

Divadelné herectvo je umením okamihu a odchádza spolu s hercom. Ak po spisovateľovi ostane báseň či román, po hudobnom skladateľovi symfónia a po architektovi séria stavieb, hercovo úsilie, žiaľ, pretrvá len v pamäti priamych svedkov. To robí z herectva, a divadla vôbec, najefemérnejšie povolanie zo všetkých deviatich antických múz.

Publikácia *Javiskové osudy* má ponúknuť aspoň čiastočný obraz o umení päťice veľkých žien. Päť herečiek, päť hereckých štýlov, päť rozdielnych osudov. Nielen životných, ale aj javiskových. Večer čo večer ponúkali divákovi svoje umenie, no dnes si na ne asi málokto spomenie. Ich mená sú pre rovesníkov autora zborníka už mnohokrát len prázdny zhluk písmen, ktorý podľahol zákonu pomínuteľnosti divadla. Dnešným divákovi po nich ostali len spomienky pamätníkov, vyblednuté fotografie, recenzie a novinové rozhovory, v lepšom prípade televízne záznamy divadelných inscenácií. Práve odborné referáty a dobové recenzie sú nám najvernejším svedectvom o virtuozite herečiek, o ich úspechoch, ale i umeleckých prehrách. Z tohto materiálu môžeme čerpať, nanovo ho interpretovať a vytvoriť si tak aspoň čiastočnú predstavu o ich diele. No nikdy sa nepriblížime k ich herectvu s takou intenzitou ako autori citovaných kritických riadkov. Ak sa teda chceme dozvedieť prečo a najmä ako daný dramatický umelec rozosmieval, dojímal, poburoval či vzrušoval dobové publikum, musíme sa obrátiť na autentický dobový materiál. V ňom jedinom sa uchovala stopa hereckej histórie.

Nasledujúce kapitoly sú pokusom o vzdanie holdu herečkám, ktorých umenie kedysi vyzdvihovalo slovenskú divadelnú, filmovú, televíznu, rozhlasovú a recitačnú kultúru na vysokú kvalitatívnu úroveň. Autor si vybral konkrétne ženské osobnosti z absolútne subjektívneho hľadiska. Mária Prechovská, Eva Kristinová, Viera Strnisková, Zdena Gruberová a Eva Poláková patrili k ťažiskovým dramatickým interpretkám svojej doby, ale dodnes o nich nevyšla jediná ucelená teatrologická štúdia, ktorá by pomenovala ich význam a odkaz pre slovenské umenie. Logicky teda medzi menovanými chýba Mária Kráľovičová, ktorej javiskovú históriu už v monografii *Mária Kráľovičová: Portrét herečky* spracoval Milan Polák, priamy pamätník najvýznamnejších etáp jej kariéry. Z tohto dôvodu autor predložených riadkov siahol výhradne po osudoch jej kolegyň a vrstovníčok. Kultúrnu hodnotu Kráľovičovej, ale i iných významných herečiek sa však usiluje naznačiť úvodná štúdia venovaná genéze slovenského ženského herectva od jej profesionálnych počiatkov v dvadsiatych rokoch 20. storočia až po prelomový rok 1989.

Táto publikácia má byť svedectvom o tom, čo dnes už nie je, ale i tak nesmie zapadnúť prachom zabudnutia.

Pre slovenské profesionálne herectvo je príznačný vysoký koeficient emocionality. Temperament je vlastný slovenskému dramatickému prejavu už od čias prvých dám javiska Hany Meličkovej a Olgy Borodáčovej Országhovej. Možno aj preto sa slovenským divadelníkom nikdy nedarilo konverzačné hry, ktoré potrebujú odstup zbavený naturalistického gesta. Naopak, najvlastnejšie im boli polohy, ktoré vyrastali z psychologicky rázovitej podstaty charakteru. Preto keď na javisko prvýkrát vstúpila herečka *Mária Prechovská* (21. 1. 1921 – 5. 11. 1995), mnohí ostali prekvapení. Emočný dištanc a výrazový minimalizmus boli jej erbovými výrazovými prostriedkami. S tým sa stretávame v histórii slovenského herectva po prvý raz. Kultivovaný prejav, kde namiesto erupzívnych citových záchvevov dominoval zmysel pre mieru i melodiku reči a vystihnutie myšlienkového významu repliky. Pre tieto danosti sa Prechovská už od začiatku kariéry vyčlenila zo skupinky kolegýň rovesníčok. Kým ony sa dlhé roky nemohli vymaniť zo šablóny romantických panien a lyrických devúch, Prechovskej do súpisu postáv naivky pribúdali zriedkavo. A keď sa herečka k tomuto typu postáv predsa dostala, tak to neboli dievčatá bezhlavo zamilované, ale obdarené rozumovou rozvahou (*Dona Ines v Donovi Gilovi*, *Máša v Kremľskom orloji*, *Kandida v Diabol sa žení*). Prechovská tak na javisku dospela veľmi rýchlo. Režiséri vytušili, že v nej drieme herečka s intelektom, interpretka, ktorá nepotrebuje prísne psychologické vedenie, pretože vie výborne čítať medzi riadkami náročných postáv (*Rozalinda v Ako sa Vám páči*, *Jelena v Meštiakoch*, *Anna Deeverová vo Všetkých mojich synoch*). Málokedy sa však v hereckej mladosti a následnej zrelosti stretla s postavami submisívnych žien. Stvárňovala predovšetkým osudové múzy okúzľujúce dráždivou krásou (*Ruth v Nemcoch*, *Zoe Trahanache v Stratenom liste*), dámy vychované v luxuse s briskným vyjadrovacím aparátom (*Grófká vo Figarovej svadbe*, *Gloria v Diplomatoch*, *Epifania v Milionárke*), nevyspytateľné stvorenia, ktoré neúspešne hľadajú životné šťastie (*Martha v Kto sa bojí Virginie Woolfovej?*, *Winnie v Šťastných dňoch*), ale aj žľcou nasiaknuté stvory, ktoré diktátorsky rozhodujú o živote druhých (*Panovová v Lubov Jarovej*, *Herodias v Herodes a Herodias*, *Vassa vo Vasse Železnovovej*). Nebola predstaviteľkou všeobecného typu, mnohé postavy, ktoré sú snom každej herečky, ju obišli. Nedokázala sa vždy prispôsobiť danej poetike, vyjadrovaciemu aparátu, nevedela sa zžiť so slovenskou dedinou. Salón jej vyhovoval viac. Tam, kde sa mohlo prirodzene pohybovať jej noblesné a intelektuálne gesto, sa cítila najistejšie. No nikdy sa nepozerala na tento typ povrchno. A pod slovami a skutkami stvárňovaných postáv sa snažila nájsť ten najspodnejší, najhlbšie ležiaci tón a význam.

„Iná“ už na začiatku

Meno Márie Prechovskej nerezonovalo v dejinách slovenského divadla len vďaka jej hereckej špecifickosti. Bola totiž aj jednou z mála tuzemských umelcov, ktorých nevychovala žiadna slovenská divadelná škola ani ochotnícke javisko. Počas najtemnejšieho obdobia novodobej Európy odišla v treťom roku svetovej vojny z rodnej Trnavy priamo do Viedne. Do centra umeleckého života strednej Európy. Tam celý jeden rok študovala herectvo v svetoznámom Seminári Maxa Reinhardta, ktorý v tom čase niesol meno Reichshochschule für Musik Wien.¹ Podľa materiálov uchovaných v archíve SND odišla do hlavného mesta Rakúska už v roku 1942. Dokumenty uložené v archíve viedenskej školy však dosvedčujú, že na školu nastúpila až v školskom roku 1943/1944. Konkrétne 8. 10. 1943, keď bola podmienenčne prijatá.² Ročník absolvovala s takmer ukázkovým vysvedčením, na ktorom mala z hlavného predmetu Herectvo, ale aj z predmetov Gymnastika a Kostýmovanie známku výborný. Škola, aj keď v nej strávila len krátky čas, jej dala solídny základ pre budúcu kariéru. Nemecký herecký štýl – akcent racionálnych poryvov, nenásilné preniknutie do javiskovej štylizácie a koncentráciu na ideu vysloveného textu. Pobyť vo Viedni v nej podporil cit pre vecnosť citového zástoja, ale najmä presne posadený hlas. Ním dokázala majstrovsky narábať tak v rovinách brisknej konverzácie či hlboko prežitého smútku, ako i vo filozofiou preniknutých replikách. Raz bol prísne kovový, inokedy ľudsky hrejivý či naopak prepriato zádrapčivý. Mala zmysel pre melodiku reči, zachytenie najspodnejších prúdov textu a najmä nemonotónny rytmus. V slovenskom kontexte bola vzácna aj technika, s akou hlas používala. Vo frázovaní zreteľne oddeľovala vety a dávala v nich dôraz vždy na jedno kľúčové slovo, od ktorého sa následne odrazila melódika i význam slov. V jej hlase nikdy bez zámeru nezvučal tón neistoty a zaváhania. Túto zásluhu aj po rokoch herečka prisudzovala práve výučbe na viedenskej škole: „Tá škola bola zaujímavá, vybavovali nás hlavne technicky. Mne v živote

1 Na škole bola zapísaná pod menom Maria Kučerová. Dvadsaťdva ročná budúca herečka totiž ešte nosila priezvisko prvého manžela Ernesta Kučeru. Za neho sa vydala v Trnave v roku 1940. Ale v roku 1942 od neho odišla do Viedne a v nasledujúcom roku sa rozviedli.

2 V tomto období musel každý zahraničný študent požiadať o možnosť štúdia ríšskeho ministra školstva.

Pozri: KUČEROVÁ, Mária. Osobný list. 5. 10. 1943. Archív Max Reinhardt Seminar Wien.

List riaditeľa Reichshochschule für Musik Wien. 8. 10. 1943. Strojopis. Archív Max Reinhardt Seminar Wien.

→ Tirso de Molina: Don Gil
 Národné divadlo Bratislava, réžia
 František Křištof Veselý, 1945
 Karol L. Zachar (Caramanchel),
 Mária Prechovská (Dona Ines)



← William Shakespeare: Ako sa vám páči
 Národné divadlo Bratislava,
 réžia Jozef Budský, 1946
 Mária Prechovská (Rosalinda)

hlas na javisku nekiksol, mohla som s ním robiť, čo na svete som chcela.“³ Po letných prázdninách 1944 sa však do Viedne už nevrátila. Na Slovensku vypuklo Slovenské národné povstanie a budúcich rakúskych hercov nasadili do továrni na výrobu nábojov. Sama povedala: „... potom sem Viedeňáci chodili hosťovať a ja som stretla spolužiaka a on mi hovorí ,ale my sme normálne večer mali školu reku, ale ja som nemohla ísť vyrábať guľky proti našim“. ⁴ Ak by mladá adeptka na povolanie herečky ostala v rakúskej metropole, je možné, že by sme sa dnes o nej učili vo svetových encyklopédiách. Lenže vrátila sa do materskej krajiny, do rodnej Trnavy. Tu využila príležitosť, že v Mestskom divadle začal hrať ochotnícky spolok pod názvom Akademické divadlo Trnava.⁵ Žiaľ, archív divadla nezostal komplexne zachovaný a ťažko sa dá rekonštruovať tunajšie hereckino pôsobenie. No tak ako vo Viedni, ani v Trnave neostala dlhšie ako rok. Už v nasledujúcej divadelnej sezóne 1945/1946 čítame jej meno medzi novými členmi najreprezentatívnejšej slovenskej divadelnej scény – Národného divadla.⁶ Divadlo totiž v zmätenom povojnovom čase hľadalo nové herecké posily. Z konkurzu nakoniec vyšla päťica mladých umelcov: Jozef Sodoma, Ľudovít Ozábal, Tibor Rakovský, Hana Hertlová (vyd. Sarvašová) a Mária Prechovská. Z menovaných elévov najväčšiu hereckú kariéru mala pred sebou práve posledná menovaná. Rakovský sa veľmi rýchlo vypracoval na profilového režiséra prvej scény, Sodoma a Ozábal v generačnej konkurencii neobstáli a stvárňovali poväčšine okrajové postavy. Hana Hertlová síce spočiatku zaujala energickými stvárneniami mladých dievčat, ale postupne sa prehrávala už len k žánrovým epizódkam, bez výraznejšej dramatickej farebnosti. Člen skúšobnej komisie Ladislav Chudík aj po rokoch pripomenul Prechovskej jednoznačnú hereckú dominanciu na konkurze. „To bol

3 ZEDNIKOVIČOVÁ, Ľuba. Celý život som bola rebel. S pani herečkou Máriou Prechovskou. In *Večerník*, 10. 2. 1995, č. 29, s. 6.

4 Ibid.

5 Akademické divadlo Trnava vzniklo v novembri roku 1944 v rámci združenia vysokoškolského študentstva. Prvá premiéra sa konala v Bratislave, ale nemali k dispozícii vhodný priestor, tak sa následne premiestnili do Trnavy, kde bola nevyužitá budova. Divadlo sa usilovalo nadviazať na ducha moderného, avantgardného divadla a vo väčšej časti uvádzalo hry súčasných autorov (Ivan Stodola, Milan Begović).

Viac pozri: *Encyklopédia dramatických umení Slovenska I : A – L*. Bratislava : Veda, 1989. ISBN 80-224-0000-9, s. 12.

6 Podľa vlastného životopisu uchovaného v archíve SND sa Prechovská o miesto herečky Národného divadla uchádzala už v roku 1944. Vtedajší intendant Ľudovít Brezinský ju odmietol s odôvodnením, že: „môj typ je v súbore zastúpený“.

PRECHOVSKÁ, Mária. Životopis. [Päťdesiate roky 20. storočia.]. Rukopis. Archív Slovenského národného divadla, Osobná obálka Márie Prechovskej.