

Uhlár ante portas

Vladimír Štefko

Abstrakt: Divadelný súbor Kopánka (DISK) vznikol v roku 1955 a patrí k najstarším ochotníckym súborom na Slovensku. Činnosť DISK-u sa začala inscenovaním divadelných hier slovenských a svetových autorov. Od roku 1986 súbor spolupracuje s režisérom Blahom Uhlárom. Inscenácie tvorí autorskou metódou, používa nárečie aj spisovnú slovenčinu a bez servítky reaguje na aktuálne problémy súčasnosti. Žánrovo sa zaraďuje tvorba DISK-u medzi polytématickú dekompozíciu. Autorské inscenácie DISK-u oceňuje divadelná kritika, poroty na amatérskych súťažiach a diváci. Súbor získal štyrikrát cenu Tvorivý čin roka na Scénickej žatve v Martine. Súbor pracuje súvisle, každú sezónu uvádza novú inscenáciu. Od roku 2007 pravidelne hrá v Divadelnom štúdiu DISK v Trnave na Kopánke, ktoré je druhou stálou scénou v Trnave. Je zamerané na alternatívne divadlo. Súbor uviedol 74 premiér, najnovšou je *Tertium non datur* v novembri 2019.

Kľúčové slová: autorské divadlo – divadelné štúdio DISK Trnava – Blaho Uhlár – DISK Trnava – Divadelný súbor Kopánka (skratka DISK).¹

Uhlár ante portas

Abstract: A theatrical ensemble Kopánka (DISK) was established in 1955 and it is one of the oldest community theatre ensembles in Slovakia. DISK started its activity by producing plays of Slovak and world authors. The ensemble has been cooperating with the director Blaho Uhlár since 1986. He produces the plays using author's method. He uses the dialect and also the standard Slovak and responds to the present problems calling a spade a spade. DISK production belongs to the polythematic decomposition. DISK author's plays are appreciated by the theatre critique, the judges at amateur competitions and also the audience. The ensemble has won the Creative act of the year prize at the Scenic harvesting in Martin four times. The ensemble has been working without a break so it introduces new play each season. Since 2007, it has regularly played at the DISK theatre studio in Trnava na Kopánke which is the second permanent theatre in Trnava. It focuses on the alternative theatre. The ensemble has introduced 74 premiers, the latest one was *Tertium non datur* in November 2019.

Key words: author's theater – theater studio DISK Trnava – Blaho Uhlár – DISK Trnava – theatrical ensemble Kopánka (DISK).

¹ Autorom anotácie je Milan Brežák.

Divadelný ochotnícky súbor v trnavskej štvrti Kopánka vznikol v roku 1955. Ten rok všeličo prezrádza. V slovenskom divadelníctve ešte mocne žil schematicizmus, ktorý nazývali socialistickým realizmom. Podobne ako v iných prípadoch, aj tu existovala iniciatíva, volanie po aktivite, po zapojení sa, čo boli zaklínadlá tých čias. Na Kopánke však vzniklo divadelné teleso, ktoré sa síce nemohlo vyviazať z dobových názorov a uzancií, ale tento od počiatku početný súbor vytvoril spoločenstvo, ktoré divadlo milovalo a bolo ochotné mu venovať veľa síl. Réžii sa venovali najprv čistí ochotníci, ale od začiatku šesťdesiatych rokov sa jej ujímali bývalí herci rozpusteného Dedinského divadla. Ich pár ročné skúsenosti s profesionálnou tvorbou dali Kopánke niekoľko dôležitých atribútov, napríklad disciplínu, postupné zvládanie elementárnych prostriedkov hereckého remesla. Asi od polovice šesťdesiatych rokov sa v slovenskom ochotníctve začínal proces postupného opúšťania kvázi realistického divadla, ktoré kládlo dôraz na obyčajnú transkripciu životnej reality na javisko a na tematickú redukciu. Súbor z Kopánky tento trend nezachytil, a hoci sa často objavil na krajských prehliadkach, ocenenia získaval najčastejšie za herecké výkony. Súbor bol naozaj herecky disponovaný. No až keď sa réžie ujal profesionálny dramaturg a režisér so skúsenosťami z profesionálneho zvolenského divadla Mikuláš Fehér, Kopánka dostala novú tvár. Prejavilo sa to najprv v dramaturgii a potom aj v inscenačnom tvare, keďže sa režisér neuspokojoval s nacvičením dramatického textu, ale výrazným spôsobom ho interpretoval a dával mu v spolupráci s mladými školenými scénografmi aj novú vizualitu.

V roku 1987 sa za režijným pultom objavil mladý profesionálny režisér trnavského Divadla pre deti a mládež Blahoslav Uhlár. Pravdaže, pojem za režijným pultom navodzujúci dojem človeka, ktorý z prítmnia hľadiska určuje javiskový život, je veľmi nepresný. Uhlár nerežiroval hotový text, ale spolu s hercami vytváral textový podklad z celkom iných zdrojov. Vyberal s nimi tému, spoločensky naliehavo kritickú, na základe ich vlastných názorov a skúseností snoval jednotlivé segmenty budúcej inscenácie. To pravdaže znamenalo improvizovať a improvizovať, triediť ponúkané situácie, etudy a postupne budovať tvar, ktorý sa ani trochu nepodobal tzv. pravidelnej dramaturgii.

Už v roku 1975 pri inscenácii Moliérovej komédie Scapinove šibalstvá na scéne materského divadla pracoval s improvizáciou v duchu commedie dell'arte, využívajúc širokú škálu inšpirácií od jarmočného divadla, cez cirkus, filmovú grotesku, bábkové divadlo a pod. Uhlárovi boli hotové texty už priúzkou a bol presvedčený, že divadlo sa nimi stáva iba raz lepšou, raz horšou reprodukciou príbehov a myšlienok iných. Túžil po divadle, ktoré vyjadruje osobné či občas aj osobnostné názory zúčastnených na tvorivom procese. V profesionálnom divadle pôsobila ako zjavenie inscenácia Kvinteto (1985), ktorá vznikla rýdzou improvizáciou a následnou fixáciou dosiahnutého. Túto líniu potom podporil na profesionálnej trnavskej scéne inscenáciami pozoruhodných umeleckých dimenzií Kde je sever (1987) a Predposledná večera (1989). Odtiaľto už viedla priama, hoci neľahká, cesta k vytvoreniu nezávislého divadla Stoka v Bratislave.

Uhlár priam vyhlásil boj pravidelnej a tradičnej kompozícii, ustálenému rozvíjaniu príbehu a energicky ich nahrádzal dekompozíciu, fragmentárnym spôsobom traktovania látky. Nebola to len estetická revolta, vzbura proti dlhodobej tradícii. Viac ako o estetiku divadelnej tvorby mu išlo o étos divadelnej činnosti, o jej zmysel. Jeho profesionálni i ochotnícki herci vyjadrovali svoj vlastný občiansky i privátny postoj, predostierali svoje vlastné skúsenosti, názory i pocity. A Uhlár ich priam nútil, aby siahali hlboko do svojho vnútra nie pre psychologické sondy, ale predovšetkým do vzťahov, v ktorých v spoločnosti a spoločenstve existujú. Improvizácia sa stala pre tento typ divadla najschodnejšou cestou. Divadelná inscenácia sa mala stať pravdivým obrazom ich samotných, úprimnou reflexiou života, ktorý žijú. Žiadal teda aj kus odvahy, aj doteraz nezvyčajnej otvorenosti, statočnosti, autenticity v téme i prostriedkoch. V časoch doznievajúceho normalizačného socializmu toho všetkého bolo naozaj treba nemálo.

V tejto chvíli je potrebné zdôrazniť, že Uhlárovo divadlo bolo divadlom spoločenskej kritiky, kritiky všetkých tých deformácií a manipulácií, v ktorých sa autentický človek takmer strácal či rozplýval.

Téza o sebavyjadrení prostredníctvom divadla nebola ani v slovenskom divadelníctve celkom nová. Od šesťdesiatych rokov žila v hnutí malých javiskových foriem, v rozmanitých podobách kabaretného divadla. Najprv dramaturgickou voľbou i zostavovaním textov rôznej proveniencie a rôznych autorov tak, aby výsledkom bolo - povedané s Brechtom - sémantické gesto, čiže vlastné slovo. Ak nástup normalizácie po okupácii Československa vojskami Varšavskej zmluvy túto tendenciu priškrtil, už zakrátko na princípe akcie a reakcie ožila novou silou najmä vo vysokoškolských súboroch. Treba spomenúť najmä úsilie Karola Horáka a jeho Divadielka Filozofickej fakulty Univerzity P. J. Šafárika v Prešove. Aj Horák využíval improvizáciu, miešanie žánrov i druhov. Jeho inscenácie mali výrazný metaforický rozmer a nechýbala im ani spoločensko-kritická dimenzia. Navyše v ochotníckom i profesionálnom divadle pevne zapustili korene osobité interpretácie, hoci, povedzme, klasických textov. Vo väčšine prípadov im nechýbal kritický osten.

Publikum profesionálneho i ochotníckeho divadla sa veľmi rýchlo naučilo čítať inotaje, symboly, príklady, metafory, ktoré vypovedali aj za tých, čo sedeli v prítmí hľadiska. Do inscenácií razantne vstupovala vysoká štylizácia, expresívna výtvarnosť podieľajúca sa na interpretácii textu a, samozrejme, hudobnosť. Ako príklad treba uviesť inscenácie ochotníckeho Z-divadla zo Zelenča, ktoré tvoril divadelný mág Jozef Bednárík. Príkladov novej divadelnosti by sme mohli uviesť viac, napr. inscenácie režisérov Ľubomíra Vajdičku, Stanislava Párnického, Petra Scherhaufera, Romana Poláka, Beňa Michalského, Ľubomíra Pauloviča, Jozefa Prázmáryho a iných. Chceme tým naznačiť, že terén, do ktorého vpadol so svojimi divadelnými postupmi Blaho Uhlár, bol terénom už kultivovaným, otvoreným pre experimenty. Títo tvorcovia stáli cestu aj Uhlárovi, hoci k tak zásadnej reforme, k takému revolučnému činu sa zväčša neodhodlali. Je symptomatické, že Uhlárovo inovácie sa priam synchronne udiali v Trnave na profesionálnej i ochotníckej scéne. V oboch

prípadoch mal Uhlár šťastie na hercov, ktorí mu uverili, oddali sa mu, boli sui generis predisponovaní na jeho divadlo. Nečudo teda, že mnoho z toho, čo dokázali v tých časoch ochotníci, sa na profesionálnej scéne neobjavilo. Treba povedať, že za ich úsiliami stáli najmä mladí profesionálni divadelníci, ktorí využili žičlivé prostredie amatérov na sondy, neskôr použiteľné aj na profesionálnych javiskách.

Divadlo na Kopánke, ktoré sa potom nazvalo DISK, bolo v preduhlárovskom období súborom v porovnaní s inými dosť konzervatívnym. Bolo teda vecou na hranici zjavenia, že práve tu Blaho Uhlár stvoril nový typ divadla. Východiskom bolo jeho pevné presvedčenie, že tradičný typ divadla (podľa neho aj ten inovovaný a inovatívny) je pasívnym zrkadlom doby a ľudí. A jeho odhodlanie tvoriť občianske divadlo, ktoré sa neprizerá dobe, ale ju odhaľuje a chce na ňu pôsobiť. Teda tvoriť divadlo aktívne, smerujúce aj do vnútra súboru, aj do auditória. Uhlár chcel divadlo ako jedinečný akt sebaujadrenia, neopakovateľný, a tým aj neprenosný, nemultiplikovateľný. Na takúto tvorbu nie je disponovaný akýkoľvek súbor. Nejde len o schopnosť improvizovať a postupne modelovať postavy a situácie, ide najmä o to, aby sa vytvoril duchovný priestor celého divadelného kolektívu, spoločná zdieľaná názorová platforma, a to tak v metóde tvorby, ako v jej obsahu, ono sémantické gesto. Blaho Uhlár takýto priestor v DISK-u vytvoril. Pomohla mu v tom aj činorodá tradícia súboru, a to napriek tomu, že bola odchodná od jeho cieľov a úsilií. Vstúpil totižto do súboru, ktorý nefalšovane miloval divadlo, mal disciplínu a kamarátskeho ducha. Aj na Kopánke sa potvrdzovala téza Petra Scherhaufera, že ochotnícke divadlo je divadlom väčších možností.

V DISK-u v prvom období spolupráce s Blahom Uhlárom vzniklo šesť inscenácií. Ochotníci (1987), A čo!? (1988), TANAP (1989), PAT (Kto sú svine), 1990, AD LIBITUM (1991) a Bieda (Koniec divadla v meste T.), 1992. Tie, ktoré mali premiéru pred Nežnou revolúciou, vyvolali v mocenských štruktúrach aj nemálo nevhô. Nepáčila sa ich kritičnosť i forma, ktorá energicky zavrholá dovtedajšie podoby inscenácie. No v porotách ochotníckych súťaží už zasadal celý rad odborne kvalifikovaných kritikov, ktorých Uhlárova a súborová vôľa po inom divadle oslovila bez problémov. Inscenácia Ochotníci už získala hlavnú cenu na celoslovenskej prehliadke v Spišskej Novej Vsi a inscenácia A čo!? dokonca Cenu za tvorivý čin roka, udelenú ministerstvom kultúry v roku 1988 na Scénickej žatve v Martine ako vrcholnej prehliadke slovenského ochotníctva. V priebehu dvoch rokov sa Uhlárovo divadlo dokázalo presadiť a čoskoro sa stalo známe a populárne aj na vystúpeniach v Čechách a aj v zahraničí.

Inscenácie DISK-u boli aj šokujúce, ničili pohodlie pasívne sa prizerajúceho publika, boli aj vtípné, no zakaždým zádrapčivé a provokujúce.

Už sme uviedli, že Blaho Uhlár v súbore DISK získal ochotných aj skúsených hercov. Tá skúsenosť bola veľmi dôležitá pretože v inscenáciách vznikajúcich celkom inou metódou sa mohla využiť ako elementárny základ v inak komponovanom javiskovom tvare. Uhlárovi herci sa na pochode museli naučiť vytvoriť vyhranené typy



Obr. 1: Blaho Uhlár
a kolektív DISK:
Ad Libitum (Prího-
dy z lepšej
spoločnosti). Zdroj:
DISK Trnava



Obr. 2: Blaho Uhlár
a kolektív DISK:
Opulentná sviňa.
Zdroj: Ctibor
Bachratý

Obr. 3: Blaho Uhlár
a kolektív DISK:
Opulentná sviňa.
Zdroj: Ctibor
Bachratý



Obr. 4: Blaho Uhlár
a kolektív DISK:
Opulentná sviňa.
Zdroj: Ctibor
Bachratý



Obr. 5: Blaho
Uhlár, Miloš
Karásek a kolektív
DISK: PAT (Kto sú
svine?). Zdroj:
DISK Trnava





Obr. 6: Blaho Uhlár, Miloš Karásek a kolektív DISK: PAT (Kto sú svine?). Zdroj: DISK Trnava



Obr. 7: Blaho Uhlár, Miloš Karásek a kolektív DISK: PAT (Kto sú svine?).
Zdroj: DISK Trnava



Obr. 8: Blaho Uhlár a kolektív DISK:
Výhľad. Zdroj: Jana Grancová



Obr. 9: Blaho Uhlár a kolektív DISK: Výhľad. Zdroj: Jana Grancová



Obr. 10: Blaho Uhlár a kolektív DISK: Výhľad. Zdroj: Jana Grancová

realizované na malom priestore, pracovať s ostrými strihmi a prechodmi zo situácie do situácie, pracovať s jasne formulovanými podtextami, využívať verbálne konanie v redukovanej podobe, keď gesto, mizanscéna, vzťah k priestoru a partnerom, ale aj pieseň, pohyb, paródia, hudba vôbec preberali na seba obsahovú stránku diania. Bolo treba zvládnuť aj istú mieru vulgarity či frivolnosti bez toho, aby sa takéto prostriedky stávali samoučelnými, lacnými šokmi. V inscenáciách DISK-u sa celkom logicky miešali žánre, prostriedky pochádzajúce z celkom iných umeleckých druhov, často v persiflážnom háve. Neraz sa herci vyjadrovali len onomatopoickými zvukmi. Všetko použiteľné bolo používané s cieľom zasiahnuť driemajúce mravné vedomie spoločnosti, zaspaté občianske povedomie, deformované a rozložené vzťahy, slovom dehumanizujúce prejavy, ktoré sme zdedili z čias reálneho socializmu, ale ktoré prerastali dosť razantne aj do spoločnosti po roku 1989. Uhlár sa s tým nehodlal zmieriť ani vtedy, ani potom. Významným spolupracovníkom mu v týchto úsiliach bol scénograf Miloš Karásek, ktorý tiež zavrhol tradičné postupy scénického výtvarníctva a vytváral priestor pre tvorbu kolážovo koncipovaných etúd, kde výtvarné prostriedky spoluurčovali významy.

Je ťažké stanoviť, či inscenácie DISK-u sú autorským divadlom Blaha Uhlára, keďže sa na ich vzniku podieľali herci, scénografickí či hudobní spolupracovníci. Pojem autorstvo sa v tomto prípade rozkladá na viacero tvorcov, nejde totižto o autorstvo textu, ktorý sa inscenuje. Ide o autorské divadlo ako kolektívne dielo, v ktorom režisér je najmä inšpirátorom, regulátorom, teda spoluautorom. Režisér akoby sa dobrovoľne vzdal výsostného postavenia hlavného tvorca určujúceho tematické i formotvorné elementy divadelného diela. To platí nielen pre éru DISK-u, ale aj pre inscenácie vytvorené na javisku trnavského Divadla pre deti a mládež (dnes Divadlo Jána Palárika), prešovského Ukrajinského národného divadla (dnes Divadlo A. Duchnoviča), žilinského Mestského divadla a pravdaže v Stoke. Je to iný typ autorského divadla, za aký môžeme považovať tiež inscenácie Karola Horáka v Študentskom divadle Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity či inscenácie jediného dramatika súboru Radošinského naivného divadla Stanislava Štepku. U Horáka existujú niektoré podobné postupy, textová predloha inscenácie však zohráva dôležitejšiu úlohu neraz už pred začiatkom skúšobného obdobia, v ktorom sa prihotovený text mení aj ingerenciami členov súboru. Autorské divadlo stanovil Blaho Uhlár v čirejšej podobe s akcentom na slovo divadlo ako syntetické dielo bez nadvlády slova.

Úsilia Blaha Uhlára by sa ťažko dali realizovať bez hercov naladených na jeho nôtu. Patrí sa ich aspoň pripomenúť - Ján Rampák, Zlatica Niedlová, Milan Brežák, Pavel Zetocha, Pavol Lančarič, Dana Gudabová a ďalší. Patrili medzi špičkové herecké zjavy slovenského ochotníctva nielen v DISK-u, ale v omnoho širších rámcoch.

Prvé pôsobenie v DISK-u zavŕšil Uhlár inscenáciou Bieda (Koniec divadla v meste T.) Potom sa už naplno venoval svojej Stoke. Režisérske žezlo v DISK-u prevzal Dušan Vicen, ktorý v mnohom nadviazal na dielo svojho predchodcu, v mnohom ho

však rozvíjal inak, napr. v pevnejšom a zovretejšom tvare inscenácie, ponárajúc sa aj do filozofickejších tém. Ale to je už iný príbeh.

Ak napíšeme, že DISK Uhlárovi otvoril dokorán dvere pre jeho tvorbu v Stoke, ale aj v iných divadlách, nebude to nemiestna hyperbola.

prof. PhDr. Vladimír Štefko, CSc.
tel. č.: 02/55 41 01 98