

BALADA PRO BANDITU V DIVADLE NA PROVÁZKU

V roce 1982 oslavilo brněnské Divadlo na provázku (dále: DNP) patnáct let své existence přehlídkou vlastní tvorby Divadlo v pohybu II. Málokteré divadlo by si podobnou přehlídku mohlo dovolit, když ne z jiného důvodu, tak pro nedostatek zapálených spolupracovníků, málokteré divadlo by mělo po celý měsíc do posledního místa vyprodáno. Úspěchy DNP jsou zřejmé — jak se však s tak úspěšným souborem vyrovnává naše divadelní teorie a kritika? Pravda, existuje dlouhá řada recenzí i několik statí, nejrozsáhlejší od Jana Dvořáka,¹ statí, jež mohou dobře plnit funkci první informace o DNP, pohříchu málo se z nich ovšem dovídáme o tom, jak vlastně „Provázci“ konkrétně pracují, jak vytvářejí své inscenace. Základním nedostatkem všech dosud uveřejněných prací je tedy podle našeho názoru okolnost, že se jejich autoři pokoušejí na několika málo stránkách definovat tak mnohotvárný a nový jev, jako je hnutí „nového divadla“ (neboť máme před sebou skutečné celé hnutí, nikoliv izolovaný pokus). Domnívám se, že divadelní teorii i divadlu samému by prospělo spíše více prací se zcela konkrétní tematikou, více rozsáhlejších studií o zcela konkrétním přístupu tvůrců netradičních divadel k inscenační praxi než předčasné závěry. Následující rozbor Balady pro banditu, beze sporu jedné z nejúspěšnějších inscenací DNP, snaží se přispět k ujasnění jedné tvůrčí metody, jedné z cest autorského a inscenačního týmu DNP.

Balada pro banditu měla premiéru 7. dubna 1975 v brněnském Domě umění. Zdeněk Pospíšil, autor scénáře a zároveň režisér hry, ji vytvořil

¹ Jan Dvořák: Divadlo na provázku na počátku druhého desetiletí své existence. České divadlo sv. 2, Divadla studiového typu. Praha 1980, str. 32–47.

na základě klasické literární předlohy — Olbrachtova Nikoly Šuhaje loupežníka. Při rozboru hry jsem vycházel z 22. vydání románu Ivana Olbrachta Nikola Šuhaj loupežník, Praha 1967. Tuto předlohu označují v další práci písmenem A. Výslednou dramaturgii stejně jako text této dramaturgie označuji nerozlišeně písmenem B. Pro orientaci v písních a pro oživení paměti mi posloužila nahrávka rozhlasové verze hry.²

Sám název Balada pro banditu signalizuje, že Zdeněk Pospíšil přistoupil k předloze mnohem osobitěji než Bohumil Nekolný a Petr Ulrych ve své divadelní verzi nebo Evžen Sokolovský v televizní inscenaci. Změny, provedené Pospíšilem při dramaturgii, netýkají se pouze formy, ale zasahují do samé podstaty literární předlohy, jak ukážeme v dalším rozboru.

Balada pro banditu v DNP začíná příchodem diváků do prostoru hry. Hlediště je aréna, uprostřed pár polen nasvícených jako stylizované ohniště, kláda přes půl divadelního prostoru končí na vyvýšeně plošině, v rohu jsou připraveny hudební nástroje, celý prostor je překryt vojenskou maskovací sítí. Do tohoto prostředí uvádějí diváky herci oblečení v trampském. Úvodní píseň *Zabili, zabili chlapa z Koločavy* lokalizuje děj do Koločavy. Tomu, kdo by chtěl brát toto zařazení jako závazné, poslouží slova Vypravěče: „Krajinu tohoto příběhu můžete najít na mapě, ale my jsme ji hledali v plameni a kouři sobotních ohňů, kdy se člověku zachce hodit všechno za hlavu a nemyslet na to, že po neděli přijde zase pondělí. Poslyšte baladu pro banditu, který si říkal Nikola Šuhaj“. V samém začátku hry se tedy divák dovídá, koho představují herci na scéně: trampy, kteří na potlachy pro svoje potěšení předvádějí hru o Nikolu Šuhajovi. Inscenátorovým záměrem tedy je předvést trampskou hru o člověku, který je svým charakterem a z něho plynoucím jednáním odsouzen k tomu, aby se nikdy nemohl zcela zařadit, zmizet v davu a žít normálním životem uprostřed společnosti.

Hra sice z Olbrachtova románu vychází, ale některé části zcela vynechává, jiné myšlenkově dotváří, některé situace zase přidává. Podobně je tomu s postavami, které můžeme rozdělit do čtyř skupin. Do první patří Nikola Šuhaj, Eržika, Jura Šuhaj, v epizodách pak starý Drač, jeho syn Andrej a bába bosorkáňa. Tyto postavy mají v B v podstatě stejný obsah jako v A, lépe řečeno nezahrnují v sobě rysy jiných postav z A.

Druhou skupinu tvoří ti, kdo v A existují s velmi podobnými rysy, avšak pod jinými jmény. Patří sem rotmistr Pavel Kubeš (v A závodčí Svozil), četník Bouda (výpomocný četník Vlášek), v krátké, ale nikoli bezvýznamné epizodce paní Vageryčová („majdanská čarodějnice“), dále četník Dörd („mladý četnický závodčí“), Laco Totín z Horbu (Bernard Hahn z Horbu), Uhrín („Němec“), Mara (Vasja), Jevka (Eva).

² Tímův rozhlasový přepis hry Balada pro banditu, režie Zdeněk Pospíšil. Rozhlasová stanice Vltava 15. 6. 1976.

Do třetí skupiny zařadíme postavy, které v sobě spojují několik postav textu A. Některé jsou prezentovány novým jménem jako Lazar Mageri, který v sobě slučuje některé rysy Abrama Beera a Herše Lejba Wolfa kromě dalších rysů, jimiž ho obdařili tvůrci i oba herci, kteří ho během života inscenace ztělesnili, tj. Boleslav Polívka a František Derfler. Nové je i jméno Oreb Danko, zatímco Derbaka v románu objevíme ve zcela jiné podobě. Tito dva Šuhajovi kamarádi a později vrahové v sobě zahrnují Adama Chreptu, Danyla Jasinka, Ihnata Sopka a Vasyla Derbaka, Derbačka z Olbrachtova románu. Volně do této skupiny patří také „velitel četníků“, který je utkán z rysů maďarského strážmistra Ledarda Bély a všech českých velitelů četníků, kteří se v A vyskytují.

Do čtvrté skupiny pak patří ty postavy, které jsou zcela nové a v textu A je nenajdeme. Jsou to Vypravěč a Morana, dva průvodci dějem.

K bližšímu rozboru postav se dostaneme později, prozatím nám jejich výčet může posloužit jako soupis všech postav, které se v B objevují. Vidíme tedy, že z původní pestré mozaiky postav textu A se v B objevuje jen zlomek, často značně dotvořený a přetvořený. Změněná je často i motivace jednání postav. Srovnáme však nejprve obě podoby, B a text A.

Z první kapitoly tedy odpadá Olbrachtovo vřazení Nikoloy do reálné krajiny, které je v B nahrazeno již popsanou úvodní scénou, ostatní děj je převzat vcelku v úplnosti. Odlišná je pouze motivace Nikolova návratu domů, protože pokud Olbrachtova hrdinu volá domů především příroda, se kterou srostl, je bandita z balady puzen spíše než domů k Eržice, je tu tedy jiné citové pouto. Z druhé kapitoly opět nedostává v B místo jediná poznámka o Koločavě a jejích obyvatelích, zcela ve smyslu odkonkrétnění hry, ve které již nejde o Koločavu historickou. Zbývá jen setkání Nikoloy s Eržikou, umožňující tvůrcům Balady mnoho prostoru pro rozehrání bohaté divadelní akce. Do hry opět výrazně vstupuje píseň, tvořící spojnicu děje po formální stránce, zároveň vycházející z vnitřní potřeby Nikoloy Šuhaje jako člověka. Již v tomto okamžiku je Nikola Loupežníkem, ne tedy pouhým zběhem, který se skrývá v lesích a kterého musejí zaso- bovat potravinami jak jeho vlastní rodiče, tak i Eržika. Od samého počátku nepochybuje nikdo, a nejméně Nikola sám, že je zbojník, nikdy neměl touhu zařadit se mezi ostatní. První názvuky tragického řešení daného stavu objevíme v písni, v jakémisi hudebním rozhovoru Eržiky s Nikolou, *Na zelené louce šibeničky*, právě tak jako ve vstupu Morany, která se se svou písni *Tmavá nocka, tmavá* objeví vždy tam, kde je nablízku něčí smrt. Následující honba četníků za Nikolou má oporu v textu A, Nikola bezpečně uniká, když za sebou nechává mrtvého závodčího a četníka Dördě. Bélova individuální akce, kdy zajme Nikolou převlečen za babku je přesunutá a provede ji později Velitel četníků.

B sleduje text A ve shodné dějové posloupnosti i v rabovací scéně po vyhlášení míru. Rabování však není v B okomentováno, je silně zjednodušeno. Ve shodě s A se rabování nezúčastní Nikola, ač jej kamarádi lá-

kají, ne však proto, že by nic nechtěl (jako v A), ale proto, že věc komuny, kterou koločavští taktó živelně vyhlásí, je mu cizí. Nikola nevěří, že svět je možné změnit. Tento problém se jej prostě netýká, navíc, jak říká v B Derbak: „Nikola neloví ve smečce.“ Nikola je prostě „svůj“. Akci Herše Lejba Wolfa, jeho pacifikaci rodící se komuny alkoholem a obraznou politikou. přejímá v B Lazar Mageri, vesnický boháč. Mageri je postava, která dostává v ději mnoho místa a nabývá rozměrů až nečekaných.

Zcela překonstruováno je řešení konce komuny. Vynechán je návrat Maďarů, příchod Rumunů, takže celkově je situace v Koločavě zjednodušena. Opět je důvod patrný, nejde o historická fakta, Koločava poskytla Pospíšilovi jen rámec. Proto také odpadá nahánění Nikoloy maďarským četníkům „Národní gardou“. Protože motiv sám je nosný a vhodný, posloužil později, v jiné souvislosti.

Také Nikolovy námluvy u starého Drače mají jiné řešení. Šuhaj předstupuje před starého Drače už jako zbojník, ne pouhý zběh. Svoji pravdu před mladým Andrejem obhájí slovy: „Někdo se protloukal na vlastní pěst, někdo byl bába a sloužil císaři až do konce“. Ani starý Drač neustoupí Nikolovi, protože má strach o chalupu, nýbrž proto, že Eržika čeká dítě. Světská hanba je tedy důvodem, ale skutečný motiv Dračova rozhodnutí je ještě „civilnější“. Drač si nechá Eržiku dobře zaplatit, ale před penězi ustoupí. Do hry tak vstupuje mocný motiv, peníze, chtivost peněz. Vyzdvižení úlohy peněz je nové oproti textu A.

Ještě před svatbou však dochází k rozehnutí komuny četníky, jejichž národnost zůstává v B neurčena, až z dalšího kontextu vyplývá, že jde o Čechy. V souvislosti s jejich příchodem vstupuje do hry opět Mageri jako šedá eminence, skutečný pán situace. On je to, kdo velitele četníků upozorňuje na Nikolou poté co sám sebe obratně vymanévroval ze spoluúčasti na komuně, on upozorní, že Derbaka by bylo zbytečné zatýkat, protože lepší by bylo využít ho proti Nikolovi. Mageriho charakterizace Nikoloy tvoří dobrý klíč k celé Šuhajově osobnosti: „Pane veliteli, Šuhaj je nepořádek. Když byli všichni na vojně, zběhl. Když se všichni bouřili, válel se s holkou. A když se pokořili, krade jako dřív.“ Podobný výrok se v A neobjevuje, pouze Beer nabádá velitele, aby zatkl Šuhaje, protože z něho má strach a má zájem o louku Nikolova otce.

Jinak je motivována Derbakova zrada. Pod pohrůžkou patnácti let vězení za třídní starostování se Derbak odhodlá zradit Nikolou, a s myšlenkou na zradu již Nikolou vyhledá a Nikola jen nerad jeho nabídku ke spolupráci přijímá, zatímco jejich spolupráce v A byla vcelku samozřejmá.

Teprve nyní je v B zařazena Nikolova svatba, kterou musí Nikola dobře zaplatit. Už sama scéna druhých námluv Nikoloy je uvedena písní *Nepovídej, milá, mamince*, z níž se dovídáme bezprostřední důvod svatby. Svatba je pak pro tvůrce Balady příležitostí pro rozehrání jevištní akce,

čerpající z lidové hry se zpěvy, tancem, účastí všech herců. I po svatbě to ovšem Nikolu táhne na zboj, ohání se tím, že nejsou peníze, práci však odmítá. Nikola tedy ve svém zbojničení není motivován sociálně, vždy jde o akci silného ducha, silné individuality, jak o tom svědčí i jeho slova:

Eržika: „Ty, Nikolko, proč nemůžeme žít jako jiní?“

Nikola: „Jiní jsou jiní, ptáčku, a já jsem já. Sbohem, brzy se vrátím“.

Další informaci o ději přináší Eržičina píseň *Večer zmizí, přijde ráno*, v níž si Eržika stěžuje na osud zbojníkovy ženy, zároveň přináší píseň informaci o tom, že jí Nikola zabil bratra. To je ovšem zároveň slabé místo hry, těžko se chce věřit, že by se s tím Eržika jen tak snadno smířila, a v dalším ději se o tomto problému víc nedozvídáme.

V celé nahotě se ukazuje v další scéně povaha Nikolových „kamarádů“. Ti šli s Nikolou loupit jen proto, aby ho mohli předat četníkům. Peníze, které naloupili spolu s Nikolou, se jim však hodí, proto ho četníkům nedají, neboť by tím přišli i o peníze. A tak jediný Andrej Drač, který bez postranních úmyslů prostě Nikolu lidsky nenáviděl, přichází o život, navíc Nikolovou rukou. Motivace Nikolových pozdějších vrahů je tedy v B zcela odlišná od A, kde dokonce o přepadení nĕgrovské pošty není ani zmínka. K původní motivaci, strachu z vězení, teď přistupuje obava o naloupené peníze. Jako první dospívají k závĕru, že Nikola musí zemřít. Sem je přiřazena epizoda s Národní gardou, která nahání četníkům Nikolu.

Jeden ze Šuhajových kamarádů z dětství je Nikolou zastřelen a tak se Nikola ještě víc vzdálí možnosti zařadit se zpĕt mezi své. Přesto je Nikola chycen; přelstil ho velitel četníků, který se převlekl za babku. Jeho vysvobození z vězení Eržikou sleduje v podstatĕ stejnou nit jako v A, zpracovanou do kvalitní muzikálové akce. Nový je výslech četníka Boudy po Nikolově útĕku. Vyžádala si jej potřeba dokončit logiku útĕku. Následující vyšetřování Eržiky a Derbaka, kterému je stanovena lhůta šesti týdnů na polapení Nikoly, sice po Nikolově útĕku v A obsaženo není, ale logice příběhu odpovídá.

Také pro ukázkou loupeží Nikoly se svými dvěma pomocníky má B dobrou oporu v A, malá zámĕna Bernarda Hahna za Laca Totína se týká pouze jména. V této scénĕ však dochází ke zhuštĕní faktů a objeví se dva nové motivy. Mageriho příjezd k Nikolovi s nabídkou ke spolupráci při prodeji lupu (v A se pouze ví, že obchodoval Abram Beer, o domluvě slovo nepadá) a nástin loupeže v chustském kostele jsou zcela nové. Provede-li Nikola tuto loupež, začne ztrácet definitivně půdu pod nohama. Svato-krádež zasáhne pochopitelnĕ všechny mnohem více než prostá loupež na silnici.

Další Derbakova akce za Nikolovu smrt, v A jen nastinĕná, dostává v B více místa, snad i trochu nadbytečně ukazuje znovu Derbaka jako zrádce. Více informace o hře přináší píseň *My jsme dobří chlapi, srdce*

statečného, vyznívající v daném kontextu značně ironicky. Rozhovor Oleny a Derbaka umožňuje především dobré logické spojení s dalším dějem, tedy s výsledkem a zatčením Derbaka a Danka a s Šuhajovou návštěvou u Vageryčové. Tato návštěva má z hlediska Nikolova osudu zvláštní význam.

Nikola: „To znám. Já jsem u vás už někdy byl, že? Nebo ne?“

Vageryčová: „Lidi chodí pořád dokola. Vypij všechno a budeš zdrav.“

Nikola totiž dostává od Vageryčové plecháč s nějakým lektvarem, dostává jej od čarodějnice a to tady už jednou bylo, tehdy na samém počátku, když byl Nikola s Uhrínem zaklet, že je žádná střela nezasáhne. Spolu s citovanými replikami dochází k myšlenkovému propojení s touto dřívější epizodou. To se Nikola setkal s tvůrkyní svého osudu, kterou tehdy zabil, ale kletba: „... Teď se vás nedotkne žádná střela. Ani z pušky, ani z pistole, ani z kulometu, ani z děla. Ale jestli mě ošidíte, třikrát a sedmkrát běda vám“, ta kletba trvá. Ještě však není Nikola zralý k smrti, ještě se zachrání pro smrt lidskou rukou.

Z A je převzato Kubešovo svádění Eržiky. V M je Kubeš motivován konkrétněji, když se dílo podaří, stane se Kubeš důstojníkem. Také Eržika je v B přetvořena. To není trpké podvolení, ale skutečná láska, kterou ke Kubešovi cítí. Eržika tu představuje jiný lidský typ než v A, jak vidíme z ukázky jejího dialogu s vypravěčem:

V: „Koho s kým jsi podvedla?“

E: „Nikoho, mám je ráda oba.“

V: „Ale Nikolu víc.“

E: „Nikola je svátek a ten je jednou do roka. A Pavel je všechno ostatní.“

V: „Takhle mluvit je hřích!“

E: „Proč? Pánbůh stvořil všední dny i neděle.“

Dialog vydává Eržiku jako postavu ještě více v plen soudců — diváků, zároveň ji ukazuje lidštější a aktivnější ve vytváření svého vlastního životního osudu. Osud loupežnickovy ženy opět dobře zachytí píseň *Chodí horou třista ovec*, kterou zpívá svému dítěti. (Podle A se dítě nemělo narodit, Eržika je potratila). Nikolovo setkání s bratrem Jurou je v B, stejně jako v A začátkem nové etapy, jeho rozchodem se starými kamarády, začátkem ostré opozice nyní již obou bratří vůči světu, vzhledem k předcházejícím událostem spíše počátkem obrany, která již nemá naději na úspěch. Jak může dopadnout zcela opuštěný člověk, jehož smrt si přejí i vlastní kamarádi, člověk, který se svými činy a svým životem sám vlastně odsoudil.

Vedlejší dramatický konflikt, trojúhelník Nikola — Eržika — Kubeš, se v konečném řešení drží textu A. Přináší Kubešovi smrt a znamená vlastně poslední Šuhajův krok, protože zastřelením Kubeše ztrácí Nikola i posledního člověka — Eržiku. Od tohoto okamžiku je Nikola fakticky mrtev a je jen otázkou času, kdy se najde vhodný vrah.

Výslech Eržiky po Kubešově smrti je nový, nová je i motivace jejího udání Boudy, že nechal za peníze utéci Nikolou. Zatímco v A jde o akt z nouze při mučení, v B jde o reakci na urážku, kterou jí Bouda vmetl do tváře po přiznání, že čeká s Kubešem dítě. Pro sám fakt, že odpadla Olbrachtova poznámka z dovětky, že dítě se silně podobá Nicolovi, je snadné uvěřit, že otcem je skutečně Kubeš. Spolu s předcházející obranou ukazuje se zde Eržika opět jako bytost aktivnější než u Olbrachta.

Nový a snad i poněkud zlehčující je Kubešův posmrtný dopis. Na Kubeše vrhá nové světlo, jeho původní služební horlivost se změnila v lásku, jestliže chtěl kvůli Eržice odejít ze služby, oženit se s ní a odvést si ji do Čech. Odlehčení situace přináší Derbakova píseň po propuštění z vězení — od dramatu lásky vrací nás zpět k hlavní dějové linii. Nikolův budoucí vrah se chvástá, zpívá o svém hrdinství.

Jak odlišně jsou Nikolovi vrazi z Balady motivováni od svých „kolegů“ z A, kde vraždí Adam Chrepta z touhy pomstít svého mrtvého otce Vasyla Derbaka Derbačka, Danylo Jasinko a Ihnat Sopko pak ze strachu, že je Nikola zastřelí stejně jako Derbaka Derbačka. V B sledujeme jen zjištění. Vypsaná vysoká odměna, strach o to, co již naloupili, vede Derbaka a Danku k tomu, že Šuhaje zabijí. A tak se v plném rozsahu ozývá nové poselství hry: nebojme se pověr, bojme se peněz, které z lidí dělají nepřátele, zrádce a vrahy.

Nikola sám před svou smrtí ještě uvažuje o životě a smrti, cítí svůj konec, vždyť mu už nezbývá jiná cesta, než cesta psance, cesta lovené zvěře, kterou dřív nebo později stejnou dostanou, která se již vlastně ani nemůže příliš bránit. Tyto pocity z celého děje stejně vyplývají, takže scéna, již tvůrci B obohatili text A, v tomto případě slouží spíše jako příležitost pro krásnou píseň *Řekněte matce, prokrista* navíc vhodně navozuje okamžik vraždy.

Ještě však není konec, je potřeba rozdat odměny za zradu. A tak sledujeme, podobně jako v A, souboj velitele četníků se skutečnými vrahy o odměnu: Ale: „Koločava je poctivá a jestli nemůže dostat odměnu skutečný vrah, nedostane ji nikdo.“, říká Mageri veliteli četníků. Tento pravý vítěz se s vrahy vyrovnává po svém. Prodá, či spíše daruje jim svá pole i hospodu, jen veliteli nezůstane nic. V konečném účtu zbyly na všechny jen drobečky, veliteli uznání zemské správy, Derbakovi hospoda, Dankovi pozemky, Eržice žal a prázdno. Skutečným výhercem zůstal jen Mageri, nejlstivější ze všech. Doznel potlesk, diváci odcházejí k šatně, když tu se najednou na schodech objeví Danko a Derbak. Prodávají zmrzlinu a limonády a k tomu vyprávějí divákům, jak to vlastně s tím Nikolou bylo. Tak se tedy Nikola Šuhaj změnil v legendu a aktivními tvůrci legendy jsou jeho vrahové, jakoby na potvrzení toho, že vítězí ten, kdo přežije.

Tolik tedy děj. Neujde naší pozornosti, že kromě jakéhokoliv přesnějšího určení místa děje došlo i k odstranění všech sociálních či národnost-

ních motivů ze hry. Odbouráním celé té mozaiky konkrétních představitelů koločavské společnosti byly zrušeny prakticky všechny svazky mezi Nikolou a jimi.

Rozdíly v pojetí Olbrachtově a Pospíšilově dobře vyniknou při analýze postavy Nikoly Šuhaje. Zatímco v A se Nikola dostává na dráhu zbojníka jaksi z donucení teprve po útěku z vazby, v B zbojníčí od samého počátku. Olbrachtův Nikola je člověk mezi lidmi, vyrůstá z jejich středu a stává se symbolem jejich touhy po lepším životě, roste z touhy po sociální a národnostní revoluci a svobodě. Je zároveň člověkem v srdci neopakovatelné přírody, člověk přírodní a s přírodou srostlý.

Není to žádný vědomý buřič, žádný hluboce uvažující člověk, je pouze bytost, které není dopřáno, aby žila ve stejné hmotné bídě, ale i ve stejných radostech jako ostatní. Jen zčásti je vinna Nikolova povaha, více se zde „podepisuje“ formování společenské.

Nikola z Balady je od počátku individualista, osamělý, nepokořitelný lovec. Již formálně je jeho odlišnost od ostatních zdůrazněna jeho základním umístěním na vyvýšenou plošinu, ze které jakoby shlíží na jednání a činy ostatních pod ním. Přesto není Nikola individualita ve smyslu dějnotvorné osobnosti. Život ostatních ho jen málo zajímá a dojíká. Žádný sociální motiv jej nepohání ke vzpouře a naopak, jeho příklad svobodného člověka neinspiruje žádné dělníky k boji za svá práva pod heslem: Sláva Nikolovi Šuhajovi! Šuhaj nás povede! (A str. 134). Stejně málo je Nikolovým působením ovlivněna Koločava, která zde, jak jsme již poznali, zde nehraje tu roli co v A. Nedochozí tak k žádné sociálně nebo národnostně motivované interakci Nikoly s okolím.

Tento posun v chápání Nikoly tvůrcem Balady se jeví jako určující a zásadní změna, která odstraňuje hlavní hnací sílu Olbrachtova románu. Právě sociální a národnostní problematika Zakarpatské Ukrajiny přiměla Olbrachta k napsání příběhu Nikoly Šuhaje. Teď je tedy odstraněna a musí být nahrazena jinou. A tak místo sociální balady (touto cestou šel Bohumil Nekolný při své divadelní a Evžen Sokolovský v televizní adaptaci) sledujeme drama lásky a nelásky. Lásky jako jediného pouta Nikoly k jinému člověku a nelásky, která se vlivem peněz mění v pokrytectví a zradu. Šuhaj se z Koločavy přestěhoval do naší přítomnosti, kde vyhrává ten, kdo je nejlstivější, a prohrává ten, kdo úskok neovládá. Autor Balady se nesnaží o zvážení všech faktů, nejde mu o objektivní pohled, předvádí spolu s ostatními zúčastněnými svůj subjektivní pocit. Jistě právě proto došlo v průběhu inscenování Balady pro banditu ke změně v hereckém obsazení role Lazara Mageriho, neboť tato bezesporu nejméně sympatická postava hry byla ztvárněna Boleslavem Polívkou takovým způsobem, že se nakonec stávala nejpopulárnější. To není přímo Polívkova chyba, ten zde prokázal své mistrovství, herecké i klaunské schopnosti, ale v době, kdy byla Balada inscenována, měl za sebou Polívka premiéry několika svých úspěšných klauniád a v myslích diváků byl

okamžitě spojován s tím skvělým klaunem. Snad je na místě říci, že se Polívka jako nespoutaný improvizátor a silná herecká a tvůrčí osobnost tomuto spojování příliš nebránil a vytvořil výbornou postavu, vhodnou však spíše do jiné hry. František Derfler jako herec do té doby příliš „neokoukaný“ užil při vytváření „svého“ Mageriho prostředky civilnější, ne tak komické (i když ani na tuto stránku Mageriho povahy nerezignoval), tím více však jeho pojetí korespondovalo s celým vyzněním hry.

V Baladě dochází od samého počátku k mnohem ostřejší polarizaci vztahů postav, když na jedné straně stojí Nikola (a jeho bratr Jura, který vzhlíží k Nikolovi jako k idolu), na druhé straně pak velitel četníků, Kubeš, Danko, Derbak, Andrej, Drač, Lazar Mageri, tedy všechny ostatní významné postavy hry. Vždyť s výjimkou Eržiky a Morany, které mají ve hře zvláštní funkci, jsou všechny ostatní významné postavy Nikolovými protivníky, rozdílná je jen jejich motivace:

Andrej Drač nenávidí Nikolu jako člověka, který nežije poctivě a navíc odvádí jeho sestru.

Rotmistr Kubeš pro kariéru připraví Nikolu o Eržiku, že se do ní zamiluje je výsledek dalšího vývoje, pak se jeho motivem stává nenávist k souku v lásce.

Četník Bouda pomůže sice Šuhajovi k útěku, ne však pro sympatie, ale jen a jen pro peníze.

Velitel četníků má povinnost chytit Nikolu, ani touha po odměně mu není cizí.

Oreb Danko má z Nikolovy prospěch, který hodlá mít i z jeho smrti.

Derbak je od samého počátku motivován strachem z vězení, později přistoupí touha po penězích, ještě více peněz jej přesvědčí, že Nikola by už neměl žít.

Lazar Mageri je nejzajímavější postava z celé Balady a největším obohacením proti Olbrachtovi. Řekli jsme si již, že oporu má především v jednání Abrama Beera a částečně Herše Lejba Wolfa z textu A. V B přijímá navíc roli „šedé eminence“, vůdčí osoby příběhu. On je ten, kdo vyvolá stíhání Nikolovy, on je to, kdo na Nikolových loupežích vydělá nejvíce, on zaplatí Nikolovy vrahy v okamžiku, kdy se pro něj Nikola stane neúnosným a právě on dokáže z Koločavy v pravý čas zmizet s největším ziskem. Svým jednáním je Mageri nejsoučasnější a nejpromyšlenější postava hry. Odlišnost Mageriho od ostatních postav hry je zvýrazněna „civilním“ oděvem, ale mezi samými trampy vlastně průkazným kostýmem. Svým černým oblekem s cylindrem na hlavě mezi ostatní viditelně nezapadá a zdá se být příslušníkem jiného myšlenkového a snad i generačního světa. Právě proto byla ku prospěchu věci zmíněná změna v hereckém obsazení role.

Již z formálního hlediska sledujeme odlišnost obou zbývajících významných postav, Eržiky a Morany. Eržika v bílém a Morana v černém také kontrastují s trampským oblečením ostatních. Obě pak tvoří svůj

vzájemný doplněk a kontrast, obě formují dvě základní stránky Nikolova osudu. Eržika je objektem Nikolovy lásky, jeho jediným citovým pou-tem s lidmi, tedy i jeho hlavní slabostí. Morana pak jako znamení smrti je stálým mementem nutného Nikolova konce. Nikola propadá smrti v okamžiku, kdy je zaklet ruskou babou, kterou zabije (její souvislost s Vageryčovou i Moranou je jasná), a stává se nezranitelným, vydává se na dráhu zbojníka. Smrt se však stává reálnou teprve v okamžiku, kdy zastřelením Kubeše Nikola definitivně ztrácí Eržiku. Musíme tedy Eržiku a Moranu nutně chápat jako symboly dvou životních principů, svářících se o Nikolu. Zajímavou funkci ve hře má Vypravěč, který vstupuje do hry a táže se postav na motivy jejich jednání jako hlas z prostoru mimo hru, hlas svědomí a věčné pochybnosti.

Zbývá analyzovat stavební kameny hry. Řekli jsme si již na začátku, že snahou autora bylo rámovat hru trampským prostředím. Právě tento způsob transformace prostředí umožňuje onen zásadní významový i výkladový posun. Trampování je fenomén konce šedesátých a celých sedmdesátých let, který se v osmdesátých letech má k světu ještě čileji. Připomeňme si spousty festivalů trampské písně. Nejvýznamnějšímu z nich, Portě, byl v loňském roce „těsný“ i desetitisícový amfiteátr na plzeňském výstavišti. Trampováním zůstal nezasažen jen málokdo z dnešních patnácti- až čtyřicetiletých. Romantický ideál trampa jako člověka volného, svobodného a zároveň osvobozeného je blízký snad každému dnešнему mladému člověku. Znalosti trampského prostředí se může autor Balady dobře dovolávat a právě proto mu umožňuje vyjádřit svůj subjektivní, spontánní náhled na problém člověka ve společnosti, protože prakticky jakákoliv objektivita je často trampskému duchu cizí.

Rámec potlachové hry umožňuje Pospíšilovi vytvořit divadlo téměř bez rekvizit a kulis, vyžaduje zároveň od diváka až básnivou představivost. Hlavní rekvizitou hry je kytara, vystupující ve hře jako hudební nástroj, ale i jako puška, udeření do jejích strun je výstřelem; ve scéně milostného shledání Nikoly s Eržikou znamená lidské tělo; s helmou na krku si kytara s chutí zahraje četnickou službu přijímající rozkazy; naopak s bílou pentlí kolem krku se v ruce Eržiky promění v nemluvně, které mladá matka zpěvem konejší; držena za krk a rozkývána je zvonek chustského chrámu, v závěrečné scéně stává se kosou i vražednou sekýrou.

Podobně je ve hře vyjádřena smrt, tryskající krev je představována červenou stuhou, vyhozenou do vzduchu. Jako *pars pro toto* vystoupí četnická helma, která z kytary vykouzlí četníka právě tak jako z každého, kdo si ji nasadí. Odkonkrétnění příběhu má tedy svůj odraz i v užití náznakových rekvizit, stejnou oporu má v náznakové scéně i v užití světla, vytvářejícího vlastní dramatický prostor.

Dojem trampské hry o Nikolovi je umocněn existencí „živé“ kapely, složené z nástrojů, zastoupených vcelku běžně v každé bluegrassové,

folkové či trampské kapele, tedy kytar, banja, foukací harmoniky, mandolína, zobcové flétny, kontrabasu, navíc je zde jediné percussion, ani ten ale není tak zcela nebezpečný. Důležitou složkou inscenace jsou písně, složené na slova lidové zbojnické poezie. Jejich užití je samozřejmé, vždyť kde je tramp, tam se zpívá a nejedna z písní z Balady pro banditu žije či žila svým životem u nejrůznějších táborových ohňů. Užití písní by mohlo mít své odůvodnění i v původní předloze v líčení zbojnické tradice a vyprávění o Olexu Dovbušovi. Písně v Baladě pro banditu ovšem svým způsobem tento plán Olbrachtova románu ještě umocňují a překonávají.

Píseň má v Baladě více funkcí. Jen málo písní je zde pro píseň samu, bez *přímého* rozvíjení děje. V těch několika případech, kdy píseň znamená spíše porušení stavby hry, je toto porušení funkční. Forma trampské hry o Nikolovi Šuhajovi opět umožňuje takovou píseň uvést jen pro ni samu. Vcelku můžeme vysledovat devět základních funkcí písně podle jejího vztahu k probíhající divadelní akci.

1. Píseň bez přímého vztahu k ději, existuje sama pro sebe s vlastní estetickou funkcí, jejím užitím se dosahuje efektu zcizení, upozorňuje na hru o hře (např. *Ach, bože*).
2. Píseň spojuje muzikálové a dějové užití, ve spojení s probíhající hereckou akcí odkazuje na lidové, folklórní prvky ve hře (např. svatební scéna).
3. Píseň má formální vztah k ději, je využita pro organizaci hry jako
 - a) nutná pauza — pro odpočinek, hlubší pochopení (např. *Tři chlapi loupili*);
 - b) vytváří přechod k novému obrazu, nese vstupní informaci, signalizuje změnu dějového záběru (např. *Chytají mě chlapci*).
4. Píseň ilustruje děj, na scéně sledujeme hereckou akci, adekvátní textu písně (např. *Nebudu orat ani set*).
5. Píseň je využita jako rekvizita. Příbuzná skupina 3b se liší rozdílem v probíhající herecké akci, zařazením v rámci obrazu. Může nést informaci o ději, který na scéně přímo neprobíhá (např. *Milá, moje milá*), nebo probíhá pouze v náznaku.
6. Píseň komentuje jednání postav, nese relativně samostatné sdělení (např. *Večer zmizí, přijde ráno*).
7. Píseň hodnotí jednání postav, zpravidla formou sboru (např. *My jsme dobří chlapci*).
8. Píseň vychází z potřeby subjektu vyjádřit citový stav, píseň je nositelkou „lyrického“ ve hře (např. *Ani tak nehoří*).

Výsadní postavení mezi ostatními mají tři písně:

Erzičina píseň *Zabili, zabili chlapa z Koločavy*, která signalizuje začátek a konec hry, tedy pro své postavení ve hře.

Moranina píseň *Tmavá nocka, tmavá* je vlastně symbolem. Vždyť tam, kde se Morana se svou písní zjeví, je nablízku smrt nebo připomínka

Nikolova zakletí. Podobnou funkci má také Nikolova *Křížem krážem chodím*, signalizující smrt, udělenou někomu Nikolovou puškou.

Na základě analýzy funkcí písní můžeme konstatovat jejich značnou funkční rozrůzněnost, dobré zapojení mezi ostatními složkami hry. Písně nejsou samoučelné, jejich uvádění není překvapivé, ale zákonité. Písně vesměs slouží potřebám hry, jejíž organizaci jsou podřízeny jako jedna ze složek. O estetických kvalitách písní samotných pak nejlépe svědčí jejich vlastní život i mimo inscenaci.

Vraťme se ještě jednou k rámování trampskou hrou. S její pomocí se dá ve hře mnohé vysvětlit, umožňuje změnu původně objektivizující předlohy v subjektivní výpověď. Rámec hry je ovšem porušen samými tvůrci v závěrečném výjevu z výletního střediska Koločava (na schodech), Ale i jinak přes všechnu snahu k onomu plnému souznění diváků s herci v rovině trampské hry nemohlo dojít. Je totiž těžké sehrát trampskou hru mimo reálné prostředí přírody, přes všechnu snahu zůstává divák oblečený po městsku vždycky jen divákem v místnosti, nikdy se nestane spoluhrajícím trampem, ale vždy zůstane jen pozorovatelem. „Vinny“ jsou ovšem i herecké výkony Donutila, Zatloukala, Pechy, Hausera, Derflera, Bittové a dalších, vesměs vysoké kvality. Svým výkonem však vytvářejí přece jen více dramatické výstavy ve větší míře než kolik toho může trampská hra unést. Každý v sále cítil, že ti lidé hrají ze sebe, ze srdce, větším zapojením zcizovacího efektu, užitím většího počtu kazů na trampskou hru o Nikolovi by hra vyzněla trampštěji bez ztráty sdělnosti. V tomto směru vyznívá přesvědčivěji inscenace pražského divadla Lucerna, kde menší schopnost herců vytvářet dramatické postavy vedla k vyšší autenticitě. Také uvádění inscenace divadla Lucerna v sále Malostranské besedy, baště trampské písně, není bez významu. Podobně se „trampské“ podařilo lépe vytvořit jinou cestu ve filmovém zpracování *Balady pro banditu*, kdy si tvůrci mohli situovat hru do reálného prostředí, ale dovést také vlastní trampské publikum a sdělit tak každému divákovi výsledného představení, jaká je přesně forma hry.

Přes uvedené problémy nelze hodnotit hru jinak než jako úspěšnou. Ten, kdo si přečetl Olbrachtův román teprve po zhlédnutí *Balady*, byl jistě překvapen, o čem kniha skutečně pojednává. Jenomže založit dramatický tvar na vykreslení historické Koločavy konce první světové války a prvních let Československé republiky by mohlo vést pouze k ilustrování historických faktů, k nezbytné zprostředkovanosti tématu. Tak jako Ivan Olbracht reagoval svým románem na aktuální problémy své doby a soudobé společnosti, podařilo se Zdeňku Pospíšilovi ve změněné společenské situaci vystihnout stejně aktuálně problémy naší doby, vyslovit pocit vlastní generace. A jde-li o vyslovení generačního pocitu, je subjektivnost sdělovaného pocitu zcela na místě. Novátorství v oblasti formy, trampský muzikál, neztrácí tím — přes některé nedotaženosti — nic ze svého významu.

ÚDAJE O RŮZNÝCH PODOBÁCH BALADY PRO BANDITU

7. 4. 1975 premiéra v Divadle na provázku, Dům umění, Brno.
15. 6. 1976 premiéra rozhlasového přepisu Jana Tůmy v režii Zdeňka Pospíšila.
Rozhlasová stanice Vltava.
30. 1. 1977 premiéra v Divadle Lucerna v Malostranské besedě, Praha. Pohostinská
režie Zdeněk Pospíšil.
1979 celovečerní film Filmového studia Barrandov, režie Vladimír Sís, asistence
Zdeněk Pospíšil.

TVŮRČÍ TÝM BALADY PRO BANDITU

Scénář a režie — Zdeněk Pospíšil, dramaturgie — Petr Oslzlý a František Mareš,
scénografie — Jozef Ciller, kostýmy — Dana Malá, choreografie — Eva Molnárová,
hudba — Miloš Štědroň, hudební nastudování — Evžen Holíš a Miloš Štědroň (jako
textů k písním bylo použito zbojnické lidové poezie); hudební obsazení: housle,
vedoucí hudební skupiny — Aleš Jurda, kytara — Jan Svoboda, banjo — Jiří Tlach,
harmonika, mandolína — Dalibor Lebloch, kytara, zobcové flétny — Jonatan To-
meš, kontrabas — Stanislav Tesař, percussion — Aleš Záboj.

Osoby a obsazení: Nikola Šuhaj — Miloslav Donutil; Eržika — Iva Bittová;
velitel četníků (starý Drač) — Jiří Pecha; Lazar Mageri — Boleslav Polívka, později
František Derfler; Jura Šuha (Icu Bokšaj) — Petr Maláč; rotmistr Pavel Kubeš
(Uhrín, Jejku Horbasa, Totín, poštmistr) — Daniel Dítě; Oreb Danko (Andrej Drač,
četník Dörd) — Vladimír Hauser; Morana (baba, stará Vageryčová, Derbaková) —
Marie Sýkorová; Mara — Pavla Schönová; Eva — Simona Peková; Vypravěč
(Derbak, četník Bouda) — Pavel Zatloukal.

