

Predposledná večera. Analýza inscenácie

The Penultimate Dinner. Staging Analysis

MILOŠ MISTRÍK

Ústav divadelnej a filmovej vedy Centra vied o umení Slovenskej akadémie vied, v. v. i.

ABSTRAKT: Štúdia sa zaoberá jednou z najvýznamnejších inscenácií Blahoslava Uhlára, ktorú v spolupráci so scénografom Milošom Karáskom a hercami trnavského Divadla pre deti a mládež uviedli 30. júna 1989. Išlo o prelomové dielo, ktoré bolo vyvrcholením niekoľkoročnej experimentálnej praxe Uhlára a ktoré predznačilo jeho poetiku v avantgardnom divadle Stoka, založenom v roku 1991. V *Predposlednej večeri* Uhlár a Karásek naplno uplatnili svoju poetiku dekompozície. Významné bolo poslanstvo inscenácie k dobovej situácii tesne pred tzv. nežnou revolúciou 17. novembra 1989, ktorým sa nastavilo kritické zrkadlo úpadku končiaceho totalitného režimu v komunistickom Československu, aj ľuďom, ktorí na jeho existencii participovali, a to buď ako oportunisti, alebo ako reprezentanti jeho moci.

ABSTRACT: This study is an analysis of one of the most significant productions of Blahoslav Uhlár, staged in collaboration with the scenographer Miloš Karásek and the actors of the Theatre for Children and the Youth in Trnava on 30 June 1989. This was a ground-breaking production, the culmination of several years of Uhlár's experimental practice, and it prefigured his poetics in the avant-garde STOKA theatre, established in 1991. In *Penultimate Dinner*, Uhlár and Karásek made full use of their poetics of decomposition. Significantly, it was a message of the creators about the contemporaneous situation just before the so-called Velvet Revolution, by which they held a critical mirror up to the decadence of the dying totalitarian regime in communist Czechoslovakia and to the people who participated in its existence either as opportunists or as representatives of its power.

KLÚČOVÉ SLOVÁ:

Blaho Uhlár, Miloš Karásek, dekompozícia, Divadlo pre deti a mládež, Divadlo Stoka, experimentálne divadlo

KEYWORDS:

Blaho Uhlár, Miloš Karásek, decomposition, Theatre for Children and the Youth, Stoka Theatre, experimental theatre

Strojopis textu inscenácie *Predposledná večera*¹ uvádza na titulnej stránke týchto autorov: Erik Jamrich, Miloš Karásek, Laco Kerata, Michal Monček, Vlado Oktavec, Viera Pavlíková, Gita Šefčovičová, Blaho Uhlár, Tibor Vokoun. V bulletine k predstaveniu sa píše stručnejšie: Blaho Uhlár a kolektív. Je to rozdielne, avšak v oboch prípadoch sa prezrádza autorská dominancia Uhlára a zároveň pripomína kolektívna spoluúčasť ostatných. V bulletine sa potom zvlášť menuje aj Blaho Uhlár ako režisér, Ľubo Burgr a. h. ako autor hudby a Miloš Omyl Karásek, ktorý je uvedený ako autor výpravy.

Viaceré odkazy v bulletine veľavravne charakterizujú celé dielo, jeho kritické zameranie. Na tretej strane nájdeme Karáskov čierno-červený obrázok byrokratickej pečiatky s nápisom Razítko – náš idol. Tento obrázok má názov *Sen úradníka* (namiesto latinkou je napísaný azbukou). Keď si pozrieme šesť vytlačených Karáskových ilustrácií, zistíme, že všetky ironicky odkazujú na ideológiu komunistickej strany. Nechýba medzi nimi zobrazenie kosáka, ani pohľady na akýsi pamätník s večným ohňom a hrobmi hrdinov. Na poslednej strane je roztrhnutá železná reťaz. S tým korelujúce odkazy nesú aj nápisy v bulletine. Podtitul hry je „Óda na obmedzenú suverenitu s obmedzeným dosahom“ a dedikácia hovorí, že je to „Venované svetlej pamiatke neznámeho štátnika“. Možno neskorší čitateľ až tak jednoducho nerozlúšti všetky jemnosti týchto odkazov, ale v časoch premiéry to boli jasné, otvorené narážky Uhlára, Karáskova a inscenačného tímu na vtedajší režim. Jednoznačné, vyhrotené a provokujúce. V tom čase ešte boli odvážne, premiéra sa totiž konala 30. júna 1989. Odvaha zlacnela až po 17. novembri 1989.²

Metaforický názov *Predposledná večera* zaraďuje inscenáciu do určitého časového rozmeru. Treba si uvedomiť, že v titule hry nejde o poslednú večeru, tá pravdepodobne príde onedlho, ale v prítomnom momente sa inscenuje ešte večera pred ňou, teda predposledná. V *Novom zákone* sa taká nespomína, zrodila sa až v hlavách Uhlára a Karáskova. Prebieha v zvláštnom a výstražnom medzičase, keď si postavy môžu vopred uvedomiť, čo ich čaká. Počas predposlednej večere môžu v prechodnom čase, sediac za spoločným stolom, vymeniť si názory, pochopiť, že posledná večera, a teda definitívny koniec, sa blíži a zareagovať na to. Mohli by sa ešte v tom momente otočiť, ujsť, skryť, alebo naopak, ak chcú, pokračovať hrdo a odvážne ďalej, vpred. Je to čas prázdna, čas tárania a ukážok neschopnosti urobiť niečo pre záchranu, ale je to aj čas novej záchrany, ak sa na poslednú chvíľu zvrtnú postoje a názory. Je jasné, že sa nehovorí o fiktívnom divadelnom svete, ale že toto je modelová inscenácia a predmetom je svet reálny, dobový, aktuálny, teda ten, počas ktorého sa uvádzala inscenácia v trnavskom Divadle pre deti a mládež (ďalej DPDM).

Predposledná večera mala premiéru niekoľko mesiacov pred spoločenským výbuchom v novembri 1989. Počas tých predchádzajúcich mesiacov to už všade vrelo. Stále viac bolo zrejmé, že starý komunistický režim ide padnúť. Gorbačovova

1 UHLÁR, B. a kolektív. *Predposledná večera*. 33 strán. Zo zvukového záznamu inscenácie strojopisne prepísal Blaho Uhlár na konci skúšobného obdobia 24. 6. 1989. Počas repríz slúžil scenár pre zvukára. Archív Divadelného ústavu Bratislava, č. INT779.

2 Viac pozri MISTRÍK, M. List redakcii. In *Slovenská literatúra*, roč. 47, 2000, č. 6, s. 496 – 497.

„perestrojka“ z osemdesiatych rokov viedla k dramatickému oslabeniu sovietskej štátnej a ideologickej moci. Staré režimy v strednej a východnej Európe sa rozpadali. V komunistickom Československu sa aktivizovali skupiny disidentov a ďalších, na Slovensku hlavne kresťanských kruhov, ktoré čoraz dôraznejšie a stále s väčšou odvahou rozleptávali staré pomery a pripravovali prechod do nových. Nič nešlo ľahko, a práve v Československu spomedzi susedných krajín režim dobre odolával, bránil sa a mohol byť nebezpečný. Tí, ktorí sa proti nemu otvorene postavili z kresťanských, politických, ekonomických či umeleckých pozícií, potrebovali dávku občianskej statočnosti, pretože umierajúci režim kopal okolo seba a využíval svoj mocenský a súdny aparát na potlačenie oponentov. Posledná večera ako symbol onoho neodvratného konca sa už črtala na obzore, ale ešte nebola priamo na programe. V inscenácii dobiehalo štádium predposlednej večere. Publikum porozumelo odznievajúcim vetám, narážkam, fragmentom dialógov, vtipom (usudzujeme podľa výbuchov smiechu a ďalších spontánnych reakcií v hľadisku). Za niektorými výroky prednesenými na scéne si diváci vybavili táraniny konkrétnych neoblúbených politikov, inokedy zachytili prázdne frázy odchádzajúcej ideológie, ktorými boli desaťročia kŕmení a ktoré sa teraz mali s výsmechom vytratiť do zabudnutia.

Nestálosť, neusporiadanosť, premenlivosť, konflikty, neistota – takéto charakteristiky vtedajšej doby sa stali aj charakteristikou inscenácie. Nebolo to bežné reper-toárové číslo, ale experimentálna štúdiová inscenácia. *Predposledná večera* nielenže hovorila o pocitoch a poznaniach ľudí v aktuálnych časoch, ale zvolila si k tomu aj adekvátnu formu, stručne pomenovanú dekompozícia. Jedným zo základných inscenačných postupov dekompozície je improvizácia, ktorú už v predchádzajúcich piatich experimentálnych rokoch rozvíjali a zdokonaľovali Blaho Uhlár v DPDM Trnava a spolu s Milošom Karáskom v divadle DISK – Kopánka a v Ukrajinskom národnom divadle (ďalej UND) Prešov. V roku 1988 svoje predstavy o divadle a dekompozícii po prvýkrát publikovali v dvoch divadelných manifestoch.³ Tam písomne sformulovali svoju poetiku a scénickú filozofiu, ktorú zaviedli do inscenačnej praxe.

Podľa princípov improvizácie tvorby, ktoré sa v dielňach Uhlára overovali, sa inscenácie počas skúšobného obdobia kreovali z príspevkov účinkujúcich, ich replík a gest, ich osobných skúseností a postojov. A to bez vopred danej pevnej štruktúry, bez určeného sujetu a bez záväznej stanovenej režijnej koncepcie. Neuplatňovali sa pravidlá dramatickej stavby. Improvizovalo sa montážou drobných akcií a skečov, niekedy zámerných nonsensov, kde neboli určené logické hranice. Napokon, jedna z inscenácií Uhlára a Karáska z roku 1988 bola uvedená v UND pod príznačným názvom *Sens nonsens*. Naši dvaja tvorcovia v ich druhom manifeste napísali: „Prečo by divák musel dostávať predžuté, natrávené, preparované jednoznačnosti? ... Je preč doba, keď autor diela mohol diktovať svoj výklad divákovi. (...) Veď čo má spoločné s dielom, okrem toho, že ho vytvoril? (...) Divák sa stáva tvorcom.“ A dodali: „Človek, ktorý si kúpil lístok do divadla, nemôže očakávať, že sa za pár korún bude ulievať.“⁴

3 UHLÁR, B. – KARÁSEK, M. I. a II. slovenský divadelný manifest. In MISTRÍK, M. (ed.). *Blaho Uhlár*. Bratislava: ÚUKDD, 1990, s. 8 a 9. Ďalej len Prvý manifest alebo Druhý manifest.

4 Druhý manifest.

Uhlárove a Karáskove dekomponované inscenácie mohli byť zrozumiteľné v jednotlivostiach (výrokov, výstupov postáv). Ale zároveň vyžadovali pozorné vnímanie a spoluprácu s fantáziou publika, potrebovali ideový súlad s ním, jeho schopnosťou vyhľadať a interpretovať skryté autorské posolstvá. Nie všetci diváci sa na to vedeli naladiť.⁵ Ale tým, ktorí to dokázali, nemohlo ujsť, že výsledný tvar nebol tak celkom náhodne poskladaný z drobností či improvizovaný z momentálnych nápadov, ale že po završení kreatívneho procesu vzniklo výsledné komplexné dielo s definovaným posolstvom, s ktorým sa Uhlár a Karásek a kolektív obracali na publikum.

Príprava *Predposlednej večere* sa začala neštandardne. Bežným javom býva, že návrhy a výroba scény a kostýmov patria k neskorším fázam inscenačného procesu. Najprv musí vzniknúť dramaturgicko-režijný rozbor a celková režijná koncepcia a na základe toho sa začnú herecké skúšky a pripraví návrh scény. Keď je scéna vyrobená, začne sa skúšať na nej, ale to sa už blíži premiéra. V prípade *Predposlednej večere*, ako sa vyjadril Miloš Karásek v osobnom rozhovore,⁶ to bolo naopak. Na začiatku skúšobného procesu bola k dispozícii už vyrobená a v bufete DPDM (kde sa potom aj konali predstavenia) postavená scéna s dlhým stolom, dverami v nepriestupnom múre, k nej drobné rekvizity, ako aj návrh čiernych kostýmov s bielymi doplnkami a nabielo nalíčenými tvármi s hypnotizujúcimi očami, zvýraznenými čiernou farbou. Až potom sa začali herecké improvizácie. Potvrďuje to skutočnosť, že sa pracovalo „zdola“ a že režisér zobral princíp improvizácie vážne, pretože vychádzal z materiálu, ktorý dostal k dispozícii od scénografie a z podnetov hereckej zložky. Čo, mimochodom, zasa vyžadovalo veľkú autoritu réžie, ktorá celý tento materiál musela usporiadať do výsledného celku.

Réžia postupne vytvorila celú konštrukciu diela. *Predposledná večera* nie je – ako by sa nekoncentrovanému alebo iba povrchovo cítiacemu divákovi zdalo – amorfným súborom výrokov a konaní, ale nachádzame obrysy jej stavby s vnútorným členením. Originálnu výpovednú silu majú repliky – čo je nesporné –, ale zároveň oveľa viac, na rozdiel od štandardných inscenácií tej doby, nesie výpoveď aj živý herecký výraz, gesto, mimika a s tým zrastená scéna, kostýmy, masky, rekvizity, ktoré, ako už vieme, časovo predchádzali skúšky. Na otázku, či je táto inscenácia viac rozdrobene literárna alebo ucelene audiovizuálna, musíme odpovedať, že je antiliterárna a audiovizuálna. Pripomeňme si slová Uhlára a Karáskova v ich divadelných manifestoch. V prvom manifeste sú presvedčení, že „[s]účasná dráma vo svojej kauzálnej konzekventnosti a fabulačnej závislosti nemôže reflektovať komplikovanosť interpersonálnych relácií (...)“⁷, v druhom na túto tému dodávajú ďalší názor: „Dramatické texty sú potrebné len pre netalentovaných jedincov, ktorí nie sú schopní samostatne sa vyjadrovať.“⁸

Aby sme objasnili, ako takýto celok vyzerá a funguje, urobili sme rekonštrukciu spojenú s analýzou už ukončeného a fixovaného diela *Predposlednej večere*

5 Prezradili to aj niektoré recenzie *Predposlednej večere*, ktoré sa objavili v tlači. Budeme sa im venovať neskôr.

6 Osobný rozhovor autora štúdie s Milošom Karáskom, 20. 8. 2022.

7 Prvý manifest.

8 Druhý manifest.

pomocou jej dvoch záznamov – audiovizuálnej video-nahrávky celého predstavenia⁹ a zapísaného scenára¹⁰ určeného zvukárovi. Prostredníctvom ich preštudovania sme sa pokúsili zrekonštruovať celú stavbu inscenácie a v nej základné okruhy či časti (dejstvá?), ktorých usporiadanie a členenie asi nebolo náhodné. Bolo výsledkom Uhlárovej režijnej práce vedúcej k svojráznemu umeleckému dielu, do ktorého musel najprv zahrnúť množstvo podnetov vysielaných jednotlivými zložkami počas skúšok, a ďalej ich s veľkým režijno-dramaturgickým nadhľadom selektovať a usporiadať do uceleného divadelného tvaru. Dá sa pripustiť, že Uhlárova inscenácia mala aj ďalšie vnútorné odseky a členenia, sami sme niektoré zaznamenali. Veľké významové časti či okruhy by sa teda ešte mohli členiť na kratšie výstupy, ktoré sa zvyknú nacvičovať osobitne. Ale toto sme pre možné nepresnosti z našej analýzy vynechali.

1. ÚNIK DO REALITY

Na plytkej, pozdĺžnej Karáskovej scéne stojí plechový jedáľenský stôl. Teda – jedáľenský, ale niekomu môže pripomínať aj pitevný stôl. Na ňom je pripravené miesto pre skromné občerstvenie, sklenené fľašky a poháriky. Pozadie tvorí stena, v jej strede sú plechové dvere. Toto pozadie dopĺňa rad pozlátých búst, určite významných činiteľov, ale ich tváre sú odliatkami tvári účinkujúcich hercov. Na začiatku sa dvere roztvoria dokorán a cez ich otvor sa silou-mocou dopredu pretláča sedem protagonistov. V bulletine nájdeme ich zoznam a zistíme, že mená postáv sú totožné s menami ich hereckých predstaviteľov. Tieto zlúčenia hercov s fiktívnymi postavami a bustami majú svoj význam: divadlo a život sa prepojili. Popri siedmich postavách bude hrať aj ôsma. Mĺkva, bez replík. V zozname v bulletine je avizovaná ako „a ešte možno niekto“.¹¹

Sedem postáv sa v tlačnici zaseklo medzi dverami. Chcú sa dostať „von“ – čo znamená, spoza steny do priestoru smerom k publiku, kde stojí prichystaný stôl. Konečne sa im to podarí. Postavy, unikajúce v panike z pozadia do popredia, vykrikujú úsečné repliky, vymieňajú si krátke dialógy, fyzicky sa napádajú. Prakticky v každej z vyslovených replík počuť úryvky reči obyčajných ľudí vtedajšej doby. Sú to okruhy najčastejšie diskutovaných tém, plné politických narážok, kritiky, nespokojnosti, aj obáv z ďalšieho vývinu. Ústny prednes stručných viet a banalít dáva ozvučenie výtvorným prvkom, kovovej scéne, mŕtvoľným maskám a čiernym kostýmom, ktoré sa v tieňových kontúrach premietajú na pozadie.

Úvodná časť inscenácie ukazuje, že postavy si medzi sebou nerozumejú. Ich repliky sa míňajú, nikto nechce hovoriť priamo ani pravdivo. Sú zmätené, akoby boli z prítmnia vyhnané na svetlo, na dejisko dejín. Unikli pred čímisi, ale ďalej už nejdú – rozostavia sa okolo stola. Každý si opakuje svoje:

„Michal Monček: Zmrzlinu!

⁹ Videozáznam inscenácie *Predposledná večera*, DPDM, 1989. Archív Divadelného ústavu Bratislava. [online]. Dostupné na internete: <https://www.youtube.com/watch?v=CUZf0oXNCUQ>.

¹⁰ UHLÁR, B. a kolektív. *Predposledná večera*.

¹¹ V strojopisnom scenári nájdeme trikrát rukou dopísaný odkaz na túto postavu v súvislosti so zvukovými efektmi takto: punk. Pozri UHLÁR, B. a kolektív. *Predposledná večera*. s. 4, 9, 10.



Blaho Uhlár a kolektív: *Predposledná večera*. DPDM, premiéra 30. 6. 1989. Réžia Blaho Uhlár. Otvorené dvere. Tlačnica pri vstupe na scénu. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Táňa Hojčová.

Laco Kerata: Prečo som tu ja len zostal?

Vlado Oktavec: Myslíte, že toto je krízový vývoj?

Viera Pavlíková: Také pekné, pokojné ráno keby prišlo.¹²

Z počúvania si uvedomujeme stratu ich komunikačných schopností. V jednom momente sa celkom rozídu a potom akoby znova naštartovali, spolu pokračujú, až do nového zadrhnutia. Je zrejme, že táto inscenácia nebude iba o osudoch týchto siedmich ľudí. Skupinka reprezentuje oveľa viac než len seba. Našu spoločnosť, nie sedem, možno sedemsto či sedemtisíc ľudí, obyvateľov svojej doby. Občanov, ktorí sa občiansky nesprávajú. Z ich rozháraných prehovorov sa občas vynorí replika, smerujúca k dôležitej téme inscenácie:

„Tibor Vokoun: Musíme sa dostať von!

Vlado Oktavec: Ale kto zhasne?“¹³

Publikum pochopí, ide o parafrázu vtipu, v ktorom sa položí otázka, čo sa asi stane, ak sa otvoria hranice na Západ? Odpoveď je naporúdzi: Posledný zhasne svetlo! Útek teda bude taký masívny, že poslednému pred odchodom ostane už iba pozhasínať. Ľudia na scéne sa opakovane vracajú k tejto téme. Nieкто z nich asi emigroval, akýsi Jozef. Alebo zomrel? Vlastne ani nevedia. Zomrel, emigroval? Veď aký je v tom

¹² Tamže, s. 3.

¹³ Tamže.



Blaho Uhlár a kolektív: *Predposledná večera*. DPDM, premiéra 30. 6. 1989. Réžia Blaho Uhlár. Spory. Michal Monček, Laco Kerata, Tibor Vokoun. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Táňa Hojčová.

hesiel, spolu s výrokmi pravdivými, odvážne naladenými proti režimu, otvorene kritickými až subverznými, sa vinie celou expozíciou inscenácie. Je to etapa zoznamovania sa postáv navzájom a pre prítomných divákov etapa charakterizácie doby a nastavenia zrkadla.

Akoby náhodou, bez povšimnutia iných, sa zo zákulisia vynorí ôsma postava, oblečená v dlhom čiernom plášti, na očiach čierne okuliare. Bude to asi ich strážca? Policajt? Eštebák? Kat? V bulletine sa postava uvádza iba ako „a ešte možno niekto“. Meno herca sa nikde nezjaví (podľa Uhlárovej spomienky to bol kulisár DPDM Ivan Ružička¹⁴). Aj toto je narážka na prax Štátnej bezpečnosti – postava reprezentujúca moc a represálie existuje, ale jej totožnosť sa utajuje. Mítkvo prejde okolo siedmich účinkujúcich a vytratí sa. Očakávanie niečoho zlého potvrdí zvonku zvuk práve štartujúceho a odchádzajúceho auta. V tom ruchu môžu diváci rozoznať väčšie osobné vozidlo, najskôr asi sovietsku volgu, ktorú vtedy používali represívne zložky štátu a funkcionári, ako aj zopár vyvolených súdruhov, ktorí si ju mohli kúpiť, lebo na ňu dostali poukaz. Zvuk tohto auta je silným nonverbálnym prostriedkom, silnejším než samotné výroky.

rozdiel? Ale za týmito replikami je iná, zásadnejšia otázka: Dá sa tu ešte žiť?

Divák už musel pochopiť, že tu pôjde o grotesku, čiernu grotesku. Začalo sa to panickou tlačenicou vo dverách, pokračuje v gestách a vo vyslovovaných nonsensoch. Groteska sľubuje výsmech, pričom najlepšie vyjadruje politické postoje tvorcov s ich odporom voči tomu, čo v tých časoch práve dožívalo.

Názov je *Predposledná večera*, ale ide tu naozaj o večeru? Alebo o kar? To by znamenalo, že niekto umrie. Či je to skôr schôdza funkcionárov, po ktorej bude byrokratický režim pekne ďalej prosperovať? A možno je to iba stretnutie náhodných ľudí, utečencov pred nepriazňou doby, ktorí sa skrývajú na tomto mieste. Napokon, možno je to obyčajná konverzačná hra, podobná Sartrovej *S vylúčením verejnosti*.

Kombinácia pre niekoho takmer nezrozumiteľných narážok, absurdných výrokov, opakovaných dobových



Blaho Uhlár a kolektív: *Predposledná večera*. DPDM, premiéra 30. 6. 1989. Réžia Blaho Uhlár. ...a ešte možno niekto..., Laco Kerata, Michal Monček, Tibor Vokoun, Ivan Ružička. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Táňa Hojčová.

Siedmi prítomní sa už pousádzali okolo stola. Nie je ich dvanásť (apoštolov), sú to obyčajní ľudia. Jedia a pijú z úbohej ponuky na stole, začínajú viac navzájom komunikovať. Niektoré z postáv prejavia náznaky typových charakteristík: byrokrat, oportunist, ideológ a pod., tie však ostávajú pri náznakoch, za krátky čas predsa nie je možné vytvoriť ucelenejší typ. V tejto koláži zaváži to, čo sa hovorí a čo sa koná, a nie, kto to robí.

Sme svedkami prejavov strachu. Prítomní nevedia, čo ich čaká, a preto, pre istotu, lavírujú v úklonoch na jednu i druhú stranu. Ak to zoberieme politicky, a inak sa to zobrať nedá, tak sa hovorí o tom, že títo ľudia vyrástli v minulom režime, ktorý je už zrelý na pád, niektorí z nich z neho profitovali, iní nie, niektorí skryto dúfajú, že sa všetko vráti do starých kolají, iní si hľadajú budúcnosť, ale nikto pre istotu nechce otvorene prezradiť myšlienky a vlastné názory. A tak v replikách pokračujú nejasnosti a zmätok, pretože postavy nevedia, kam sa majú prikloniť. Posledná večera ešte len príde, ale na koho počesť sa bude konať, to nevedia. Ich kľučkovanie, zbabelosť a zradu vyjadruje nasledovný úsek:

„Tibor Vokoun: Ty musíš byť Jožo.

Erik Jamrich: Ja nie som Jožo.

Laco Kerata: Ale, si!

Erik Jamrich: Ja nie som Jožo. To si vyprosím, ja nie som Jožo. Ani raz v živote som nebol Jožo. Ja som ani sekundu v živote nebol Jožo. Čo mi to chcete naštíť? Do čoho ma chcete namočiť?!“¹⁵

15 UHLÁR, B. a kolektív. *Predposledná večera*, s. 7.

Sú tu momenty, keď bezkontextové repliky padajú jedna za druhou, ale odrazu v kľúčových okamihoch odznie odkaz na to, kam sa dej, ak možno o nejakom deji hovoriť, uberá:

„Laco Kerata: Však ja rozumiem.

Viera Pavlíková: Niektó si na to potrpí, že musí rozumiieť.

Vlado Oktavec: Ja osobne teda vyhlasujem, že rozumiem, ale neviem čomu.

Laco Kerata: Ja sa snažím porozumiieť.

Viera Pavlíková: My možno nerozumieme, ale prídu tí správni ľudia, vypočujú si to a dám krk na to, že porozumejú.“¹⁶

Útržky replík sú útržkami, ktoré mohol ktokoľvek zachytiť na ulici z rozhovorov okoloidúcich a v čase expozície sa nimi vytvára základné pletivo *Predposlednej večere*. Diváci sú uvedení do témy a nastavuje sa postoj autorského tímu: odpor voči režimu. Oproti tragickému ladeniu, ktoré by niekto možno s ohľadom na tému očakával, ukazujú sa v inscenácii prevaha komického, výsmešného, ironického a groteskného.

2. VÝSLUCHY

Predchádzajúcu neistotu postáv v úvodnej expozícii, ktorú zdramatizovali opakované štarty motora a odjazdy neznámeho vozidla, občasné ťahavé tóny huslí, aj vstupy tajnej čiernej postavy, rázne ukončí nová skutočnosť. Začína sa to, čo sa očakávalo a čoho sa všetci vopred báli: predvolávanie na výsluchy! To vygraduje konflikt každého s každým. Opätovne sa zjaví čierny agent, prstom ukáže na Erika Jamricha a ten sa pokorne stráca v pootvorených dverách, ktoré sa za ním zabuchnú. Predstavenie sa mení na strašidelný sen.

Tí, ktorí zostali v neistote, sa dohadujú, prečo povolali na výsluch práve Erika Jamricha a čo ho čaká. Odvolanie z funkcie? Aký bol dôvod? Ešte sa vráti? Možno si iba vybavil, aby ho odvolali, a odišiel na iné, teplejšie miestečko. Karierista! A čo čaká ich? Urobili niečo, aby ich odvolali, budú im na výsluchu veriť? Sami seba upokojujú:

„Viera Pavlíková: Otvoria sa dvere, zavolajú ma, prídem a ešte prídem spokojná a budem vedieť, že som potrebná, a že mi veria.“¹⁷

Do tohto vajatania sa znova otvoria dvere a predtým odvolaný Erik Jamrich sa vracia živý a zdravý. Tvári sa akoby nič, čo vyvolá celkové zlepšenie nálady. Za známeho hrozivého zvuku motora sa však opäť otvoria dvere a prst si povolá ďalšiu postavu, Gitu Šefčovičovú. Vo vzniknutom napätí sa rozhodne dobrovoľne odísť za dvere aj ďalšia z postáv, Michal Monček, možno aj preto, že práve on vyjadroval doteraz najviac pochopenia predošlému svetu (režimu), tomu za dverami, ešte stále tam existujúcemu a zdá sa, že aj akcieschopnému. Zostávajúci stále nevedia, čo ich čaká, vyslovujú rôzne domnienky, ohrozujú sa navzájom a konflikty medzi nimi narastajú. Do toho sa ale vracia Gita Šefčovičová. Teraz to už je naozaj neprehľadné! Príchody a odchody na výsluchy a rôzne druhy návratov nemajú logiku. Hoci sa zatiaľ nikomu nič nestalo, atmosféra je dusná. Panika a strach ovládajú všetkých. Javí sa to priveľmi

¹⁶ Tamže, s. 8.

¹⁷ Tamže, s. 14.



Blaho Uhlár a kolektív: *Predposledná večera*. DPDM, premiéra 30. 6. 1989. Réžia Blaho Uhlár. Strach na tvárach. Gita Šefčovičová, Laco Kerata, Michal Monček, Tibor Vokoun. Archív Divadelného ústavu. Snímka Táňa Hojčová.

chaotické, a to nielen pre postavy inscenácie, ktoré vidíme na scéne, ale aj pre tých neznámych za stenou, ktorí vydávajú pokyny a prítomných šikanujú spoza dverí. Zdá sa, akoby aj títo neviditeľní už prestávali mať vývin v rukách. A kto to tam za dverami vlastne je? Je to previerková komisia? Stranícky výbor? Alebo vyšetrovatelia trestných činov? Tí, čo tam odišli a vrátili sa, začínajú byť ostatným podozriví. Sú to udavači, ktorí sa kajajú a teraz budú udávať, aby unikli svojmu trestu? Keď sa Gita Šefčovičová vráti zozadu, kladú jej podozrievavé otázky:

„Viera Pavlíková: Prišla si sama, alebo ťa poslali?

Gita Šefčovičová: Sama som prišla.

Viera Pavlíková: Takže je tam dobre.

Gita Šefčovičová: No a prečo by tam malo byť zle?“¹⁸

V ďalších vetách potvrdí Gita Šefčovičová, že toho, čo vošiel dozadu ešte pred ňou, tam nevidela. Zmizol? Odstránili ho? To poriadne vyvedie z miery už aj postavu/herca Vlada Oktavca, dobrovoľne sa zdvihne, zoberie si kabát a rázne vstúpi do nebezpečných dverí.

Prvá časť inscenácie vykreslila všeobecný ale výstižný obraz doby cez konania postáv, cez ich nezmyslené monológy i dialógy a prostredníctvom ich neistých



Blaho Uhlár a kolektív: *Predposledná večera*. DPDM, premiéra 30. 6. 1989. Réžia Blaho Uhlár. Pohostenie. Gita Šefčovičová, Laco Kerata, Michal Monček. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Táňa Hojčová.

konaní plných strachu z nedostatku odpovedí na to, čo sa deje a čo sa ešte bude diať. V druhej časti sa preniesol dôraz na ukážky správania ľudí v tejto dobe. Prevažuje u nich oportunizmus, bezcharakternosť, hľadanie vinníka inde, vyvliekanie sa z podozrení, rastúca vzájomná nevraživosť. Hľadisko môže byť zhrozené alebo zhnusené z toho, čo za správanie postavy predvádzajú a aké postoje prezentujú. Ak boli v prvej časti medzi nimi ešte stopy vzájomnej solidarity, ešte sa vedeli zhŕknúť, aby sa bránili tomu, čo ich ohrozovalo, tak v druhej časti inscenácie v konaniach prevažuje zrada. Všetci sa ohradujú voči všetkým. Veď ich ohrozuje niečo zlé, čo v prvej časti mohlo ešte vyzeráť, že sa usiluje o očistu spoločnosti. Diváci by to aj mohli pochopiť a prijať, lenže stále väčšmi je jasné, že sa deje zlo. Tieto zdanlivé obeť sú asi samy minulými konštruktérmi a aktívnymi účastníkmi toho, čo sa teraz obracia proti nim. Strach v nich narastá a je to ten istý strach, aký šíрили ony, keď ešte mohli.

3. SMRŤ

Tretia časť *Predposlednej večere* bezprostredne vyplynie z predchádzajúcej, ich rozhraničenie je takmer nepostrehnuteľné. Vstupuje sem jeden nový moment, priťahujúci zlom. Odohrá sa tak, že v zákulisí začnú najprv vyzváňať zvony a potom cez dvere, ktoré sa rozletia, dopadne pod stôl zakrvavená mŕtva postava hry, Vlado Oktavec, ktorý len pred chvíľou dobrovoľne odišiel do neznáma.

Inszenácia by sa v tomto momente pravdepodobne mala zmeniť na tragédiu, pretože tu už preukázateľne ide o holý život. Avšak lahostajné, bezcenné reči štvrtej cenovej skupiny pokračujú aj nad mŕtvolou. Horor dospel do vyššieho štádia, to

už určite nie je bezobsažné schôdzovanie ani stranícka previerka, tu ide o najvyššie politické hry a kriminálne činy. Represívny režim za dverami sa ukázal v celej svojej podstate a asi by sme mohli očakávať nejaké náznaky odporu či vzbury ohrozených. Ale nič také sa nestane. Bezhlavé pobežovanie okolo mŕtvoly, namáčanie prstov do jej krvi či náznaky kanibalizmu niektorých z postáv navzájom približujú konanie tých, ktorí sú na dvoch stranách múru, tých neviditeľných, terorizujúcich odzadu, spoza steny, a tých obvinených, prítomných na scéne okolo stola. S kyticou červených kvetov sa takmer ako víťaz zozadu vracia živý a usmiaty Michal Monček a hneď si spomenie na svoju mániu pre zasadania a zápisnice. Ostatní hľadajú spôsob ako sa zbaviť mŕtvoly. Žiadny súcit. Napokon, dobrý nápad a najjednoduchší – spoločnými silami vystrčia mŕtve telo Vlada Oktavca za dvere a zabuchnú za ním.

Pokoj však nenastane, pretože cez bočné dvere sa ten istý Vlado Oktavec vracia. Veľa z týchto nelogických zvrátov, bez motivácií, vo svojej podstate antirealistických a absurdných, pripomína kabaretné divadlo dadaistov, kde nonsense bol pracovnou metódou, a realizmus, psychologizmus aj logika boli nevhodnými nástrojmi. Prítomní si uvedomia, že Vlado Oktavec je práve ten, ktorého predtým vyhodili za dvere, takže vypukne neovládaná hystéria. Pritom Gita Šeřčovičová stratí vedomie, niekto sa ju usiluje vzkriesiť, kým iní si všimajú oživeného, predtým mŕtveho člena ich skupinky. Ten niekedy urobí gestá, akoby bol Kristom. Svojím predchádzajúcim



Blaho Uhlár a kolektív: *Predposledná večera*. DPDM, premiéra 30. 6. 1989. Réžia Blaho Uhlár. Na stole. Michal Monček, Laco Kerata, Tibor Vokoun, Viera Pavlíková, Erik Jamrich. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Táňa Hojčová.



Blaho Uhlár a kolektív: *Predposledná večera*. DPDM, premiéra 30. 6. 1989. Réžia Blaho Uhlár. Dialóg s nožom v ruke. Vlado Oktavec, Gita Šefčovičová, Laco Kerata. Archív Divadelného ústavu. Snímka Táňa Hojčová.

dobrovoľným odchodom, smrťou a nepochopiteľným opätovným zjavením akoby prešiel očistcom. Vďaka tomu sa Vlado Oktavec začne dívať na tento smiešny, malý svet predposlednej večere triezvejšie. Nechápe, čo ostatní tárajú, načo robia to, čo aj tak robia zmätene? V krátkej chvíli súladu si napríklad všetci zarecitujú detskú riekanku „Hajda, camajda, všetky deti pobrala, len cicušku nechala“,¹⁹ hoci inokedy sú v konflikte každého s každým. Napokon už aj rozčúlený Vlado Oktavec na všetkých zakričí: „O čo tu ide?“²⁰ Vtedy sa spamätajú a vrátia na svoje miesta pri stole.

Ani v tejto tragickej a hororovej časti inscenácie sa nestratil osobitý humor. Základné groteskné nastavenie *Predposlednej večere* dané réžiou a kolektívom tvorcov sa totiž nezmenilo v žiadnej z etáp inscenácie. Čierny humor sprevádzal aj najväčšie partie, divácky smiech a výsmech sa ozývali aj pri najtragickejších a strašidelných situáciách. Aj keď inscenácia od počiatkovej fázy, s prehľadom kritizujúcej a odsudzujúcej zanikajúci politický režim a ľudí v ňom, sa vyvíjala postupne a neodvolateľne k ukážke všeobecného rozkladu a svojskej podoby dance macabre (je stále jasnejšie, že toto nemôže skončiť inak ako pri mŕtvolách), základný žáner sa nemenil.

¹⁹ Tamže, s. 24.

²⁰ Tamže, s. 25.

Všetky vplyvy tragédie, komédie, hororu ostali tomuto základnému žánru podriadené, groteska je vždy v popredí.

4. PREVZATIE INICIATÍVY

V predchádzajúcich troch častiach *Predposlednej večere* stáli proti sebe dva tábory. Ten viditeľný rozvíjal pred divákmi svoje hry a postoje okolo slávnostného stola, ten druhý, ktorý všetkým hrozil vyšetrovaním a trestaním, bol ukrytý za dverami a jediný živý človek, ktorého odtiaľ publikum videlo, bola tajuplná čierna postava s palicou v ruke. A navyše odtiaľ von doliehali hrozivé zvuky.

V štvrtej časti *Predposlednej večere* však prichádza k obratu. Ľudia v hre, akoby inšpirovaní tým, čoho sú sami obeťami, sa v peripetii premenia z obvinených na aktívnych vyšetrovateľov. To neznámo za stenou ustalo a už ich nepredvoláva. Zato oni sami sa iniciatívne našli v úlohe toho, kto ich doteraz ohrozoval a terorizoval, a začnú si robiť sami medzi sebou to isté, čo sa robilo im. Oni sa teraz stávajú tou komisiou, ktorá ich vyšetruje a rozhoduje o ich životoch. Najprv sa navzájom poučajú:

„Viera Pavlíková: Ja musím mať určený smer, leboóó...”

Erik Jamrich: Tak si ho urči, no! To je také ťažké určiť si smer?

Vlado Oktavec: Zase potrebuješ mať určený smer, čo?

Laco Kerata: My tu nebudeme nikomu nič vnucovať.

Vlado Oktavec: Tak si ho raz nájdí!

Viera Pavlíková: Sama, slobodne, čo?

Gita Šefčovičová: Čo ste to povedali? Nikomu nič nebudete vnucovať, áno?²¹

Začínajú sa navzájom šikanovať, posudzovať, odsudzovať, trestať. V zápale hádok takmer (alebo naozaj?) uškrtia Vieru Pavlíkovú, tá však onedlho vstane z mŕtvych. Po chvíli blaženej nálady je zasa šípom do srdca zasiahnutý Tibor Vokoun, aj on však opäť ožije, aby si potom mohli všetci spolu vypočuť vášnivý a komicky nezrozumiteľný prejav Laca Keratu. Pri ňom sa uvoľnia do spevu a začnú vyzvedať podrobnosti zo súkromia a snov Viery Pavlíkovej. Spoločná vyšetrovacía komisia, fungujúca v tejto časti *Predposlednej večere* už samostatne, bez podnetov a pomoci spoza dverí, má fázy súladu medzi seberovnými, aj fázy konfliktov, vyhľadávania vinníkov spomedzi nich, raz bratania a potom vyšetrovania navzájom. Tu Uhlár s Karáskom predvídali pomocou minulosti budúcnosť, keď sa ľudia síce zbavia totalitnej moci a zoberú veci verejné do slobodných rúk, ale nebude dlho trvať, kým si sami vytvorí nový mocenský aparát, podobný tomu, ktorý sa práve teraz odstraňuje.

Postavy inscenácie aj dva svety pred dverami a za dverami sa definitívne prepojili. Asi podobne ako prítomní reálni diváci v hľadisku. Niektorí v tom prelomovom období strácali orientáciu a odstup od toho, čoho boli svedkami v ich dennej realite.

Celý predchádzajúci vývin nemohol nezanechať stopy na psychike účastníkov večere. Spočiatku dezorientácia a strach z kafkovských pomerov, v ktorých neexistuje možnosť dovoliť sa pravdy a spravodlivosti, tá bezhraničná životná neistota, ktorá vyvrcholí vypočúvaniami, manipuláciami a ohrozovaním, a čo je najhoršie, premenou predtým prenasledovaných na prenasledovateľov, toto všetko končí

21 Tamže, s. 26.

v duševnom prázdne, v strate akejkolvek etiky a ľudskosti. Kritik Evžen Turnovský k tomu dodáva: „Tie kruté, vystrašené, zbabelé, neautentické mátohy s ich rozdrvenou, vyprázdnenou, úbohous rečou, to sme my, my s našim otlčeným myslením a s našou poklesnutou morálkou. To, že sa nám konanie postáv vidí prerušované a ťažko pochopiteľné, znamená, že nedokážeme už pochopiť ani sami seba, že sme reálny a účinný vzťah k sebe samým a k blížnemu vymenili s trestuhodnou ľahostajnosťou za medziľudské vzťahy, čo je tupo omieľaný hnus s nulovým obsahom.“²²

5. SÚD A ODSÚDENIE

Predchádzajúce štyri časti inscenácie pripravili záverečnú katastrofu. Hľadala sa obeť vinná za všetko. Hrozilo to každému. A obeť sa našla, je to niekto z nich, Gita Šefčovičová, ktorá doposiaľ zastávala najmiernejšie postoje. Teraz hovorí:

„Gita Šefčovičová: Prosím vás, majte zľutovanie. Veď za čo ja môžem? Mala som tri roky, keď sa vyvíjala zem. Keď som bola na prvom prijímaní, oddelila sa Amerika od Európy. S pionierskou šatkou na krku som pozerala na lietajúce jaštery a keď sa vzpriamila opica, nemala som ani osemnásť rokov. Za čo ja môžem? Mám zaprieť svoje detstvo? Svoju mladosť? Veď by mi neostalo nič, nič! Pre čo by som potom žila?“²³

Počujeme, že Gita Šefčovičová sa odvoláva na staré časy. Ale zároveň táto postava pôsobí v inscenácii aj ako večná, gnómická žena, matka Zem. Mala by byť symbolom zaručenej istoty pre ľudstvo a jeho prežitie, byť morálnou autoritou, stelesnenou pravdou. Ale tu sa proti nej všetci spojili. Výrečné je, že práve proti nej. Nepomohla jej žiadna argumentácia, nevyvolala žiadne pozitívne emócie, nedosiahla žiadnu nápravu. Odsudzujú ju na trest najvyšší:

„Erik Jamrich: (...) za nesprávny vývoj zeme, za oddelenie Ameriky od Európy, za lietajúce jaštery a za predčasné vzpriamenie opice.“²⁴

Vyšetrovateľom a sudcom je jedno za čo. Proste za všetko. Za to, že vôbec existuje. Že existuje život. Trest sa vykonáva okamžite. Gita Šefčovičová sa dusí a stráca vedomie za opakovaného zvuku odchádzajúceho auta. V tom momente sa však začínajú dusiť aj ostatní, trest dostihol aj ich. Vchádza čierna postava a upratuje riady zo stola po skončení večere. Vtom na ňu zaútočí Laco Kerata a so slovami „monstruózna exacerbácia“ ju zastrelí. Mŕtvi sú všetci. Do ticha zaznie známa zvučka rozhlasovej relácie *Pozor, zákruta*.

OHLASY

V našej štúdii sme chceli nielen rekonštruovať a analyzovať túto nezvyčajnú inscenáciu a vystihnúť jej poslanstvo, ale aj ukázať, ako sú Uhlárove a Karáskove dekompozície autentické, vôbec nie náhodné.

V divadelnej historiografii by sa podobné tvrdenie o autenticite tvorby spravidla opieralo o genetické štúdium predchádzajúcich inscenácií, v ktorých dozrievala identita tvorcov, ich štýl, technické postupy, poetika a ich vlastný svetonázor.

²² TURNOVSKÝ, E. Předposlední večere v Trnavě. In *Scéna*, 1989, roč. 14, č. 20, s. 4.

²³ UHLÁR, B. a kolektív. *Předposledná večera*, s. 31.

²⁴ Tamže.



Blaho Uhlár a kolektív: *Predposledná večera*. DPDM, premiéra 30. 6. 1989. Réžia Blaho Uhlár. Kanibalizmus nad mŕtvolou. Michal Monček, Erik Jamrich, Vlado Oktavec, Viera Pavlíková. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Táňa Hojčová.

U Uhlára a Karáska by sme v tejto súvislosti mali pripomenúť predovšetkým rad viacerých inscenácií z druhej polovice osemdesiatych rokov, avšak tým sme sa venovali v iných štúdiách²⁵, obmedzíme sa teraz na ich vymenovanie: *Kvinteto* (1985), *Ochotníci* (1987), tvorivá dielňa *Stanica Kysak* (1987), *Kde je sever* (1987), *Sens nonsens* (1988), *A čo!!!?* (1988), *Ocot* (1988), *TANAP* (1989). Tieto inscenácie vyznačili smer vývinu Uhlárových a Karáskových experimentov do roku 1989, ktorý vyvrcholil práve *Predposlednou večerou* a neskôr pokračoval v divadle Stoka. V nich naša dvojica preukázala odvahu prekračovať obmedzenia vzniknuté za predchádzajúce desaťročia a udržiavané byrokraciou kultúrnej politiky. Uhlár s Karáskom išli vo svojich divadelných dielňach do nových projektov bez ohľadu na možné riziká. Napríklad po premiére *Predposlednej večere* Uhlár jednoducho rozviazal pracovný pomer s trnavským DPDM, pretože sloboda tvorby, ktorú tam mal, mu už nepostačovala, hoci vedenie divadla bolo k nemu dostatočne veľkorysé. Ale on chcel niečo iné a hľadal to v UND, kam sa potom na niekoľko mesiacov uchýlil.

Rozšíriť poznanie *Predposlednej večere* umožnia pohľady na jej ohlasy v kritike. Po rôznorodých stručnejších zmienkach o Uhlárových nezvyčajných inscenáciách v profesionálnom aj ochotníckom divadle sa väčšie, syntetizujúce príspevky zjavili v tlači hlavne v roku 1989. To už boli netradičné cesty Uhlára a Karáska známe,

25 MISTRÍK, M. Manifesty režiséra Blahoslava Uhlára. In *Slovenské divadlo*, 1989, roč. 37, č. 4, s. 481 – 504.

rozmýšľali a predvádzali ich počas niekoľkých sezón, v roku 1988 napísali dva divadelné manifesty a ich tvorivé osudy sa dostávali do pozornosti verejnosti aj v dôsledku narastajúceho konfliktu s administratívou. Pokusy o komplexnejšie pochopenie, posúdenie, prípadne aj propagovanie Uhlárovho a Karáskovho špecifického programu vychádzali spravidla od mladších kritikov, Jany Šmatlákovej²⁶, Anny Gruskovej²⁷, Dany Sliukovej²⁸ a pisateľa týchto riadkov²⁹.

Avšak o *Predposlednej večeri* a jej tvorcoch nepísali len mladí kritici. V denníku *Hlas ľudu* uverejnil kritickú recenziu pod názvom *Problematická štúdiová produkcia* Leopold Fiala publikujúci pod značkou F – a. Odmietol predovšetkým celý nezrozumiteľný výsledok dekompozičnej inscenačnej metódy a konštatoval možný negatívny dopad na súbor: „Máloktoľ divák dokáže po predstavení vo fajčiarni divadla vyrozprávať dej *Predposlednej večere*, zmysel čudesného sedemdesiatminútového javiskového diania. Pochybujem, že k lepšiemu pochopeniu prispeje opakovanie návštevy predstavenia, na ktoré videné nevelmi animuje. Nemôžeme sa zbaviť pocitu, že pod kepienkou tvorivej dielne, ktorá pre Uhlára už nie je experimentom, sa hazardovalo s umeleckým potenciálom súboru.“³⁰

K staršej generácii patrila aj Gizela Mačugová, ktorá v denníku *Ľud* uverejnila rozsiahlu recenziu *Strata osobnej identity*.³¹ Nedá sa povedať, že by nepochopila, o čo ide. Vysvetlila Uhlárovu nedôveru k slovu, a teda aj k dramatickej predlohe, správne interpretovala jeho príklon k autorskému divadlu, jeho inšpirácie v iných divadlách na Slovensku i v Čechách, a svojím výkladom ukázala, že má porozumenie pre skryté aj otvorené narážky inscenácie. Neatakovala ich z konzervatívno-politickej pozície – to, napokon, ona nikdy nerobila. Ale celkovo inscenáciu odmietla, pretože „tade cesta nepovedie do svetla (...). Divadelné umenie, ak má zostať umením, nevystačí len s technikou racionálnej hereckej a režisérskych agility. Uniknúť z tejto neriešenej situácie pomôže len provokujúco súčasný, umelecky silne inšpirujúci text dramatika, rešpektujúceho pritom i divadelníkmi doteraz vyvinuté štýlové polohy, dnešku adekvátne výrazové prostriedky.“³² Zvlášťne, ako sú tieto jej vyjadrenia, ktorými sa proti Uhlárovi dožaduje pravého divadla, iba prázdny floskulami, akoby ani sama neverila tomu, čo píše.

Keď chceme pripomenúť, že nielen mladší písali pozitívne, tak musíme vyzdvihnúť dvoch nadšených kritikov vyššieho veku – Stanislava Vrbku a Evženu Turnovského. Ich ohlasy boli najpriaznivejšie. Vrbka napísal až dve kritiky, jednu do *Filmu a divadla*³³ a druhú do *Dialógu '89*³⁴: „*Predposledná večera* je najmä správou o vnútornom spustošení jednotlivca. Pýta sa diváka, čím on sám prispel k všeobecnej

26 ŠMATLÁKOVÁ, J. Uhlárova a Karáskove divadelné manifesty. In *Slovenské pohľady*, 1989, roč. 105, č. 8, s. 150 – 153.

27 GRUSKOVÁ, A. Divadlo jako občanský postoj. In *Amatérská scéna*, roč. 26, č. 11 – 12, 1989, s. 16 – 17.

28 SLIUKOVÁ, D. Pocity súčasnosti? In *Dialóg '90*, 1990, roč. 2, č. 6, s. 7.

29 MISTRÍK, M. Manifesty režiséra Blahoslava Uhlára.

30 F – a. *Problematická štúdiová produkcia*. In *Hlas ľudu*, 1989, roč. 35, č. 178, s. 2, 31. 7. 1989.

31 MAČUGOVÁ, G. *Strata osobnej identity*. In *Ľud*, 1989, roč. 42, č. 212, s. 6, 8. 9. 1989.

32 Tamže.

33 VRBKA, S. *Večera*. In *Film a divadlo*, 1989, roč. 33, č. 25 – 26, s. 11.

34 VRBKA, S. Uhlárova rozlúčková. *Dialóg '89*, 1989, roč. 1, č. 20, s. 5, 26. 9. 1989.

dehumanizácii. Mocenský mechanizmus ostal za dverami a pred divákom sa v modelovej podobe objavujú trosky ľudí. Sú to doráňané bytosti, ktorým v dôsledku ich slabosti, povolnosti a množstva iných negatívnych črt unikol zmysluplný život medzi prstami.“³⁵

Turnovský je autorom síce len jednej, ale rozsiahlej recenzie do českej Scény.³⁶ Jeho opisy toho, čo v Trnave videl, sú podrobné a presné. Až je to na počudovanie, ako detailne si zapamätal podrobnosti, hoci dovtedy zrejme priveľmi tohto režiséra nepoznal. Vyzerá to tak, že predstavenie navštívil náhodne – a bezvýhradne ho prijal. V ožiarení mysle, sústredení vlastnej energie, musela uňho nastať vrcholná blaženosť. Nič mu neuniklo, až tak bol nasiaknutý dianím na scéne. Urobil presné interpretácie, pochopil a stotožnil sa s inscenáciou, jemu vlastná dekompozícia akoby sa stretla s dekompozíciou na scéne. Svoj článok končí patetickým zvolaním: „Toho dňa sa stala Trnava na hodinu a niekoľko minút hlavným mestom divadelnej Európy. Na svoju škodu to Európa nevie.“³⁷

Po dôvodoch týchto nadšených hodnotení nemusíme dlho pátrať. Vrbka zo všetkých kritikov, ktorí o inscenácii napísali, patril k najviac postihnutým obetiam rúcajúceho sa režimu. Preňho *Predposledná večera* nebola iba vynikajúcim scénickým dielom, bola to aj pravda o jeho živote. A pre Turnovského to bol celý jeho komplikovaný život v kocke.

Experimentálne divadlá nemôžu v počte návštevníkov konkurovať ľudovým produkciám pre masu. *Predposledná večera* sa uvádzala v priestoroch bufetu DPDM s hľadiskom pre niekoľko desiatok divákov. Tri predstavenia (generálku, predpremiéru a premiéru) mala ešte pred letom, potom sa hrala až na jeseň. Spolu dosiahla tridsaťdva repríz. Nieкто by mohol povedať, že je to málo. Treba si však uvedomiť, že po 17. novembri 1989 sa v revolučných dňoch prestalo v divadlách hrať. Sály slúžili na verejné diskusie. Keď sa aj neskôr otvorili, z repertoáru automaticky vypadli inscenácie, ktoré už nemali čo divákovi povedať. Ostalo naozaj len málo tých, ktoré sa dali preniesť do ďalšej sezóny. *Predposledná večera* bola na to priam ideálna, ale hrávala sa sporadicky – napínavejšie „divadlo“ sa odohrávalo na verejnosti, na námestiach, v televíznych diskusiách. Pri obnovení repríz na jeseň boli Uhlár s Karáskom z DPDM už preč. Tí, čo tam ostali, mohli *Predposlednú večeru* hrať po 17. novembri aj s určitou dávkou nostalgie a možno i hrdosti na svoj príspevok. Keď si tieto fakty zhrnieme, musíme konštatovať, že svoje popredné miesto má v dejinách slovenského divadla oprávnene.

DODATOK O CENZÚRE

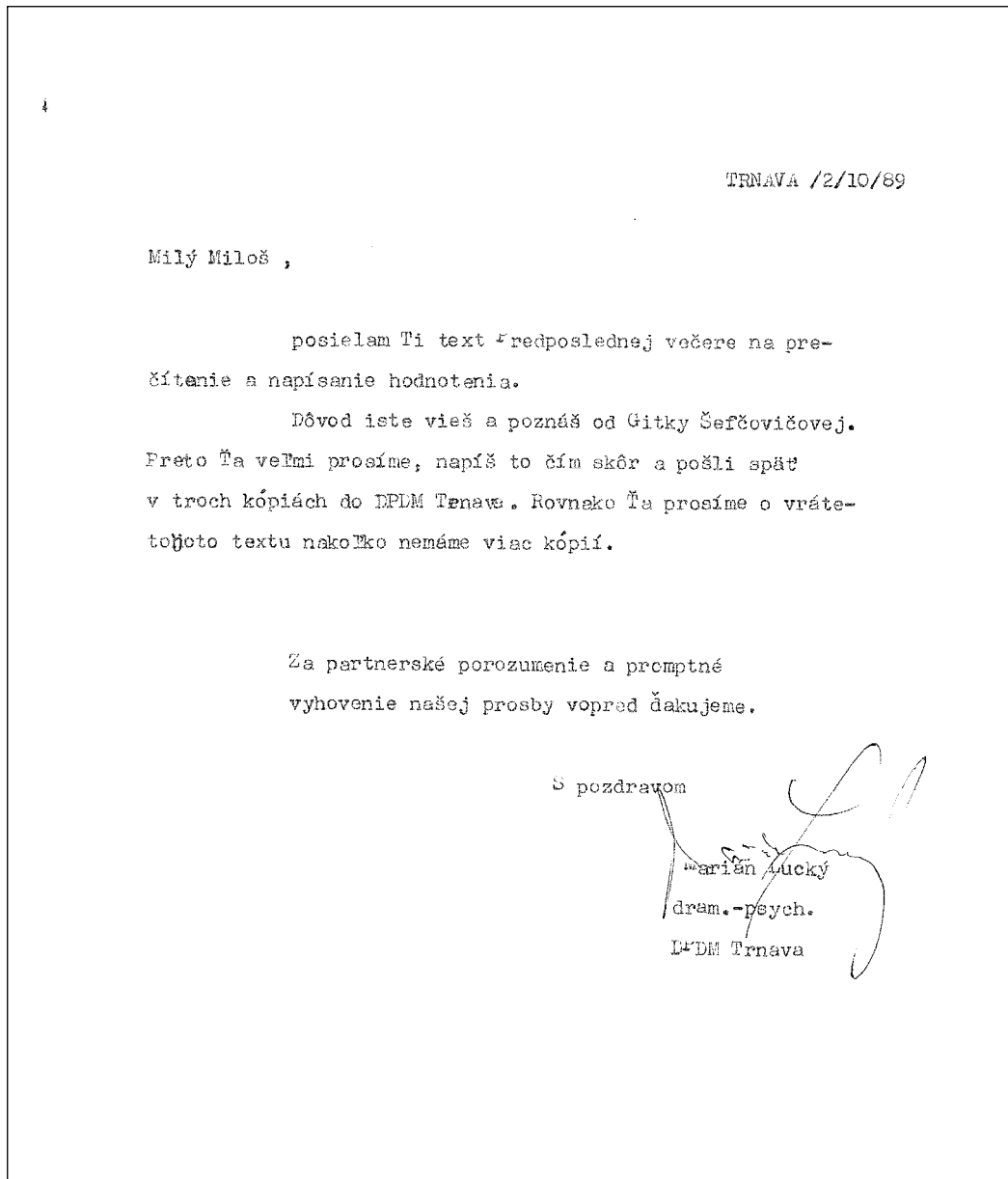
K spomínaným súvislostiam *Predposlednej večere* v roku 1989 existuje jeden dosiaľ nepublikovaný dokument, ktorý výrečne charakterizuje vtedajšiu konfliktnú dobu, keď sa starý a odchádzajúci režim zúfalo usiloval predĺžiť svoje umieranie. V tom čase som sa na základe telefonického rozhovoru a prosby vtedajšej šéfky DPDM Gity

35 Tamže.

36 TURNOVSKÝ, E. Předposlední večere v Trnavě.

37 Tamže.

Šefčovičovej dozvedel, že uvádzanie *Predposlednej večere* je ohrozené, pretože nadriadené stranické orgány chceli inscenáciu zakázať. Na obranu potrebovalo divadlo vyjadrenie nestranného odborníka, o ktorého stanovisko by sa mohlo oprieť. Bola to už doba, keď to nemal byť ideologický názor, lepšie bolo získať odborný teatrologický posudok. Obrátili sa teda na mňa, keďže vedeli o našej vzájomnej priazni a spolupráci s Uhlárom a Karáskom. Na obranu mohli argumentovať aj mojím pracoviskom, Slovenskou akadémiou vied, odkiaľ sa predpokladala odbornosť posudku. Súhlasil som a obratom mi prišiel z Trnavy list, podpísaný Mariánom Luckým, ktorý znel:



Faksimile listu Mariána Luckého.

„Milý Miloš,

Posielam Ti text Predposlednej večere na prečítanie a napísanie hodnotenia.

Dôvod iste vieš a poznáš od Gitky Šefčovičovej. Preto Ťa veľmi prosíme, napíš to čím skôr a pošli späť v troch kópiách do DPDM Trnava. Rovnako Ťa prosíme o vrátenie tohoto textu, nakoľko nemáme viac kópií.

Za partnerské porozumenie a promptné vyhovenie našej prosby vopred ďakujeme. S pozdravom Marián Lucký, dram.-psych. DPDM Trnava.“

List bol napísaný 2. októbra 1989. Keď sa nad tým zamyslíme, uvedomíme si takmer neuveriteľnú vec, že jeden a pol mesiaca pred 17. novembrom ešte naplno fungoval mocenský aparát a divadlo sa muselo brániť, aby mu nezakázali uvádzať inscenáciu. Môj posudok som napísal a obratom odoslal 3. októbra do Trnavy. Sám som už potom vec nesledoval, podrobnosti ako to ďalej prebiehalo, som si nezistoval, je známe iba to, že *Predposlednú večeru* nezakázali a hrala sa ďalej.

Posudok, ktorý som vtedy napísal, bol vlastne recenziou predstavenia s dôrazom na niektoré detaily, o ktorých som si myslel, že zavážia pri obrane inscenácie. Nebol nikdy publikovaný. Preto ho v doslovnej verzii prikladám k tejto štúdii ako doplnenie témy *Predposledná večera*.

POSÚDENIE INSCENÁCIE PREDPOSLEDNÁ VEČERA V DPDM

Vyjadriť sa k inscenácii toho typu, ako je *Predposledná večera*, je neobyčajne ťažké. Ani nie preto, že by výsledný dojem z nej bol nejako nedefinovateľný, nepresný, alebo že by bola nerozlušiteľná. Skôr preto, že je to inscenácia v kontexte nášho divadla (a nielen nášho) netradičná, vychádzajúca z veľmi špecifického, od prednedávna formulovaného divadelného názoru režiséra a autora Blahoslava Uhlára. Už v niektorých predchádzajúcich inscenáciách v DPDM, v DISKu Kopánka a v UND Prešov dospel Uhlár k predstave o odliterárnení divadla, o kolektívnej výpovedi, oslobodení herca a diváka, dekompozícii tvaru a pod. A v duchu tejto manifestovanej tendencie vytvoril aj *Predposlednú večeru*.

Inscenácia nemá tradičnú literárnu predlohu. Je známe, že text vznikol v skúšobni, že sa skladal z replík, vzdychov, výkrikov, nesúvislých myšlienok. Preto nemôžeme v ňom hľadať také veličiny ako dialóg, dej, motivácie, charaktery, gradáciu a pod. Útržky prehovorov postáv síce dávajú v celkovom výsledku určitú myšlienku, ale nie zvyčajným spôsobom. Akoby sa tu Uhlár a jeho spoluautori (pretože všetci účinkujúci sú vlastne tiež autormi svojich čiasok) priblížili k tradícii absurdnej drámy, ale nie cestou vybrusovania literárnych postupov, ale z druhej strany, odzadu, „od lesa“ – cez divadelný tvar, ktorý má odrážať realitu. A pretože aj realita môže byť absurdná, a Uhlár ju takú vidí, môže byť absurdný aj jej odraz, teda inscenácia a v nej hercami vyslovovaný text.

Lenže aby nedošlo k omylu – Uhlár určite nechcel tvoriť absurdné divadlo – jemu ide predovšetkým o realitu. Útržky z nej akoby v kondenzovanej, zhustenej, skoncentrovanej podobe boli výsekmi zo skutočnosti. Uhlár sa na realitu díva akoby cez kľúčovú dierku, cez malý otvor, ktorý mu síce nedovolí odkryť všetky aspekty reality, jej sociálne, psychologické, politické, ideologické a iné pozadie, komickú i tragickú

stránku, ale umožňuje mu v malom výseku, akoby pod zväčšovacím sklom, vidieť najneprijemnejšie neduhy – chamtivosť, bezcharakternosť, stratu pamäti, prelietavosť, nekoncepcnosť, strach z moci a prisluhovanie. A to všetko v skoro rituálnej omši, makabrickej schôdzi, kde sa vyjavujú najhoršie stránky dnešného človeka.

Predposledná večera nie je v tradičnom slova zmysle inscenáciou, nemá zvyčajný text, je to však divadlo, na ktoré sa dá dívať a má myšlienku. Hovorí o tom, že svet okolo nás je ťažko spoznatelný, pretože sa neustále premieňa a menia sa aj stanoviská ľudí v ňom. Je to ako trasovisko, v ktorom sa neutopiť znamená oprieť sa o iných, vyliezť iným na chrbát, na hlavu, a tým ich vlastne zatláčať do hĺbky. Toto sa nemyslí v úzko psychologickom zmysle slova, ale v sociálnom a politickom. Politika ako hra niečoho veľkého, silného a odcudzeného, vzdialeného chápaniu malých ľudí. Politika ako sila priťahujúca, ničiaca a zabíjajúca všetko okolo seba – aj tých, čo sa jej dali do služieb, aj tých, čo s ňou nechcú nič mať spoločné. Nie veľmi chvályhodné vysvedčenie vystavil Blahoslav Uhlár so spolutvorcami koncu 20. storočia.

Nemožno teda, napriek jasnému autorskému posolstvu, hovoriť o zvyčajnom divadle a zvyčajnej dráme. Lenže nie podľa štruktúry a formy by sa malo posudzovať, ale podľa výsledku a diváckeho zážitku. A práve sila toho posledného dáva možnosť konštatovať, že *Predposledná večera* je dobrý divadelný výsledok premyslenej režijno-dramatickej prípravy, že ju možno zaradiť na popredné miesto v kontexte nášho divadelného prúdenia v uplynulých sezónach. Vyhradiť *Predposlednej večeri*, „textu“ aj inscenácii, môžeme dobré miesto, aj keď je s ostatnou našou dramatickou a divadelnou produkciou len ťažko porovnateľná.

Bratislava, 3. 10. 1989

PhDr. Miloš Mistrík, CSc.

LITERATÚRA:

- F – a [Leopold Fiala]. Problematická štúdiová produkcia. In *Hlas ľudu*, roč. 35, č. 178, s. 2, 31. 7. 1989.
- HORÁK, Karol – PUKAN, Miron (eds.). *Kontexty alternatívneho divadla VI*. Prešov : Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, 2019. 356 s. ISBN 9788055520926.
- KARÁSEK, Miloš. *Extrakt*. Bratislava : Divadelný ústav, 2004. 100 s. ISBN 9788088987567.
- KNOPOVÁ, Elena (ed.). *Súčasný slovenský divadlo v dobe spoločenských premií*. Bratislava : VEDA, 2017, 368 s. ISBN 9788022416207.
- MAČUGOVÁ, Gizela. Strata osobnej identity. In *Lud*, roč. 42, č. 212, s. 6, 8. 9. 1989.
- MISTRÍK, Miloš (ed.). *Blaho Uhlár*. Bratislava : ÚUKDD, 1990. 40 s. Katalóg obsahuje I. slovenský divadelný manifest, s. 8, a II. slovenský divadelný manifest, s. 9, obidva od autorov Blahoslava Uhlára a Miloša Karáska.
- MISTRÍK, Miloš. Manifesty režiséra Blahoslava Uhlára. In *Slovenské divadlo*, 1989, roč. 37, č. 4, s. 481 – 504. ISSN 0037-699X.
- MISTRÍK, Miloš. Miloš Karásek – človek manifestov. In *Slovenské divadlo*, 2011, roč. 59, č. 3, s. 218 – 234. ISSN 0037-699X.

- PUKAN, Miron. *V premenách času. Ukrajinské národné divadlo / Divadlo Alexandra Duchnoviča Prešov*. Bratislava : Divadelný ústav, 2007. 180 s. ISBN 9788088987802.
- PODMAKOVÁ, Dagmar. *Divadlo v Trnave. Ako sa hľadalo 1974 – 2006*. Bratislava, Trnava : VEDA, DJP, 2006. 272 s. ISBN 9788022409445.
- TURNOVSKÝ, Evžen. Předposlední večere v Trnavě. In *Scéna*, 1989, roč. 14, č. 20, s. 4.
- UHLÁR, Blaho. Trochu o DISKu. In UHLÁR, Blaho (ed.). *Blaho Uhlár a DISK*. Bratislava : Divadelný ústav, 2019. 528 s. ISBN 9788081900334.
- VRBKA, Stanislav. Uhlárova rozlúčková. In *Dialóg '89*, 1989, roč. 1, č. 20, s. 5, 26. 9. 1989.
- VRBKA, Stanislav. Večera. In *Film a divadlo*, 1989, roč. 33, č. 25 – 26, s. 11.

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

Miloš Mistrík
Ústav divadelnej a filmovej vedy CVU SAV, v. v. i.
Dúbravská cesta 9
84104 Bratislava
e-mail: milos.mistrick@savba.sk