

To je ochotník, bez akéhokoľvek divadelného vzdelania dokáže hodnoverne zahrať aj pripínačik na stole. Keď sa stretne niekoľko takýchto ochotníckych hercov vytvoria ochotnícke divadlo. Putujú po krajine a prinášajú do miest a dedín umenie, kultúru a hlavne život. Možno sa po čase títo ochotníci rozhodnú a povedia si: „My chceme byť lepší“ . A začnú sa vzdelávať, učiť, sledovať iných viac ako to robili dovtedy. V tom momente nastáva prvý krok profesionalizácie. Toto je jeden spôsob ako sa stať lepším a možno raz aj profesionálnym divadelníkom. Existujú však aj iné spôsoby ako sa zlepšiť a stať sa profesionálom. A práve tejto druhej forme sme sa venovali v našej práci.

V jeden deň zasadne vládnuca strana v krajine napr. ako to bolo v našom prípade Komunistická strana Slovenska a rozhodne, že počas roku 1950 sa zriadi putovné divadlo pre maďarskú národnostnú menšinu. A tak sa aj stalo. V roku 1950 sa v Bratislave zriaďuje maďarské oddelenie Dedinského divadla. Toto rozhodnutie padlo po tom, ako si vtedajší politici všimli, že okrem Slovákov žijú v krajine aj iné národnosti, ktoré si zaslúžia mať také práva ako väčšinová časť obyvateľstva. Pripomíname, že Maďari žijúci na našom území po vojne stratili všetky svoje práva a až po tomto politickom rozhodnutí sa im všetky práva vracajú. Počas týchto zmien v postavení maďarskej národnostnej menšiny sa udialo aj to, že sa im strana povolila zriadiť osvetovo-kultúrnu inštitúciu. Tá mala v prvom rade za úlohu šíriť maďarskú kultúru na územiach, kde žijú obyvatelia hovoriaci po maďarsky. Vrámci tejto ustanovizne začal pôsobiť divadelný ochotnícky súbor. A tak sa mohlo divadlo v maďarčine šíriť medzi obyvateľstvom. Potom prišiel ďalší deň, kedy politici rozhodli, že by bolo dobré povoliť v rámci dobrých zahranično - politických vzťahov maďarskej národnostnej menšine jedno profesionálne divadlo, ale nič iné. A tak

sa v roku 1952 zlúčením ochotníkov z Dedinského divadla a ochotníkov z Csemadoku stáva jedno profesionálne divadlo. Medzi hercami vládne nadšenie, ale nikto im nepovedal, že ako sa divadlo riadi a ako ho robiť profesionálne, keď už teda nesie titul „, profesionálne divadlo“. Tak tento problém si museli vyriešiť sami.

Od vzniku maďarského oblastného divadla až po rok 1989 sa divadlo snažilo priblížiť svojou prácou k ostatným profesionálnym divadlám v Československu. Táto snaha bola mnohokrát sťažená nezmyselnými príkazmi vládnucej strany a tak namiesto toho, aby sa herci a ostatní divadelní tvoriví personál vzdelávali, iba z roka na rok spĺňali predpísané „politické“ umenie, umenie jednej komunistickej strany. Divadlo od začiatku svojej existencie bojovalo o získanie priestorov, snažilo sa získať kvalifikovaných hercov, režisérov, ale až na pár výnimiek, bez úspechu. Zmena, ale iba malá prišla po roku 1989. Divadlo sa síce oslobodilo od okov komunistickej strany, ale prišli iné obmedzenia.

Za najlepšiu a najvydarenejšiu ťah štátu, ktorý skoro divadlo položil na lopatky je zmena v štruktúre kultúry. Vtedy je už názov divadla zmenený na Jókaiho divadlo. Takže Jókaiho divadlo a iné kultúrne ustanovizne sa dostávajú pod jedno Podunajské kultúrne stredisko. Bol to rok 1996. Naozaj štát ukázal premyslenú koncepciu kultúry, ktorá skoro celú kultúru v štáte zničila. Divadlo sa aj z tohto pozbieralo a po roku 1999 kedy dostáva naspäť svoje práva sa začína divadlu dariť. Divadlu sa darilo až na toľko, že to začalo vadiť aj niekoľkým hercom v divadle.

Nespokojnosť hercov vyústila až do takých rozmerov, že sa súbor vnútorne rozdelil na dva tábory. Na mladších a starších. Údajne, čo najviac prekážalo staršej generácii bolo to, že divadlo už toľko nechodí so svojimi hrami na dediny. Podľa nás to bola iba obyčajná herecká ješitnosť, lebo v tom období sa obsadzovali do hier väčšinou mladší herci. Po zmene riaditeľa sa situácia začala upokojsovať a herci vedia opäť v pokoji spolupracovať.

V súčasnosti divadlo už nebojuje s nedostatkom kvalifikovaných hercov, tí pravidelne prichádzajú z vysokých škôl do divadla. Divadlo má aj svoju vlatnú budovu, ktorú sa snažilo získať už od svojho vzniku. Má plánovanú dramatickú koncepciu, ktorá sa jej po dlhé roky nepodarila vytvoriť. Jókaiho divadlo v súčasnosti vytvára predstavenia vysokej umeleckej hodnoty.

Ale do kedy? Aj v súčasnosti sú oblasti, ktoré nemá divadlo do budúcnosti domyslené. A práve na neriešenie týchto problémov môže divadlo v budúcnosti doplatiť. V súčasnosti treba zintenzívniť spoluprácu so slovenskými, ale aj maďarskými profesionálnymi divadlami. Divadlo sa musí intenzívnejšie zúčastňovať divadelných prehliadok a festivalov. Už dnes treba podporovať a motivovať nových maďarských dramatikov, lebo

práve pôvodnej maďarskej drámy je veľmi málo. A na čo divadlo pozabúda, je divadlo na dedinách. Divadlo treba šíriť medzi ľuďmi, keďže ten dedinský človek sa nedokáže dostať vždy do mesta. A predsa len je to zážitok, keď príde divadlo do dediny.

Vedenie divadla by sa malo v blízkej budúcnosti týmto témam venovať, lebo ako sme si všimli, tak to čo divadlo v minulosti zanedbalo sa odrazilo v budúcom fungovaní divadla. Aj keď sa divadlu v súčasnosti darí, malo by prihliadať aj na ten fakt, že to nemusí byť navždy.

A riadiť sa heslom:

„ Poučme sa z minulosti a lepšie divadlo urobme už dnes.“

LITERATÚRA A PRAMENE:

- DARVAY, N.A. 1998. *Színek Kisvárnán*. Kisvárdá: Várszínház és Művészetek háza, 1998. 223 s. ISBN 963 8174 099.
- FAZEKAS, J. - HUNČÍK, P. a kol. 2008. *Maďarské divadelníctvo na Slovensku*. In *Maďari na Slovensku (1984 – 2004)*. Súhrnná správa. Od zmeny režimu po vstup do Európskej únie. Šamorín: Fórum inštitút pre výskum menších, 2008. ISBN 978-80-89249-16-9, s. 475- 481.
- KOMÁROMI JÓKAI SZÍNHÁZ. 2002. *50. évforduló. Visszapillantás és előretéknítés*. Bratislava: Clara design studio, 2002. 88 s. ISBN 80-89079-02-4.
- MAGYAR TERÜLETI SZÍNHÁZ. 2007. *Komáromi Jókai Színház 1952-2007, A kulisszák ünepi kiadása*. Komárno: A Jókai alapítvány, 2007. 182 s.
- PATRICE, P. 2004. *Divadelný slovník*. Bratislava: Divadelný ústav, 2004. 542 s. ISBN 80-88897-24-5.
- PAVLOVIČOVÁ, P. 2008. *Profesionalizácia ochotníckych divadiel*: bakalárska práca. Nitra: UKF, 2008. 41 s.
- POPÉLY, Á. 2008. *Spisy k dejinám Mad'arov v Československu v rokoch 1948 — 1956 I*. 1. vydanie. Šamorín: Fórum inštitút pre výskum menších, 2008. 427 s. ISBN 978-80-89249-23-7.
- ŠMIGEL, M. a kol. 2007. *Politika KSC vo vz'ahu k Mad'arom a Nemcom na Slovensku v rokoch 1948 – 1953*. In *Radikálny socializmus a komunizmus na Slovensku (1918-1989)*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela. Slovenská Akadémia Vied, 2007. ISBN 978-80-8083-405-0, s. 179- 191.
- TÓTH, L. 1997. „...miként hajdan az apostolok“. *A komáromi magyar színháztörténete I. A kezdetektől 1945-ig*. 1. vydanie. Dunajská Streda: Lilium Aurum, 1997. 214 s. ISBN 80-85704-66-8.
- TÓTH, L. 1998. *Déryné nyomában. A komáromi magyar színháztörténete II. 1945-től napjainkig*. 1. vydanie. Dunajská Streda: Lilium Aurum, 1998. 244 s. ISBN 80-8062-002-4.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

- ANDREJČÁKOVÁ, E. 2009. Herec Attila Mocos: Klobúk dolu pred mladým divákom. In *Sme.sk*. [on line]. 2009. [cit. 2010. 2. 21.]. Dostupné na:
<<http://kultura.sme.sk/c/4968325/herec-attila-mocos-klobuk-dolu-pred-mladym-divakom.html#ixzz0lqF0AsTc>>.
- CSEPÉCZ, S. 2004. Börét a vásárna. In *Vasárnap*. [on line]. 2004. [cit. 2010. 1. 19.]. Dostupné na:
<<http://www.vasarnap.com/clanok.asp?cl=1785580>>.
- ĎURKOVSKÁ, M. 2009. Maďarská menšina a jej politické aktivity na východnom Slovensku v rokoch 1918 – 1929. In *Človek a spoločnosť*. [on line]. 2009, roč. 3, č. 12 [cit. 2010. 3. 29.]. Dostupné na:
<http://www.saske.sk/cas/articles/200903/pdfs/200903_02_durkovska.pdf>.
- FÓNOD, Z. 2002. Nem utazni szeretek, hanem ott lenni. In *Szabad Újság*. [on line]. 2002, roč. 10, 20. november [cit. 2010. 3. 12.]. Dostupné na:
<<http://www.hhrf.org/szabadujsag/szu0247.htm>>.
- LAKATOS, K. 2001. Sakkban/sokkban tartja a nézőt. In *Új szó*. [on line]. 2001, roč. 53, č. 153 [cit. 2010. 3. 12.]. Dostupné na:
<<http://www.hhrf.org/ujszo/2001/135/kultura.htm>>.
- LEVICKÁ, J. 2004. *Profesionalizácia ako proces rastu*. [on line]. Trnava: 2004, s. 3 [cit. 2008.5.1]. Dostupné na:
<<http://www.syrs.org/sps2/publik/pedvyskum/n/Levicka.pdf>>.
- MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI LEXIKON. 1994. *Komárňanské divadelníctvo*. [on line]. Budapešť: Académia, 1994. [cit. 2010. 3. 29.]. Dostupné na:
<<http://mek.niif.hu/02100/02139/html/sz13/467.html>>. ISBN 963-05-6635-4.
- MALINÁK, I. 1999. Fontos a közönségigény, de nem lehet alá menni. In *Vasárnap*. [on line]. 1999, roč. 32, č. 30 [cit. 2010. 3. 29.]. Dostupné na:
<<http://www.hhrf.org/vasarnap/03fon.htm>>.
- MICHALÍK, Š. 2002. Najväčšiu radosť má z darčiekov od vnukov. In *Žitný ostrov*. [on line]. 2002, č. 51-52 [cit. 2010. 3. 29.]. Dostupné na:
<<http://www.parameter.sk/csallokoz.sk/archiv/200251/default.php?filer=szlovak.htm>>.
- Od roku 1918 až po súčasnosť*. [on line]. [cit. 2010. 3. 29.]. Dostupné na:
<<http://www.dlhanadvahom.sk/ilove/teraz.htm>>.

Program kultúra národnostných menšín. 2006. [on line]. Grantový systém MK SR 2006. Príloha č. 3 [cit. 2008. 4. 24.]. Dostupné na:

<<http://www.culture.gov.sk/G06/p6/>>.

Ústav pamäti národa. 2009. Úvod. [on line]. 2009 [cit. 2010. 3. 8.]. Dostupné na:

<<http://www.17november1989.sk/>>.

VRABECOVÁ, M. 2004. Havi egy korona Verebes sztárgázsija Komáromban. In *Vasárnap*. [on line]. 2004 [cit. 2010. 2. 7.]. Dostupné na:

<<http://www.vasarnap.com/clanok.asp?cl=1261649>>.

WARADZINOVÁ, S. 2010. *VŠMU a VŠVU ako základ slovenského umeleckého vysokého školstva*. [on line]. 2010 [cit. 2010. 3. 29.]. Dostupné na:

<<http://www.slovakia.culturalprofiles.net/?id=-13514>>.

ZEMANČÍKOVÁ, A. 2005. Divadelní ochotníci – aký to obraz spoločnosti. In:

Literárne noviny. [on line]. 2005, č. 35, s. 12 [cit. 2008. 5.1]. Dostupné na:

<<http://www.literarky.cz/?p=clanek&id=586>>.

Zákon č. 384/1997 Zb. o divadelnej činnosti. [on line]. [cit. 2010. 04.20.]. Dostupné na:

<<http://www.culture.gov.sk/ministerstvo/legislatva2/prvne-predpisy-v-oblasti-kultry/zkony/384/1997>>.

PRÍLOHA