

Herec Stanislav Štepka

MILOŠ MISTRÍK

Ústav divadelnej a filmovej vedy Centra vied o umení SAV

Abstrakt: Stanislava Štepku poznáme ako dramatika, zakladateľa a princípála Radošinského naivného divadla (RND), ale aj ako herca, ktorý má v inscenáciách svojho súboru popredné, určujúce či hlavné úlohy. Ako mimoriadne tvorivá osobnosť zo svojej vedúcej pozície samozrejme najviac ovplyvňuje herecký štýl celého RND. V jeho herectve sa spájajú tri zložky: (1.) herec ako predstaviteľ roly, (2.) postava, ktorú herec stvárňuje, a (3.) navyše niečo, čo ho najvýraznejšie vyčleňuje od štandardného herectva, a to je v tejto tretej zložke prejavenie sa jeho ako autentickej osobnosti, ktorá ostáva aj na scéne sama sebou. Typ divadla, kde mávajú protagonisti veľký priestor a voľnosť na prejavenie vlastných, osobnostných stanovísk, dáva prednosť pravde a autentickejšiemu prejavu pred umeleckou dokonalosťou či estetizmom. Dominancia Štepkovej vlastnej autentickejšej osobnosti a jeho životné nastavenia majú priamy vplyv na poetiku celého RND, ako aj na jeho etický profil.

Kľúčové slová: Radošinské naivné divadlo, slovenské herectvo, herecké techniky, poetika súčasného divadla, autentické herectvo

O hercovi, ktorý hral vyše 130 úloh v divadle, filme, televízii a rozhlase sa nedá napísať stručný referát. Ale možno vystihnúť jeho charakteristiku bez opisnosti, možno o ňom uvažovať a pripomenúť si to, čím vyniká. Stanislav Štepka je všestranný divadelník. Princípál, ktorý roku 1963 založil a stále vedie Radošinské naivné divadlo (RND). Je v ňom prítomný ako autor uvádzaných hier, aj ako predstaviteľ postáv, ktoré sám napísal. Nemožno nespomenúť jeho kľúčovú pozíciu pri stanovovaní špecifického rázu tohto divadla, ktoré pomenoval „naivné“, jeho poetiku a poslanie, teda úlohu koncepčnú, z ktorej vyplýva aj Štepkovo postavenie pri určovaní režijnej, výtvarnej a hudobnej línie inscenácií. Ako správny princípál rozhoduje o zložení súboru, angažovaní spolupracovníkov, plánovaní, aj o ďalších organizačných a ekonomických otázkach.

Avšak Štepka nemá v súbore iba viditeľnú plnú moc, ktorá je vyjadrená už v jeho kľúčovom poste jediného spoločníka v Agentúre RND s.r.o. Podstatné je jeho miesto v tvorivej sfére divadla ako hlavného člena umeleckého tímu, dané jeho autorskou a hereckou tvorbou s jej špecifickosťou, ktorou dáva ráz celému radošinskému divadlu. Princípál organizačný, spojený v jednej osobe s princípálom umeleckým, je kombinácia, ktorú v európskom divadle poznáme už od čias Williama Shakespeara a Molièra, a máme ju teda aj tu, na Slovensku, samozrejme, je medzi nimi aj veľa rozdielov. Pri podobnej zhode zvyčajne išlo v minulosti a ide aj dnes o pozitívnu konšteláciu. Môžeme povedať, že spomínané tri osobnosti (Shakespeare, Molière aj Štepka), každá vo svojej dobe, takéto

podmienky dobre využili.

Štepka hráva vo svojom divadle. Hráva denne, od prvých inscenácií v začiatkoch umeleckej dráhy až po súčasnosť, hráva ústredné postavy a jeho vytrvalá prítomnosť na javisku je kľúčovým faktom, ktorý aktívne tmelí vonkajšie i vnútorné časti súboru radošincov do jednotného celku. Možno by niekto namietal, že predsa to nie je nič výnimočné, že je to bežná vec v každom divadle a v celom divadelnom umení, ak niekto vytrvalo hráva v nejakom súbore. Lenže Štepkovo herectvo je iné ako to štandardné, ktoré poznáme z väčšiny divadiel. Stručne povedzme, že za štandardné herectvo v nasledujúcich vetách budeme považovať také, ktoré napĺňa základnú definíciu, podľa ktorej živý herec dáva svojou umeleckou tvorbou, sformovaním vlastnej psycho-fyzickej základne vzniknúť umeleckému dielu, divadelnej postave. Tento vzťah herca a postavy môže byť rôznorodý. V dejinách divadla i v hereckých školách nájdeme mnohé varianty takýchto vzťahov, pripomením napríklad tieto: herec sa pretelesňuje do postavy, herec sa preduševňuje do postavy, herec prežíva postavu vo svojom vnútri. Podľa iných koncepcií herec uvoľňuje postavu miesto v sebe, a tá vstupuje do jeho kože. Inde zasa postava ostáva mimo herca, a ten má od nej odcudzovací odstup, pozoruje ju zvonku a kriticky posudzuje.¹ Základom spojenia dvoch zložiek hereckej tvorby (herec a postava) je vždy vzťah živého herca s umelo a umelecky vytvorenou postavou, ktorú napísal dramatik a stelesnil herec. Sú aj iné herecké varianty, aj keď sú spravidla v bežnej divadelnej praxi v menšine, napríklad je to inak v divadelnom rituáli, inak v rámci performancie, inak v imerznom divadle. Ale týmito, zvyčajne raritnými žánrami, sa tu teraz nebudeme zaoberať.

Ako sme povedali, štandardné herectvo (ospravedlňujem sa za tento pomocný termín) má spomínané dve vrstvy, alebo dve zložky – herca a postavu. Divák medzi nimi rozlišuje, aj keď ich počas predstavenia vníma odrazu a spolu. Môže si povedať, že toto je jeho obľúbený či neobľúbený herec, na ktorého sa práve díva, a toto je postava, ktorú herec vytvára. Neskúseným divákom to môže splývať (napríklad, keď takéhoto diváka nahnevá divadelná postava, a on ide po predstavení vyvfšiť sa na jej predstaviteľovi – stali sa aj také prípady!), ale väčšina divákov medzi tým dokáže rozlíšiť a vďaka tomu môžu mať umelecký zážitok, nadchýnať sa nádherou a detailne vypracovaným charakterom napísanej a vyfabulovanej postavy a môžu pritom obdivovať perfektný výkon herca, ktorý ju stvára.

Lenže u Štepku, presnejšie v type divadla, ktoré on vytvára a reprezentuje, je to ešte inak. Kým štandardné herectvo má spomínané dve zložky, Štepkovo herectvo ich má tri. Popri uvedených dvoch je tam vždy prítomná aj ďalšia – a to je on sám ako osobnosť Stanislav Štepka, ktorý ostáva na scéne sám sebou. Musíme tu pozorne rozlišovať jemné odtiene. Štepka je v divadle aj „štandardný“ herec tak, ako ostatní.

¹ Tu si dovoľím odkázať na moju knihu MISTRÍK, M. *Herecké techniky 20. storočia*. Bratislava : VEDA, 2018.



Stanislav Štepka: *Konečná stanica*. Radošinské naivné divadlo, premiéra 31. 5.1997. Réžia Juraj Nvota. Ján Melkovič (Bezdomovec), Stanislav Štepka (Doktor), Mojmír Caban (Farár). Foto archív Radošinskeho naivného divadla.

Lenže v každom jeho vystúpení výrazne, oveľa výraznejšie, ako u väčšiny ďalších, vystupuje do popredia spomínaná tretia zložka – jeho osobnosť, civilná, súkromná, ľudská osobnosť. Môžeme to vysvetliť faktom tzv. autorského divadla, akým RND určite je, v ktorom herec popri interpretácii postavy, alebo aj celý kolektív hercov vyjavuje aj svoju autentickú tvár. Hrajú divadlo, zobrazujú postavy, ale pritom si zachovávajú osobnostný priestor pre samých seba. V štandardnom divadle, činohre i opere, je zvyčajne nevhodné, ak sa herec priveľmi pretláča do popredia a narúša spoločné dielo, vytvorenú ilúziu v inscenácii nejakými osobnými doplnkami. Ale v RND je Štepkova osobná prítomnosť a viditeľnosť integrovaná do hry od počiatku existencie a dokonca podstatná. Napokon, Štepka nie je v tomto type divadla ojedinelý bežec. Veď takýto typ divadla a herectva bol vlastný napríklad aj Milanovi Lasicovi s Júliusom Satinským, alebo Jiřímu Suchému s Jiřím Šlitrom, či Jiřímu Voskocovi a Janovi Werichovi. A robili to vždy vedome ako originálny tvar divadla, v ich prípadoch povedzme kabaretného či autorského. Len malou odbočkou tu konštatujeme, že napriek podobnosti spomínaných dvojíc, boli Suchý, Lasica a Štepka navzájom dosť odlišní. Napríklad Suchý, akokoľvek je spontánnym hercom, spevákom a zabávačom, dokázal pohľady zvonku do vlastného vnútra akoby preťať prostredníctvom sebavedomej irónie, sarkastického humoru, satiry, s ktorými sa obracal na publikum. Ale vidí sa mi, že sa celkovo neotváral rád. Úloha spontánneho druhého pólu hereckej dvojice pripadla v Semafore jeho javiskovému partnerovi, Šlitrovi. Ani Lasica, bohatý na komickú slovnú inšpiráciu, schopný bystrých postrehov, obdarený prirodze-

nou múdrosťou, sa nedal celkom za svojou akoby pokrovou tvárou (poker face) vidieť či prekuknúť. Na to mal pri sebe klauna, Satinského. Zábavné výpady do duše divákov robil Lasica rád, ale diváci ho nemohli len tak ľahko dobehnúť. Zato Štepka je popri spomínaných človekom i hercom, ktorý má „srdce na dlani“, je priezračný, neskrýva sa a neblafuje. Z tohto hľadiska je najautentickejší z nich. „Nemám rád slovo satira,“ píše, „často sa za ňou skrýva iba kritika či iba nadávanie ponad susedov plot. (...) Písať satiru môže iba ten, kto na to má. Ja na to nemám.“²

Názov tohto zborníka znie *Slovenská komika, komédia, komici*. Myslím, že to treba čítať nie v úzkom, ale v širšom význame slova komédia. Teda nielen ako veselohra, zábavný žáner, sprevádzaný humorom, ale slovo komédia, zastupujúce termín divadlo, celé divadelné umenie. Veď už Taliani mali *commedia dell'arte* a v nej predvádzali nielen príbehy veselé a zábavné, ale aj tragické, hrôzostrašné i krvavé. A po nich Francúzi, aby sa odlišili, majú svoju *Comédie-Française*, čo je fakticky ich národné činoherné divadlo, kde sa popri komédiách hrávajú aj veľké tragédie domáceho i svetového repertoáru. Aktuálne som si všimol, že na repertoári tejto parížskej „komédie“ majú Euripidovu *Médeiu* – teda hru o vrahyni svojich dvoch detí a ešte zopár iných. Veta „Je vais à la comédie“ neznamená „Idem na komédiu“, ale „Idem do divadla“. V tomto zmysle je RND rovnakou komédiou ako všetky ostatné činoherné divadlá, teda miestom, kde nie všetko odohrané musí byť humorné. Zároveň ale povedzme, že v RND síce nie všetko je humorné, ale ono ústami Štepku a svojimi inscenáciami chce byť zábavné, a väčšina toho, čo sa tam hrá, humorné je, čo sa ľahko preukáže pri porovnaní jeho repertoáru a inscenačného štýlu s inými divadlami.

Pripomeňme teraz znova spomínanú trojzložkovosť Štepkovho herectva, keď na scéne – je po prvé hercom Stanislavom Štepkom, umelcom, nesúcim – po druhé – postavu (povedzme Jánošíka), a v rovnakom čase – po tretie – je aj autentickým Stanom Štepkom. Práve tento posledný „Štepka“ určuje celok, ako ho na Slovensku vnímame, ako je zaradený v našom divadle, kultúre, spoločenskom vedomí. Keby nehral vo svojom súbore, ale bol by hercom nejakého dobrého divadla, v ktorom by sa obetavo pretelesňoval do napísaných postáv, ale kde by mu režiséri zakazovali vytýčať či vyskakovať z predvádzaných postáv a z deja, teda nesmel by sa pozerat' po publiku, tak by to nebol ten Štepka, ako ho poznáme. Bol by to iba jeden ďalší v rade lepších či horších slovenských hercov bez zdôrazneného tretieho rozmeru.

2 ŠTEPKA, S. *Kronika komika 1*, Bratislava: IKAR, 2003, s. 4.



Stanislav Štepka: *Nieko to rád slovenské*. Radošinské naivné divadlo, premiéra 7. 11. 2008. Réžia Juraj Nvota. Stanislav Štepka (Jozef Murgaš). Foto archív Radošinskeho naivného divadla. Snímka Ctíbor Bachratý.

Štepka, ako ho poznáme, nie je človek dramatického gesta, ani predstaviteľ tragických osudov, výbuchov emócií, ani titan v boji proti osudu. Štepka je Radošičan, v podstate jednoduchý, hoci bohatý charakter, prívetivý – a často aj veselý. On a jeho divadlo sú komédiou v zmysle činohernom (komédia ako divadlo), aj v zmysle príklonu k veseloherným žánrom (komédia ako humorné, rozveseľujúce umenie). V tomto divadle je komeďiantom i komikom. Hráva postavy veselé a smutné, ale aj postavy pozitívne a negatívne. Dve zložky – herec a herecká postava – sa uňho môžu spojiť v rôznorodých rolách, ale má to svoje limity, ktoré jednoducho neprekročí, lebo nemôže. Veď predstavme si napríklad, že by raz mal na seba prevziať úlohu takého Shakespearovho Macbetha? (Strašná predstava!) Možnože on, ako herec – interpret by sa s takou postavou pokúsil popasovať, hoci tam v úspech neverím, možno by to skúšal v inom type divadla, a nie v RND. Technicky by azda išlo zahrať aj takúto rolu, ale jeho osobnostné a autentické by sa určite postavilo proti tomu. Takého Lasicu si s rezervou ako Macbetha vieme predstaviť (hoci by to asi bola komédia), ale Štepku, ale ani Satinského nie! U Štepku, kde sme definovali tri zložky – jeho ako osobnosti, jeho ako herca a jeho ako hereckej postavy – by sa jedna z nich, tá osobnostná, nedala potlačiť ani skryť. Tá je totiž, zdá sa, tou najdôležitejšou, bez súladu s ňou nie je Štepkovo herectvo úplné.



Stanislav Štepka: *Mužské oddelenie*. Radošinské naivné divadlo, premiéra 22. 11. 2019. Réžia Juraj Nvota. Maruška Nedomová (Ruženka), Stanislav Štepka (Želízka). Foto archív Radošinského naivného divadla. Snímka Ctibor Bachratý.

Hral Štepka vôbec niekedy naozaj dramaticky negatívnu úlohu? Nepatrí sa vynášať vety zo súkromnej korešpondencie, ale ja to teraz urobím. Nedávno som mu mailom položil základnú a provokatívnu otázku: „Hral tento Štepka niekedy nejakú naozaj tragickú postavu?“ Odpoveď prišla čoskoro: „Hral som, Miloš, a rád, a bolo tých zloduchov v mojom podaní až-až [...] moje komické postavy mali viac tragickú ako komickú podobu (*Pitva*, 1966; *Z duba spadol, oddýchol si*, 1968; *Prírí*, 1969). Veľká tragická postava, na ktorej sa však diváci smutno, no schuti smiali, bol Otec v *Človečine* (1971), ktorý priam dotlačí vulgárnymi rečami k smrti vlastnú matku.“ A Štepka dodáva: „Zloduch sa hrá ľahko, niekedy stačí, ak sa na javisku nepretvarujete. Byť komikom je však iná, ťažká, ale hlavne krásna javisková práca...“³

Tu niekde spočíva hlavný kĺb Štepkovho herectva, tu sa stretávajú a navzájom konfrontujú postupy jeho dennej hereckej práce a pevné obrysy jeho vnútorného osobnostného sveta. Tu sme pri jeho divadelnej aj ľudskej podstate. On síce hovorí, že „byť zloduchom, stačí niekedy sa nepretvarovať“, ale bez toho, že by sme mu chceli lacno nadviehať, musíme povedať, že naňho spomenutá poučka neplatí. Jeho prirodzené vnútorné nastavenie nie je byť zloduchom, a ak hrá zloducha, musí sa zaňho pretvarovať. Ak

³ Stanislav Štepka v mailovej korešpondencii s Milošom Mistríkom, 7. mája 2023.

by v takýchto postavách prestal byť zlosynom, uvoľnil sa a už sa k tomu nenútil, vrátil by sa ako pružný materiál do pôvodného tvaru, bol by znova tým, čím vo svojej podstate je a ako ho vníma aj väčšina publika. Zloduchom teda určite nie, nás Šteпка neoklame! Dušou je sám sebou, hoci povedzme na scéne práve interpretuje ľudské zlo. Je to stále on, síce momentálne na scéne výkonný a kreatívny umelec, ale naďalej známy Radošinčan, človek-milión, ale aj človek výnimočného talentu, čo priamo zo scény dáva záruku, že všetko, napriek nepriaznivému deju na scéne, je ešte v poriadku a to dobré a pravda musia prísť. Spomínaná osobnostná zložka jeho herectva prekrýva dve vrstvy „štandardné“, aby sme zostali pri našich termínoch. Preto je jeho komédia komédiou nielen preto, že je divadlom, ale aj preto, že u radošincov vždy aj zlé tóny prehlúši jeho umenie nenásilne odľahčiť, humorom preklenúť a veselo vylicitovať bôle nášho sveta. Táto orientácia princípála sa vďaka jeho dôslednému a mnohoročnému pôsobeniu prejavuje aj na hereckom súbore RND. Najväčšie sympatie publika si nezískali iba takí členovia, čo ho oslovovali profesionálnou hereckou úrovňou, ale neraz v reakciách publika prednosť dostali aj tí zo súboru, ktorí mohli nebyť až natoľko virtuóznymi hercami, ale prejavili sa svojou čírou radošinskou alebo pro-radošinskou autenticitou. Spomeňme najprv dvoch: Katarína Kolníková a Ján Melkovič. Ale za desaťročia existencie RND sa v ňom predstavilo na kratší či dlhší čas neuveriteľných skoro dvesto účinkujúcich, zopár miestnych Radošinčanov, ako aj odinakiaľ prichádzajúcich a pokorne toto morálne nastavenie prijímajúcich účinkujúcich, napríklad (a tu urobím vlastný pocitový výber): Miroslav Siget, Jozef Vičan, Darina Abrahámová, Maruška Nedomová, Zuzana Kronerová, Jana Olhová, Peter Šimun, Zuzana Mauréry, Monika Hilmerová, Soňa Norisová, Anna Šišková, Mojmir Caban, František Reháč, Iveta Malachovská, Csongor Kassai, Zuzana Norisová, Svätopluk Malachovský... Všetci z nich boli oveľa viac ako iba interpreti Štepkových postáv, aj oni boli živými nositeľmi radošinského svetonázoru.

Spomínané charakteristiky Štepkovho hereckého zjavu vysvetľujú aj to, ako je možný zdanlivý paradox. Šteпка hráva tzv. pozitívne aj negatívne roly. Sám tie druhé v spomenutom maile nazval „zloduchmi“. Ale pritom celkový ráz jeho divadla, vždy rovnako opísaný divákmi, pozorovateľmi, kritikmi, novinármi, je divadlo pozitívnej energie, dobrého príkladu, uhládzania konfliktov namiesto toho, aby ich vyvolávalo. Tak si na vysvetlenie ešte na záver zoberme príklad zo života, Štepkovu postavu Jánošíka (1970). Možno si to ani neuvedomujeme, ale v ostatných rokoch sa všíria pohľady na tohto národného hrdinu, ktoré z neho robia darebáka, zloducha, erotomana, vraha a podobne. Nie tak dávno sme zaznamenali v bratislavskom Divadle Aréna inscenáciu so symptomatickým názvom: *Jánošík (Príbeh vraha?)* (2020). Netreba ani komentovať, o čom bola. A vznikol aj ďalší film, vraj *Jánošík, pravdivá história* (2009). Vždy pri takýchto nových pohľadoch na Jánošíka, ktorých sa za tie roky zhromaždilo viacero, a aktualizáčnych interpretáciách, malo ísť o netradičný obraz hrdinu. No veď hej... Mne sa však vidí, že tento negativistický trend

je už únavný a mentálne vyčerpaný, bez nápadu, a naozajstnou novinkou by teraz bolo, ak by niekto urobil zasa raz z Jánošíka spravodlivého hrdinu, zástancu ľudu. Ani Štepka, ktorého hra vznikla pred piatimi desaťročiami, zbojníka nešetril. Ale má niekto dojem, že by ho spisovateľsky či herecky „inzultoval“ ako uhorský dráb? Ponižil? Štepka si osvojil postavu, ktorú sám napísal a nevyhol sa jej kritike, ani jej parodovaniu. Dej hry rámcovo zasadil do psychiatrickej liečebne, odkiaľ Jánošík s Uhorčíkom utiekli. Divák sa však môže presvedčiť, že sa nestráca spomínaná Štepkova zložka, teda osobnosť, čo nechce hrdinu potupiť ani nechať morálne zahynúť. V prvom rade preto, že Štepkovo osobné nastavenie niečo také ako ničota, nepozná. No aj preto, že má širší rozhľad a vzdialenejší horizont a vie či dovidí aj na širšie súvislosti, komu by „poprava“ Jánošíka poslúžila. A teraz si zoberme, koľko repríz mal už Jánošík so Štepkovou tvárou a koľko repríz mali diela iných autorov, ktoré si už nikto nepamätá? Keby mal herec Štepka základné dve zložky, zahrál by Jánošíka podľa pokynov režiséra. Keďže má tri, zahrá takého Jánošíka, akého si pamätajú tisíce návštevníkov jeho divadla.



Stanislav Štepka: *Madona s dieťaťom* (RND, 2022). Réžia Kamil Žiška.

Stanislav Štepka (dedo Karol), Martina Slobodová (Pavla). Foto archív Radošinského naivného divadla. Snímka Ľtibor Bachratý.

Príspevok je výstupom projektu VEGA č. 2/011/23 Poetika absurdity, nonsensu a paradoxu v súčasnom divadle

Zoznam použitej literatúry:

MISTRÍK, Miloš. *Herecké techniky 20. storočia*. Bratislava : VEDA, 2. vydanie 2018, 336 s. ISBN 978-80-224-1645-0.

MISTRÍK, Miloš. *Slovenská absurdná dráma*. Bratislava : VEDA, 2002, 256 s. ISBN 80-224-0713-5.

SPYRKA, Lucyna. *Dramat słowacki w Polsce, Przekład w dialogu kultur bliskich*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016, 512 s. ISBN 978-83-8012-830-9.

SPYRKA, Lucyna. *Radošinské naivné divadlo, Między konwencją a kontestacją*. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004, 152 s. ISBN 978-83-226-1331-8.

ŠTEPKA, Stanislav – ESCHEROVÁ, Mária. *Prvá stovka, Sto rokov divadla v Radošine (1920-2020)*. Radošina : OZ Hlavina, 2010, 144 s. ISBN 978-80-570-1417-1.

ŠTEPKA, Stanislav. *...a já, Katarína Kolníková*. Bratislava : Ikar, 2001, 176 s. 978-80-551-0110-8.

TICHÝ, Zdeněk, JEŽEK, Vlastimil, STANO, Tono. *Šest z šedesátých*. Praha : Radioservis, 2003, 312 s. ISBN 978-80-86212-31-9.

Miloš Mistrík
Centrum vied o umení SAV,
Ústav divadelnej a filmovej vedy
Dúbravská cesta 9
84104 Bratislava
e-mail: milos.mistrík@savba.sk