

ZAMÝŠĽANIE SA NAD KNIŽNOU PANORÁMOU JAVISKOVÝCH OSUDOV PIATICH HEREČIEK



DAGMAR PODMAKOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Abstrakt: Autorka sa venuje knihe mladého historika divadla Karola Mišovica, ktorý prostredníctvom javiskových osudov bývalých prvých dám činohry Slovenského národného divadla reflektuje prvú fázu novodobých dejín slovenského divadla. Utkáva panoramatický obraz ich divadelnej kariéry z archívnych materiálov od štyridsiatych rokov 20. storočia. Plastické rozprávanie o hereckých postavách Márie Prechovskej, Evy Kristinovej, Viery Strniskovej, Zdeny Gruberovej a Evy Polákovovej cez prácu režisérrov na pozadí meniacej sa spoločnosti kladie ešte mnoho otázok o úlohe divadla v prelomových rokoch.

Kľúčové slová: činohra Slovenského národného divadla, Mária Prechovská, Eva Kristinová, Viera Strnisková, Zdena Gruberová, Eva Poláková, dejiny divadla

Na sklonku roka 2016 vyšla v bratislavskom Divadelnom ústave zaujímavá publikácia. Mladý teatrológ Karol Mišovic (nar. 1987) sa hneď svojou prvotinou dostal na prah siene vážených historikov slovenského divadla. Kniha *Javiskové osudy – Mária Prechovská, Eva Kristinová, Viera Strnisková, Zdena Gruberová, Eva Poláková*¹ prináša nielen panoramatický obraz ich divadelnej cesty najmä cez ich javiskové postavy, ale dotýka sa aj časti dejín slovenského divadla, s osobitným zameraním na Slovenské národné divadlo.

Dôsledná práca s archívnym materiálom od štyridsiatych rokov 20. storočia vytvára zdanie, že autor sám videl väčšinu z predstavení, o ktorých píše. Mišovica schopnosť formulovania charakteristík (javiskového výkonu, popisu a výkladu inscenácie) na základe novinových kritik a publikovaných rozhovorov s herečkami v čase ich plodného života i v neskorších rokoch je obdivuhodná. Samozrejme, používa aj citačný materiál, na ktorý odkazuje priamo v texte, pričom vyčerpávajúci prameň je graficky zalomený hneď na aktuálnej stránke. Tak sa ľahšie orientuje v množstve odkazov a čitateľa, ktorí majú záujem, si ich môžu vyhľadať v knižniciach.

Autor mal možnosť osobne sa stretnúť s dvomi dámami svojho záujmu. Konkrétne so Zdenou Gruberovou a s Evou Kristinovou, s ktorou je aj v súčasnosti v stálom kontakte. Cez ne sa dostal k mnohým informáciám, ktoré sa nedajú prečítať z článkov v denníkoch a časopisoch, ani medzi ich riadkami. Mladý bádateľ si vypočul aj zachované archívne nahrávky rozhlasových hier dôležitých titulov, v ktorých tieto dámy vytvorili hlavné, respektíve ďalšie pre hru dôležité postavy. A nezabudol ani na televízne inscenácie, pri ktorých postupoval obdobným spôsobom. Poznatky využil pri porovnávaní stvárnenej postavy v divadle a televízii tou istou herečkou, res-

¹ MIŠOVIC, Karol. *Javiskové osudy – Mária Prechovská, Eva Kristinová, Viera Strnisková, Zdena Gruberová, Eva Poláková*. Bratislava : Divadelný ústav, 2016. 503 strán. ISBN 978-80-8190-004-4.

Peter Karvaš: *Diplomati*.
 Mária Prechovská (Gloria
 Coxová). Slovenské
 národné divadlo, premiéra
 29. 6. 1958. Réžia Ivan
 Lichard. Foto Archív
 Divadelného ústavu.
 Snímka Gejza Podhorský.



pektíve inou, ak objekt jeho skúmania v televíznej inscenácii naštudoval inú postavu. Preto jeho plastický pohľad neraz vychádza práve z archívnej televíznej nahrávky, ktorá vznikla často aj o niekoľko rokov neskôr, pričom Mišovicov názor na divadelnú inscenáciu, ktorú nevidel a pri ktorej kritici nezachovali podrobný opis herečkinej práce s hlasom, mimikou, pohybom, môže byť do istej miery skresľujúci. Ale taký je už osud autorov dejín divadla – na rozdiel od výtvarného, filmového, televízneho a rozhlasového umenia, po divadelných inscenáciách nezostáva veľa „živého“ materiálu. Preto sa musia divadelní historici staršieho obdobia (najmä od roku 1920 po päťdesiate či šesťdesiate roky) opierať o dobové kriticko-reflexívne interpretácie inscenácií. Len málokedy sa zachovali krátke úryvky z filmových žurnálov, ktoré mali spravodajskú úlohu. Ide teda o interpretáciu interpretovaného, bez možnosti vidieť originál, respektíve si prečítať text (literatúra).

Mišovicov pohľad je láskyplný, so „svojimi“ herečkami sa stotožnil. Hoci sem-tam prebleskne aj negatívne hodnotenie, snaží sa vybrať z kritik to dobré. Má ich rád, rovnako ako nimi vytvorené postavy, cez ktoré ich približuje čitateľovi. Ich javiskové osudy sleduje od prvých rokov, t. j. od rozhodnutia venovať sa divadlu, ich



Ivan Stodola: *Bačova žena*. Eva Kristinová (Eva). Slovenské národné divadlo, premiéra 9. 11. 1963. Réžia Karol L. Zachar. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Jozef Vavro.

prvé amatérske kroky (napr. Eva Poláková), štúdium (Odborné divadelné kurzy pri Štátnom konzervatóriu, resp. štúdiá pri divadlách, Vysoká škola múzických umení) po prvé postavy v Martine, Košiciach, odskok do divadla v Ostrave až po pôsobenie na našej prvej scéne. Práve cez jednotlivé postavy osvetľuje zameranie a tvorbu viacerých režisérov SND (Jána Borodáča, Ivana Licharda, Tibora Rakovského, Jozefa Budského, Karola L. Zachara, Pavla Haspru, Petra Mikulíka či najprv hosťujúceho, potom už domáceho režiséra SND Miloša Pietora). Zo súpisu repertoáru činoherného súboru cez javiskové osudy jeho herečiek dospieva k poznaniu šírky dramaturgického zamerania jednotlivých režisérov (domáca a ruská tvorba, americká dramatika, filozoficko-reflexívne či apelatívne hry, absurdná dráma a iné) a svoje poznatky sprostredkúva ďalej čitateľovi. Tento zjednodušený výber orientácie ich dramaturgie neodzrkadľuje celú tvorbu režisérov. Často museli uvádzať mnohé tituly, ktoré ich ničím

nezaujali. Nemáme na mysli len dobu poplatné, opisné, ešte aj pre dobu socialistického realizmu dogmatické hry, ktoré sa vyžadovali uvádzať v divadlách v päťdesiatych rokoch. Preto ani dejiny nie sú také čiernebiele či jednoduché, ako by sa podľa niektorých konštatovaní mladého historika o autoroch či predlohách mohli zdať. Aj keď sa Mišovic snaží vyhýbať politickému rázu pri hodnotení tvorby najmä zlomových rokov politicko-spoločenského života v širších súvislostiach, predsa len prebral niektoré zjednodušenia, respektíve k nim sám dospel.

Autor člení publikáciu na sedem hlavných častí. Po úvodnej kapitole nasledujú profilové kapitoly o sledovaných herečkách: Márii Prechovskej (1921 – 1995), Eve Kristinovej (1928), Viere Strniskovej (1929 – 2013), Zdene Gruberovej (1933 – 2017) a Eve Polákovskej (1935 – 1973). V závere je súpis ich postáv s presným dátumom premiéry, menom autora, názvom, stvárnenou postavou, menom režiséra a názvom divadla. V súpise sú uvedené aj doštudované postavy a dátum prvého takéhoto uvedenia. Lenže, ak si chce čitateľ prečítať iba časť o jednej konkrétnej herečke, musí si ju nájsť prelistovaním, lebo kniha nemá obsah. Text dopĺňa mnoho fotografií s presnými popismi, umiestnenými na osobitných stranách, nie sú zalomené priamo do textu, kde sa práve o tej-ktorej postave píše.

Úvodná štúdia *Náčrt genézy slovenského ženského herectva* (s. 8 – 56) je obsiahlym príspevkom do dejín slovenského divadla. V skratke pripomína začiatky SND, venuje sa prvým slovenským herečkám (Hana Styková a Oľga Országhová, vydatá Borodáčová, pričom používala obe mená bez spojovníka). Zdôrazňuje, že prvou profesionálnou slovenskou herečkou bola Lenka Kozlíková (vl. menom Karolína Honty),

ktorá sa po troch rokoch vzdala profesionálnej kariéry, lebo sprevádzala manžela, operného speváka a režiséra Josefa Františka Munclingera, do Viedne a Prahy. Podľa kritikov nemala veľkú šancu presadiť sa popri českej profesionálnej herečke Hede Klokotskej, protagonistke Východočeskej divadelnej spoločnosti. Táto spoločnosť začala v Bratislave hrať pod hlavičkou SND (1. 3. 1920) a neskôr prevzala názov Slovenské národné divadlo.² Štvoricu herečiek dopĺňajú Oľga Kňazská a Helena Krčméryová (predtým členka Slovenského spevokolu v Martine). Historik pripomína, že prvou herečkou, ktorá mala dokončené vzdelanie (pražské konzervatórium), bola Hana Styková, lebo je verejne známe, že Oľga Borodáčová Országhová ho nedokončila a odišla do Bratislavy do zájazdového súboru SND. Mišovíc charakterizuje viaceré postavy Oľgy Borodáčovej Országhovej a neskôr aj Hany Meličkovej, ktorá sa po prvýkrát predstavila v Bratislave v roku 1926. Prínosom je tiež porovnávanie typov herečiek (napr. Meličková – Borodáčová), ich krátka, ale presná charakterizácia, a to aj na príklade konkrétnych postáv z inscenácií.

Karol Mišovíc sa venuje i priblíženiu „zakladateľa“ slovenského profesionálneho divadla, herca a režiséra Jána Borodáča. Cenné sú jeho informácie o umeleckom školstve, keď pripomína Borodáčovu zásluhu na vzniku dramatického odboru (1925) na súkromnej Hudobnej škole pre Slovensko, o tri roky premenovanej na Hudobnú a dramatickú akadémiu pre Slovensko (neveľmi zaužívaná skratka HADAPS), ktorá sa po zoštatnení premenovala na Štátne konzervatórium, dnes známe len ako Konzervatórium. Práve pri hľadaní rozšírenia používania tejto skratky možno na webe natrafiť iba na nepresnú informáciu, že „vznik Vysoké školy múzických umení v Bratislave siaha do roku 1949, pričom šlo o nadviazanie na dovtedy existujúcu Hudobnú a dramatickú akadémiu pre Slovensko (HADAPS)“³. Rovnako nepresná je aj informácia že „v podhubí [Konzervatória v Bratislave] potom začalo vznikaf Slovenské národné divadlo.“ Riaditeľ tejto školy (absolvent Hudobnej fakulty VŠMU) uvádza, že „jeho zakladateľmi [rozumej SND] sa tak v podstate stali hneď prví absolventi konzervatória“⁴. Uvedený príklad dosvedčuje zvyšujúcu sa úlohu nových médií, cez ktoré sa šíria nepresné údaje, ktoré prostredníctvom internetu žijú už svoj vlastný život.

Nielen prvá časť, ale celá kniha je nasýtená množstvom údajov a mien, ktoré je ťažké si pamätať. Neplní len informatívnu funkciu pre záujemcov, ale určite sa stane učebným textom pre študentov divadelného zamerania. V tomto skratkovitom, pritom však vyčerpávajúcom pohľade na dejiny ženského herectva sa orientuje iba znalý čitateľ. Akoby s tým autor počítal, lebo napriek čistote jazyka a zrozumiteľnosti terminológie mu sem-tam utečie výraz výsostne odborný (napr. pri českom režisérovi Václavovi Jiříkovskom (SND 1925 – 1929), je to „kvapilovský impresionizmus“, s. 17).

² Išlo len o časť súboru tejto spoločnosti, na čele ktorej stál Bedřich Jeřábek.

³ Túto informáciu možno nájsť na webovej stránke, prostredníctvom ktorej ponúkajú vypracovanie bakalárskych, diplomových, rigorózných prác. Viac pozri <http://www.vs prace.sk/vysoka-skola-muzickychemeni-v-bratislave-co-o-nej-mozno-neviete>. [cit. 19. 2. 2017]. Pripomeňme, že VŠMU bola založená zákonom č. 88/1949 Sb.n. SNR v istej nadväznosti na Divadelný zákon z roku 1948, resp. v čase, keď sa zakladali osobitnými zákonmi ďalšie umelecké inštitúcie na Slovensku (Slovenská filharmónia, Vysoká škola výtvarných umení, Slovenský ľudový umelecký kolektív – SLUK).

⁴ Viac pozri text *Kto založil SND? Zakladateľmi sú prví absolventi Konzervatória v Bratislave*.

Dostupné na <http://bratislava.dnes24.sk/kto-zalozil-snd-zakladatelmi-su-prvi-absolventi-konzervatoria-v-bratislave-193029> [cit. 19. 2. 2017].



Alejandro Casona: *Dom so siedmimi balkónmi*. Soňa Valentová (Rosina), Viera Strnisková (Genoveva). Slovenské národné divadlo, premiéra 16. 6. 1973. Réžia Pavol Haspra. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Jozef Vavro.

V krátkej rekapitulácii vývinu činohry SND od dvadsiatych rokov sa Mišovic venuje nielen pripomenutiu jej významných etáp (nástup slovenskej hereckej generácie v tridsiatych rokoch – František Dibarbora, Štefan Figura, Ružena Porubská, Martin Gregor, vl. menom Guttman, Mária Bancíková a neskôr už mladší kolegovia), ale osobitne aj rozdeleniu činohry na dva súbory – českú činohru a slovenskú činohru (1932). Umelecký šéf českého súboru Viktor Šulc, bývalý poslucháč Reinhardtovho seminára v Nemecku, ktorý neskôr pracoval pri Leopoldovi Jessnerovi v Berlíne, prišiel v tom čase do Bratislavy z pražského Národného divadla, kde sa cítil nevyužitý. Šéf slovenského súboru Ján Borodáč, pôvodne učiteľ, študoval herectvo na pražskom konzervatóriu a po príchode do Bratislavy nastúpil do činoherného zájazdového súboru SND⁵, nazývaného Marška. Na rozdiel od Viktora Šulca, ktorý v začiatkoch for-

⁵ Karol Mišovic bližšie neopisuje všetky názvy tohto súboru, ktorý sa oficiálne nazýval Slovenské národné divadlo II, ale bol známy aj pod pomenovaním Vidiecka činoherná spoločnosť Slovenského národného divadla (1921 – 1922). Všimnime si analógiu s názvom Východočeskej divadelnej spoločnosti, ktorá sa stala základom SND.

moval svoju tvorbu ako protipól nemeckého expresionizmu, odklonu od iluzívnosti divadla, aj ako divadlo smerujúce ku Gesamtkunstwerku s apelatívnym občianskym postojom, Borodáč ako predstaviteľ realizmu sa sústredil na dôslednú kresbu charakteru a reči. Pracoval s menej skúseným súborom, ktorý sa po zrušení českej činohry (1938) rozšíril aj o tých členov, ktorí požiadali slovenské úrady o možnosť zostať na Slovensku (napr. Jozef Budský).

Mišovic teda pripomína či rekapituluje známe súvislosti z dejín SND, ktoré mali vplyv na formovanie slovenského ženského herectva. V koreláciách krátkych charakteristík prínosu mnohých menej známych i známejších herečiek medzivojnového obdobia sa cez výstižné vymenovanie podstatných vlastností postáv z ich tvorby dostávajú „staré“ informácie do iných (nových) významových rovín.⁶ Historik v tejto kapitole popri vymenúvaní ďalších herečiek (o. i. Hana Meličková, Vilma Jamnická, rod. Březinová, Oľga Adamčíková, Mária Bancíková, Alžbeta (Beta) Poničanová, Oľga Sýkorová, rod. Kadancová, Marta Černecká) charakterizuje aj prácu režisérov, ktorí ich formovali (Ferdinand Hoffmann, Ján Jamnický, Ivan Lichard). Po roku 1945 sa Mišovic dostáva už k známejším menám (Hana Sarvašová, rod. Hertlová, Mária Prechovská, Mária Kráľovičová, Viera Strnisková, Zdena Gruberová, Eva Križiková, Viera Topinková, tiež k mladšej generácii reprezentovanej Emíliou Vášaryovou, Božidarou Turzonovovou či ešte mladšími umelkyňami). Vystihuje ich vývoj v široko rozvetvujúcom sa súbore, opäť nezabúdajúc na režisérov (Jozef Budský, Tibor Rakovský, Pavol Haspra a iní). Na dokreslenie obrazu ženského herectva slovenského divadla predstavuje herečky mimobratislavských divadiel (Martin, Nitra, Košice, Prešov). Cez ne, ako aj cez najdôležitejšie predstaviteľky bratislavskej činohry Novej scény, sa nám pred očami vynárajú najvýznamnejšie inscenácie. V našej pamäti ožívajú intonácia, mimika, scénografia, herečky „vidíme“ v priestore spolu s mužskými partnermi, ktorých Mišovic tiež neopomína.

Pri tejto „simulovanej“ spomienke sme ochotní zabudnúť na viaceré nepresnosti, spojené napr. s Divadlom na korze (aspoň raz by sa bolo žiadalo spomenúť celý názov divadla, t. j. Činoherný súbor Divadla na korze, ktorý bol súčasťou Divadelného štúdia), či na skrátenie obdobia existencie súboru Divadla na korze len na tri roky (1969 – 1971), keď predtým mladý historik spomína, že vzniklo v roku 1968. Prvá premiéra (Beckettovo *Čakanie na Godota*) sa uskutočnila 21. 12. 1968, a preto nemožno opomenúť aj tento rok. Mišovic píše, že po zrušení bol „takmer celý umelecký kolektív (až na Martina Porubjaka) premiestnený do činohry Novej scény“ (s. 43). Keďže ani Ľubo Gregor, ani Marta Rašlová neprešli na Novú scénu, bolo by dobré ich mená doplniť do zátvorky.

Prvá kapitola knihy *Javiskové osudy* ponúka mnoho tém na ďalšie knihy, ktoré môžu inšpirovať iných bádateľov. Zaujme aj po jej druhom či treťom prečítaní. Je naozaj obdivuhodné, ako vie Karol Mišovic sústrediť materiál a vyabstrahovať z neho to dôležité tak, aby dostal do súvislostí dramaturgiu divadiel (repertoár), réžiu (cez vývin jednotlivých režisérov SND a ich vplyv na formovanie jednotlivcov a súboru), aby zrozumiteľne naformuloval cestu herečiek na vrchol. Mišovic sa sústreďuje na umelkyne, o ktorých nie sú k dispozícii knižné publikácie, respektíve sú pre mladšiu generáciu neznáme (ako napr. Eva Poláková, ktorá zomrela pomerne mladá). Zaujali

⁶ Máme na mysli napr. kratšie či obsiahlejšie heslá v dvojdielnej *Encyklopédii dramatického umenia Slovenska*. 1. a 2. zv. Bratislava : VEDA, 1989, 1990.

ho svojou inakosťou, schopnosťou vývoja, rokmi sa meniacim typom, samozrejme, v súzvuku s režisérmi. Pri ich portrétoch postupoval autor rovnako, pričom u každej z nich dokázal vycítiť to najpodstatnejšie. Jednotlivé kapitoly sú ilustrované bohatým fotografickým materiálom (pričom si uvedomujeme, že najmä pri starších inscenáciách je ich v archívoch pomenej). Knihu predáva obálka a obsah. Druhého tu niet, tak aspoň stručne pripomeňme niektoré názvy kapitol/štúdií a ich podkapitol, v ktorých sa spájajú poézia, ráció a výstižnosť. Napríklad *Mária Prechovská: Aristokratka racionálnej emócie*; *Eva Kristinová: Baladická tragédia*; *Viera Strnisková: Variácie na tému matka*; *Zdena Gruberová: Nielen lyrická naička* či *Eva Poláková: Herečka génu 20. storočia*.

Kapitola o Márii Prechovskej (s. 58 – 146) prináša viacero nových informácií. Jednou z nich je objasnenie Prechovskej štúdia v svetoznámom Seminári Maxa Reinhardta vo Viedni, ktorý sa v tom čase volal Reichshochschule für Musik Wien. Mišovicovi sa podarilo získať z archívu kópiu Prechovskej osobného listu zaslaného na adresu ríšskeho ministra školstva, ktorým žiada o umožnenie štúdia na tejto škole. List je podpísaný ešte menom Mária Kučerová (s. 63). Autor sa vysvetlením tohto mena dotýka aj personálnych skutočností (bolo to meno prvého manžela, s ktorým sa po návrate z Viedne rozviedla, preto sa v dokumentoch ďalej stretávame už s menom Prechovská). Prezrádza aj ďalší fakt, že herečka bola švagrinou herca a režiséra Karola L. Zachara, ktorý ju často obsadzoval.

Mišovic priam fenomenálne opisuje Prechovskej schopnosť pracovať s hlasom („raz bol prísne kovový, inokedy ľudsky hrejivý či naopak prepriato zádrapčivý“), melodikou reči, frázovaným delením viet, v ktorých „dávala (...) dôraz vždy na jedno kľúčové slovo, od ktorého sa následne odrazila melodika i význam slov“ (s. 63). Medzitulok *Strmý vpád a ešte strmšie stúpanie* napovedá o rýchlych pokrokoch mladej herečky v temperamentných, prefikovaných postavách mladých žien. Autor ju sleduje od jednej inscenácie k druhej, všimajúc si prínos každého režiséra, ako aj kvalitu predlohy. Prechovská sa nevyhla ani poplatnému sovietskemu a domácomu repertoáru na konci štyridsiatych rokov a v päťdesiatych rokoch. Na pozadí tohto obdobia Mišovic sleduje i jej spoluhráčov a vplyv režisérov, podrobne citujúc z kritik, ktoré sa v názoroch často rozchádzajú, čo záviselo nielen od schopností ich autorov vnímať viac než len literárnu úroveň predlohy, ale najmä postihnúť herecký štýl a výrazové prostriedky interpretky pri stvárnení konkrétnej postavy. Mišovic si všima aj rozdielne výklady alternantiek jednej postavy (Mária Prechovská často alternovala s Máriou Bancíkovou).

Herečka sa v polovici päťdesiatych rokov opäť zaskvela v komediálnych postavách, ktorých vrcholom bola pani Pageová v Shakespearových *Veselých paniach z Windsoru* (réžia Karol L. Zachar, 1954, obnovené premiéry 1958, 1963). Na základe viacerých takýchto postáv pomenúva Mišovic jednu podkapitolku *Majsterka drámy, komédie aj divadelnej konverzácie*, charakterizujúc širokospektrálnosť Prechovskej postáv až po súčasnú dramatikú: od Reginy z hry *Z druhej strany pralesa* Lillian Hellmanovej (1961) po Marthu v Albeeho hre *Kto sa bojí Virginie Woolfovej* (1965, obe réžia Pavol Haspra), ktorej venuje široký priestor aj vďaka množstvu zachovaných kritik.

Mária Prechovská vytvorila takmer stovku javiskových postáv, v ktorých spolu s ďalšími inscenátormi prinášala na javisko originalitu a špecifickosť nielen prostredníctvom práce s hlasom, ale aj s mimikou. Typické mierne zaklonenie hlavy, zvrštenia obočia a tvrdší pohľad sa pribúdajúcimi rokmi predsa len zmäkčili. Blond parochne jej v niektorých inscenáciách pridávali na mäkkosti, ale neuberali z auto-

William Shakespeare:
Čo len chcete. Eva
 Poláková (Viola).
 Slovenské národné
 divadlo, premiéra
 27. 5. 1962. Réžia Tibor
 Rakovský. Foto Archív
 Divadelného ústavu.
 Snímka Jozef Vavro.



rity, ktorú na javisko priniesla aj v neskoršom veku (napr. *Zo Života dážd'oviek* Pera Olova Enquista, 1988, réžia Martin Huba). Tak ako postupovali roky, tak sa menilo aj Prechovskej herectvo, od „ostrovtipných a neromantických dievčat“, cez „typ femme fatale“ po subtilnú starenku v Enquistovej hre (s. 132).

Obdobne Mišovic postupuje pri kresbe ďalšej svojej vyvolenej herečky – Evy Kristinovej⁷ (s. 148 – 218). Jej prvé roky pomenúva *Rokmi (ne)istých krokov*. Časovo sem zaraďuje aj postavu Felice (alternácia s Ofgou Sýkorovou) v Goldoniho *Štyroch grobianoch* (1956, réžia Ivan Lichard), v ktorej ukázala komediálny detail, narábajúc najmä s hlasom a rytmizovaním reči. Herečka častejšie inklinovala k silným dramatickým postavám plným vzdoru, vášni, tragiky, využívajúc v nich schopnosť pracovať s frázovaním vety i svojskú osobitosť pretavenia neviazanej reči do pomyselného verša rôznych tónov. Naštudovala vyše deväťdesiat postáv, v ktorých sa stretali racionálna filozofická rovina, tragika, komediálnosť, lyrická vášeň. Pol roka predtým, ako sa

⁷ O živote a tvorbe Evy Kristinovej vyšla monografia Jána Čomaja *Eva Kristinová. Spomienky herečky* (Bratislava : Perfekt, 2008).



Jozef Hollý: *Geľo Sebechlebský*. Zdena Gruberová (Karolína), Karol Machata (Voňavka). Slovenské národné divadlo, premiéra 29. 12. 1979. Réžia Karol L. Zachar. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Jozef Vavro.

stretla so svojim prvým Brechtom (*Dobrý človek zo Sečuanu*, dvojroľa Šen Te a Šui Ta, 1962, réžia Jozef Budský) spievala v Tatra revue šansóny z Brechtovej a Weiglovej *Žobráckej opery*. Bola to herečka Brechta (*Kaukazský kriedový kruh*, kde hrala Grušu aj Keto, 1968, réžia Tibor Rakovský; hlavná postava v *Matke Guráž*, 1971, réžia Jan Kačer a. h.), ale aj Stodolu (Eva v *Bačovej žene*, 1963, réžia Karol L. Zachar) či americkej dramatiky (Arthur Miller, Edward Albee).

Len krátko sa zastavme pri Viere Strniskovej (s. 220 – 290), ktorá sa o herectve vyjadrila ako o najneslobodnejšom umení (s. 223). Stvárnila vyše stotridsať postáv rôznych typov „ženy s anjelom, ale najmä diablom v tele“, ako ju hneď v úvode charakterizuje Karol Mišovic. Štúdium medicíny nedokončila, zlákalo ju divadlo, ale nedokončila ani štúdium divadelnej a literárnej vedy na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského.⁸ Do pozornosti dávame autorovu poznámku o Štúdiu Novej scény, v ktorej vtipne uvádza, že nejde o priestor na Suchom mýte, ale o názov pre druh školy pri divadle⁹ (konkrétne pri troch divadlách – Národnom divadle Bratislava,

⁸ Viera Strnisková je staršia sestra režiséra Vladimíra Strnisku, ktorý tiež študoval medicínu a divadelnú vedu (dramaturgiu), ale už na Divadelnej fakulte VŠMU.

⁹ Obdoba doterajšej praxe v Rusku, kde pri niektorých významných divadlách existujú školy či štúdiá, ktoré tam však majú štatút vysokej školy a mnohé z nich majú medzinárodný kredit (napr. Škola-štúdio MCHAT).

Novej scéne ND a Národnom divadle Košice, s. 225), kde starší kolegovia pripravovali adeptov na herectvo, pričom nováčikovia hneď stáli aj na javisku. Strnisková prešla viacero divadiel, vo Zvolene upriamila na seba už aj pozornosť kritiky, aby potom v Nitre, najmä v réžiách Pavla Haspru (jej druhého manžela), vyrástla práve na rôznorodosti postáv. Aj pri jej posledných úlohách sa možno stotožniť s Mrlianovou charakteristikou z roku 1966, keď napísal, že „Strnisková má nenapodobiteľnú schopnosť rozvíjať za dennou všednosťou zložité vnútorné pochody. Vie ich prenášať do niekoľkých plánov v intonácii, vo vonkajších pohybových výrazoch, v mizanscénickom postavení. V slovnom prejave vie byť nepríjemne strohá a nekompromisná.“ (s. 238 – 239).¹⁰

Táto herečka aj napriek tomu, že v druhej polovici osemdesiatych rokov dostávala málo väčších hereckých príležitostí na javiskách SND, podobne ako jej kolegyne Mária Prechovská, Eva Kristinová, Zdena Gruberová (čo Mišovic pri každej z nich konštatuje), divadlu sa venovala intenzívne naďalej. Viera Strnisková chodila paralelne hrávať vyše tristo kilometrov od Bratislavy do dnešného Spišského divadla¹¹, kde našla tvorivé využitie na sklonku svojej hereckej kariéry. Je logické, že dramaturgia a režiséri začali pracovať s mladšími herečkami, ktoré sa postupne vypracovávali na miesta prvých, dnes už aj prvoradých herečiek SND.

Práve na príklade Zdeny Gruberovej (s. 292 – 368), absolventke Odborného divadelného kurzu s pridaním pomyselného slovíčka „rýchly“, možno dokumentovať neľahkú cestu blondínky, ktorá bola na začiatku podobným typom ako Mária Kráľovičová, a ktorá nemala, na rozdiel od Márie Prechovskej či Evy Kristinovej, taký výrazný dikčný prejav, resp. altový hlas. Mišovic sleduje vari všetkých jej deväťdesiat postáv, láskyplne chápujúc neľahkú situáciu mladej dievčiny (podkapitola má podnázov *Od náivky k náivke*). Gruberová začala hrať v roku 1952, cez Novú scénu ND a martinské divadlo sa v roku 1954 vrátila do SND, a to hneď do ideológiu presiaknutej Karvašovej hry s idylickým názvom *Srdce plné radosti* (1954, réžia Jozef Budský).

Pri postave Lucietty v Goldoniho *Štyroch grobianoch* (22. 9. 1956) mladý historik opätovne spomína (tak ako v úvode i pri Márii Prechovskej) situáciu v roku 1956: „XX. zjazd Komunistickej strany Sovietskeho zväzu v roku 1956 výrazne pohl spoločenskou situáciou v celom tzv. východnom bloku. Temné mraky socializmu sa začali nenápadne rozchádzať. Aj umelecká tvorba pocítila mierne uvoľnenie slučky okolo krku.“ (s. 302). Na inom mieste v tejto súvislosti pripomína i Budského inscenovanú poéziu z tvorby štúrovských básnikov *Pieseň našej jari* (premiéra 21. 2. 1956), ktorá bola akýmsi úvodom do „zlatého veku“ činohry SND (1956 – 1962). Pripomeňme, že XX. Zjazd KSSZ sa konal 14. 2. – 26. 2. 1956, a že až v posledný deň vystúpil Nikita S. Chruščov pred riadnych delegátov zjazdu a za zatvorenými dverami prečítal dokument, ktorý odsudzoval stalinský diktátorský režim a kult osobnosti. Tri roky po

¹⁰ Prvotný zdroj MRLIAN, Rudolf. Roky 1956 – 1965. In RAMPÁK, Zoltán – MIKOLA Marián – MRLIAN, Rudolf. *Dvadsať rokov Slovenského činoherného divadla (1945 – 1965)*. Bratislava : SPN, 1966, s. 164.

¹¹ Autor nepresne informuje, že „filiálna“ scéna Divadla Jonáša Záborského sídliaca v budove Reduty v Spišskej Novej Vsi, od ktorého sa v roku 1992 odčlenilo Spišské divadlo, bolo obnovením zrušeného Krajového divadla v roku 1963. Po veľkých, aj politických intervenciách, aby v Spišskej Novej Vsi, kde bolo agilné Podtatranské divadlo (Ochotnícky súbor Hviezdoslav), opäť pôsobilo profesionálne divadlo, rozhodlo Ministerstvo kultúry SR o založení súboru, ktorý bude hrať pre deti a mládež a administratívne ho pričlenilo k Divadlu J. Záborského s osobitným názvom Pobočná scéna pre deti a mládež Spišská Nová Ves. Väčšina hercov pochádzala z prostredia ochotníckeho divadla.

smrti Josifa Vissarionoviča Stalina vyvolal svojim niekoľkohodinovým vystúpením obrovský šok, aj preto, že na mnohých týchto praktikách sa sám zúčastňoval z titulu svojej funkcie. Jeho prejav vyniesli a cez izraelské spravodajské služby sa dostal do USA, kde ho neskôr publikovali. V zmienej verzii tento dokument prijalo Politbyro ÚV KSSZ 30. 6. 1956 (v ruskej tlači ho publikovali až v roku 1989) a len na základe neho spracovali v Moskve rámce mäkšej formy kritiky stalinizmu. Uvoľnenie teda nenastalo hneď, aj v samotnom Sovietskom zväze sa implementovalo veľmi opatrne. Vzhľadom na to, že prejav nebol v USA publikovaný okamžite, ani tu sa presne nevedelo, čo sa deje.

Budského návrat k divadelnosti bol vyvolaný dvomi aspektmi. Ako sa sám vyjadril, prvým boli prázdne divadelné sály, lebo diváci odmietali veľkú časť povinnej dramaturgie. Tým druhým bola spomienka na úspešné inscenovanie štúrovskej poézie koncom štyridsiatych rokov. Poézia štúrovcov (*Mor ho!* a iné) vždy burcovala slovenský národ. Návrat cez túto poéziu k antiiluzívnemu divadlu sa vydaril, a tak sa pootvorila cesta späť k divadelnosti. Blahoslav Hečko postupne začal prekladať viaceré Goldoniho hry a preklad *Štyroch grobianov* prišiel v roku 1956 vhod. Mohli by sme sa dlhšie zastaviť pri tejto inscenácii, kritikách a štúdiách, v ktorých sa spomína aj Zdena Gruberová ako Lucietta. Nie všetky prinášajú len pozitívny, láskyplný pohľad na jej interpretáciu, ale autor má právo na svoj názor, najmä, ak sa opiera o vybrané kritiky.

Veľkým prínosom publikácie je posledná kapitola o Eve Polákovej (s. 370 – 429) – herečke, voči ktorej mala staršia divadelná história podlžnosti. Mišovic dokázal aj na menšom priestore, že je majster pera, pred ktorým je potrebné zložiť poklonu za to, ako presne dokázal charakterizovať Polákovej výkony na viacerých divadelných javiskách, až po poslednú „štáciu“ – SND. Názov podkapitoly *Herečka racionálna, málo naivná* je dostatočne výrečný, podobne aj *Herectvo 20. storočia, v hrách 20. storočia*. Bola to herečka moderného divadla už novej školy.

Pri čítaní Mišovicovej knihy je možné zachytiť menšie nepresnosti – o nástupe dramatikov, o vpáde vojsk Varšavskej zmluvy (1968) bez spresnenia „piatich vojsk“ a ďalšie. Vyplývajú z ešte nie dostatočnej orientácie mladého človeka v domácich politicko-spoločenských dejinných súvislostiach druhej polovice 20. storočia, ako aj v nadväznosti na európske dejiny. Odhliadnuc od toho, mladý historik svojou prvou a hneď takou obsiahlou knihou – ťažkou na váhu i na čítanie – ukázal, že aj takto sa dá písať história slovenského divadla: cez herecké portréty, zachytávajúce zložitost procesu tvorby, jej výsledkov a archívnych materiálov. Je to priam sisyfovská práca.

CONTEMPLATIONS OVER THE BOOK PANORAMA OF THE STAGE FATES OF FIVE ACTRESSES

Dagmar PODMAKOVÁ

The authoress was intrigued by the book of a young theatre historian Karol Mišovic who, through the fates of the characters rendered on the stage of the Slovak National Theatre by its former first ladies guides the reader through the first stage of the modern history of Slovak theatre. He paints a panoramic picture of their professional theatre careers, based on the archive materials from the 1940s onwards. A vivid narration reveals the characters rendered by Mária Prechovská, Eva Kristinová, Viera

Strnisková, Zdena Gruberová and Eva Poláková, the work of directors against the backdrop of a changing society and it poses a number of open questions regarding the role of the theatre during the breakthrough periods of Slovak society.

Príspevok je výstupom grantového projektu VEGA 2/0143/16 – 100 rokov Slovenského národného divadla. Divadelné inscenácie 1938 – 1970 (činohra, opera) – II. etapa.

Dagmar Podmaková
Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV
Dúbravská cesta 9
841 01 Bratislava
e-mail: dagmar.podmakova@gmail.com