

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalárska práca

**Radošinské naivné divadlo  
alebo správa o autorskom divadle Stanislava Štepku**

Simona Spačková

Vedúca práce: prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

Študijný odbor: Filmová, divadelní, televizní a rozhlasová  
studia

Olomouc 2021

Prehlasujem, že som bakalársku prácu na tému Radošinské naivné divadlo alebo správa o autorskom divadle Stanislava Štepku vypracovala samostatne za použitia v práci uvedených prameňov a literatúry. Ďalej prehlasujem, že táto bakalárska práca nebola využitá k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

Dátum

.....

podpis

## **Pod'akovanie**

Chcela by som sa poďakovať mojej školiteľke prof. PhDr. Tatjane Lazorčákovej, Ph.D. za pomoc, odborné vedenie a cenné rady, ktoré mi boli poskytované počas písania bakalárskej práce. Veľká vďaka patrí vedeniu Radošinského naivného divadla, pánovi Stanislavovi Štepkovi a Ladislavovi Hubáčkovi, za možnosť spracovať vybranú tému, za poskytnuté rozhovory, sprístupnenie materiálov, no predovšetkým, za ochotu a láskavý prístup.

# OBSAH

Úvod.....	6
<b>1. Teoretické vymedzenie pojmov .....</b>	<b>10</b>
1.1 Ochotnícke divadlo.....	10
1.2 Autorské divadlo .....	12
1.3 Malé javiskové formy.....	13
<b>2. Radošina a divadelné aktivity .....</b>	<b>16</b>
<b>3. Stanislav Štepka .....</b>	<b>18</b>
<b>4. Radošinské naivné divadlo .....</b>	<b>21</b>
4.1 História Radošinského naivného divadla .....	21
4.2 Katarína Kolníková.....	25
<b>5. Analýza inscenácií.....</b>	<b>27</b>
5.1 Teoretická problematika Poetiky.....	27
5.2 Metóda štrukturálnej analýzy .....	28
5.3 Analýza inscenácie ČLOVEČINA .....	29
5.3.1 Obdobie vzniku .....	29
5.3.2 Štrukturálna analýza a vymedzenie znakov poetiky divadla v inscenácií ČLOVEČINA .....	30
5.4 Analýza inscenácie ŽENSKÉ ODDELENIE .....	34
5.4.1 Obdobie vzniku .....	34
5.4.2 Štrukturálna analýza a vymedzenie znakov poetiky divadla v inscenácií ŽENSKÉ ODDELENIE.....	35
5.5 Analýza inscenácie MUŽSKÉ ODDELENIE .....	43
5.5.1 Obdobie vzniku .....	43
5.5.2 Štrukturálna analýza a vymedzenie znakov poetiky divadla v inscenácií MUŽSKÉ ODDELENIE .....	43
<b>6. Vymedzenie poetiky Radošinského naivného divadla .....</b>	<b>51</b>
<b>Záver.....</b>	<b>56</b>
Bibliografia.....	58
Zoznam použitej literatúry: .....	58
Elektronické zdroje.....	59
Pramene .....	61
<b>Prílohy .....</b>	<b>62</b>

Príloha č. 1.....	62
Príloha č. 2.....	63
Príloha č. 3.....	64
Príloha č. 4.....	65
Príloha č. 5.....	66

## Úvod

Radošinské naivné divadlo je fenomén slovenského divadelníctva už viac ako polstoročie. Na profesionálnu divadelnú scénu prinieslo humor, pokoru a krásu životnej všednosti. Za roky pôsobenia si divadlo vyprofilovalo špecifickú, svojbytnú poetiku, ktorá je rozpoznateľná a výraznými prvkami sa líši od iných súborov. Bakalárska práca sa zaoberá vymedzením a skúmaním konkrétnych prvkov poetiky Radošinského naivného divadla. Zámerom je určiť charakteristické znaky tvoriace poetiku RND<sup>1</sup>, a to na základe analýzy troch inscenácií divadelného súboru, ktoré zároveň predstavujú vývoj pôsobenia divadla od počiatkov, teda obdobia vzniku súboru, až po jeho dnešnú tvorbu.

Skúmať poetiku Radošinského naivného divadla som sa rozhodla z dôvodu osobných záujmov. Poetika ma, ako dlhoročnú diváčku, nielen oslovuje, ale aj fascinuje a inšpiruje. Chcela som preto skúmať jej znaky a určiť prvky, ktoré divadlo využíva, aby uspokojilo kultúrne potreby svojich divákov. Zároveň je cieľom práce predstaviť výnimočné divadlo s bohatou históriou, ktorá je nie len obdivujúca, ale možno povedať aj motivujúca a predstaviť taktiež ľudí, ktorí sa podieľali na vzniku divadla, jeho napredovaní a formovaní, ale aj na aktuálnom pôsobení. V bakalárskej práci by som tiež chcela upriamiť pozornosť na odlišnosť Radošinského naivného divadla od iných súborov, ktorá spočíva predovšetkým v ich prístupe k divákovi a v svojráznom nazeraní na svet.

Pre možnosť vymedzenia poetiky ako prvý krok súbor charakterizujem, divadlo totiž prešlo zásadnou zmenou z hľadiska organizačnej štruktúry. Z ochotníckeho súboru sa v priebehu rokov vyprofilovalo na profesionálne autorské divadlo a jeho začiatky sú späté s divadlami malých javiskových foriem. Prvoradé je preto definovanie pojmov ochotnícke divadlo, autorské divadlo a malé javiskové formy. Zmienené termíny objasňujem v prvej teoretickej kapitole práce. Pretože poetika divadla je spätá s jeho významnými osobnosťami a tiež s domácim pôsobiskom súboru, v druhej kapitole charakterizujem obec Radošina, osobnosť zakladateľa divadla a autora hier Stanislava Štepku, jeho hereckú kolegyňu a nezameniteľnú súčasť RND, Katarínu Kolníkovú a pre lepšie porozumenie a prehľadnosť danej problematiky stručne predstavujem samotnú históriu divadla.

---

<sup>1</sup> Skratka pre Radošinské naivné divadlo.

Východiskom práce sú analýzy troch inscenácií: *Človečina*, *Ženské oddelenie* a *Mužské oddelenie*, na ktorých pomocou metódy štrukturálnej analýzy vymedzujem konkrétne prvky charakterizujúce poetiku divadla. Cieľom práce je taktiež dokázať, či sa poetika divadla naprieč desaťročiami menila alebo vyvíjala. Pre dosiahnutie zmieneného cieľa využívam metódu komparácie, pomocou ktorej v závere práce vyhodnocujem a porovnávam prvky poetiky vymedzené v analytických kapitolách.

Analyzované inscenácie som si vybrala úmyselne so zámerom názornej charakterizácie jednotlivých období, v ktorých boli uvedené. Inscenáciu *Človečina* som zvolila z niekoľkých dôvodov. Prvýkrát bola uvedená v roku 1971, predstavuje preto počiatočné formovanie divadelného súboru, a zároveň je to prvá inscenácia, v ktorej sa objavila herečka a tvorkyňa poetiky divadla, Katarína Kolníková. Titul *Ženské oddelenie* bol po prvýkrát uvedený na divadelných javiskách v roku 1987, sledujem na ňom teda časový posun takmer dvadsiatich rokov. Ústrednou postavou je opäť Katarína Kolníková a tento titul je rovnako ako *Človečina* jedným z najznámejších titulov skúmaného divadla. Posledná analyzovaná inscenácia bakalárskej práce nesie názov *Mužské oddelenie* a bola uvedená v roku 2019, reprezentuje preto najaktuálnejšiu tvorbu Radošinského naivného divadla. Z uvedených faktov vyplýva, že mojou motiváciou pri výbere titulov bol predovšetkým dátum ich vzniku, ktorý umožňuje vidieť prípadnú premenu skúmanej poetiky súboru.

Pri písaní práce čerpám informácie z niekoľkých zdrojov a vzhľadom k tomu, že skúmané divadlo vzniklo v období Československej republiky, mojimi hlavnými zdrojmi sú prevažne publikácie českých autorov. Teoretické definície v prvej časti práce sú vymedzené primárne zo štúdií autorov venujúcich sa daným problematikám, teda slovenskému ochotníckemu divadlu, ktorému sa v publikácií *Slovenské ochotnícke divadlo 1830-1980*<sup>2</sup> venuje Ladislav Čavojský a Vladimír Štefko, následne sa zameriavam na autorské divadlo, pričom vychádzam primárne zo štúdie Jana Vedrala *Hledání výrazu, České autorské amatérské divadlo v 80. letech*.<sup>3</sup> Ďalej predstavujem termín malé javiskové formy, ku ktorému informácie čerpám z publikácie Vladimíra Justa *Proměny malých scén*.<sup>4</sup> Nečakane neľahkou

<sup>2</sup> ČAVOJSKÝ, Ladislav, ŠTEFKO, Vladimír. *Slovenské ochotnícke divadlo 1830-1980*. Bratislava: Obzor, 1983.

<sup>3</sup> ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava, VEDRAL, Jan. *Hledání výrazu. České autorské amatérské divadlo v 80. letech*. Praha: Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1991.

<sup>4</sup> JUST, Vladimír. *Proměny malých scén*. Praha: Mladá fronta, 1984.

úlohou bolo hľadanie vhodnej literatúry, ktorá by presne definovala termín divadelná poetika. Pojem sa mi nakoniec darí objasniť využitím definícií z dvoch divadelných slovníkov autorov Luděka Richtera, ktorý sa k termínu vyslovuje v slovníku *Praktický divadelní slovník*<sup>5</sup> a Petra Pavlovského definujúceho pojem v odbornej publikácii *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*.<sup>6</sup> Pre skúmanie inscenácií volím metodiku štrukturálnej analýzy a teoretické informácie čerpám z publikácie teatrológa Christophera Balmeho *Úvod do divadelnej vedy*,<sup>7</sup> z ktorej vychádzam pri koncipovaní piatej kapitoly. Christopher Balme sa v publikácii odkazuje na Eriku Fisher-Lichte, podľa ktorej konceptov a analytických krokov vymedzených v spomenutej štúdií následne pracujem. Na základe uvedených postupov a analytických krokov autorky postupujem metódou určenia voľby skúmaných rovín a následným určením dominanty inscenácie, týmito krokmi si vymedzujem analyzované prvky a ich hierarchizáciu. Pri písaní kapitol, zachytávajúcích históriu RND a predstavujúcich osobnosti divadla sa riadim predovšetkým poznatkami obsiahnutými v textoch, ktoré opisujú históriu divadla, jeho formovanie, ale obsahujú aj postrehy a recenzie divákov či divadelných teoretikov a kritikov. Ide o súbory textov autora Stanislava Štepku, *Kronika komika 1-6*. Okrem historických faktov uvedených v kronikách čerpám aj zo spomínaných recenzií a skúmam divácke ohlasy, podľa ktorých som schopná určiť vzťah divákov ku Radošinskému naivnému divadlu a skúmať, akým spôsobom s nimi divadlo komunikuje.

Štrukturálnym analýzám podrobujem záznamy skúmaných divadelných predstavení. V prípade inscenácie *Človečina*<sup>8</sup> pracujem s televíznym záznamom zhotoveným v roku 1973. Naopak, analýzu titulu *Ženské oddelenie*<sup>9</sup> vykonávam na televíznom filme rovnomeného názvu, ktorý bol natočený v roku 1991 a napokon, analýza inscenácie *Mužské oddelenie*<sup>10</sup> je spracovaná na základe osobnej návštevy divadla a sprístupneného technického záznamu zhotoveného samotným divadelným súborom. Všetky vyššie spomenuté záznamy sú veľmi dobrej kvality a sú preto

---

<sup>5</sup> RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008.

<sup>6</sup> PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004.

<sup>7</sup> BALME, Christopher. *Úvod do divadelnej vedy*. Bratislava: Divadelný ústav, 2018.

<sup>8</sup> ŠTEPKA, Stanislav. *Človečina* [televízny záznam]. Radošinské naivné divadlo, premiéra: 14. 11. 1971. Televízny záznam zhotovený: 18. 2. 1973. Archív RND.

<sup>9</sup> ŠTEPKA, Stanislav. *Ženské oddelenie* [televízny film]. Radošinské naivné divadlo, premiéra: 21. 10. 1987. Réžia tv filmu: Juraj Nvota, scéna: Stanislav Šteпка, Kamera: Laco Kraus, Viliam Gros, hudba: Ján Melkovič. Televízny film zhotovený v roku 1991. Archív RND.

<sup>10</sup> ŠTEPKA, Stanislav. *Mužské oddelenie*. Divadelná inscenácia. Réžia: Juraj Nvota. Radošinské naivné divadlo, premiéra: 22. 11. 2019. Vzhliadnuté predstavenie: 28. 9. 2021.



vhodným materiálom pre štruktúrálnu analýzu, avšak vzhľadom k rozdielnemu spôsobu zaznamenania inscenácií analýzy opomínajú scénografiu, divadelný priestor či kostýmy. Pri analýzach inscenácií čerpám informácie zo spomínaných kroník či webových stránok Radošinského naivného divadla, no predovšetkým analýzy zhotovujem na základe vlastnej diváckej skúsenosti a schopnosti.

# 1. Teoretické vymedzenie pojmov

## 1.1 Ochotnícke divadlo

Skúmaným objektom bakalárskej práce je Radošinské naivné divadlo, ktoré pôvodne vzniklo na báze ochotníckeho divadla. Považujeme preto za potrebné vymedziť v úvode nielen pojem ochotnícke divadlo, ale objasniť aj jeho stručnú históriu na slovenskom území.

Určiť presný dátum bohatej tradície slovenského ochotníckeho divadla, ktorý tvorí základ slovenskej divadelnej kultúry, nie je v dôsledku nedochovania akýchkoľvek zápisov či záznamov možný. Za dátum vzniku sa teda dodatočne určil 22. august 1830. Vtedy si študenti v Liptovskom Mikuláši pod vedením vydavateľa kníh Gašpara Féjerpatakyho-Belopotockého nacvičili a predviedli veselohru Jána Chalupku Kocúrkovo.<sup>11</sup> História ochotníckeho divadla zosumarizovali Ladislav Čavojský a Vladimír Štefko, autori publikácie *Slovenské ochotnícke divadlo 1830-1980*. V štúdiu sa zaoberajú aj miestom vzniku prvých ochotníckych divadiel. Autori hovoria o genézii a konštatujú, že prvé ochotnícke súbory nevznikali ani vo veľkých mestách, ani na dedinách, ale v malých mestečkách, predovšetkým v remeselníckom a školskom prostredí.<sup>12</sup> V počiatkoch sa akákoľvek divadelná činnosť spájala najmä so školou a kostolom, divadlo sa nerozumelo ako miesto zábavy, práve naopak, malo funkciu poučania a vychovávania. Premena nastala po vzniku prvej republiky, v ktorej sa v dôsledku zmeny politickej a spoločenskej situácie ochotnícke divadlo nevedome odklonilo od svojej charakteristickej podoby z predchádzajúcich desaťročí a nadobudlo funkciu oddychovú a zábavnú.<sup>13</sup> Zdenko Novák (tajomník ÚSOD<sup>14</sup> a redaktor časopisu *Slovenský ochotník*) zhrnul a sumarizoval slovenské ochotnícke divadlo v rokoch 1918-1925 a vo svojom výskume skonštatoval, že na javiskách sa v týchto rokoch hrali prevažne hry slovenských a českých autorov. Dôvod bol jednoduchý – súbory k nim mali skrátka najjednoduchší prístup. V ním vyhodnotených štatistikách má prvenstvo hra *Márnotravný syn* Jána Holleho či *Hrob lásky* Ferka Urbánka.<sup>15</sup> Práve s titulom *Hrob lásky* sa prvýkrát vo februári roku 1920 predstavil verejnosti aj súbor radošinských

---

<sup>11</sup> ČAVOJSKÝ, ŠTEFKO, pozn. 2, s 11-13.

<sup>12</sup> Taktiež, s. 33.

<sup>13</sup> Taktiež, s. 107.

<sup>14</sup> Ústredie slovenských ochotníkov.

<sup>15</sup> ČAVOJSKÝ, ŠTEFKO, pozn. 2, s 117-118.

divadelných ochotníkov. Týmto okamihom sa začala bohatá divadelná tradícia ochotníckeho divadla v obci Radošina.

Vzhľadom k tomu, že sa pohybujeme v období druhej polovice 20. storočia a nachádzame sa tak v kontexte vtedajšieho Československa, obecné princípy a historické súvislosti čerpáme najmä z informácií o tom, čo sa dialo na českom území, kde v päťdesiatych rokoch 20. storočia ochotnícke divadlá odvodzovali svoj repertoár najmä od profesionálneho divadla. Zmena nastala na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov. Repertoár ochotníckych súborov sa začal výrazne meniť a divadlá začali vo svojej tvorbe čoraz viac presadzovať autorské prvky, rozširovali tematické oblasti o problematiku výchovy mladej generácie, problémy inteligencie či citového života človeka. Nový repertoár, ktorý sa začal v tejto dobe uvádzať, naznačoval odklon od klasického tradičného divadla a na javiskách sa začali uplatňovať predovšetkým autorské texty.<sup>16</sup> Uvedeným spôsobom začali vznikať netradičné súbory malých javiskových foriem, ktoré svojimi formami zároveň menili štruktúru ochotníckych divadiel, žánrovo sa blížili ku kabaretom a hrali primárne svoje vlastné texty. A keďže termín ochotnícky bol spojovaný s tradičnými činohernými divadlami, ktoré boli chápané ako náhrada za divadlo profesionálne, tento pojem už nepostihoval novú situáciu. Preto sa v polovici šesťdesiatych rokov termín ochotnícky zamenil a začal sa namiesto neho používať nový pojem, amatérsky. Amatérske divadlo už nechcelo nahradzovať profesionálnu tvorbu, novo používaný termín amatérsky objasňoval iné vnímanie divadelnej aktivity. Nešlo už o kopírovanie profesionálneho divadla, ale primárnym cieľom tvorcov bolo vyjadriť svoj autorský, osobný, názorový postoj. Bola to divadelná aktivita, ktorú ľudia vykonávali zo svojej vlastnej vôle. Dôkazom zmeny je aj premena názvu časopisu *Ochotnícke divadlo*, ktorý sa v roku 1964 zmenil na *Amatérsku scénu*.<sup>17</sup> K zmene termínov ochotnícke divadlo a amatérske divadlo sa vyjadruje aj Petr Pavlovský vo svojom *Teatrologickom slovníku*, ktorý vzťahuje premenu pojmov k novej pestrosti divadelných aktivít a k vzniku divadiel malých foriem a divadiel poézie.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> CÍSAŘ Jan, *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998, s. 196, 209.

<sup>17</sup> Taktiež, s. 211-212.

<sup>18</sup> PAVLOVSKÝ, pozn 6, s. 21.

## 1.2 Autorské divadlo

Autorom všetkých hier Radošinského naivného divadla od jeho počiatkov až dodnes je zakladateľ divadla, Stanislav Štepka. Konštatujeme preto, že ide o autorské divadlo, v tomto kontexte považujeme za potrebné vymedziť si v nasledujúcej kapitole definíciu autorského divadla.

Radošinské naivné divadlo vznikalo na počiatku šesťdesiatych rokov vo vtedajšom Československu a vyvíjalo sa ako súčasť československého divadla. Z uvedeného dôvodu budeme v nasledujúcich kapitolách čerpať a naše tvrdenia opierať prevažne o publikácie českých autorov a teoretikov. V tomto bode sa naša práca sústreďí prevažne na obdobie a roky vzniku skúmaného divadla.

Pod pojmom autorské divadlo sa rozumie divadlo, usilujúce sa o zdelenie svojho osobitného pohľadu na svet a to pomocou vytvárania vlastného divadelného jazyka a špecifickej divadelnosti, ktorá nie je prostriedkom, ale zásadnou súčasťou témy, o ktorej chcú inscenátori s divákom komunikovať.<sup>19</sup> Väčšina teoretikov a historikov sa zhoduje v názore, že autorské divadlo priamo súvisí so vznikom a vzostupom divadiel malých javiskových foriem, ktoré vo svojej tvorbe presadzovali autorské prvky a odkláňali sa tak od tradičných divadiel. O zmienenej priamej nadväznosti sa vyslovuje v štúdiu *Hledání výrazu, České autorské amatérské divadlo v 80. letech* Jan Vedral, ktorý vymedzuje autorské divadlo ako divadlo, ktoré sa usilovalo o iný prístup a o podanie osobnejšej divadelnej výpovede. Na takéto vyjadrovanie využívalo odlišné, a hlavne osobnejšie výrazové prostriedky, než akékoľvek divadlo oficiálne. Z uvedených dôvodov dostali takéto divadelné súbory prívlastok „netradičné“ divadlá. Dôležitú úlohu pre netradičné divadlá zohrávalo od počiatku publikum. Autori sa orientovali na užšiu skupinu divákov, ktorým práve vymedzený divadelný druh pomáhal uspokojiť ich, dovtedy nenaplnené, kultúrne potreby. Z uvedených faktov je zrejmé, že vzťah medzi hercami a publikom je v autorskom divadle odlišný, bližší a intímnejší, Jan Vedral ho označuje za „sektársky“.<sup>20</sup> Autorské divadlá prešli dlhým procesom k profesionalizácii a ich počiatky vidíme, predovšetkým, na amatérskej báze. Publikum nový druh divadiel oslovilo, najmä z dôvodu zobrazovaných tém. Autorské divadlá sa zaujímali o problematiku danej doby, ktorú následne prinášali na divadelné javiská a postupne si vytvorili svoj vlastný slovník, v ktorom

---

<sup>19</sup> RICHTER, pozn. 5, s. 14.

<sup>20</sup> ŠRÁMKOVÁ. VEDRAL, pozn. 3, s. 4-6.

dominantnú pozíciu nadobudla znakovosť a obraznosť.<sup>21</sup> Názory a postoje, ktoré vyslovovali, zároveň zastupovali názory svojich generačných rovesníkov. Hlavným cieľom tvorcov bolo viesť dialóg s divákmi. Aj to je jeden z dôvodov, prečo vzťah publika a tvorcov možno označovať za blízky či „sektársky“. S Janom Vedralom sa stotožňuje vo svojej publikácii *Téma: autorské divadlo* aj Josef Kovalčuk, ktorý súhlasí s tvrdením, že autorské divadlo má vypovedať o jedinečnom a osobitnom pohľade či životných pocitoch svojich tvorcov, vyjadrujúcich sa k spoločenskému daniu.<sup>22</sup>

Ako už bolo spomínané, vzostup autorských divadiel sa prirodzene viaže k vzniku divadiel malých foriem, ktoré svoje postoje a myšlienky zdieľujú skrz svoje vlastné texty. Hlavným komunikačným prostriedkom autorských divadiel je teda autorský text. Vzťahneme zmienené fakty na Radošinské naivné divadlo potvrdzuje sa ich pravdivosť. Skúmané divadlo vzniklo na počiatku šesťdesiatych rokov, teda v čase vzostupu divadiel malých foriem a od svojho vzniku uvádza hry jediného autora a to zakladateľa Stanislava Štepku, ktorý sa v hrách vyjadruje k aktuálnemu spoločenskému daniu. Skrz témy, ktoré jeho hry prinášajú, odzrkadľuje danú dobu a vyslovuje na ňu svoje vlastné myšlienky. Stanislav Šteпка od počiatku videl dôležitosť v nadväzovaní kontaktu či dialógu so svojím publikom, ktoré sa do tohto rozhovoru takmer okamžite zapojilo a komunikuje s ním pravidelne už viac ako polstoročie.

### 1.3 Malé javiskové formy

Prirodzene, ďalším dôležitým pojmom pre objasnenie je termín malé javiskové formy. Pomenovávame ním súbory vyznačujúce sa vzťahom k divadlu ako k umeniu živému, slobodnému, podávajúc vlastnú úvahu života. Samotný termín malé javiskové formy označuje už žánrové zameranie divadiel, ktoré v predstaveniach využívajú prvky gagov, skečov, pantomímy, paródie, grotesky, a predovšetkým kabaretu. Označenie malé môže taktiež pomenovávať priestory, v ktorých divadlá vznikali. Často sa ich začiatky viažu k divadelným klubom vyhradeným pre menší počet divákov. Zmienený druh divadiel vznikol v 20. storočí ako protiklad k veľkým kamenným divadlám a tiež formám a žánrom, ktoré tieto

---

<sup>21</sup> ŠRÁMKOVÁ, VEDRAL, pozn. 3, s. 4-6.

<sup>22</sup> KOVALČUK, Josef. *Téma: autorské divadlo*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009, s. 6.

inštitúcie predstavovali, napríklad opera, muzikál, činohra a opereta.<sup>23</sup> Možno teda povedať, že divadlá malých foriem búrali rutinu či určitý stereotyp, a predovšetkým prinášali originalitu a experiment na divadelné javiská. V českej divadelnej sfére sa datuje začiatok hnutia malých javiskových foriem do päťdesiatych rokov 20. storočia. Ako príklady divadiel, ktoré začali éru malých javiskových foriem, môžeme uviesť Divadlo Na zábradlí (1958), Semafor (1959) a Večerní Brno (1959).<sup>24</sup> Inšpiráciu zakladateľov malých foriem nachádzame v Osvobozenom divadle Voskovca a Wericha, a predovšetkým v kabaretoch.

Kabaret je žáner, ktorý býva bezprostredne so skúmaným druhom divadiel spájaný. Kritik Vladimír Just sa vo svojej publikácii *Proměny malých scén* zaoberá práve tým, že pojem kabaret od termínu malé javiskové formy odlišuje. Tvrdí, že kabaret je iba možnou súčasťou tohto druhu divadiel.<sup>25</sup> S jeho názorom súhlasí aj Petr Pavlovský, ktorý určuje definíciu malých foriem ako divadiel, ktoré vychádzajú z vlny autorských divadiel kabaretného typu, a teda kabaret je ich neodmysliteľnou súčasťou, nie však podmienkou. Pre bližšie objasnenie a špecifikáciu malých javiskových foriem vo svojej definícii V. Just termín vymedzuje v dvoch bodoch a to ako pojem pre špecifický prúd divadelného umenia, fungujúci ako protiklad oficiálnych foriem, a zároveň toto pomenovanie možno poňať ako historickú vlnu malých divadielok kabaretného typu, ktoré vznikali od konca päťdesiatych rokov ako forma text-appealu.<sup>26</sup> Text-appeal je pomenovanie Ivana Vyskočila: „(...) označení pro divadelní představení typu moderního literárního kabaretu, jehož hlavním rysem je prudké, dráždivé „působení textem“ (apelování textem) na diváka. Mezi první osobnosti, které s text-appealy vystoupili řadíme Jiřího Suchého a Ivana Vyskočila.“<sup>27</sup> Môžeme teda povedať, že dominantou divadiel malých foriem kabaretného typu bolo slovo, či už v hovorenej alebo zhudobnenej podobe. V sedemdesiatych rokoch sa objavuje termín netradičné autorské divadlo. Takémuto divadlu boli predchodcami súbory v šesťdesiatych rokoch, kedy sa divadlá malých javiskových foriem rozdeľovali na dva typy: malé formy kabaretného typu a divadlá poézie. Zmienené dva typy sa napokon spojili do takzvaného otvoreného žánru, ktorý dostal pomenovanie netradičné autorské

<sup>23</sup> KAŠŠOVÁ, Paulína. *Divadlá malých foriem v Brne: repertoár a ich interpreti*. Bakalárska práca. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, hudební věda, 2018, s. 6.

<sup>24</sup> PAVLOVSKÝ, pozn 6, s. 76.

<sup>25</sup> JUST, pozn. 4, s. 21-23.

<sup>26</sup> Taktiež.

<sup>27</sup> Taktiež.

divadlo.<sup>28</sup> Podstatnú rolu v charakterizovanom type divadiel zohráva obecnosť. Jeho dôležitosť, rovnako ako dôležitosť textu, slova a autorstva sme už vysvetlili v kapitole o autorskom divadle a teda potvrdzujeme vyslovené tvrdenie, že vznik autorských divadiel sa primárne viaže k vzniku divadiel malých foriem. Môžeme preto konštatovať, že malé javiskové formy sú typ autorských divadiel.

Radošinské naivné divadlo vzniklo pôvodne ako divadlo malých javiskových foriem. Svedčia o tom ich kabaretné hry, dôraz na literárnosť hier (najmä na slovo), vymedzenie sa voči tradičným divadelným formám a uvádzanie autorských hier kabaretného typu, taktiež zameranie sa na úzku skupinu divákov. Dokazujú to aj malé priestory, v ktorých sprvu vystupovali. Rokmi sa Radošinské naivné divadlo vyprofilovalo, avšak znaky malých foriem môžeme nájsť aj dnes. Bližšie sa týmito dochovanými znakmi budeme zaoberať v kapitole Poetika a pri analýzach inscenácií.

Napokon, považujeme za potrebné zdôrazniť, prečo je Radošinské naivné divadlo súbor, ktorý je na Slovensku špecifický či výnimočný. Hnutie malých javiskových foriem bolo masové predovšetkým v Českej republike a na Morave, na území Slovenska malé scény vznikali, no nepresadili sa v takom množstve, ako tomu bolo v Českej republike. Ako ekvivalent štúdiovej scény v profesionálnom divadle, ktoré sa nieslo v kabaretnom duchu, môžeme na slovenskej scéne spomenúť dvojicu Lasica a Satinský. Ide však o profesionálov, nie amatérov. Radošinské naivné divadlo preto predstavuje výnimku, predstavuje tú najstabilnejšiu kvalitu amatérskeho divadla, ktoré na Slovensku vzniklo v šesťdesiatych rokoch 20. storočia a výnimočné postavenie má z toho dôvodu, že sa presadilo v kontexte obdobia svojho vzniku a svojou činnosťou a pôsobením dosiahlo profesionálnych kvalít. Predovšetkým si však svoje vedúce postavenie na divadelnej scéne udržuje už niekoľko dekád.

---

<sup>28</sup> JUST, pozn. 4, s. 24.

## 2. Radošina a divadelné aktivity

Radošina je obec, ktorá sa nachádza na západnom Slovensku v Nitrianskom kraji, konkrétne patrí do okresu Topoľčany a ako uvádza webová stránka Radošinského naivného divadla, Radošina sa nachádza presne 11 km od Piešťan, 21 km od Topoľčian, 33 km od Nitry a rovných 100 km od Bratislavy.<sup>29</sup> Pre lepšiu predstavu o tejto obci možno použiť slová rodáka Stanislava Štepku: „*Dedinka v údolí, občanov dvetisíc, kostol, tri jazierka a priamo v strede dediny nevidaná okresná rarita – futbalové ihrisko s drevenou ohradou, a kúsok od ihriska kultúrny dom.*“<sup>30</sup>

Približný vznik založenia obce sa datuje od 13. storočia. Konkrétne sa Radošina utvorila na výhodnom mieste, pretože sa v jej oblastiach už v stredoveku križovali významné diaľkové cesty.<sup>31</sup> Počas nasledujúcich storočí sa obec postupne zaľudňovala a na rozmedzí 15. a 16. storočia mala niekoľko usadlostí, k obyvateľom obce sa hlásilo približne 300 občanov.<sup>32</sup> Obec sa rokmi územne rozrastala, prirodzene tak začali na jej území vyrastať dôležité stavby, ktoré pomohli jej následnému rozvoju. V 18. storočí to boli napríklad pánsky hostinec, dom chirurga, pálenica alebo vínny sklep. Výstavbami tohto typu sa zároveň vytváralo príjemnejšie prostredie pre život občanov, počet obyvateľov tak prirodzene narastal a po prvej svetovej vojne bolo radošinčanov 1 397.<sup>33</sup> Ani v nasledujúcich rokoch obec nezaostávala a prispôbovala sa novým aktuálnym pomerom. Radošina sa teda prostredím, obyvateľstvom ani stavbami veľmi líšila od iných slovenských obcí.

A predsa len bola táto dedina v niečom výnimočnejšia ako ostaté. Už v roku 1920 tu totiž miestni divadelní nadšenci založili ochotnícke divadlo, „*Radošinčan Šimon Rojko a Čech Krejčí, výpravca na radošinskej konečnej stanici, boli prvými režisérmi.*“<sup>34</sup> Ako už naša práca spomína, slovenskí ochotnícki divadelníci hrávali prevažne hry slovenských a českých autorov, pretože k nim mali jednoduchší prístup a prvou hrou, s ktorou sa radošinský ochotnícky súbor predstavil 22. februára 1920 miestnemu ľudu bol titul *Hrob lásky*, ktorého autorom bol slovenský spisovateľ Ferko Urbánek. Členovia súboru, „*radošinskí roľníci, železničari*

<sup>29</sup> [http://rnd.sk/wordpress/?page\\_id=38](http://rnd.sk/wordpress/?page_id=38). [Cit. 07-02-2021].

<sup>30</sup> ŠTEPKA, Stanislav. *Kronika Komika 1*. Bratislava: IKAR, 2003, s. 6

<sup>31</sup> <https://www.radosina.sk/obec/historia/>. [Cit. 07-02-2021].

<sup>32</sup> Taktiež.

<sup>33</sup> Taktiež.

<sup>34</sup> ŠTEPKA, Stanislav. ...a já, Katarína Kolníková. Bratislava: Ikar, 2001, s.10.



*a nádenníci z biskupského majetku zahráli túto trúchlohru v miestnom kaštieli.*<sup>35</sup>

Od tohto roku sa hralo divadlo v Radošine pravidelne. V roku 1956 bol v obci otvorený kultúrny dom, a tak sa obyvatelia mohli pravidelne kultúrne obohacovať na predstaveniach ochotníckeho súboru. Práve na radošinskom javisku sa v roku 1960 spolu stretli divadelní ochotníci, neskôr profesionáli, vtedy tridsaťdeväť ročná Katarína Kolníková a šestnásť ročný Stanislav Štepka v hre *Morálka pri Dulskej*.<sup>36</sup>

Súbor radošinských ochotníkov sa počas rokov svojho pôsobenia zúčastnil niekoľkých divadelných súťaží v okolitých obciach či mestách, na ktorých získali niekoľko ocenení. Možno teda konštatovať, že radošinský ochotnícky divadelný súbor tvorili talentovaní herci. Najviac však obec preslávilo samotné Radošinské naivné divadlo, ktorého vznik sa datuje od uvedenia prvej celovečernej hry, od 25. decembra 1963. Prvý titul Radošinského naivného divadla, vtedy pod názvom Radivadlo, však nepriniesol veľký úspech, a tak Stanislav Štepka na pár rokov upustil od uvádzania autorských titulov v rodnej obci. Nezanevrel však na miestny ochotnícky súbor, s ktorým neustále oživovali kultúrny život miestnych až do roku 1970, kedy S. Štepka odišiel do Bratislavy.<sup>37</sup> O tom, že ochotnícky divadelný súbor z Radošiny tvorili talentovaní herci niet pochýb, mnohí z nich uspeli aj v samotnom Radošinskom naivnom divadle, okrem legendárnej Kataríny Kolníkovej to boli napríklad Miroslav Siget, Ľudovít Močko či Oľga Májovská. Samotnou históriou divadelného súboru sa budú zaoberať nasledujúce kapitoly.

---

<sup>35</sup> ŠTEPKA, Stanislav. *Kronika Komika 6*. Bratislava: IKAR, 2020, s. 4.

<sup>36</sup> ŠTEPKA, pozn.34, s.19.

<sup>37</sup> ŠTEPKA, pozn. 30, s. 62-70.

### 3. Stanislav Štepka

Stanislav Štepka nie je vyštudovaný herec, režisér ani scenárista, a predsa je to jeden z najväčších profesionálov slovenského divadla. Narodil sa v júli roku 1944 v obci Radošina, ktorá je do dnešných čias jeho inšpiračným zdrojom. V roku 1965 úspešne absolvoval vysokoškolské štúdium na Pedagogickom inštitúte v Nitre so zameraním na slovenčinu a dejepis a neskôr tieto predmety aj vyučoval.<sup>38</sup> Divadlu sa venoval od čias mladosti a podľa slov jeho hereckej kolegyne Kataríny Kolníkovej mal svoj talent po kom zdediť: „(...) *Já som bola taká slabšia herečka, priznám sa. Ale taká Anulka Bartošková-Štepková, tá bola ždy prvá, krásne spívala soprán, sóla – ja som mala hlas jako starý hrnec. Aspon já som to tak očula. Anka – to bola mama nášho umeleckého šéfa. Takže, čo Stano ví, zdedev po mame, ale aj od Boha, verte mi, ináč to neny možné! (...)*“<sup>39</sup>

Stanislav Štepka bol členom ochotníckeho divadelného súboru v Radošine. Môžeme sa teda domnievať, že jeho divadelná zručnosť pramení práve z ochotníckeho divadla. Od mlada tiahol aj k poézii, písal básne, piesne a neskôr aj prvé dialógy, ktoré predvádzal radošinskému publiku v začiatkoch šesťdesiatych rokov na takzvaných nedeľných *Mládežníckych popoludniach*, ktoré organizoval spolu s Ľudovítom Machovičom, členom miestnej hudobnej skupiny Lux. Inšpirovaný pražským divadlom Semafor s cieľom v budúcnosti vytvoriť v radošinskom ochotníckom súbore inscenácie v štýle malých javiskových foriem, ktorých popularita bola vtedy na vrchole, vystupoval pravidelne Stanislav Štepka na *Mládežníckych popoludniach*, kde si ako nádejný autor skúšal vystupovanie pred publikom, spieval piesne či uvádzal scény a vlastné dialógy.<sup>40</sup> Tieto aktivity boli zároveň predzvesťou prvého titulu Radošinského naivného divadla.

A tak v roku 1963 predstavil, vtedy devätnásť ročný Stanislav Štepka divákovi v Radošine svoju prvú celovečernú hru. Publikum ju neprijalo príliš vrúcne, preto sa autor na pár rokov s uvádzaním vlastných titulov odmlčal. Za ten čas sa venoval písaniu básní, ktoré spolu so svojimi poviedkami uverejňoval v literárnej novinovej prílohe *Horizonty*, ktorej bol zároveň spoluautorom. Taktiež v Radošine vydával nástenné noviny, obsahujúce jeho glosy na kultúru a šport a redigoval

<sup>38</sup> <https://www.litcentrum.sk/autor/stanislav-stepka/ocenenia>. [Cit. 06-03-2021].

<sup>39</sup> ŠTEPKA, pozn. 34, s. 161.

<sup>40</sup> ŠTEPKA, pozn. 30, s. 6.

vysokoškolský časopis *Fórum* na Pedagogickej fakulte v Nitre.<sup>41</sup> Podľa uvedených vykonávaných činností možno usúdiť, že autor neustále holdoval písaniu a zaujímal sa o kultúrne a spoločenské dianie, čo neskôr využil a reflektoval vo svojich hrách. V roku 1965 bol povolaný na vojenskú prípravu, kde založil vojenský súbor malých javiskových foriem a napísal poetickú kabaretnú hru *Pitva*, ktorá si už priazeň u divákov našla. Práci učiteľa slovenčiny a dejepisu sa venoval po príchode z vojny v neďalekej obci Bojná. V tomto období zároveň začal Stanislav Štepka budovať nový súbor malých javiskových foriem v Radošine, s ktorým uvádzali zmienený titul *Pitva*.<sup>42</sup> Popri formovaní radošinského divadla malých foriem, ktoré sa dostávalo do povedomia ľudu a získavalo popredné umiestnenia na divadelných súťažiach, Stanislav Štepka aktívne nacvičoval klasickejšie tituly aj s miestnym divadelným ochotníckym súborom.<sup>43</sup>

Slávu si však v Radošine autor dlho neužil, na začiatku sedemdesiatych rokov v dôsledku nastupujúcej normalizácie bol totiž nútený odísť do hlavného mesta Bratislavy, kde začal pracovať ako redaktor *Učiteľských novín*. Na uvedenom pracovisku bol jeho kolegom, neskorší dlhoroční spolupracovník a divadelný partner Milan Markovič, s ktorým o pár rokov neskôr nastúpil aj do redakcie zábavných žánrov Československého rozhlasu, kde pripravovali reláciu s názvom *Variácie*.<sup>44</sup> Normalizačné roky neboli jednoduché pre divadelný súbor ani jeho zakladateľa, ten sa neustále stretával s nesúhlasom schvaľovacích komisií a v neposlednom rade s anonymnými udaniami na jeho osobu. Autor však vytrval a so svojím „naivným divadlom“ hľadal neustále nové možnosti, ako a kde hrať. Vzostup dramatika, herca, režiséra a scenáristu Stanislava Štepku neprišiel zo dňa na deň a vonkoncom to nebola jednoduchá cesta. Na základe vymenovaných činností však môžeme vidieť, že bol mimoriadne tvorivý, činný autor už v mladosti. Vďaka svojej vytrvalosti a odhodlaniu sa mu podarilo založiť divadlo celkom od nuly. Kreativitou, svojským humorom a aktuálnymi témami si prilákal verných divákov, ktorých sa mu darí svojou pokorou a ľudským prístupom udržiavať dodnes.

Stanislav Štepka je významná osobnosť slovenského divadelníctva a literatúry a za svoj prínos bol niekoľkokrát ocenený. Pre predstavu spomenieme niektoré

---

<sup>41</sup> ŠTEPKA, pozn. 30, s. 62.

<sup>42</sup> Taktiež, s. 64-66.

<sup>43</sup> Taktiež, s. 62-65.

<sup>44</sup> Taktiež, s. 70, 81.

uznania, napríklad, ako prvý dramatik dostal Prémiiu I. Stodolu za dramatickú tvorbu, a to nielen raz, prvýkrát v roku 1988 (*Pavilón B, Hotel Európa*), neskôr ocenenie získal aj v roku 1990 (*Vygumuj a napíš*) a opäť v roku 1995. Nejednen raz bol ocenený Prémiiou Literárneho fondu za pôvodnú slovenskú literárnu tvorbu a je tiež držiteľom striebornej plakety Jozefa Murgaša, najvyššieho vyznamenania slovenského rozhlasu. Tiež môžeme ešte spomenúť najvyššie štátne vyznamenanie Pribinov kríž, ktorý odovzdal autorovi v roku 2006 vtedajší prezident Slovenskej republiky za jeho významné zásluhy o kultúrny rozvoj republiky v oblasti divadelníctva.<sup>45</sup> Ocenenia, ktoré sme spomenuli, slúžia iba ako príklady, ktorými by sme chceli poukázať na jeho pestrú tvorivú činnosť, ktorá si vyslúžila patričnú pozornosť ľudí na Slovensku aj vo svete. Okrem stoviek divadelných hier napísal Stanislav Štepka aj niekoľko filmových scenárov, rozhlasových hier, básní i piesní, niekoľko hier vyšlo aj knižne. Zakladateľ RND sa zaujíma aj o kronikársku činnosť, čo dokazujú aj súbory textov *Kronika komika 1-6*, ktoré mapujú dejiny a súčasnosť Radošinského naivného divadla. Primárne je herec divadelný, avšak jeho herecké výkony sme mohli vidieť aj v niekoľkých filmoch, napríklad vo filme *Otec ma zderie tak, či tak* (1980), *Sedím na konári a je mi dobre* (1989), *Rebelové* (2001) či najaktuálnejšie *Moje povstanie* (2019).<sup>46</sup>

Podľa zmienených faktov konštatujeme, že Stanislav Štepka je divadelník, ktorý naozaj žije divadlom a dôkazom toho sú nielen jeho ocenenia, predovšetkým však jeho neustála dramatická tvorba. Vzhľadom k tomu, že Radošinské naivné divadlo uvedie za rok minimálne jeden titul, ktorý vznikol z pera jeho jediného autora, si dovoľíme tvrdiť, že autor RND je slovenským najaktívnejším súčasným dramatikom. Zároveň môžeme vyzdvihnúť, že divadelný prínos Stanislava Štepku je obdivuhodný predovšetkým preto, že obohatil slovenskú divadelnú scénu o výnimočné divadlo, ktoré ako jediné svojho druhu aktívne pôsobí od svojho počiatku v roku 1963 až do dnešného dňa, čiže takmer šesťdesiat rokov.

---

<sup>45</sup> <https://www.litcentrum.sk/autor/stanislav-stepka/ocenenia>. [Cit 06-03-2021].

<sup>46</sup> [http://rnd.sk/wordpress/?page\\_id=38](http://rnd.sk/wordpress/?page_id=38). [Cit. 06-03-2021].

## 4. Radošinské naivné divadlo

### 4.1 História Radošinského naivného divadla

O ochotníckych začiatkoch Stanislava Štepku a udalostiach, ktoré predznamovali vznik Radošinského naivného divadla sme hovorili v predchádzajúcej kapitole, nasledujúca kapitola sa však k niektorým, už spomínaným udalostiam vráti a celkovo predstaví samotné Radošinské naivné divadlo.

Za začiatok Radošinského naivného divadla môžeme považovať moment, keď sa Stanislav Štepka, osmelený úspechom *Mládežníckych popoludní*, odhodlal osloviť miestneho hudobníka Ľudovíta Machoviča na spoluprácu, konkrétne teda na založenie divadla, podobného Semaforu, ktorému by hudobným sprievodom bola kapela Lux, ktorú viedol spomínaný Ľudovít Machovič.<sup>47</sup> Kúpou magnetofónu Sonet duo získali mladí radošinskí divadelníci možnosť priblížiť sa k divadlu Semafor a snahou vytvoriť čosi podobné malým javiskovým formám, uviedli na Prvý sviatok vianočný, roku 1963, prvú celovečernú autorskú kabaretnú hru s názvom *Nemé tváre alebo zver sa píše s veľkým Z*.<sup>48</sup> V starom kultúrnom dome s „malým javiskom a dvoma reflektormi“<sup>49</sup> vystúpil nový súbor pod názvom Radivadlo. Ako vieme z predchádzajúcej kapitoly, pochopenie a spojenie medzi hľadiskom a javiskom po uvedení titulu nenastalo, a tak sa Stanislav Štepka na pár rokov odmlčal.

Po návrate autora z vojny zriadili v druhej polovici šesťdesiatych rokov v prístavbe pri kultúrnom dome v Radošine spolu s ochotníckym hercom Miroslavom Sigetom klubové zariadenie pre tridsaťdva divákov. Práve tam nanovo uviedli, už úspešný titul, *Pitva* v upravenej podobe a s novým hereckým obsadením odohrali viac ako sto repríz.<sup>50</sup> O novovzniknuté divadlo a samotný divadelný klub stúpil záujem a v nasledujúcich rokoch v ňom uviedli ďalšie autorské hry – *Z duba padol oddýchol si a Prírř*. V čase uvedenia hry *Z duba padol oddýchol si* radošinský súbor malých foriem tvorili celkom štyria členovia, Oľga Májovská, Miroslav Siget, Jozef Vičan a Stanislav Štepka, ktorí vykonávali divadelnú činnosť na pozadí svojich zamestnaní. Úspech zožal aj samotný radošinský klub, ktorý bol v roku

---

<sup>47</sup> ŠTEPKA, pozn. 30, s. 6.

<sup>48</sup> Taktiež, s. 62.

<sup>49</sup> Taktiež, s. 6.

<sup>50</sup> Taktiež, s. 66.

1968 oficiálne vyhlásený za najlepšie na Slovensku.<sup>51</sup> Po, môžeme povedať, vydarených počiatkových rokoch súbor Radošinského naivného divadla nastalo obdobie, ktoré takmer vtedajšiu činnosť divadla, vtedy pod názvom Slovenské naivné divadlo, pozastavilo.

Činnosť divadla bola od počiatku sedemdesiatych rokov s nástupom normalizácie, podriadená schvaľovacím komisiám, ktorým divadlo svojimi hrami neimponovalo, ba dá sa povedať, že až prekážalo. V tomto dôsledku dostal súbor v roku 1971 oficiálny zákaz činnosti v celom Topoľčianskom okrese a Stanislav Štepka bol tak nútený odísť s divadlom do Bratislavy.<sup>52</sup> S divadelnými inscenáciami a hrami mali však schvaľovacie komisie problémy aj naďalej, a tak sa divadlo často uchýľovalo k hraniam na čierno, tajne v kultúrnych domoch či na internátoch, kde boli vďačnými divákmi vysokoškolskí študenti. Napriek nepriazňam a ťažkostiam, v sedemdesiatych rokoch vznikli jedny z najslávnejších titulov RND, v réžii samotného Stanislava Štepku uviedli tituly *Jááánšiiik*, ktorý sa stal s 501 reprízami<sup>53</sup> najviac reprízovanou komédiou slovenského divadla a *Človečina* (1971), ktorou sa bude táto práca bližšie zaoberať v nasledujúcich kapitolách. Rok 1971 priniesol do súboru aj nových výnimočných a významných hercov, Katarínu Kolníkovú, Ivetu Miffekovú či Jozefa Slobodu. V tomto období sa tiež ustálil názov divadla na Radošinské naivné divadlo.<sup>54</sup> Považujeme za podstatné spomenúť, že v závere zmieneného desaťročia uviedlo RND netradičnú inscenáciu *Slovenské tango*, ktorú režíroval prvý profesionálny režisér v Radošinskom naivnom divadle, Ivan Balad'a.<sup>55</sup> Obdobie sedemdesiatych rokov bolo pre divadlo a jeho tvorcov náročné, verejne vystupovať mohli v podstate iba v rozhlase a neustála snaha presvedčiť schvaľovacie komisie a poroty, že hry Radošinského naivného divadla nie sú protisocialistické<sup>56</sup> bola, môžeme povedať, veľmi náročná a nejednen človek by takýto nápor nevydržal. Aj z tohto dôvodu je viac ako obdivuhodné, že Stanislav Štepka s celým súborom nevzdali zdanlivo nekonečný boj a pokračovali so šírením humoru a kultúry po celom Slovensku naďalej.

Začiatok ďalšieho desaťročia znamenal pre Radošinské naivné divadlo významný posun. Na spoluprácu bol prizvaný hudobný skladateľ Ján Melkovič,

---

<sup>51</sup> ŠTEPKA, pozn. 30, s. 6.

<sup>52</sup> Taktiež, s. 49.

<sup>53</sup> Taktiež, s. 50.

<sup>54</sup> Taktiež, s. 75.

<sup>55</sup> [http://rnd.sk/wordpress/?page\\_id=38](http://rnd.sk/wordpress/?page_id=38). [Cit. 06-03-2021].

<sup>56</sup> ŠTEPKA, pozn. 34, s. 33.

režisér Juraj Nvota a v neposlednom rade, zakladateľ divadla Semafor a inšpirácia Stanislava Štepku, Jiří Suchý, s ktorým v roku 1983 uviedli, v spolupráci divadla Semafor a RND v réžii Juraja Nvotu, titul *Nevesta predaná Kubovi*.<sup>57</sup> Aj na základe zmienených spoluprác vznikli v Radošinskom naivnom divadle inscenácie, ktoré ho nielen preslávili, ale svojou kvalitou sa zaradili k legendárnym titulom divadla. Medzi významné inscenácie, ktoré divadlo uviedlo na scénu v osemdesiatych rokoch minulého storočia, jednoznačne patria *Pavilón B* (1984), *Ženské oddelenie* (1987), *Lod' svet* (1988) či prevratná inscenácia o živote Jána Melkoviča s názvom *Vygumuj a napíš* (1989).<sup>58</sup> Nemožno vynechať, že Ján Melkovič, „národný kultúrny poklad“,<sup>59</sup> ako ho sám Stanislav Šteпка nazval, bol talentovaný hudobný skladateľ, ktorý má taktiež zásluhu na formovaní poetiky Radošinského naivného divadla, „Skomponoval hudbu do dvadsiatich siedmich celovečerných titulov RND, ale aj do mnohých našich televíznych filmov a do rozhlasových verzií hier.“<sup>60</sup> O nadčasovej tvorbe Jána Melkoviča svedčí fakt, že jeho piesne divadelný súbor hráva do dnešného dňa. Vzhľadom k zmieneným faktom konštatujeme, že osemdesiate roky predstavovali pre RND desaťročie, kedy sa divadlo, z hľadiska svojej tvorby a formovania, ustálilo a profesionalizovalo.

Rok 1990 priniesol súboru možnosť cestovať do zahraničia, na zájazdy a predstavovať tak svoje vtedajšie inscenácie aj za hranicami Slovenska. Kvalitné tituly, ktoré divadlo uvádzalo si od tohto roku mohli teda užívať diváci, zväčša krajanovia, vo všetkých kútoch sveta. Popularitu si získali nielen v susednej Českej republike, kde hrávali pravidelne, ale aj v USA, Kanade, Austrálii či Nemecku. K niekoľkým desiatkam titulov uvedených v zmienenom desaťročí patrí napríklad *Lás-ka-nie* (1992), *Delostrelci na mesiaci* (1992), *Kino pokrok* (1995), *Tata* (1996), *Konečná stanica* (1997) či *Ako som vstúpil do seba* (1998).<sup>61</sup> V poslednom desaťročí 20. storočia sa stali členmi divadelného súboru aj nové tváre, napríklad Mojmir Caban, ktorý je stálym členom súboru do dnešného dňa, Zuzana Maurery, Monika Hilmerová či Csongor Kassai.<sup>62</sup> V roku 1996 nastúpil do funkcie manažéra divadla absolvent odboru Organizácia a riadenie divadiel a kultúrnych zariadení

---

<sup>57</sup> ŠTEPKA, pozn. 30, s. 92.

<sup>58</sup> [http://rnd.sk/wordpress/?page\\_id=38](http://rnd.sk/wordpress/?page_id=38). [cit. 06-03-2021].

<sup>59</sup> <https://www.bratislavskenoviny.sk/zdravie-a-zivotny-styl/49661-rozhovor-reziser-stanislav-stepka-na-dochodok-este-nemyslim-ved-k-mit-holuby-mozem-aj-cestou-do-divadla>. [cit. 23-03-2021].

<sup>60</sup> ŠTEPKA, pozn. 35, s. 8.

<sup>61</sup> [http://rnd.sk/wordpress/?page\\_id=38](http://rnd.sk/wordpress/?page_id=38). [cit. 06-03-2021].

<sup>62</sup> Taktiež.

Akadémie muzických umení v Prahe<sup>63</sup> Ladislav Hubáček a vystriedal tak manažéra a herca Pavla Schwarza.<sup>64</sup> Od roku 1996 je Ladislav Hubáček nielen manažérom divadla, ale aj hercom a členom divadelnej kapely dodnes. Aj jeho zásluhou, strategickou organizáciou a prívetivým a láskavým prístupom k ľuďom, divadlo dosahuje významné úspechy a naďalej pravidelne prináša kvalitnú divadelnú tvorbu svojim divákom.

Radošinskému naivnému divadlu 21. storočie prinieslo niekoľko zmien: obmenu súboru, ďalšie zahraničné zájazdy, filmové nakrúcania, oslavu polstoročnice divadla, v roku 2015 prvú stálu a vlastnú bratislavskú scénu či najaktuálnejšie, oslavu desaťtisícovej reprízy, ktorá vyšla na titul z roku 2019, *Mužské oddelenie*. Stanislav Štepka zostal naďalej jediným autorom divadla, možno potvrdiť, že aj aktívne činným, keďže divadlo každý rok predstavilo na svojom javisku minimálne jeden nový titul. My môžeme uviesť príklady titulov, ktoré súbor v posledných dvoch desaťročiach odohral: *Súpis dravcov* (2000), *Návod na použitie* (2001), *Generál* (2004), *Desatoro* (2006), *Polooblačno* (2012), *Jááánošiiiik po tristo rokoch* (2013), *Lás-ka-nie 2* (2016), *Malý veľký muž* (2018), *Mužské oddelenie* (2019), aktuálne, v roku 2021, bude mať premiéru titul *Pán strom*. Nové storočie so sebou však prinieslo aj smutné správy, Radošinské naivné divadlo opustili v posledných dvadsiatich rokoch jeho traja najvýznamnejší spolupracovníci. V roku 2004 to bol hudobný skladateľ Ján Melkovič, 29. mája 2006 odišla prvá dáma RND Katarína Kolníková a taktiež, spoluzakladateľ divadla, Miroslav Siget. Na druhej strane, do súboru prišli nové tváre, bolo ich naozaj mnoho, preto uvedieme iba zopár príkladov – Svätopluk Malachovský, Michal Kubovčík, Gabriela Marcinková, Andrea Martvoňová, Samuel Spíšak, Ondrej Hraška či najnovšie Kristína Madarová.<sup>65</sup>

Súbor Radošinského naivného divadla sa okrem divadelných javísk predstavil aj na filmových obrazovkách či v rozhlase. Spomenieme niektoré významné filmové počiny, podľa scenára Stanislava Štepku a s obsadením hereckého súboru natočil režisér Vladimír Balco televízny film *Víno vinovaté* (1983), režisér František Fenič natočil lyrický film *Dedinský sen* (1984) v hlavnej úlohe s protagonistkou divadla Katarínou Kolníkovou, režisérom pesničkového

---

<sup>63</sup> <https://www.banm.sk/mgr-ladislav-hubacek/>. [cit 23-03-2021].

<sup>64</sup> ŠTEPKA, pozn. 30, s. 116.

<sup>65</sup> [http://rnd.sk/wordpress/?page\\_id=38](http://rnd.sk/wordpress/?page_id=38). [cit. 06-03-2021].



filmu bol Anton Popovič a film niesol názov rovnomennej piesne *Dobrá správa* (1995), podľa literárnej a divadelnej predlohy natočil Juraj Nvota film *Človečina* (1994) a režisér Juraj Štepka zaznamenal umelecký dokument *Kronika komika* (2003).<sup>66</sup> A to je iba malá ukážka filmov a dokumentov, na ktorých sa podieľalo Radošinské naivné divadlo, nie je to však všetko, niekoľko titulov RND vyšlo aj knižne, napríklad *Desatoro: a zopár navyše*, *Tri sny: a doslov do snov* alebo knihy mapujúce históriu divadla *Kronika Komika 1-6*. Okrem toho môžeme spomenúť, že divadlo každoročne vydáva vlastnú divadelnú ročenku *RND REVUE*.<sup>67</sup> Vymenovaná nedivadelná tvorba RND preukazuje zároveň úspešnosť, potenciál, ale aj kvalitu celého divadelného súboru, ktorý sa dokáže presadiť naprieč médiami. Dôkazom, že Radošinské naivné divadlo si za dekády svojho pôsobenia na divadelnom, ale ako sme uviedli aj filmovom či rozhlasovom trhu vybudovalo určitú značku kvality a profesionality je fakt, že medzi slovenských najlepších profesionálnych hercov sa radia práve herci, ktorí svoje pôsobenie začínali v skúmanom divadelnom súbore. Tento fakt vnímame ako dôkaz profesionálnej kvality, ktorú divadlo dosiahlo tvrdou, niekoľko desaťročnou prácou.

## 4.2 Katarína Kolníková

Jednou z najvýznamnejších osobností Radošinského naivného divadla bola herečka Katarína Kolníková, ktorá priniesla „vôňu človečiny“, nielen do analyzovaného divadelného súboru, ale aj na celé Slovensko. Herečka je zároveň protagonistkou v nami analyzovaných inscenáciách. Z týchto dôvodov považujeme za nutné osobnosť Kataríny Kolníkovej v pár riadkoch predstaviť.

Katarína Kolníková alebo „*Dušanova mama*“, ako ju volal Stanislav Štepka, patrila k najstarším radošinským divadelným ochotníkom a prvou hrou, v ktorej účinkovala, bolo *Jezuliatko* v roku 1932.<sup>68</sup> Usudzujúc aj zo slov samotného zakladateľa RND: „(...), *Mnohí herci by sa u nej mohli učiť, čo to je herectvo života. Ona nemusela hrať, ona na javisku bola.*“<sup>69</sup>, pre herečku bolo „dyvallo“, ako ona hovorila, celým jej životom. Zmieneny fakt o herectve a ponímaní divadla Katarínou Kolníkovou, ktorá bola zároveň zdrojom či tvorkyňou poetiky RND,

<sup>66</sup> [http://rnd.sk/wordpress/?page\\_id=38](http://rnd.sk/wordpress/?page_id=38). [cit. 06-03-2021].

<sup>67</sup> Taktiež.

<sup>68</sup> ŠTEPKA, pozn. 34, s. 166.

<sup>69</sup> <https://plus7dni.pluska.sk/ludia/stanislav-stepka-kolnikova-nemala-protekciiu-markovicom-vychadzam-dobre>.

potvrďuje nami vyslovené tvrdenie, že tvorba Radošinského naivného divadla je o ukazovaní pravdy na javisku a o zobrazovaní skutočného života.

Súčasťou Radošinského naivného divadla sa herečka stala v roku 1971 a jej prvou rolou bola babička v inscenácii *Človečina* z roku 1971. Katarína Kolníková nebola vyštudovaná herečka, bola ochotníčka, ktorá však svojím hereckým prejavom a nadšením nejdenný raz prevýšila hercov profesionálnych. Neraz Stanislav Štepka povedal, že herečka bola jeho inšpiráciou či múzou a postavy, ktoré stvárňovala jej písal často na mieru či dokonca niekoľko hier bolo priamo o nej. Protagonistka sa rokmi stala nielen spomínaným zdrojom poetiky Radošinského naivného divadla či inšpiráciou autora hier, ale stala sa aj jeho symbolom. Naše tvrdenie potvrdzujú aj slová herečky Zuzany Kronerovej, z ktorých môžeme vidieť, že Katarína Kolníková bola nedeliteľnou súčasťou Radošinského naivného divadla: „(...) *Ona je jediná, nenapodobiteľná, nenahraditeľná, originálna, svojská. Skvelá herečka. Ona je Človečina. Ona je RND, (...)*“<sup>70</sup> Rovnako sa herečka svojím pôsobením na javisku, ale aj mimo neho stala symbolom či až zosobnením lásky, dobroty, pokory, ľudskosti a spomínanej človečiny. Pre divákov a divadlo bola ochotná obetovať skutočne všetko a jej láskavý prístup k ľuďom bol v divadelných sférach niečím jedinečným, práve aj vďaka jej svojbytnému, pokornému prístupu si diváci nachádzali cestu k Radošinskému naivnému divadlu.

Počas svojej kariéry herečka obdržala množstvo ocenení, účinkovala v desiatkach divadelných, ale aj rozhlasových hrách a filmoch RND. Uvedieme niekoľko príkladov, na motív jej života bol natočený film s názvom *Dedinský sen*, z roku 1984, ďalej sa o jej pestrom a neľahkom živote dá dozvedieť viac v knihe Stanislava Štepku *...a ja, Katarína Kolníková*, či napokon si jej životný príbeh možno pozrieť aj vo filmovej podobe s rovnomeným názvom, ktorý natočil režisér Juraj Štepka v roku 2011.

Katarína Kolníková bola originálna herečka, ktorá sa vďaka svojmu talentu a osobnosti stala legendou a nemožno poprieť, že významne ovplyvnila slovenské divadlo, prispela doň svojím prirodzeným talentom, špecifickým prístupom k divákovi, ľuďom, ale aj k samotnému životu.

---

<sup>70</sup> ŠTEPKA, pozn. 34, s. 172. (Zuzana Kronerová, Večerník, 19.4. 1996) .

## 5. Analýza inscenácií

### 5.1 Teoretická problematika Poetiky

Primárnym cieľom našej práce je vymedzenie poetiky Radošinského naivného divadla, skúmanie jej špecifických prvkov a ich prípadné zmeny naprieč rokmi pôsobenia divadla. Tieto prvky budeme skúmať na analýzach inscenácií v nasledujúcich kapitolách, pre ujasnenie však naším prvým krokom bude definovanie termínu poetika.

Pojem poetika môžeme vnímať ako termín, ktorý v sebe zahŕňa teoretické princípy o dráme a o divadle. V tomto zmysle ho možno chápať z vymedzenia Aristotela,<sup>71</sup> od ktorého definícií sa postupne odvíjali tvrdenia a chápania prvých divadelných teoretikov a vymedzili sa tak ucelené definície napríklad pravidielá jednôt v renesancií. Zmienené chápanie a určenie poetiky bolo však primárne zamerané na dramatický text a vzťah diela a jeho autora. Až koncom 18. storočia, no predovšetkým od 20. storočia sa pod pojmom poetika začali vnímať scénické či štýlové prvky divadla.<sup>72</sup> Pohľad na divadelnú poetiku sa postupne stával komplexnejším a takýmto spôsobom na ňu nazeráme aj dnes. Môžeme teda povedať, že pod termínom divadelná poetika si dnes predstavíme, predovšetkým, scénické inscenovanie diela. V tomto prípade hovoríme o štýlových znakoch, ktoré sú ojedinelé a špecifické pre daný divadelný súbor, režiséra či pre hercov. Divadelná poetika je teda systém umeleckých prostriedkov a postupov svojbytných pre určitý divadelný súbor,<sup>73</sup> ktoré v konečnom dôsledku vytvárajú špecifický a jedinečný štýl daného divadla. Medzi spomínané prostriedky môže patriť, napríklad réžia, herecký štýl, scénografia alebo aj pohyb či slovo.

Vymedzenie poetiky Radošinského naivného divadla, ktorého tvorcom je jeho jediný autor a zakladateľ Stanislav Štepka, je v dôsledku chýbajúcej odbornej literatúry na danú tému neľahké. Poetiku divadelného súboru, preto vymedzíme na základe vlastnej diváckej skúsenosti, preštudovanej literatúry o histórii skúmaného divadla, vzhliadnutých inscenáciách a ich následnej analýzy. Zároveň sa možno opierať o poetiku divadla Semafor, ktorým sa Stanislav Štepka nechal inšpirovať pri zakladaní svojho autorského divadla a spoločné znaky týchto dvoch súborov je možné badať. Vplyv a inšpirácia divadla Semafor formovali poetiku Radošinského

---

<sup>71</sup> V jeho diele Poetika.

<sup>72</sup> PAVIS, pozn. 6, s.77.

<sup>73</sup> RICHTER, pozn. 5, s. 130.

naivného divadla najmä v jeho počiatkoch, v kabaretných hrách Stanislava Štepku. Prvky kabaretu však možno pozorovať na poetike divadla aj dnes. Znamy, ktoré ho charakterizujú sú predovšetkým hudba, spev a tanec. Semafor bol značnou inšpiráciou zakladateľa RND, avšak jeho tvorivá a autorská osobnosť si našla svoj vlastný smer a princípy, ktorými sa celkom odlišuje od iných súborov. Práve tie vytvárajú poetiku divadla a v nasledujúcich riadkoch si ich predstavíme.

Poetiku divadla ovplyvňuje a charakterizuje najmä Stanislav Štepk a ako autor hier, textov piesní a v počiatočných rokoch aj režisér inscenácií. Autorská tvorba značne ovplyvnila smerovanie divadla a teda aj jeho poetiku, pretože sa vytvorilo divadlo originálne, svojské, so špecifickými prvkami, ktoré sa vyjadrovalo svojimi vlastnými autorskými textami. Medzi spomenuté prvky patrí využívanie tvrdého dialektu či špecifický herecký štýl, ktorý vytvorili samotní herci ako Katarína Kolníková, Stanislav Štepk a či Miroslav Siget. Menované prvky spoločne zároveň utvorili, možno povedať, poetiku ľudovosti, rovnako nemožno vynechať, ako prvok tvoriaci poetiku RND, humor prameniaci „*nielen z komických situácií, (...), ale aj z iskrivých slovných hier, (...)*“, <sup>74</sup> to zároveň značí, že dominantou hier divadla je slovo a jeho špecifické využitie. V neposlednom rade sú charakteristickým znakom piesne a hudobné výstupy, ktoré sme spomenuli vyššie, spoločne znamy vytvárajú štýlové prvky, originálne a špecifické pre divadlo, tvoriace tak jeho poetiku.

Bližšie si zmienené princípy objasníme na analýzách troch inscenácií, ktoré zároveň predstavujú vývoj, nielen poetiky, ale aj samotného smerovania Radošinského naivného divadla.

## 5.2 Metóda štrukturálnej analýzy

V našej práci bude použitá štrukturálna analýza. Pre definovanie štrukturálnej analýzy najskôr objasníme pojem štruktúra. *Praktický divadelný slovník*, autora Luděka Richtera, uvádza tento termín ako: „*souhrn vztahů mezi složkami a prvky objektu, které vytvářejí poměrně stálý vnitřní systém, zajišťují jeho totožnost a udržují se ve funkční součinnosti a hierarchii i při vnějších a vnitřních proměnách. (...) Vlastní s. má také každá dílčí složka div. díla (jazyk, scénografie, pohyb...), vytvářejí s. inscenace, i jeho ideově tématická rovina. Navíc i dílo jako celek je dynamickou součástí infrastruktury (metastruktury) společenské. Změna*

---

<sup>74</sup> ŠTEPKA, pozn. 30, s. 79. (is, Brněnský večerník č. 176 – 74).

jednoho prvku s. má za následek změnu celé s.“<sup>75</sup> Z definície možno vyvodiť, že štruktúru tvoria jednotlivé zložky či prvky inscenácie spolu vytvárajúce jednotné dielo, všetky prvky majú svoj vnútorný systém a sú postavené v určitej hierarchii, preto premenou jedného prvku sa automaticky zmení štruktúra iného.

Zložky štruktúry môžeme skúmať a analyzovať metódou štrukturálnej analýzy. Tejto metodike sa venuje teatrológ Christopher Balme vo svojej publikácii *Úvod do divadelnej vedy*, kde určuje zámer štrukturálnej analýzy, ktorým je dokázať sémantickú koherenciu rozličných znakových rovín a zaradiť ju tak do interpretačných súvislostí. Autor tiež definuje postupy štrukturálnej analýzy odkazujúc sa na Eriku Fischer-Lichte, ktorá pri analýze začína voľbou rovín, na ktoré si dané sledované dielo rozdelila, a to na dej, priestor a postavy. Následne uvádza, že po zvolení si rozčlenenia roviny je možné začať s analýzou v ľubovoľnom, nami určenom bode inscenácie. Upozorňuje však na potrebu myslieť na fakt, že divadelný text tvorí len jeden z možných východiskových bodov, a teda nie je záväzným východiskovým bodom inscenácie. Štrukturálna analýza však ponúka istú mieru flexibility a autorka odporúča začať určením dominant danej sledovanej inscenácie.<sup>76</sup>

V našej práci budeme využívať štrukturálnu analýzu na analyzovanie troch divadelných inscenácií Radošinského naivného divadla a to *Človečina*, *Ženské oddelenie* a *Mužské oddelenie*. Analyzovať budeme dominantné zložky inscenácií, ktoré tvoria poetiku divadla a ktorých podstatu sme uviedli v predchádzajúcej kapitole Poetika.

## 5.3 Analýza inscenácie ČLOVEČINA

### 5.3.1 Obdobie vzniku

Ako sme už spomínali, sedemdesiate roky predstavovali pre mladé Radošinské naivné divadlo a jeho tvorcov náročné, ak nie najťažšie roky, obdobie schvaľovania, udávania a hlavne zakazovania. Divadlo si nestihlo ani poriadne užiť úspech *Jááánošííika*, ktorý mal premiéru 14. novembra 1970, a už v marci nasledujúceho roku dostalo písomný zákaz divadelnej činnosti v celom Topoľčianskom okrese.<sup>77</sup> V neprajnej situácií v roku 1971 Stanislav Štepka však

---

<sup>75</sup> RICHTER, pozn. 5, s. 172.

<sup>76</sup> BALME, pozn. 7, s. 138-139.

<sup>77</sup> ŠTEPKA, pozn. 30, s. 50.

opäť napísal hru, celkom odlišujúcu sa od úspešného *Jááánošiiika*, hru, ktorá rezonovala, vynikala nad inými vtedajšími hrami, predovšetkým tým, akým spôsobom ukazovala pravdu o spoločnosti. V novej hre autor písal o tom, čo videl, o ľuďoch a nastavoval skrz svoje postavy a predkladané témy spoločnosti zrkadlo. Aj v tom spočíva jeho genialita a nadčasovosť, o čom svedčí aj fakt, že *Človečina* je aktuálna aj dnes, päťdesiat rokov od jej uvedenia.

*Človečina*, s podtitulom *Správa o domácnosti alebo Hra na domáce zvieratá*, bola uvedená načierno v Radošinskom klube mladých 13. novembra 1971<sup>78</sup> v réžii Stanislava Štepku. Titul je špeciálny aj svojim hereckým obsadením, na rolu babičky totiž autor hry oslovil svoju kolegyňu z ochotníckeho divadla Katarínu Kolníkovú a práve *Človečinou* sa začala kariéra „prvej dámy“ Radošinského naivného divadla, „v prvom predstavení účinkovali Katarína Kolníková (*Babička*), Olga Májovská (*Matka*), Iveta Miffeková (*Dcéra*), autor hudby Milan Markovič ako *Syn a ja v úlohe Otca*.“<sup>79</sup> Na to, aby súbor mohol s akýmkoľvek titulom vystupovať, potreboval povolenie, to však nedostal a z tohto dôvodu radošincom nezostávalo iné, než hrať načierno. *Človečina* ihneď zožala úspech a stala sa mimoriadne obľúbeným titulom, ktorý sa hrával celých pätnásť rokov a 344. reprízou<sup>80</sup> sa skončila cesta titulu, ktorý rovnako ako *Jááánošiiik* zľudovel a stal sa legendou slovenského divadelníctva. Na *Človečinu* sa dnes nielen spomína, ale učí sa o nej na školách či je dokonca súčasťou maturitných otázok.

### 5.3.2 Štruktúrna analýza a vymedzenie znakov poetiky divadla v inscenácií ČLOVEČINA

Tragifraška *Človečina* patrí, dalo by sa povedať, k prvotným inscenáciám Radošinského naivného divadla, preto v nej pretrvávajú prvky poetiky, ktoré sa formovali v počiatkových rokoch pôsobenia divadla. V našej analýze zmieneného titulu práve tieto prvky a znaky poetiky vymedzíme na konkrétnych príkladoch. A na nasledujúcich analyzovaných inscenáciách *Ženské oddelenie* a *Mužské oddelenie* budeme dokazovať, či sa znaky vyprofilované v inscenácii *Človečina* zachovali aj o ďalších dvadsať (*Ženské oddelenie*) a následne štyridsať (*Mužské oddelenie*) rokov.

<sup>78</sup> Predpremiéra, premiéra 14. 11. 1971.

<sup>79</sup> ŠTEPKA, Stanislav. *Kronika Komika 2*. Bratislava: IKAR, 2004, s. 5.

<sup>80</sup> <http://rnd.sk/wordpress/?p=655> . [cit. 23 - 03 - 2021].

Analýze je podrobený dochovaný divadelný záznam inscenácie *Človečina* z roku 1973. Titul ukazuje pohľad do domácnosti rodiny, ktorá sa snaží vyhnúť babičku z domu, skrátka iba preto, aby mali viac miesta a ďalšiu voľnú izbu. Ide o tragikomický príbeh vystavaný z dialógov, ktorého dej je zložený z výstupov postáv a hovorené scény sa striedajú s hudobnými výstupmi samotných hercov. Celkovo sú jednotlivé výstupy rozdelené podľa časových období: **Nový rok**, **Veľká noc**, **Leto** a **Vianoce** a samotná inscenácia začína prológom, ktorý na javisku vyslovuje autor hry Stanislav Štepka.<sup>81</sup> Dejová linka *Človečiny* je jednoduchá, napriek tomu je samotná myšlienka hlboká a rezonujúca. Autor vykresľuje charakter ľudí vtedajšej, ale aj dnešnej spoločnosti, ktorí v sebe nemajú ani štipku ľudskosti. Príbeh sa odohráva po celý čas v nemennom priestore, v kuchyni rodinného príbytku, kde sa stretávajú všetci členovia rodiny – babička, jej syn, jeho žena a ich dve deti.

Prirodzene sa z hľadiska našej analýzy zameriame na herecký štýl. V období vzniku inscenácie súbor RND netvorili profesionáli, práve naopak, členovia súboru boli ochotnícki herci. Pre divadlo to však nebol žiadny hendikep a súbor z toho naopak spravil svoju výhodu a charakteristický prvok. Príkladom môže byť herecký prejav ochotníčky Kataríny Kolníkovej, ktorý mal občas, kvôli charakteru stvárňovanej postave, podobu až deklamácie, napriek tomu bol jej prejav prirodzený a realistický, vytváral tak celkovo veľmi uveriteľný a autentický dojem. Režijné zameranie Stanislava Štepku a herecké stvárnenie postáv je v inscenácii značne upriamené na tvárovú mimiku, predovšetkým si tento znak možno všimnúť na postave Mamičky (Olga Májovská) a na deťoch (Milan Markovič, Iveta Miffeková), ich štylizované úsmevy zároveň vytvárajú určitý kontrast s Otcom (Miroslav Siget), ktorý je po celý čas vážny. Miroslav Siget nedával svojou mimikou najavo žiadne emócie, podporoval tak charakter svojej postavy, jej chladnosť, odmeranosť, až takmer nezúčastnenosť. Herecké prejavy uvedených štyroch postáv sú spolu so slovom nositeľmi prvkov absurdity, zároveň sú v značnom protiklade k prirodzenému a jemnému prejavu Kataríny Kolníkovej. Herectvo je po celú dobu inscenácie statické, nie je založené na gestách ani pohyboch, všetky postavy sa v podstate nehýbu či sa hýbu minimálne a ich prehovory smerujú výhradne k divákovi. Herci tak medzi sebou nadväzujú iba

---

<sup>81</sup> ŠTEPKA, pozn. 78, s. 8, 10-21.

minimálny očný kontakt, napriek tomu spolu ladia a prirodzene súznejú, a to je dôsledok nielen hereckej, ale aj režijnej prípravy inscenácie.

Hýbateľom deja a primárnym, hlavným zdrojom humoru inscenácie *Človečina* je slovo, jeho jazyková hodnota a mnohvrstevnosť. Stanislav Štepka sa v hre pohráva so slovami, využíva ich plasticnosť a dokazuje tak nevyčerpatelnosť a kreatívne možnosti využitia slovenského jazyka. Častým a opakujúcim sa prvkom je používanie homoným, teda slov, ktoré znejú rovnako, ale majú iný význam. Tiež však pracuje aj so synonymickými významami slov. Ako príklad môžeme uviesť slová roľa<sup>82</sup> a rola<sup>83</sup>:

**„Babička**

*Dety moje zlaté, ale kde sú moje veľké role?!*

**Dcéra**

*Predsa v družstve, babi.*

**Babička**

*Boli to prekrásne role. Rodná zem, Zem úsmevov, Statky-zmatky, Otcova rola.*<sup>84</sup>

Ako dokazuje príklad slovné a jazykové hry tohto typu sú možné najmä vďaka používaniu tvrdého nárečia v rozprave postáv. Slovnú komiku teda tvoria slovné hračky a absurdné prehovory postáv, ktoré vychádzajú z prázdnych fráz. Môžeme teda konštatovať, že používaný humor je literárny, pretože nepramení z pohybu či témy, ale zo slov.

Ďalší prvok, ktorý formuje poetiku divadla, je spôsob rozpravy. V *Človečine* postavy Babičky a Otca používajú radošinský dialekt, ktorý je vystavaný na neopakovateľnom rytme a intonácii a plní hneď niekoľko funkcií: naznačuje pôvod postáv a prostredie, z ktorého pochádzajú, no je tiež nositeľom ľudovosti, a zároveň zdrojom jazykovej komiky. Dialekt tiež dotvára charakter postáv a jeho použitie je dvojaké, v prevedení Kataríny Kolníkovej pôsobí prívetivo, dobrosrdečne a vytvára tak predstavu naivnej a milej staršej ženy. Zatiaľ čo v protiklade postava Otca stvárnená Miroslavom Sigetom vyznieva až vulgárne a negatívne. Oproti týmto dvom protagonistom sú v kontraste aj postavy ostatných členov rodiny, ktoré

---

<sup>82</sup> synonymum k slovu pole.

<sup>83</sup> Synonymum k slovu funkcia, napr herecká rola.

<sup>84</sup> ŠTEPKA, pozn. 78, s. 12.



rozprávajú spisovnou slovenčinou. Takýmto spôsobom sa vytvára kontrast či konflikt, ktorý je typický aj v iných hrách Stanislava Štepku. Postavy sú si v opozícii na základe spôsobu rozpravy, touto metódou je často vyjadrená aj nadradenosť niektorej z postáv. Celkový kontrast sa v analyzovanom titule prejavuje v dvoch rovinách, na jednej strane je rodina, ktorá sa bezcitne snaží vykoristiť ich babičku a na strane druhej stojí samotná Babička, ktorá oproti členom rodiny pôsobí priam anjelsky.

Už spomínanou súčasťou poetiky RND sú piesne a kabaretný štýl inscenácií. Tieto dva aspekty dokazujú, že divadlo sa formovalo spočiatku ako divadlo malých javiskových foriem a niektoré prvky sa stali pevnou súčasťou jeho poetiky. Piesne v inscenácií *Človečina* sú prirodzene zaradené do deja a nadväzujú na dialógy postáv, no neposúvajú dej dopredu, zväčša konkrétnejšie objasňujú situáciu alebo sa priamo týkajú deja, nie je to však podmienkou, v niektorých situáciách sú iba výstupom pred ďalšou scénou. Hudobné výstupy nie sú spojené s choreografiami, a teda herci svoje pohyby nemajú nacvičené, ale spontánne sa pohybujú do rytmu hudby. Autorom textov piesní je Stanislav Šteпка a autorom hudby Milan Markovič, vo vzhladnutej inscenácií na javisku hercov na hudobné nástroje sprevádzala hudobná skupina The Yanosheek.<sup>85</sup>

Posledným prvkom, na ktorý sa zameriame je samotná téma inscenácie, ktorá nie je humorná, ide o „*viac ako krutý a absurdný príbeh o hyenizme rodiny*“.<sup>86</sup> Slová, ktoré vytvárajú komiku sami o sebe komické nie sú, ich nositeľmi sú bezcitní členovia rodiny snažiaci sa vyhnúť babičku z domu. Téma a podstata myšlienky inscenácie rezonovala vo vtedajšej normalizujúcej spoločnosti, no je aktuálna aj dnes, v 21. storočí, takmer päťdesiat rokov po jej uvedení. Poetika Radošinského naivného divadla spočíva aj v spôsobe zobrazovania svojich námetov a vyslovovania tak vlastných myšlienok a názorov. Na javisku sú predstavené témy, ktoré často zďaleka nie sú humorné, ba priam niekedy sú až tragické, avšak spôsob akým ich Radošinské naivné divadlo podáva je to, čo ho odlišuje od iných divadiel. Zdanlivo tragické témy sú zaobalené slovným humorom, ktorý možno povedať, že v prípade *Človečiny* kľže až k čiernemu humoru. A tak sa publikum smeje na slovných vtípoch, no postupne odhaľuje hlbokú myšlienku a trpkú pointu, ktorú prostredníctvom nich divadlo podáva svojim divákovi. Na javisku vidíme obrazy

<sup>85</sup> Informácia uvedená z televízneho záznamu inscenácie *Človečina*.

<sup>86</sup> ŠTEPKA, pozn. 78, s. 5.

o svete, neprikrášlenom ani nezdémonizovanom, ale o pravdivom, v ktorom sa žilo kedysi, ale, v ktorom žijeme aj my dnes.

## 5.4 Analýza inscenácie ŽENSKÉ ODDELENIE

### 5.4.1 Obdobie vzniku

Hru *Ženské oddelenie* napísal Stanislav Štepka v roku 1987, hovoríme teda o konci osemdesiatych rokov. Ako sám šéf divadla uvádza, uvedené desaťročie stále nepredstavovalo pre Radošinské naivné divadlo pokojné obdobie, podľa jeho slov to bolo obdobie „*nervózne a vyšponované*“<sup>87</sup>. Na samom začiatku osemdesiatych rokov zmenil súbor svoje pôsobenie a radošinci začali pravidelne účinkovať v Malej sále bratislavského PKO. Ako manažér RND začal pôsobiť v divadle, okrem iného herec, Pavel Schwarz a divadlo sa stalo „*zmluvným súborom monopolnej česko-slovenskej umeleckej agentúry Slovkoncert*.“<sup>88</sup> Začlenením sa do agentúry Slovkoncert sa však problémov nezbavili, práve naopak, pribudli im nové starosti týkajúce sa napríklad počtu predstavení a vyplácania honorárov. Rovnako tak pribúdala počet anonymných udavačov posielajúcich listy adresované na Radošinské naivné divadlo a jeho tvorcov. Nebolo to však obdobie celkom negatívne, našťastie, divadlo malo stále viac priaznivcov ako odporcov, a tak sa radošinci tešili večne vypredaným sálam a pozitívnym ohlasom od svojich verných divákov. Zmienené desaťročie predstavuje aj obdobie spolupráce dvoch autorských divadiel, ktorých autori a zakladatelia spolu napísali hru *Nevesta predaná Kubovi* a v réžii Juraja Nvotu uviedli v roku 1984 inscenáciu, ktorá predstavovala spoluprácu pražského divadla Semafor a Radošinského naivného divadla. Boli to tiež roky nezhôd Stanislava Štepku a jeho vtedajšieho divadelného partnera Milana Markoviča, ktoré nakoniec vyústili v jeho odchod zo súboru. No divadlo získalo v roku 1983 významného nového člena, ktorým sa stal talentovaný a nadčasový hudobný skladateľ Ján Melkovič.<sup>89</sup> Osemdesiate roky neboli pre členov RND najľahšími a možno ani najkrajšími, v tomto období však vznikli významné inscenácie, ktoré dokazovali posun divadla na profesionálnu úroveň.

---

<sup>87</sup> ŠTEPKA, Stanislav. *Kronika Komika 3*. Bratislava: IKAR, 2005, s. 3.

<sup>88</sup> Taktiež.

<sup>89</sup> Taktiež, s. 8-12.

Pre našu prácu je podstatné, že práve v spomínanom desaťročí, presnejšie v roku 1987, napísal Stanislav Štepka hru s názvom *Ženské oddelenie*, titul zrežiroval verný režisér RND Juraj Nvota a premiéru mala inscenácia 21. 10. 1987. Nemožné sa pri tomto titule stalo možným a po dlhom čase „*dramaturgia a ani komisia Slovkonzertu nemali po uvedení Ženského oddelenia žiadne výhrady*“.<sup>90</sup> A tak sa v roku 1987 začala dvadsať ročná tradícia legendárneho titulu z nemocničného prostredia, v hlavnej úlohe sa predstavila Katarína Kolníková a v premiérovom obsadení hrali Katarína Kolníková (Kováčová), Mária Drozdová (Karolína), Jana Nagyová (Alena) a Maruška Mišenčíková (Mária).<sup>91</sup>

#### **5.4.2 Štruktúrálna analýza a vymedzenie znakov poetiky divadla v inscenácií ŽENSKÉ ODDelenIE**

Záznam inscenácie *Ženské oddelenie* bol zhotovený v roku 1991 ako televízny film, ktorého režisérom bol Juraj Nvota. Vzhľadom k tomu, že ide o televízny film, naša analýza nebude hodnotiť scénoграфию, neocitáme sa na divadelnom javisku, ale v priestoroch skutočnej nemocnice v Podunajských Biskupiciach. Budeme sa opierať o prvky a znaky poetiky, ktoré sme vymedzili v analýze inscenácie *Človečina* a budeme skúmať či sú tieto prvky aplikované aj v inscenácii *Ženské oddelenie* alebo či sa, naopak poetika divadla za dvadsať rokov ďalšieho pôsobenia súboru zmenila.

Organizačne bolo divadlo, od uvedenia skúmaného titulu, vystavené niekoľkým zmenám, uvedieme si zopár podstatných príkladov. Najdôležitejším aspektom bol postupný prechod RND na profesionálnejšiu úroveň, z amatérskeho divadla sa stávalo profesionálne a prirodzene sa tak menil aj štýl uvádzaných hier. Taktiež sa rozrastal a silnel aj herecký súbor, ktorého noví členovia už neboli ochotníci, ale vyštudovaní herci. Stanislav Štepka sa zároveň odprostil od role režiséra a divadlo si pozývalo na spoluprácu externých profesionálnych režisérov, ako napríklad Juraja Nvotu či Ivana Balad'u. Okrem režisérov spolupracovali na jednotlivých inscenáciách aj externí profesionálni dramaturgovia, kostyméri, scénoграфи, atď. Vymenované aspekty prirodzene viedli k tomu, že sa z amatérskeho Radošinského naivného divadla stala profesionálna scéna, predstavujúca zdroj umeleckej kvality.

---

<sup>90</sup> ŠTEPKA, pozn. 86, s. 21.

<sup>91</sup> Taktiež.

Autorom trpkkej komédie *Ženské oddelenie* nesúcej podnázov *Povzbudivá správa z ústavu národného zdravia*<sup>92</sup> a textov piesní je Stanislav Štepka, ktorý námet čerpal zo svojho skutočného nemocničného pobytu. Autorom hudby je skladateľ Ján Melkovič, kostýmy vytvorila Mona Hafsahl, dramaturgom je Martin Porubjak a napokon, režisérom inscenácie je už niekoľkokrát spomínaný Juraj Nvota. Herecký súbor sa počas pätnástich rokov hrania analyzovaného titulu niekoľkokrát obmenil, no stálou protagonistkou bola od premiéry v roku 1987 po derniéru v roku 2002 Katarína Kolníková. Úspešná inscenácia mala celkom 362 repríz.<sup>93</sup>

Dominantou analyzovanej inscenácie je herecký štýl, preto je potrebné uviesť, že v televíznom filme *Ženské oddelenie* účinkujú Katarína Kolníková (Kováčová), Darina Porubjaková (Irena), Anna Šišková (Sestra Mária), Anna Warchalová (Sestra Alena), Dagmar Krajčíková (Karolína), Július Satinský (lekár), Stanislav Štepka (Karol), Ján Melkovič (Tibor), Pavol Schwarz (Dodo), Peter Šimun (Milan), Egídius Norulák (Mišo).<sup>94</sup>

Darina Porubjaková ako pacientka Irena, taxikárka, ktorá si poradí s akoukoľvek životnou nástrahou, avšak nie s chorobou, využila na stvárnenie svojej postavy najmä prácu s hlasom a tvárovou mimikou, vytvorila tak charakter drsnej ženy, ktorá je nad vecou, nič ju nezaskočí, no stále má srdce na správnom mieste. Jej postava je z hľadiska celkového naratívu najzaujímavejšia. Pacientke zistia závažný zdravotný problém, ktorý sa postupným napredovaním deja stáva čoraz tragickejšim, až napokon je potrebné odvieť Irenu na iné oddelenie. Nad osudom postavy zostane vo vzduchu visieť otázka, na ktorú si každý divák odpovie sám. Jednou z troch pacientiek je aj postava Karolíny, ktorú stvárňuje herečka Dagmar Krajčíková. Je to žena, ktorá „všade bola, všetko videla“, v skutočnosti je však veľmi osamelá, povrchná a pohrdajúca ostatnými, to napokon znázorňuje nielen jej kostým či vizáž, ale aj jej prehovory a herečkina mimika, ktorou preukazuje svoj odpor.

Z hľadiska hereckého prejavu je najvýraznejší samotný autor hry, Stanislav Štepka, ktorý postavu svojského syna Kováčovej Karola stvárnil predovšetkým svojskou mimikou a gestikuláciou. Okrem slovnej komiky, ktorej nositeľom je

---

<sup>92</sup> ŠTEPKA, pozn. 86, s.177.

<sup>93</sup> Taktiež, s. 21.

<sup>94</sup> Infomácia uvedená z televízneho filmu *Ženské oddelenie*.

analyzovaná postava, herec vytváral komiku aj využitím tela, konkrétne postojom a držaním tela, s ktorým pracoval tak, aby postava tvorila dojem utiahnutého, matkou komandovaného syna. Konkrétne emócie ako ľútosť, radosť, skromnosť či pokora herec utváral tvárovou mimikou, predovšetkým prácou s očami, no celkový charakter analyzovanej postavy je vyobrazovaný aj skrz štýl herecovej rozpravy. Prehovory postavy Karola sú vystavané na postupnom gradovaní, od pomalého rozprávania k veľmi rýchlemu až chrleniu slov. Tento efekt herec vytvára prácou s pauzami, ich využívaním alebo naopak úplnou absenciou či koktaním.

Hlavnou protagonistkou bola Katarína Kolníková, ktorá na stvárnenie svojej postavy, pacientky Kováčovej, nepotrebovala žiadnu hereckú školu, pretože, ako to aj samotné postavy povedia, z nej hovorí sám život. Herectvo Kataríny Kolníkovej je prirodzené, rovnako ako sme už spomínali v analýze *Človečiny*, nevyužíva prehnané gestá ani výraznú mimiku, dokonca počas celej doby analyzovanej inscenácie iba leží v posteli a cez to najviac vynikne. Jej postava je prirodzená a láskavá, je nositeľkou ľudovosti a ľudskosti, čo vytvárajú aj hereckine prehovory, ktoré majú občas charakter až umeleckého prednesu. Postava, pacientka Kováčová, je dedinská žena, s neľahkým životom, ktorá žije s dvomi mužmi, synom Karolom, ktorého by sa už rada zbavila a druhým mužom Tiborom. Kováčová je hlavou rodiny a „svojich mužov“ neustále pouča, avšak ako môžeme z ich vzťahov vidieť, oboch má veľmi rada a aj oni ju. Zo všetkých pacientiek vie o živote najviac, čo sa prejavuje tak, že sa jej všetky ženské postavy zverujú so svojimi starosťami, či si pýtajú rady.

### **„Lekár**

*Sny sú také, pani Kováčová. A my o nich dohromady nevieme nič. Teda o snoch. Akurát iba toľko, že sa snívajú.*

### **Kováčová**

*Nech Pán Boh chrány, keby ich nebolo. Život neny až taký pekný.*

### **Lekár**

*Slečna Karolína, budete tu mať príjemnú spoločnosť. Tu na posteli môžete vidieť sám život.* <sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> ŠTEPKA, pozn. 86, s. 180.

Na analyzovaných príkladoch sme si ukázali typické znaky hereckého štýlu Radošinského naivného divadla v skúmanej inscenácii. V rekapitulácii je to práca s hlasom a s telom, ktorými herci vyjadrujú charakter, ale aj postavenie postáv v spoločnosti a výrazná tvárová mimika a gestikulácia. Podstatná je v tomto kontexte aj herecká súhra. Z analyzovanej ukážky usudzujeme, že herci spolupracujú, počúvajú sa, prirodzene sa medzi sebou pohybujú a komunikujú, nadväzujú očný kontakt a vytvárajú tak veľmi jednoduchý, nekomplikovaný a príjemný dojem pre divákov.

Pre analýzu spôsobu rozpravy sa zameriame na radošinské nárečie, ktoré sa stalo charakteristickým prvkom divadla už v samotných počiatkoch. Tento element však nikdy nevyumizol z jazyka hier autora Stanislava Štepku. V inscenácii *Ženské oddelenie* je využitý dialekt nielen ako zdroj komiky, najmä však ako charakterizácia postáv a zároveň, ako prvok vytvárajúci kontrast medzi postavami. Autor stavia postavy rozprávajúce dialektom nižšie ako tie, ktoré používajú spisovnú slovenčinu, to je koniec koncov veľmi častá funkcia dialektu v hrách Radošinského naivného divadla. Radošinským nárečím v analyzovanej inscenácii prehovárajú dve postavy, pacientka Kováčová a jej syn Karol, dialekt z nich formuje jednoduchšie dedinské typy, ktorých nezaujíma povrchnosť a bohatstvo, práve oni však znázorňujú samotný skutočný a jednoduchý život, v ktorom spočíva istá krása. Život, ktorý nie je prepychový a vyznáva iné hodnoty, ako napríklad postava Karolíny, hodnoty ako láska, rodina, priateľstvo, zdravie, ktoré stačia ku šťastiu a radosti, na rozdiel od ostatných postáv, ktoré sa ženú za slávou, neopätovanou láskou či peniazmi a nakoniec nemajú nič. Radošinské nárečie vychádzajúce z úst týchto dvoch postáv vytvára aj ich charaktery, oproti spisovnej slovenčine, ktorá z úst pacientky Karolíny znie snobsky a vyvýšene, čo dáva najavo aj svojim výkrikom o tom, ako sú práve tieto tri postavy trápne, dialekt pôsobí jemne, naivne, priam až dobrosrdečne. Nemožno však spisovnú slovenčinu iba zhadzovať a tvrdiť, že pôsobí oproti dialektu povýšenecky. Z úst Sestry Márie, rehoľnej sestry, spisovná slovenčina pôsobí krásne a čisto, vytvára dojem dokonalosti, čistoty a jemnosti, v uvedenom prípade však ide o prácu s intonáciou, melódiou reči a celkovým hereckým prejavom herečky. Práve zmienené aspekty vytvárajú kontrast aj medzi postavami, ktoré rozprávajú spisovnou slovenčinou. Karolína, ktorá rozpráva hlasnejšie, rytmicky a celkovo je veľmi dynamická, pôsobí

namyslene oproti Sestre Márií, prehovárajúcej veľmi potichu, až zakončenia jej viet takmer nepočuť.

Slovo a jeho jazyková hodnota zostáva hlavným a primárnym hýbateľom deja aj v tejto inscenácii, no oproti predchádzajúcemu analyzovanému titulu, *Človečine*, prehovory postáv v *Ženskom oddelení* nie sú zložené z absurdných replík či prázdnych fráz. Postavy, ktorých prehovory sú zdrojom slovného humoru je postava Karola, Kováčovej, Tibora a dvoch ošetrovateľov, ktorí sa snažia odniesť mŕtve telo z izby, ktorú si neustále mýlia. Ich repliky obsahujú jazykové hry aj vtipy, ktorých nositeľmi sú slová, avšak nie je na nich postavená celá inscenácia, ako to bolo v prípade *Človečiny*. Ako príklad uvedieme prehovory Karola, jeho matky Kováčovej a Karolíny v nemocničnej izbe:

**„Kováčová**

*(Ukáže zasádrovanú nohu)*

*Vidýš túto moju črngálu?*

**Karol**

*Bolelo?*

**Kováčová**

*Čo sa tak sprostó pýtaš? Samozrejme, že bolelo. A čiľ sa ma opýtaj, či velmo.*

**Karol**

*Velmo?*

**Kováčová**

*Velmo, Karolko mój, velmo. Najma na druhý den. Mám už svoje roky.*

**Karol**

*Roky nebolá, nohy bolá.*

**Karolína**

*(Karolovi)*

*Nestretli ste vonku takého s fúzikmi, takého - bezstarostného, nekonvenčného?*

**Karol**

*Jakého?*

**Kováčová**

*Opak teba.*

**Karol**

*Opak tam nebov.* <sup>96</sup>

Na uvedených prehovoroch možno zároveň vidieť, že slovo vytvára aj situačnú komiku, najmä nárečové slová, ktoré používa Kováčová a Karol. No tiež ukazuje v akom postavení stoja postavy medzi sebou a aké sú ich vzťahy. Aj z tohto krátkeho prehovoru môžeme badať, že Kováčová, teda Karolova matka, je naňho prísnejšia a má hlavné slovo v rodine, rozhoduje zaňho a napomína ho. Tiež môžeme usúdiť, že Karol je na matke závislý a fakt, že nerozumie charakteristike danej osoby, o ktorej hovorí Karolína, naznačuje, že nie je najbystrejší. Nositeľmi slovnej komiky sú aj postavy ošetrovateľov, ktorých v televíznej inscenácii stvárňujú Peter Šimun a Egídius Norulák. Ich postavy prehovárajú tvrdým dialektom a vystupujú v medzihrách. Komika v tomto prípade spočíva v situácií, ošetrovatelia sa snažia nájsť mŕtve telo, ktoré majú odvieŕ z izby, nevedia však nájsť danú izbu, mýlia si na papieri napísanú číslicu šesť a deväť, až nakoniec zájdu na izbu spiacej Kováčovej, ktorú považujú za hľadanú mŕtvu osobu.

**„Milan**

*(Začne prikrývať Kováčovú, ktorá sa prudko prebudí a vyzrie spod plachty.)*

**Kováčová**

*Čo sa deje?!*

**Milan**

*Preboha, babka, vy ste živá?*

**Kováčová**

*Apon zatál...*

**Milan**

*Tak to zasek neseď.*

*(Ukáže Kováčovej číslo na papieri.)*

*Je totok šeska?*

**Kováčová**

*Tuším je.*

**Milan**

*Tak to by potom malo sedet. Mali ste byt mŕtva.*

**Kováčová**

---

<sup>96</sup> ŠTEPKA, pozn. 86, s. 189.



*Preboha!*

**Milan**

*Já toho nášho vedúceho roztrhnem.*

**Kováčová**

*To ste ma už steli odlifruvat prámo... hore?*

**Milan**

*Zatál prámo dole.*

**Kováčová**

*No, dakujem pekne!*

**Milan**

*Šade je bordel, nygde nyšt nepasuje.*

*(Opäť ukáže Kováčovej svoje papiere.)*

*Čo je totok, no čo?*

**Kováčová**

*Šeska plus krížik.*

**Milan**

*No, prosím. Šeska je číslo izby a krížik – to vím len já.*<sup>97</sup>

Jazykovú hru možno sledovať, okrem iného, v časti dialógu, kedy sa Kováčová pýta, či ju chcú odstrániť priamo hore, na čo jej ošetrovateľ na rovinu odpovedá, že zatiaľ priamo dole. Na uvedenom príklade sme poukázali na jazykovú hru a brilantné využitie slova, jeho jazykových vrstiev a významov, ktorého je Stanislav Štepka majster. Ako autor hier využíva mnohovrstevnatosť slov a pracuje so všetkými možnosťami využitia slovenského jazyka.

V analýze inscenácie *Človečina* sme za znak poetiky skúmaného divadla vymedzili kabaretný charakter hry. Inscenácie Radošinského naivného divadla sú charakteristické svojimi piesňovými a tanečnými výstupmi či scénkami, nie sú to však už typicky kabaretné hry ako v šesťdesiatych rokoch, kedy sa divadlo formovalo, no dôvod je logický. Divadlo sa vyvíja či formuje a inovuje tak aj svoju poetiku. Môžeme však povedať, že piesňové a tanečné výstupy sú doznievajúcim prvkom kabaretnej poetiky formujúcej sa v počiatkoch Radošinského naivného divadla. V televíznom filme *Ženské oddelenie* je hudobných výstupov podstatne

---

<sup>97</sup> ŠTEPKA, pozn. 86, s. 196.

menej, než v iných inscenáciách divadla a taktiež, čo je dnes už pre RND nezvyčajné, v *Ženskom oddelení* piesne nie sú sprevádzané žiadnymi tanečnými či pohybovými výstupmi. Konkrétne v analyzovanom titule ide o jedno hudobné vystúpenie Stanislava Štepku a Jána Melkoviča, ktorý sprevádza spev hrou na harmoniku. Predvádzajú pieseň o láske, ktorá sedí do deja, avšak rovnako ako v *Človečine* dej neposúva dopredu, funkciou piesní je teda dej vyplniť a byť oživujúcim prvkom inscenácie.

V zameraní sa na humor, konštatujeme, že vo všetkých hrách autora RND slúži humor na odľahčenie vážnejších tém, ktorým sa autor venuje. Jeho funkciou je pobaviť, no predovšetkým v hrách Stanislava Štepku ide o zobrazovanie neveselých tém a silných životných príbehov, ktoré sú komikou odľahčené. Humor predstavuje a ponúka divákovi určitú nádej, zväčša teda nie je ani primárnym či dominantným prvkom v inscenáciách divadla, je skôr postavený bokom, jeho účinok je tak na divákov ešte silnejší.

Ako sme už uviedli, témy inscenácií skúmaného divadla sa od počiatkov prispôbovali aktuálnej situácii a reflektovali danú dobu, na ktorú sa autor zameral, ukazovali vtedajší život a ľudí, ktorí ho žili. Rovnako to bolo s inscenáciou *Človečina* a výnimkou nie je ani *Ženské oddelenie*, skrz ktoré autor ukazuje vtedajšiu aktuálnu dobu, členov jej spoločnosti, ale aj fungovanie zdravotníctva a predovšetkým obyčajných ľudí a ich životy. Hlavnými témami sú láska, pochopenie a nádej, zároveň sa však autor nevyhýba tomu ukázať aj pokrivené ľudské charaktery a zlé ľudské vlastnosti, ako pokrytectvo či pohrdanie. Vo svojich hrách predstavuje ľudí v tej najčistejšej podobe takých, akí skutočne sú, tých, čo by sa pre druhých aj rozdali, ale aj tých, ktorí by druhým všetko zobrali a nemihli pri tom ani kútikom oka. Radošinské naivné divadlo pracuje s jednoduchosťou a práve v tom spočíva ich krása, nepotrebujú veci zaobaľovať, ani skrývať za metafory. Skrz svoje postavy Stanislav Štepka vykresľuje ľudské charaktery a týmto spôsobom vytvára najväčší charakteristický prvok Radošinského naivného divadla, ktorým je „vôňa človečiny“. „Vôňou človečiny“, ktorou divadlo už toľko rokov „rozvoniava“ v slovenskom divadelnom svete, možno popísať pravdivé a naturálne zobrazenie ľudských charakterov, bez akýchkoľvek prikrášlení či dehonestovania. Autor hier, ako sme už spomenuli, nastavuje zrkadlo ľuďom, spoločnosti, ale aj sebe samému práve tým, že sa radošinci iným nevysmieávajú, ale smejú sa s nimi a poukazujú na

vlastné nedostatky, na svoje zlé, ale aj dobré vlastnosti, na prehrešky, ktoré robíme všetci. Dávajú divákovi pocítiť, že nie sú o nič lepší ani horší, ale stavajú sa k nim na rovnakú úroveň. Týmto spôsobom otvárajú ľudské duše, ktoré nechcú pokarhať, ale pohladit' a priniesť aspoň o trošku viac dobra do nášho sveta. A to je „vôňa človečiny“. Je to vôňa ľudskosti a obyčajnosti. „*Lebo Štepka a jeho priatelia (...) bijú. Bijú do našich pokrivených životov, do rozložených mravov, do našej ľahostajnosti a nezájmu o svojich bližných, či dokonca ľudí vôbec, do izolácie človeka od spoločnosti, do ľudskej neschopnosti pozrieť sa navzájom do očí, do tváří, srdca, duší. Bijú však s láskou, S láskou k človeku, i s vierou v jeho dobré stránky, ktoré však často ukrývajú do falošných, hoci neraz blýskavých chalátov materiálneho prospechu, kariéry, postavenia, (...)*“<sup>98</sup>

## 5.5 Analýza inscenácie MUŽSKÉ ODDELENIE

### 5.5.1 Obdobie vzniku

V porovnaní s desaťročiami, v ktorých vznikli vyššie analyzované hry, boli posledné dve desaťročia tohto storočia, v ktorých stále tvorivý autor Stanislav Štepka, napísal hru *Mužské oddelenie*, veľmi pokojné. Prívetivá situácia dovoľovala Radošinskému naivnému divadlu byť aktívnym a tvorivo činným divadlom a každoročne teda mohol mať premiéru minimálne jeden nový titul. V zmienenom období predviedlo divadlo na svojich javiskách napríklad tituly *Len tak prišli* (2011), *Sláva* (2014), *Jááánošíík po tristo rokoch* (2013), *Besame mucho* (2017), *Malý veľký muž* (2018) či *Čo sa sníva trpaslíkom* (2018).<sup>99</sup> Analyzovaná inscenácia *Mužské oddelenie* vznikla opäť v réžii Juraja Nvotu a premiéru mala 22. a 23. novembra 2019 na aktuálnej scéne Radošinského naivného divadla, na Záhradníckej 45 v Bratislave.<sup>100</sup>

### 5.5.2 Štruktúrálna analýza a vymedzenie znakov poetiky divadla v inscenácii MUŽSKÉ ODDELENIE

Inscenácia *Mužské oddelenie* patrí k najaktuálnejším titulom v repertoári Radošinského naivného divadla. Mali sme ju možnosť vidieť naživo celkom trikrát,

<sup>98</sup> ŠTEPKA, pozn. 30, s. 99-100. (Vladimír Štefko, *Nové slovo* č. 52 – 87).

<sup>99</sup> [http://rnd.sk/wordpress/?page\\_id=38](http://rnd.sk/wordpress/?page_id=38). [cit. 23-03-2021.]

<sup>100</sup> ŠTEPKA, Stanislav, pozn. 35, s. 246.

k našej analýze nám teda pomôžu divácke skúsenosti, osobné poznámky a technický záznam inscenácie zo samotného Radošinského naivného divadla.

Už názov inscenácie naznačuje istú spojitosť so *Ženským oddelením*, mohli by sme povedať, že titul *Mužské oddelenie* je jeho voľným pokračovaním a medzi oboma titulmi nájdeme isté podobnosti. Nezmenilo sa prostredie deja, teda opäť sa nachádzame v nemocničnom prostredí, zmenilo sa však oddelenie, z toho vyplýva, že hlavné ženské hrdinky z predchádzajúcej hry vystriedali pacienti mužského rodu. Dokonca sa v tejto inscenácii ponechali určité postavy, konkrétne postavy zdravotníkov, ktorí márne hľadajú mŕtve telo. Autor hry opäť čerpal námety zo svojich autentických zážitkov z nemocničných sál, inscenácia preto zaváňa okrem typickej „vône človečiny“ aj „vôňou autenticity“, ktorú môžeme ako diváci pociťovať v dôveryhodných a uveriteľných replikách.

Podtitul inscenácie uvádza, že ide o trpkú komédiu, ktorá otvára nielen telá, ale aj duše mužov i žien na mužskom oddelení.<sup>101</sup> Na javisku sú predstavené životné príbehy pacientov a personálu nemocničného oddelenia. Sú nielen o láske, rôznych podôb, ale v priebehu necelých dvoch hodín môžeme vidieť súčasný svet, dnešných ľudí, ich správanie a konanie, zasadených v jednom spoločnom prostredí, v ktorom primárne zotrývame po celý dej, ktorý sa časovo odohráva v priebehu jedného či niekoľkých dní. Výnimkami, kedy z hlavného nemocničného oddelenia a časového pásma „odchádzame“, sú pasáže, kedy hlavní predstavitelia snívajú či lepšie povedané, spomínajú. Samotný príbeh je rozprávaný formou dialogicky rozohraných situácií, ktoré sú vyskladané do na seba nadväzujúcich scénok či výstupov. Prechody medzi scénami sú zväčša veľmi nenútené vyriešené vložением hudobných a tanečných výstupov, počas ktorých sa akoby mimovoľne, tak, že to divák ani nebadá, presúvajú aj rekvizity. Mimovoľnému a prirodzenému prechodu medzi scénami, a teda aj medzi prostrediami, dopomáhajú aj technické vymoženosti doby, konkrétne ide o plátno v strede javiska, na ktoré sú premietané potrebné fotografie či videozáznamy prostredí a scén.

Dejová linka je jednoznačne komplikovanejšia než v inscenácii *Človečina*, ale aj *Ženské oddelenie*. Môže za to aj fakt, že *Mužské oddelenie* disponuje väčším množstvom postáv. Konkrétne ide o celkom trinásť postáv, stvárnených desiatimi

---

<sup>101</sup> [http://rnd.sk/wordpress/?page\\_id=7893](http://rnd.sk/wordpress/?page_id=7893). [cit. 23-03-2021].

hercami.<sup>102</sup> Novým prvkom, oproti predchádzajúcim analyzovaným inscenáciám, je herecká kapela, ktorej členovia sú hudobníci a herci divadelného súboru. Kapela po celú dobu inscenácie sprevádza hercov pri hudobných a tanečných výstupoch.

Režisérom inscenácie je, rovnako ako v prípade *Ženského oddelenia*, oddaný režisér divadla Juraj Nvota, ktorému sa v spolupráci s dramaturgičkou Mirkou Čibenkovou podarilo uchopiť dynamický charakter hry. Tvorcovia kládli dôraz na slovnú a pohybovú interakciu postáv, ktoré stvárnil profesionálni členovia hereckého divadelného súboru.

Považujeme za nutné upresniť, že analýzu herectva budeme vykonávať na vzhliadnutom živom predstavení, ktoré sa uskutočnilo 28. 9. 2020, na domácej scéne Radošinského naivného divadla v Bratislave. Analýza bude preto upriamená na hercov a herečky vtedy účinkujúcich, konkrétne Stanislav Štepka (Gusto Želízka), Maruška Nedomová (Ružena, herečka, členka nemocničnej kapely), Ondrej Hraška (futbalista Hagara), Andrea Martvoňová (sestra Milka), Kristína Madarová (doktorka Slobodová, ministrova žena), Mojmír Caban (minister zdravotníctva), Kamil Mikulčík (opravár Štefan Jančovič), Ladislav Hubáček (inžinier Pätoprstý, ošetrovateľ a člen nemocničnej kapely), Marcela Cmorejová (vizážistka Gréta, členka nemocničnej kapely), Vladimír Svítek (ošetrovateľ, člen nemocničnej kapely).<sup>103</sup>

Ako sme už spomenuli, inscenácia je zložená z jednotlivých scén, v ktorých vystupujú zväčša iba dve či tri postavy rozohrávajúce danú situáciu. Dominantné sú scény, kedy sa stretávajú postavy, ktoré sú si vo vzájomnom kontraste či konflikte. Ide o kontrasty názorové, charakterové alebo, skrátka, aj len generačné. Výraznou dvojicou, tvoriacou komické situácie, okrem iného, aj vďaka kontrastu medzi postavami, je dvojica postáv opravár Štefan Jančovič a minister zdravotníctva. Kamil Mikulčík ako Jančovič využil k prevedeniu postavy svoju rečovú a jazykovú schopnosť a rýchlou rozpravou až chrlením informácií a vedomostí, vytvoril dojem, že Jančovič „vie všetko a všade bol“, je všeznalý a vo všeobecnosti, nie je nič, čo by nedokázal, zároveň nezaujatosť či isté pohrdanie, dotvára intonáciou, polohou a zafarbením hlasu a takmer až nepostrehnuteľnou tvárovou mimikou. Minister zdravotníctva, ktorého predstavuje herec Mojmír Caban je síce výrečný, avšak jeho vety sú bezobsažné, čo naznačuje aj jeho vedomosti. Herec využil na vykreslenie

---

<sup>102</sup> Niektorí herci stvárnil viacere role.

<sup>103</sup> Informácie uvedené z vlastného poznámkového aparátu.

charakteru postavy ministra kvalitu hlasu, tónovanie a intonáciu, keďže táto postava väčšinu deja sedí na invalidnom vozíku, z pohybovej stránky je herectvo Mojmíra Cabana predovšetkým statické. Z tohto dôvodu herec pracoval so zvýraznením svojich jazykových a hlasových schopností.

V ženskom hereckom obsadení najviac vyčnievala stála herečka divadelného súboru, Maruška Nedomová. V inscenácii stvárnila viacero rolí, my sa zameriame na postavu Ruženky. Za herečkin charakteristický prvok možno jednoznačne považovať jej zvučný, výrazný hlas, s ktorým vie M. Nedomová pracovať naozaj obdivuhodne. Už len v inscenácii *Mužské oddelenie* môžeme vidieť, ako dokáže meniť polohu hlasu či zafarbenie, a tak jednoducho zamieňať a striedať postavy. Okrem svojho hlasu môžeme povedať, že herečka výrazne využíva na stvárnienie postáv aj pohyb a tvárovú mimiku. Postava Ruženky je bývalá čašníčka, kolegyňa a milenka postavy Gusta Želízku, ktorá po ťažkej autonehode zostane na invalidnom vozíku. Ako diváci vidíme postavu v prítomnosti, teda po autonehode, ale aj v minulosti, v spomienkach postavy Gusta pred autonehodou. Keďže Ruženka po nehode utrpela aj poranenie hlavy, zmenila sa po mentálnej aj fyzickej stránke a herečka túto premenu musela stvárniť v značne krátkom časovom úseku. Pred autonehodou M. Nedomová nízkou polohou hlasu a intonáciou vyjadrovala nezáujem, svojou tvárovou mimikou však ľahostajnosť a vyvýšenosť ešte umocňovala, nehovoriac o práci s telom, ľahko zhrbeným postojom a uvoľnenou chôdzou vytvorila nielen komický kontrast k postave Gusta Želízku, ale dotvorila celkový charakter a vyznenie postavy Ruženky.

Pacientov na mužskom oddelení doplnili dve postavy, ktoré na seba nemuseli upozorňovať, a predsa boli najvýraznejší. Futbalista Ladislav Hagara, v roli ktorého sa predviedol mladý herec, ale dlhoročný člen Radošinského naivného divadla, Ondrej Hraška a samozrejme, postavu čašníka vo výslužbe Gusta Želízku predviedol sám autor, Stanislav Štepka. Futbalista Ladislav Hagara je mladý muž, ktorý je priemerný aj v škole, aj vo futbale, nevie preto, ktorou cestou sa vydať. Postava je plná života, šibalstva, ale aj dobrosrdečnosti. Tak ju stvárnil Ondrej Hraška, využitím predovšetkým pohybu a obratnosti, ktorou dokazuje práve chuť do života a silu mladého človeka. Jeho zvučný hlas rovnako pridáva na dojme sily a odhodlanosti, svoju hereckú zručnosť a prácu s hlasom dokázal rýchlymi prechodmi medzi emóciami smútku, zaľúbenia či zvedavosti, ktoré postava prežíva.

Emócie boli nielen viditeľné v tvárovej mimike či na postoji tela, ale predovšetkým boli počuteľné v hlasovom prejave herca. Táto herecká práca dodávala postave autentickosť a dôveryhodnosť. Kontrastom postave futbalistu veľmi prirodzene sedela postava sestry Milky, ktorá postupne s plynutím času inscenácie odhaľovala svoje tajomstvá. Rovnako ako futbalista bola to postava mladá a plná života, odhodlaná veci zmeniť, so srdcom na správnom mieste. Postavu futbalistu dopĺňala svojou dynamickosťou, rýznosťou a dôvtipom. Andrea Martvoňová stvárnila sestru Milku, predovšetkým zameraním sa na prácu s pohybovou a hlasovou stránkou hereckého prejavu vytvorila energickú a rýznú postavu.

Napokon sa zameriame na analýzu postavy Gusta Želízku, čašníka vo výslužbe, ktorý nedokáže pochopiť, prečo ho bolí chrbát, keď celý život chodil vzpriamene. Gusto Želízka je muž, ktorý neodolal čaru mladej Ruženky a na staré kolena sa zaľúbil, stal sa tak „poslúchom“ jeho mladej priateľky, no ich vzťah nabral celkom iný zmysel po spomínanej Ruženkinej autonehode a čašník a milovník Želízka ukáže svoju dobrú a milujúcu stránku. Stanislav Štepka hrá, akoby nebadane, veľmi autenticky a dôveryhodne, prvky, ktoré charakterizujú jeho herecký štýl sme charakterizovali v predchádzajúcej analýze a konštatujeme, že naďalej zostávajú dominantnými v jeho prejave. Ako herec si ich osvojil a všetky postavy, hoc sú každá iná, stvárňuje na základe zhodných princípov. Jeho herecký štýl je zameraný predovšetkým na výraznú mimiku, gestikuláciu, a ani nie na prácu s hlasom, ako je to u iných hercov, ako na prácu so slovami. Uvedenými prvkami stvárnil aj postavu Gusta. Na jeho mimike odpozorujeme zvedavosť, smútok či hnev, všetky emócie, ktoré postava prežíva Stanislav Štepka dokáže znázorniť pomocou využitia svojich očí, aj iba nadvihnutím obočia či celkovým výrazom tváre. Na dodanie ešte väčšieho dôrazu v určitých situáciách mu stačí aj len nepatrná gestikulácia či mierny pohyb. Napokon, jeho postava je takmer statická a pohybuje sa minimálne, napriek tomu vyznieva, povedali by sme, zo všetkých najviac. Hereckou praxou, profesionalitou, ale aj dávkou talentu, ktorou herec disponuje dokázal stvárniť postavu veľmi autenticky, živo a aj s minimálnym pohybom, možno hovoriť, že energicky. Jeho kontrastnou postavou bola už analyzovaná Ruženka, ktorá čašníka Gustu „komandovala“ a dirigovala, aj napriek svojmu hendikepu. Z našej analýzy vyplýva, že Stanislav Štepka je herec autentický, nenútený a presný, napriek svojmu, takmer nenápadnému herectvu,

vyčnieva, no nezatieňuje ostatných hercov, naopak, zapadá do skutočne profesionálneho hereckého súboru Radošinského naivného divadla a dodáva do svojich inscenácií k vôni človečiny aj vôňu skutočného života.

Z našej analýzy vyplýva, že herecký štýl Radošinského naivného divadla disponuje mierou autenticity a nenútenosti. Môže za to predovšetkým fakt, že herci medzi sebou navzájom komunikujú, počúvajú sa a nadväzujú na seba. Je jasne viditeľná vzájomná súhra a spolupatričnosť, ktorá sa z javiska celkom mimovoľne prenáša do hľadiska, diváci preto nemajú dojem žiadnej strnulosti či nútenosti.

Následne sa zameriame na analýzu rozpravy. Výnimočným prvkom v skúmanej inscenácii je, že protagonisti nerozprávajú radošinským dialektom, všetky postavy prehovárajú spisovnou slovenčinou, okrem postáv ošetrovateľov, ktoré predstavujú rovnaké postavy ako v *Ženskom oddelení*. Jeden z ošetrovateľov rozpráva tvrdým dialektom, rovnako ako protagonista v predchádzajúcej analyzovanej inscenácii, ostatné postavy však nárečie nepoužívajú. Týmto prvkom sa inscenácia *Mužské oddelenie* značne líši od predchádzajúcich analyzovaných inscenácií. Ako sme už spomenuli, nárečie vytváralo samotný kontrast medzi postavami, ale aj ich charaktery, a zároveň určovalo ich postavenie v zobrazovanej spoločnosti. Bez tohto prvku boli herci nútení využiť na vykreslenie charakterov nimi zobrazovaných postáv iné prvky. Nebol to však žiaden problém, charakter postáv sa prejavoval na základe ich konania či prehovorov a postavenie v spoločnosti jasne vyjadrovali nielen svojimi činmi, ale aj slovnými prehovormi. Nárečie bolo zároveň zdrojom komiky, tento prvok neustále platí v prípade postavy ošetrovateľa, v ostatných prípadoch bolo hlavným zdrojom komiky hovorené slovo a jeho využitie.

Konštatujeme teda, že slovo a jeho jazyková hodnota opäť zostáva hlavným dominantným prvkom, charakterizujúcim poetiku Radošinského naivného divadla. Jeho funkcia aj naďalej zostáva nezmenená. Slovo je hlavným hýbateľom deja, má teda naratívnu, ale aj deskriptívnu funkciu a naďalej je zdrojom komiky. Autor aj v tejto hre využil vymoženosti slovenského jazyka, slovnú mnohvrstevnosť, možnosť jazykových hier, a predovšetkým v *Mužskom oddelení* sú najvýraznejším prvkom slovné prestrelky jednotlivých postáv, ktoré sú taktiež zdrojom komiky. Slúžia však aj na oživenie konverzácie či posilňujú dynamický charakter hry. Pre lepšiu predstavu si uvedieme príklad slovnej prestrelky z úvodu hry *Mužské*



oddelenie, keď futbalista Hagara prišiel na nemocničné oddelenie a predstavuje sa uštipačnej sestre Milke:

**„Sestra**

*Aha. Futbalista. A kde pracujete?*

**Hagara**

*Hrám futbal, to je... alebo mala by byť moja práca.*

**Sestra**

*Takže nepracujete, iba hráte futbal.*

**Hagara**

*Živí ma to.*

**Sestra**

*A dobre? Prepáčte, že sa pýtam.*

**Hagara**

*No...ako kedy. Čiastočne. Možno raz vymyslím niečo lepšie. Futbal je zatiaľ pre mňa taký bonus k štúdiu.*

**Sestra**

*(Konečne mu venuje pohľad.) Diváci chodia na vaše zápasy?*

**Hagara**

*Ani nie.*

**Sestra**

*Ste slabí alebo nezaujímaví?*

**Hagara**

*Asi aj – aj.*

**Sestra**

*To sa vám potom zle hrá.*

**Hagara**

*Zvykli sme si. Nemyslíme na to.<sup>104</sup>*

Na príklade môžeme zaznamenať ostrú slovnú výmenu dvoch hlavných postáv, založenú na krátkych a trefných až uštipačných replikách. Zároveň môžeme konštatovať, že ďalšou funkciou slovnej prestrelky je aj vytvorenie akéhosi spojenia

---

<sup>104</sup> ŠTEPKA, Stanislav, pozn. 35, s. 250.

či napätia medzi postavami, ktoré sa postupne stupňuje do úplného vyvrcholenia v závere hry.

V predchádzajúcej analýze sme vymedzili, že v inscenácii *Ženské oddelenie* bolo v porovnaní s *Človečinou*, značne menej hudobných výstupov. *Mužské oddelenie* nám toto tvrdenie celkom búra, pretože inscenácia obsahuje niekoľko nielen speváckych, ale predovšetkým aj tanečných výstupov. Hneď v úvode sa na scéne predstavuje herecká kapela, ktorá prichádza na javisko pomedzi divákov, skôr než samotní herci. „*Červené nosy*“, nemocničná kapela, ktorú tvoria herci a hudobníci divadla, Ladislav Hubáček, Marcela Cmorejová, Vladimír Svítek a Maruška Nedomová, sprevádza spievajúcich hercov počas hudobných výstupov, na rozdiel od predchádzajúcich inscenácií sú tieto výstupy doplnené o energické choreografie, ktoré vytvorila choreografka Eva Burdová.<sup>105</sup> Herci teda, okrem kvalitných speváckych výkonov predvádzajú aj obdivuhodné pohybové zdatnosti. Ich choreografie sú presne nacvičené, doplnené o technologické vymoženosti v podobe premietacieho plátna, na ktorom sa zobrazujú rôzne scenérie, poprípade je v niektorých prípadoch využité na efektívnu prácu s tieňmi. Herci sú počas tancov zosynchronizovaní a ich pohyby sú presné, ladiace do hudby, dodržiavajúc rytmus. V tomto aspekte možno potvrdiť, že divadelný súbor posunul svoje inscenácie a obohatil ich o ozvlášťujúci prvok pridaním viacerých hudobných a predovšetkým tanečných výstupov, ktoré spestrujú dej a umocňujú celkový divácky zážitok. Autorom piesní aj naďalej zostáva Stanislav Štepka a hudobným skladateľom je Juraj Haško.<sup>106</sup> Hudobné výstupy, ako sme už potvrdili v predchádzajúcich analýzach, neposúvajú dej dopredu, ale dopĺňajú a oživujú ho, zároveň je nemocničná kapela využitá ako komparz, v nemocničných izbách, v kontexte deja či je súčasťou rozhovorov jednotlivých postáv.

Jedným z vymedzených prvkov charakterizujúcich poetiku Radošinského naivného divadla je humor, ktorý rozhodne nechýba ani v inscenácii *Mužské oddelenie*. V úvode sme uviedli, že ide o trpkú komédiu. Z tohto vymedzenia je jednoznačné, že humor má síce dominantnú funkciu, jeho postavenie je však v kontraste s trpkými správami, ktoré sa ukrývajú pod humornou či komickou zásterkou. Komika a humorné scény majú úlohu odľahčiť závažnejšie a bolestivejšie témy, ktorým sa autor venuje. Diváci sa tak síce pobavia na slovných

<sup>105</sup> [http://rnd.sk/wordpress/?page\\_id=7893](http://rnd.sk/wordpress/?page_id=7893). [cit. 23-03-2021].

<sup>106</sup> Taktiež.

hračkách či komických situáciách, autor ich však svojimi témami núti zamyslieť sa. A keďže témou hier Stanislava Štepku je okolitý a pravdivý život, diváci sú nenásilne vedení k potrebe zamyslieť sa nad životom, ktorý práve vedieme.

Tematicky sa autor venuje vážnejším námetom, samotné *Mužské oddelenie* sa okrem príbehov lásky venuje problematike a zobrazeniu stavu súčasného zdravotníctva v Slovenskej republike a postavou ministra sa zároveň črtá politická téma, stav a obsadenie vedúcich pozícií našej krajiny. Spoločenské témy sú teda hlavnými námetmi analyzovaného titulu. Do tejto problematiky tiež spadá zobrazenie pokrivených charakterov ľudí, ľudských vlastností, aj dobrých, aj zlých, neúspešné vzťahy či osamelosť, na druhej strane autor veľmi prirodzene predkladá témy lásky, priateľstva, túžby a dobrosrdečnosti. Všetky autorove idey sú napokon zasadené do doby dnešného moderného sveta, ktorý má svoje dobré aj zlé vlastnosti a vymoženosti, koniec koncov ako všetko, a preto aj to zlé a nie príliš pekné je zobrazené tak, aby divák odchádzal, nielen pobavený humorom, ale aj povznesený nad myšlienkou, ktorú titul *Mužské oddelenie* odkazuje.

## 6. Vymedzenie poetiky Radošinského naivného divadla

V predchádzajúcich kapitolách sme na základe analýz inscenácií *Človečina*, *Ženské oddelenie* a *Mužské oddelenie* určili základné prvky či znaky vytvárajúce poetiku Radošinského naivného divadla. V nasledujúcej kapitole si tieto prvky zhrnieme a zameriame sa na ich premenu či modifikáciu počas vývoja divadla, ktorý predstavujú analyzované inscenácie.

Za jeden z prvkov tvoriacich poetiku divadla sme určili piesne a ich kabaretný charakter. Autorom textov piesní je Stanislav Štepka a možno sa domnievať, že jeho schopnosti sú značne ovplyvnené básnickou tvorbou, ktorej sa venoval v rokoch, keď sa Radošinské naivné divadlo formovalo. Spomínaný kabaretný charakter inscenácií divadla je badať najmä v jeho počiatočných rokoch, v našom prípade teda v inscenácii *Človečina*. Z analýz tiež vyplýva, že za dobu pôsobenia divadla hudobné výstupy značne zmenili svoj charakter. V inscenácii *Človečina* a *Ženské oddelenie* išlo o čisto hudobné čísla, bez akýchkoľvek efektov či pohybových vložiek, naopak, v inscenácii *Mužské oddelenie* sú hudobné výstupy doplnené o tanečné choreografie a špeciálne efekty, v tomto prípade v podobe premietacieho plátna. Domnievame sa, že spomínaný posun je podmienený

technologickým vývojom a postupnou popularizáciou samotného divadelného súboru, ktorá viedla k možnosti väčšieho vkladu financií do výpravy inscenácie.

Tvorcami poetiky Radošinského naivného divadla sú aj jeho najvýznamnejšie osobnosti, herečka Katarína Kolníková, hudobný skladateľ Ján Melkovič a samozrejme, sám autor Stanislav Štepka. Katarína Kolníková, ktorú podľa slov S. Štepku stvoril radošinský dialekt, predstavovala typ dobromyseľnej, naivnej, a najmä láskavej ženy.<sup>107</sup> Bola nositeľkou povestnej „vône človečiny“ vo všetkých podobách. Práve „vôňa človečiny“ či ľudskosti, ktorú Katarína Kolníková priniesla, sa zachovala a stala sa hlavným znakom divadla, ktorý sa uchováva až do dnešných čias. Herecký štýl Kataríny Kolníkovej formoval a posúval poetiku divadla v čase jej pôsobenia v súbore, avšak jeho znaky, ako radošinský dialekt, ľudovosť a typ hereckej postavy, zostali súčasťou divadelnej poetiky doposiaľ. Konštatujeme, že počiatočnú poetiku Radošinského naivného divadla ovplyvnili herci a ich herecký štýl. V prípade začiatkov to boli neprofesionálni herci, ktorých herecká skúsenosť pramenila z ochotníckeho divadla v Radošine. Herecká neprofesionalita dodala súboru autentickosť a ochotnícky prejav hercov pridával divadlu na ľudovosti, tieto prvky nevymizli z poetiky divadla ani naprieč niekoľkými desaťročiami.

Ďalším zdrojom poetiky divadla je tvrdý radošinský dialekt, radošinské nárečie, ktoré patrí k typu „západoslovenských dialektov, presnejšie ku skupine stredonitrianskych nárečí“<sup>108</sup>, je tvrdý dialekt, ktorý nepoužíva dvojhlásky (ia, ie, ô), používa tvrdé spoluhlásky (d,t,n,l), či napríklad využíva zdvojenú výslovnosť spoluhlások (umyvallo...). „Radošinčanom pred znelou spoluhláskou vypadne spoluhlásky v aj predložka v (šade, kasni) a minulé čas sloviess sa končí namiesto l spoluhláskou v (zaspav, chrápav). Typický je aj neopakovateľný rytmus a intonácia (...).“<sup>109</sup> Nárečie, okrem komiky, vnáša do hier aj už zmienené ľudové prvky. Ľudovosť sa prejavuje v hrách S. Štepku v niekoľkých rovinách. Jej nositeľmi sú zväčša postavy, dedinskí obyvatelia, ktorých spôsob rozpravy je založený práve na radošinskom dialekte, ale ľudové môže byť aj prostredie, v ktorom sa v konkrétnej hre nachádzame, kostýmy či piesne. Dialekt sa stal pravidelnou a prirodzenou súčasťou hier, ktoré divadlo uvádza. Tento znak sme odsledovali aj v našich analýzach a aj napriek tomu, že v inscenácii *Mužské oddelenie* nemá nárečie tak

<sup>107</sup> MISTRÍK, Miloš. *Spoločensko-historický rozmer Štepkovho nárečia v RND a niektoré jeho dramatické kroniky*. Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, Bratislava, s. 271, 278.

<sup>108</sup> Taktiež.

<sup>109</sup> Taktiež.

dominantné postavenie ako v predchádzajúcich analyzovaných inscenáciách, ako sme avizovali, celkom z úst postáv nevymizlo. Napriek tomu však môžeme tvrdiť, že práve skúmaný prvok je jeden z najdominantnejších a predstavuje istú charakterizáciu samotného divadla. Nárečie je rovnako nositeľom „vône človečiny“, je predstaviteľom obyčajných ľudí, nás všetkých, či bežného života, ktorý žijeme všetci navôkol, a ktorý Radošinské naivné divadlo zobrazuje na svojom javisku.

Znakom poetiky je aj špecifický herecký štýl, ktorý sme v analýzach charakterizovali. Je založený predovšetkým na výraznej mimike a gestikulácii, to sú všeobecné prvky výrazné u všetkých hercov. Každý herec je však jedinečný umelec a pridáva do svojho hereckého prejavu časť seba a svojich špecifických prvkov. Jedným z príkladov môže byť svojské pohybové vyjadrenie. Herecký štýl sa naprieč rokmi menil a vyvíjal, jedným z dôvodov, prečo tomu tak bolo, bola aj profesionalizácia divadla, ktorá zároveň znamenala príchod vyštudovaných hercov do divadelného súboru.

Prvok, ktorý ovplyvňuje aj herecký prejav protagonistov a je dominantou všetkých hier a inscenácií analyzovaného divadla, a teda tvorí aj poetiku Radošinského naivného divadla, je bezpodmienečne slovo. Slovo je hýbateľom deja a tiež zdrojom komiky, ktorá je pre divadlo charakteristická. Tvorí ju slovné hry, prešmyčky či prestrelky, dvojzmysly a vtipy.<sup>110</sup> Slovo je v hereckom prejave doplnené o už spomínanú výraznú mimiku a gestiku a táto kombinácia vytvára situačnú komiku uplatňujúcu sa v každom titule Radošinského naivného divadla.

Zároveň humor, ktorý by sme mohli charakterizovať ako situačný a slovný, je nástroj či ďalší znak, ktorý dotvára originálnu poetiku divadla. Humor Radošinského naivného divadla však nie je jednoduchý, prostoreký ani prvoplánový, práve naopak, v na prvý pohľad jednoduchých slovných hrách alebo vtípoch sa ukrývajú hlbšie myšlienky, ktoré divadlo takýmto spôsobom predáva ľuďom. Humor, ako sme už niekoľkokrát avizovali, predstavuje nádej či akúsi novú šancu, umožňuje divákovi prijať zložitejšie témy jednoduchšie a príjemnejšie. Zároveň takéto využitie a zapojenie humoru či možno povedať celková komunikácia, akou Radošinské naivné divadlo vedie rozhovor so svojimi divákmi, dovoľuje ľuďom v hľadisku viac snívať a brať život prijateľnejšie, zamýšľať sa, či

---

<sup>110</sup> ŠTEPKA, pozn. 30, s. 97. (Petr Pavlovský, Mladý svět č. 4-83, Praha).

možno sa aj čudovať a koniec koncov, vidieť na javisku kúsok zo svojho života a tým aj kúsok seba.

Špecifikum skúmaného divadla je skutočnosť, že zakladateľ Stanislav Štepka vytvoril divadlo, ktorého hlavným cieľom od počiatku bolo byť blízke svojim divákovi a dodnes s nimi vedie dialóg, počúva ich, tvorí priamo pre nich, a najmä o nich. Ľudsky, s pokorou a pochopením Radošinské naivné divadlo ukazuje na javisku pravdu, pravdu o nás, o nedokonalých ľuďoch a o všedných životoch. Zároveň autor prostredníctvom vytvorených postáv na javisku neustále uvažuje o živote, o ľuďoch, o správaní, nerobí však rázne závery, ani neškatulkuje, iba predostiera realitu, ako ju vidí on sám a s ním aj jeho divadlo. A tak sa diváci v hľadisku smejú a zamýšľajú vlastne sami nad sebou. Na základe nami sledovaných prvkov práce RND usudzujeme, že skúmané divadlo je originálne a odlišujúce sa nielen svojím repertoárom, ale aj vzťahom k divákovi, autenticitou výrazových prostriedkov a aktuálnosťou tém, ktoré divákovi ponúka. Na základe týchto aspektov hovoríme o Radošinskom naivnom divadle ako o fenoméne slovenského divadelníctva.

Poetika Radošinského naivného divadla sa z času na čas inovuje v jednotlivých inscenáciách, na základe nových tvorivých impulzov či pridaných prvkov, ktoré dovtedy neboli zvykom. V zásade sa však drží prvotných znakov sformovaných v počiatočných rokoch pôsobenia divadla. Týmito znakmi sú slovo a jeho jazyková hodnota, humor alebo slovná komika, ktorá je prenášaná aj v herectve. To je definované najmä gestami, výraznou mimikou a spôsobom rozpravy, tvrdý radošinský dialekt a taktiež piesne, ktoré sú súčasťou každej inscenácie. A napokon, poetiku Radošinského naivného divadla tvorí najzásadnejší prvok, ktorý divadlo robí špecifickým a odlišujúcim sa od ostatných a tým je „vôňa človečiny“.

Človečina je originálne a svojbytné pomenovanie aspektov, ktoré Stanislav Štepka podpovrchovo prináša do svojich hier. Je to pomenovanie, ktoré nemožno pevne teoreticky uchopiť, preto operujeme s určitým metaforickým pomenovaním, ktoré ako diváci vnímame predovšetkým na pocitovej úrovni. Pojem je síce, ako sme už uviedli, neuchopiteľný, avšak prvky, ktoré ho spoluvytvárajú sú badateľné a dospeli sme k nim analýzami v predchádzajúcich kapitolách. „Vôňa človečiny“ vychádza predovšetkým z výstavby postáv, ktoré sú všedné, predchnuté bežnými

ľudskými nedokonalosťami, slabosťami a sú zasadené do celkom obyčajného prostredia a tým sa stávajú autentické. Skrz vyobrazené postavy na javisku Radošinské naivné divadlo rozpráva otvorene o tom, čo zažívajú, čím sa trápia a zožierajú aj tí v hľadisku. A tak diváci pociťujú spolupatričnosť, pochopenie a ľudské prijatie zo strany divadelného súboru, cítia človečinu.

Nositeľmi divadelnej poetiky sú a boli, ako sme už spomenuli, významné osobnosti, herečka Katarína Kolníková, hudobný skladateľ Ján Melkovič a od počiatku je to autor a herec Stanislav Štepka. Napriek tomu, že Katarína Kolníková ani spomínaný Ján Melkovič už súčasťou divadla nie sú, predsa len prostredníctvom neustáleho využívania svojráznych prvkov, ktoré do súboru priniesli práve zmienené významné osobnosti, určitým metaforickým spôsobom pretrvávajú na divadelnej scéne Radošinského naivného divadla aj po ich odchode. Poetika divadla sa za roky jeho pôsobenia vyprofilovala a dnes je jasne poznateľná a čitateľná. Dôsledkom toho je fakt, že diváci vedia, čo si predstaviť pod pojmom Radošinské naivné divadlo a čo istotne v inscenáciách divadla nebude chýbať. Zároveň sa divadlo za niekoľko dekád svojho pôsobenia stalo, aj vďaka svojbytnej poetike, už určitou značkou kvality a tradície na slovenskej divadelnej scéne.

## Záver

Cieľom bakalárskej práce bolo vymedziť poetiku Radošinského naivného divadla a určiť, či sa za dobu pôsobenia súboru na divadelnej scéne od jeho založenia až po aktuálne pôsobenie obmieňala, transformovala alebo inovovala, poprípade akým spôsobom. Usudzujem, že vytýčený cieľ sa mi podarilo splniť. Dokazuje to fakt, že som na základe analýzy troch inscenácií, vymedzila konkrétne prvky, ktoré charakterizujú poetiku divadla.

Na určenie prvkov tvoriacich poetiku skúmaného divadla som využila metodiku štrukturálnej analýzy, ktorej som podrobila tri inscenácie. Prvou bola inscenácia *Človečina*, zastupujúca počiatkové obdobie divadla. Nasledovala analýza titulu *Ženské oddelenie*, ktorý charakterizuje posun tvorby súboru o dvadsať rokov od predchádzajúcej analyzovanej inscenácie a napokon titul *Mužské oddelenie* zastupujúci aktuálnu tvorbu divadla. Pri analýzach som sa zamerala na skúmanie prvkov poetiky, ktoré som najskôr vymedzila v kapitole Poetika. Za účelom dosiahnutia vymedzeného cieľa som sa dotkla aj histórie Radošinského naivného divadla a pri jednotlivých analyzovaných tituloch som pre lepšie pochopenie a uchopenie problematiky, detailnejšie objasnila aktuálnu dobu ich vzniku. Analýzami som predostrela formovanie poetiky divadla od počiatkov po dnešné časy a metódou komparácie som vyhodnotila ako sa jednotlivé prvky rokmi premenili či inovovali alebo naopak, ktoré znaky zostali nemenné. Vyslovené tvrdenia som opierala o konkrétne príklady vychádzajúc zo záznamov inscenácií alebo z ich textovej predlohy, ktorú som našťudovala z publikácií *Kronika komika 1-6*. V záverečnej kapitole som nadobudnuté poznatky zhrnula a uviedla som konkrétne prvky, ktoré utvárajú svojbytnú poetiku skúmaného divadla.

Analytickým prístupom som prišla k záverom, že znaky charakterizujúce poetiku Radošinského naivného divadla sú využívanie tvrdého radošinského dialektu, ktorý nielenže tvorí atmosféru ľudovosti a všednosti, ale utvára aj charakter postáv. Ďalším aspektom je originálny herecký štýl, vytvorený už v počiatkových rokoch pôsobenia divadla jeho významnými hereckými osobnosťami. Za prvok, ktorý sa počas rokov inovoval určujem výstižné a trefné piesne a celkový hudobný charakter inscenácií, hudobné výstupy boli postupom rokov ozvláštnené o pohybové choreografie. Najvýraznejším elementom je špecifické používanie slova a jeho jazykovej hodnoty, z ktorého pramení slovná



komika. Z toho vyplýva, že dôležitým aspektom divadla je prítomnosť humoru. Predovšetkým poetiku divadla tvorí, pre Radošinské naivné divadlo charakteristická vôňa človečiny. Bakalárska práca sa detailnejšie zaoberala a objasnila, čo si možno predstaviť pod spomenutým metaforickým pomenovaním. Všetky zmienené znaky som detailne vymedzila, charakterizovala a zhrnula v poslednej kapitole práce.

Bakalárska práca priniesla teoretické uchopenie a definovanie poetiky skúmaného divadla a v súvislosti postrehov a poznatkov práca predkladá aj nový a iný pohľad na fenomén Radošinského naivného divadla. Taktiež práca, vyprofilovaním a definovaním prvkov poetiky divadla, ponúka ďalšiu perspektívu, akým spôsobom možno na divadelný súbor nazerať, a to nielen z hľadiska divadelnej teórie, ale aj z hľadiska skúmania publika, či napríklad marketingovej stratégie.

Konštatujem preto, že som sa zvolenými metódami dopracovala k určenému cieľu a teoretickými poznatkami práca otvára možnosť ďalšieho skúmania Radošinského naivného divadla, ktoré si svojou svojbytnou poetikou vybudovalo stabilné miesto na slovenskom, českom, ale, možno tvrdiť aj svetovom divadelnom trhu. Zároveň tento aspekt odkazuje na fakt, že autor a zakladateľ je jediným dramatikom a divadelníkom na Slovensku aktívne činným od roku 1963, teda viac ako polstoročie.

## Bibliografia

### Zoznam použitej literatúry:

ČAVOJSKÝ, Ladislav a Vladimír ŠTEFKO. *Slovenské ochotnicke divadlo 1830-1980*. Bratislava: Obzor, 1983. ISBN 6503083.

BALME, Christopher a Jana WILD. *Úvod do divadelnej vedy*. 5. Bratislava: Divadelný ústav, 2018. ISBN 978-80-8190-040-2.

ŠTEPKA, Stanislav a Katarína KOLNÍKOVÁ. *...a já, Katarína Kolníková*. Bratislava: Ikar, 2001. ISBN 80-551-0110-8.

CÍSAŘ, Jan. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS, 1998. ISBN 80-7068-129-2.

PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7258-171-6.

RICHTER, Luděk. *Praktický divadelní slovník*. Praha: Dobré divadlo dětem, 2008. ISBN 978-80-902975-8-6.

ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava a Jan VEDRAL. *Hledání výrazu: české autorské amatérské divadlo v 80. letech*. Praha: Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1991. ISBN 80-7068-028-8.

KOVALČUK, Josef. *Téma: autorské divadlo*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009. ISBN 978-80-86928-61-6.

JUST, Vladimír. *Proměny malých scén: rozmluvy o vývoji a současné podobě českých autorských divadel malých jevištních forem*. Praha: Mladá fronta, 1984. ISBN 23-031-84.

ŠTEPKA, Stanislav. *Kronika komika 1: 5 prvních hier a 40 divadelních sezón Radošinského naivního divadla*. Bratislava: Ikar, 2003. ISBN 80-551-0685-1.

ŠTEPKA, Stanislav. *Kronika komika 2: 5 ďalších hier a navyše zopár slov o hrách a ľudoch okolo*. Bratislava: Ikar, 2004. ISBN 80-551-0928-1.

ŠTEPKA, Stanislav. *Kronika komika 3: Desať rokov, desať hier a desiatky fotografií o osemdesiatych rokoch minulého storočia v Radošinskom naivnom divadle*. Bratislava: Ikar, 2005. ISBN 80-551-1215-0.

ŠTEPKA, Stanislav. *Kronika komika 4: 11 ďalších hier a množstvo príbehov, poznámok a fotografií z deväťdesiatych rokov dvadsiateho storočia v Radošinskom naivnom divadle*. Bratislava: Ikar, 2006. ISBN 80-551-1333-5.

ŠTEPKA, Stanislav. *Kronika komika 5: Sedem hier z prvého desaťročia tohto tisícročia, ale aj záznamy, recenzie, fotografie a podobný dokladový materiál Radošinské naivné divadlo očami kronikára*. Bratislava: Ikar, 2012. ISBN 97-80-551-3082-8.

ŠTEPKA, Stanislav. *Kronika komika 6: Sedem hier z druhého desaťročia tohto tisícročia, ale aj príhody, záznamy, recenzie, fotografie a podobný dokladový materiál z Radošinského naivného divadla...* Bratislava: Ikar, 2020. ISBN 978-80-551-7443-3.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

### **Elektronické zdroje**

KAŠŠOVÁ, Paulína. *Divadlá malých foriem v Brne: repertoár a ich interpreti* [online]. Brno: 2018, [cit. 2021-04-15]. Bakalárska diplomová práca. Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta, Ústav hudební vědy, Hudební věda. Vedoucí práce PhDr. Aleš Opekar, CSc.

Dostupné z:

[https://is.muni.cz/th/jvtyw/Divadla\\_malych\\_foriem\\_v\\_Brne\\_repertoar\\_a\\_ich\\_interpreti.pdf](https://is.muni.cz/th/jvtyw/Divadla_malych_foriem_v_Brne_repertoar_a_ich_interpreti.pdf).

Stanislav Štepka: ocenenia. *Litcentrum* [online]. Bratislava: lic [cit. 2021-03-06].  
Dostupné z: <https://www.litcentrum.sk/autor/stanislav-stepka/ocenenia>.

RND stručne. *Rnd* [online]. Bratislava: RND [cit. 2021-02-07]. Dostupné z:  
[http://rnd.sk/wordpress/?page\\_id=38](http://rnd.sk/wordpress/?page_id=38).

História. *Radošina* [online]. Radošina: obec Radošina, 2017 [cit. 2021-02-07].  
Dostupné z: <https://www.radosina.sk/obec/historia/>.

ROZHOVOR - Režisér Stanislav Štepka: Na dôchodok ešte nemyslím, veď kŕmiť holuby môžem aj cestou do divadla. *Bratislavské noviny* [online]. 2018, **2018** [cit. 2021-03-23]. Dostupné z: <https://www.bratislavskenoviny.sk/zdravie-a-zivotny-styl/49661-rozhovor-reziser-stanislav-stepka-na-dochodok-este-nemyslím-ved-k-mit-holuby-mozem-aj-cestou-do-divadla>

Mgr. Ladislav Hubáček, manažér Radošinského naivného divadla. *Bratislava NOVÉ MESTO* [online]. Bratislava [cit. 2021-03-23]. Dostupné z:  
<https://www.banm.sk/mgr-ladislav-hubacek/>

Stanislav Štepka: Kolníková nemala protekciu a s Markovičom vychádzam dobre. *Plus 7 Dní* [online]. 2013, **2013** [cit. 2021-03-23]. Dostupné z:  
<https://plus7dni.pluska.sk/ludia/stanislav-stepka-kolnikova-nemala-protekciu-markovicom-vychadzam-dobre>

MISTRÍK, Miloš. *SPOLOČENSKO-HISTORICKÝ ROZMER ŠTEPKOVHO NÁREČIA V RND A NIEKTORÉ JEHO DRAMATICKÉ KRONIKY* [online]. Bratislava, 2013 [cit. 2021-03-23]. Dostupné z:  
<https://www.sav.sk/journals/uploads/11251015SD032013-270.pdf>. Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV.

## **Pramene**

### **Televízne záznamy inscenácií a vzhliadnuté predstavenia:**

ŠTEPKA, Stanislav. *Človečina* [televízny záznam]. Radošinské naivné divadlo, premiéra: 14. 11. 1971. Televízny záznam zhotovený: 18. 2. 1973. Archív RND.

ŠTEPKA, Stanislav. *Ženské oddelenie* [televízny film]. Radošinské naivné divadlo, premiéra: 21. 10. 1987. Réžia tv filmu: Juraj Nvota, scénar: Stanislav Štepka, Kamera: Laco Kraus, Viliam Gros, hudba: Ján Melkovič. Televízny film zhotovený v roku 1991. Archív RND.

ŠTEPKA, Stanislav. *Mužské oddelenie*. Divadelná inscenácia. Réžia: Juraj Nvota. Radošinské naivné divadlo, premiéra: 22. 11. 2019. Vzhliadnuté predstavenie: 28. 9. 2021.

## Prílohy

### Príloha č. 1

Človečina



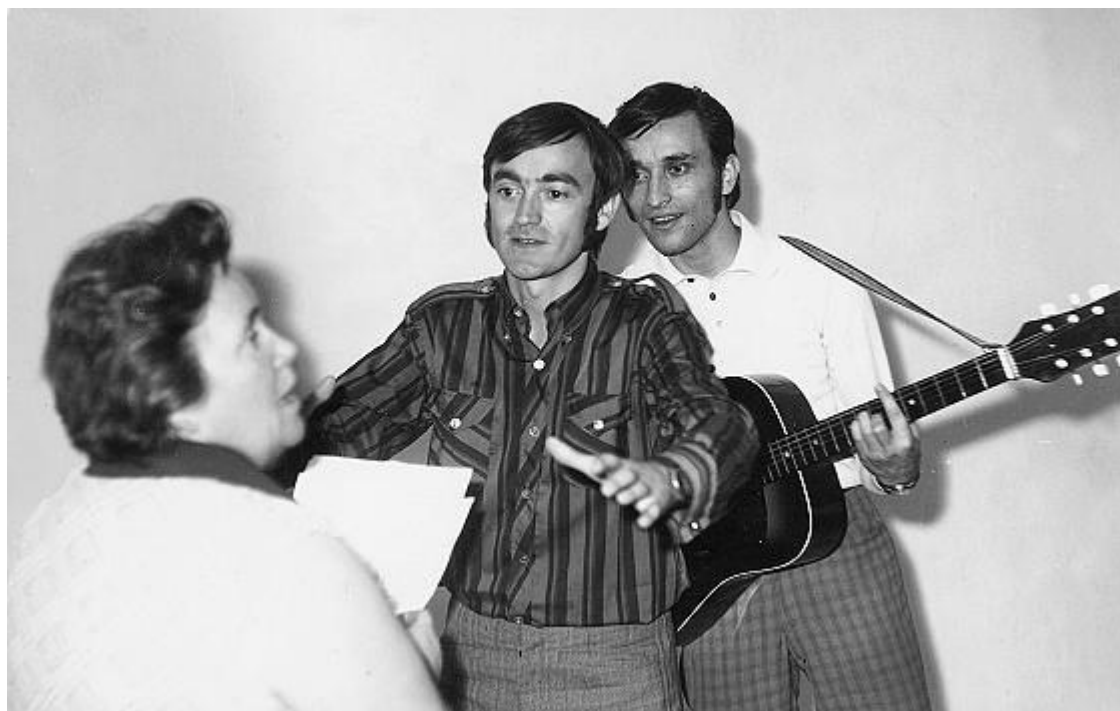
„ČLOVEČINA. Iveta Miffeková (Dcéra), Stanislav Štepka (Otec), Katarína Kolníková (Babička), Oľga Májovská (Matka) a Milan Markovič (Syn) v klasickej Človečine (1971). Foto: Ivan Bogdan“<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> <http://rnd.sk/wordpress/?p=655>, cit. 18-04-2021.

## Príloha č. 2

### Človečina



*„V radošinskom klubovom divadielku skúšame s Milanom Markovičom koncom leta 1971 do Človečiny Katarínu Kolníkovú. Foto: archív RND“<sup>112</sup>*

---

<sup>112</sup> <http://rnd.sk/wordpress/?p=655>, cit. 18-04-2021.

### Príloha č. 3

#### Ženské oddelenie



*„ŽENSKÉ ODDELENIE. Katarína Kolníková, Mária Drozdová, Jana Nagyová a Maruška Mišenčíková v Ženskom oddelení, ktoré sa radí medzi najvýznamnejšie tituly RND, najmä zásluhou hereckého a ľudského prínosu Kataríny Kolníkovej. Foto: Miloš Vančo“<sup>113</sup>*

<sup>113</sup> <http://rnd.sk/wordpress/?p=655>, cit. 18-04-2021.



## Príloha č. 4

### Mužské oddelnie



Mužské oddelenie Ondrej Hraška (*futbalista Ladislav Hagara*) a Simona Miháliková (*Sestra Milka*).<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> Foto: Ctibor Bachratý, webová stránka RND.

## Príloha č. 5

Mužské oddelenie



Maruška Nedomová (*Ruženka*) a Stanislav Štepka (*Gustáv Želízka*).

115

---

<sup>115</sup> Foto: Facebook stránka RND: Radošinské naivné divadlo

**NÁZOV:**

Radošinské naivné divadlo alebo správa o autorskom divadle Stanislava Štepku

**AUTORKA:**

Simona Spačková

**KATEDRA:**

Katedra divadelných a filmových štúdií

**VEDÚCA PRÁCE:**

prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

**ABSTRAKT**

Bakalárska práca sa zaoberá fenoménom slovenského divadelníctva, Radošinským naivným divadlom, ktoré začalo na divadelnej scéne pôsobiť ako amatérske a autorské divadlo malých javiskových foriem v roku 1963. Cieľom práce je vymedziť svojbytnú poetiku divadla, a to na základe štrukturálnej analýzy troch inscenácií, ktoré zároveň sumarizujú pôsobenie súboru na scéne. Ide o inscenáciu *Človečina*, *Ženské oddelenie* a *Mužské oddelenie*. Pre lepšie pochopenie skúmanej problematiky práca v prvej a druhej časti objasňuje pojmy ochotnícke divadlo, autorské divadlo, malé javiskové formy, obec Radošina a jej divadelné pôsobenie, ďalej predstavuje autora a zakladateľa divadla Stanislava Štepku, históriu Radošinského naivného divadla a podkapitolu venovanú herečke Kataríne Kolníkovej. Hlavná časť práce sa zameriava na analýzy zmienených inscenácií a vymedzenie charakteristických znakov, ktoré tvoria poetiku divadla. V závere práce porovnáme a sumarizujeme nadobudnuté poznatky a konkrétne charakterizujeme originálnu poetiku divadla.

**KLÚČOVÉ SLOVÁ**

ochotnícke divadlo, autorské divadlo, divadlá malých foriem, divadelná poetika, štrukturálna analýza, Stanislav Šteпка, Radošinské naivné divadlo, Katarína Kolníková, *Človečina*, *Ženské oddelenie*, *Mužské oddelenie*

**TITLE:**

Radošinské naivné divadlo or a message about an author theatre of Stanislav Štepka

**AUTHOR:**

Simona Spačková

**DEPARTMENT:**

The Department of theatre and film studies

**SUPERVISOR:**

prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

**ABSTRACT**

The diploma thesis focuses on a phenomenon of Slovak theatre, Radošinské naivné divadlo, which at first has started to actuate as an amateur and author theatre as part of a movement called small theatres in the year of 1963. The aim of this diploma thesis is to define a specific poetics of this theatre on the basis of structural analysis of three titles, these titles also summarize the theatre activity from the beginning to current days, *Človečina*, *Ženské oddelenie*, *Mužské oddelenie*. For a better understanding of researched issue this diploma thesis in the first and second part clarifies the concepts of amateur, author theatre, the movement of small theatre forms, village Radošina and its theatrical activity, author and founder of the theatre Stanislav Štepka, history of Radošinské naivné divadlo and a subchapter dedicated to the actress Katarína Kolníková. The main part of this thesis focuses on analysis of the mentioned titles and definition of characteristic features that make up the poetics of the theatre. Finally, we compare and summarize the acquired knowledge and specifically characterize the original poetics of Radošinské naivné divadlo.

**KEY WORDS**

amateur theatre, author theatre, movement of small theatre forms, theatre poetics, structural analysis, Stanislav Štepka, Radošinské naivné divadlo, Katarína Kolníková, *Človečina*, *Ženské oddelenie*, *Mužské oddelenie*