

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

**Katedra divadelních, filmových a mediálních studií**



Bakalářská práce

**Balada pro banditu režiséra Petera Gábora**

Balada pro banditu directed by Peter Gábor

Autor: Tereza Osmančíková

Obor: Teorie a dějiny dramatických umění

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Jiří Štefanides

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího práce a řádně jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Děkuji vedoucímu bakalářské diplomové práce doc. PhDr. Jiřímu Štefanidesovi za trpělivou odbornou konzultaci a podnětné připomínky při jejím zpracování.

## Obsah

Úvod.....	6
<b>1 Tradice činoherních muzikálů v Ostravě .....</b>	<b>10</b>
<b>2 Balada pro banditu - nedramatická předloha, dramatický text, inscenační úpravy... 12</b>	<b>12</b>
2.1 První zpracování zbojnické legendy.....	12
2.2 Nedramatický text jako předloha.....	13
2.3 Práce s dramatickým textem.....	14
2.3.1 Úprava a práce s textem - 1996.....	14
2.3.2 Úprava a práce s textem - 2012.....	16
<b>3 Balada pro banditu 1996.....</b>	<b>19</b>
3.1 Scénografie .....	19
3.2 Kostýmy.....	21
<b>4 Balada pro banditu 2012.....</b>	<b>23</b>
4.1 Scénografie .....	23
4.2 Kostýmy.....	25
<b>5 Hudba .....</b>	<b>30</b>
<b>6 Komparace klíčových situací.....</b>	<b>32</b>
6.1 Zabíli, zabíli.....	33
6.2 Svatební obřad .....	35
6.3 Jede forman dolinou... ..	38
6.4 Kubeš a Eržika .....	40
6.5 Špatně ho zabíli, špatně pochovali (Rituály smrti a Nikolovo zabití).....	43
<b>7 Interpretace postav .....</b>	<b>46</b>
7.1 Nikola Šuhaj – Igor Orozovič.....	47
7.2 Nikola Šuhaj - Pavel Nečas.....	49
7.3 Eržika – Veronika Lazorčáková.....	50
7.4 Eržika – Tereza Bebarová.....	51
7.5 Mageri a Velitel – Jan Fišar a David Viktora .....	52
7.6 Mageri a Velitel – Jan Filip a Stanislav Šárský .....	54
<b>Závěr .....</b>	<b>56</b>
<b>Anotace .....</b>	<b>58</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>59</b>
<b>Literatura.....</b>	<b>60</b>
<b>Prameny .....</b>	<b>61</b>
<b>Přílohy .....</b>	<b>66</b>

## Úvod

Legendární inscenace, výsostně spojovaná především s Divadlem na provázku, je unikátní divadelní událostí již více jak tři desítky let. Muzikál se ale dočkal i dvou jiných podob uvedení. Filmová podoba díla v režii Vladimíra Síse (hlavní role Miroslav Donutil, Iva Bittová, Boleslav Polívka, Jiří Pecha, Pavel Nový, Blanka Rudová, ad.) vznikla tři roky po divadelním uvedení, rozhlasová verze ještě tentýž rok (1975) jako první stereofonní nahrávka brněnského studia. Balada pro banditu se stala téměř kultovní inscenací brněnského divadla, ale také doby, se kterou velice rezonovala a představovala odpor vůči režimu a jeho praktikám.

Názor, že se tuto inscenaci nepodaří převést do jiných kulturních, ekonomických i společenských poměrů, vyvrátil režisér Peter Gábor, když nastudoval Baladu pro banditu v roce 1996 s činoherním souborem Národního divadla moravskoslezského v Ostravě. Svým způsobem tímto krokem prolomil bariéru, kterou byla tato divadelní hra zastavěna a odkázána k závislosti na politickém režimu a atmosféře tehdejších let. Popřením těchto skutečností rozpoutal Peter Gábor boom<sup>1</sup> v inscenování tohoto slavného textu a v hledání nových dimenzí v tématu a zpracování. Rozmanitost divadelního textu jej inspirovala ještě dvakrát – v roce 2004 se vrátil k baladě v Divadle Na Fidlovačce s obdobným týmem spoluinscenátorů, a v roce 2012 inscenoval Baladu pro banditu opět s ostravským činoherním souborem. Nevelký časový rozestup mezi těmito třemi inscenacemi a skutečnost, že dvě z nich byly inscenovány se souborem jednoho divadla, se stalo výchozím podnětem pro tuto bakalářskou práci.

V této práci se konkrétně zaměřím na dvojí zpracování Balady pro banditu v režii Petera Gábora v ostravském uvedení z roku 1996 a 2012. Skrze tuto komparaci lze na Gáborově divadelní práci doložit jistý režijní styl, vývoj v jeho tvorbě a opakující se elementy, díky nimž zachovává ve své tvorbě režijní rukopis. Vzhledem k šestnáctiletému rozestupu mezi oběma

---

<sup>1</sup> Balada pro banditu byla od roku 1996 nastudována celkem čtrnáctkrát (viz příloha, s. 72-73).

nastudováními *Balady pro banditu* lze vysledovat, zda došlo k posunu v jeho vnímání a k odrazu jeho zkušeností na nové verzi muzikálu. Skutečnost, že se režisér navrácí k již jednou inscenovanému textu (dokonce ve stejném divadle) je ojedinělá, což rovněž vybízí k důkladnému zpracování tohoto tématu, zhodnocení podnětu i výsledku, a podrobnému rozboru. Budu průběžně zjišťovat, zda Peter Gábor opakuje své postupy a do jaké míry jsou obě jeho nastudování vzájemně podobná či rozdílná.

Počátečním východiskem pro komparaci se mi stane dramatický text Milana Uhdeho a textové úpravy Petera Gábora, které odkazují k novým rovinám nalezeným v ději, a jež se následně výrazně odrážejí na celkovém zpracování inscenací. Vzájemně porovnáím rozdíly mezi samotnými upravenými texty z let 1996 a 2012, čímž vyhodnotím míru nového autorského pojetí Petera Gábora při opakovaném nastudování *Balady pro banditu*. K novému inscenačnímu výkladu se totiž režisér vyjádřil následovně: „...i na potřetí ten text otevírá ještě jiné dimenze, takže nejde o nějakou kopii anebo přesnou citaci. (...) Pokud je text kvalitní, může se s ním pracovat i vícekrát, a pokaždé jinak.“<sup>2</sup>

Pro komplexní srovnání se zaměřím rovněž na kostýmní, hudební a pěveckou realizaci a na scénografická řešení - jejich staticnost či dynamiku, inscenační využití, vzájemnou symbiózu a funkčnost s celkovým uchopením a ztvárněním ostatních složek inscenace. Budu analyzovat vybrané klíčové scény, skrze které poukážu na jednotlivé principy a na rozdíly ve vnímání některých situací a vztahů mezi hrdiny v letech 1996 i 2012. Rovněž zhodnotím herecké výkony, a to v kontextu jak autorského záměru Milana Uhdeho vyplývajícího z dramatického textu, tak i představ realizátorů inscenace či samotných tvůrčích iniciativ herců.

Téma *Balady pro banditu* bylo v odborné literatuře zpracováno pouze okrajově. Zmínky o některých nastudováních této hry v konkrétních divadlech obsahuje jen několik prací. Inscenacemi *Balady pro banditu* se v

---

<sup>2</sup> NÁDVORNÍK, Ondřej. *Balada pro banditu*. *Národní divadlo moravskoslezské*, 2012, č. 11, s. 16-17.

muzikologickém a zejména v literárněvědném kontextu zabývá bakalářská práce Jany Svozilové – *Dramatizace a inscenace Nikoly Šuhaje*,<sup>3</sup> obhájena v roce 2009 na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, která však nezahrnuje inscenace ostravské činohry. Mluvíme-li konkrétně o inscenacích *Balady pro banditu* v Národním divadle moravskoslezském, jedná se rovněž o téma, které nevyvolalo větší pozornost. V roce 2001 se ve své bakalářské práci zabývala inscenací *Balady pro banditu* z roku 1996 Lucie Komeščíková z Univerzity Palackého v Olomouci.<sup>4</sup> Prioritou její práce však bylo zjistit specifika činoherního muzikálu v devadesátých letech v Ostravě, proto analyzovala tři vybrané muzikály (*Šumař na střeše*, *Balada pro banditu*, *Muž z La Manchy*). Taktéž Gáborova režijní práce je opomenutým tématem, přestože jde o velmi aktivně tvořícího režiséra, jenž je od letošní sezony 2012/2013 dokonce uměleckým šéfem ostravského činoherního souboru.

Výchozími prameny pro zpracování bakalářské práce mi budou především videozáznamy z archivu Národního divadla moravskoslezského v Ostravě (hlavně záznam starší verze inscenace z roku 1996)<sup>5</sup> a opakovaná zhlédnutí představení novější inscenace. Oba videozáznamy byly natočeny pracovníky divadla především pro archivní účely, jejich obrazová kvalita tedy neodpovídá podmínkám pro veřejná šíření. Při porovnání textů jsem pracovala s divadelními programy, které obsahují úplné texty hry v inscenační úpravě. Jako další prameny jsem využila zpravodaje, scénické a kostýmní návrhy, fotografie z představení, kopie recenzí a článků uveřejněných v médiích, a v neposlední řadě také původní dramatický text *Balady pro banditu* vydaný ve svazku sebraných dramatizací Milana Uhdeho v roce 2001.<sup>6</sup> V práci uvedu

---

<sup>3</sup> SVOZILOVÁ, Jana. *Dramatizace a inscenace Nikoly Šuhaje*. Bakalářská práce. Brno : Filozofická fakulta MU Brno, 2009.

<sup>4</sup> KOMEŠČÍKOVÁ, Lucie. *Muzikály činohry Národního divadla moravskoslezského v Ostravě v devadesátých letech*. Bakalářská práce. Olomouc : Filozofická fakulta, 2001.

<sup>5</sup> Záznam inscenace z roku 1996 je pořízen z reprízy dne 4. ledna 1997; záznam inscenace z roku 2012 je pořízen z premiéry dne 14. června 2012.

<sup>6</sup> UHDE, Milan. *Balada pro banditu a jiné hry na zapřenou*. 1. vyd. Brno : Atlantis, 2001. 454 s. ISBN 80-7108-218-X.

citace z nemnoha kritických reflexí, které zasadím do kontextu a zkonfrontuji jejich hodnocení s konkrétními dramatickými situacemi či hereckými výkony. Většina recenzí byla ovšem publikována v denním tisku a má proto nevelký rozsah; v případě inscenace z roku 2012 se jedná především o internetové články či recenze.

Práci uzavírá fotografická příloha dokumentující kostýmy, scénografii, kopie návrhů a skic výtvarníků a scénografa. Součástí přílohy bude také přepis rozhovoru s Peterem Gáborem, který byl pořízen pro účely této bakalářské práce.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> *Rozhovor s Peterem Gáborem.* Pořízen 11. 4. 2013 v Ostravě autorkou této práce. Přepis rozhovoru uložen v osobním archivu, viz příloha s. 74-78.



## 1 Tradice činoherních muzikálů v Ostravě

Nárůst v počtu inscenovaných muzikálů v České republice se zaznamenává zejména v období porevolučním, tedy od devadesátých let. Tomuto trendu podlela řada divadel a stal se výzvou i pro řadu činoherních souborů bez potřebné pěvecké průpravy, kterou disponují herci operetních a muzikálových souborů. Muzikál totiž vyžaduje precizní práci s hereckou, pohybovou (taneční) a pěveckou složkou, jejichž propojení je podstatou pro správně technicky zvládnutou inscenaci. Činoherní muzikály vznikaly téměř ve všech divadlech, a to nejen jednosouborových, ale také ve vícesouborových divadelních tělesech, které disponovaly vlastním operetním ansámblem, a v této tradici pokračují stále.

Rovněž Národní divadlo moravskoslezské má vícesouborové těleso, pod které spadá soubor činohry, opery, baletu, operety a muzikálu. I přes aktivní práci posledního jmenovaného souboru se do tvorby zapojila také činohra spolu s nadaným hereckým souborem. Od devadesátých let realizovala řadu úspěšných inscenací-muzikálů, jež svou úrovní přesahují region.<sup>8</sup> Téma činoherních muzikálů uváděných v kamenných divadlech bylo ovlivněno především snahou přilákat do hlediště diváka. Upouštělo se od tematicky náročných inscenací a úroveň vybíraných titulů nebyla vysoká. Právě v tomto hledisku pozitivně vyčnívala ostravská činohra již v devadesátých letech, když se rozhodla inscenovat tituly jako Šumař na střeše, Muž z La Manchy či Balada pro banditu.<sup>9</sup>

Součástí tohoto trendu je i režisér Peter Gábor, který v Národním divadle moravskoslezském inscenoval celkem čtyři činoherní muzikály. Prvním z nich byla právě Balada pro banditu z roku 1996, následoval divácky velmi úspěšný muzikál Šakalí léta (2005) a Cabaret (2007), přičemž Peter Gábor ještě nebyl

---

<sup>8</sup> **Seznam muzikálů realizovaných činoherním souborem NDM po roce 1989:** Ano, ano (2. 2. 1990), Filozofská historie (7. 4. 1990), Šumař na střeše (10. 6. 1995), Divotvorný hrnec (20. 4. 1996), Balada pro banditu (28. 9. 1996), Muž z La Manchy (21. 11. 1998), Šakalí léta (18. 6. 2005), Cabaret (23. 6. 2007), DONAHA! (Hole dupy) (16. 6. 2011), Balada pro banditu (16. 4. 2012).

<sup>9</sup> KOMEŠTÍKOVÁ, Lucie, cit. 4, s. 4-5.

stálým členem činoherního souboru NDM, ale tvořil zde pouze jako hostující režisér. Novou verzi Balady pro banditu z roku 2012 zde nastudoval už jako stálý režisér a umělecký šéf ostravské činohry.

Důvody, které vedou ke stálému uvádění muzikálových titulů činoherním souborem, vysvětluje Peter Gábor následovně: „K uvádzaniu hudobno-dramatických žánrov /muzikálov/ v činohre viedli práve určité, veľmi dobré spevácke schopnosti hercov. Ak máte v súbore talentovaných hercov a chcete rozvíjať ich nie len herecké, ale aj spevácke a pohybové schopnosti, tak muzikál je ideálnym žánrom. A ukázalo sa, že činoherné muzikály vynikali sugestívnymi hereckými výkonmi a tzv. hereckým spievaním, ktoré v ničom neznižovalo kvalitu predstavenia. Samozrejme, že záleží na vhodnom dramaturgickom výbere, náročnosti speváckych partoch. Spomínané tituly boli pre všetkých umeleckou výzvou a určite aj zárukou, že naplníme kapacitu hľadiska divadla Jiřího Myrona.“<sup>10</sup>

Muzikál se tak stává režijní výzvou nejen pro herecký soubor, ale rovněž pro režiséra: „Je to priestor pre režijnú štylizáciu. A tému rozvíjate nielen v herectve ale aj v speve či choreografii. To všetko dokopy vytvára silnú emóciu a emócie sú pre mňa základom divadla. A cez syntézu všetkých prvkov muzikálu to všetko prenášate na diváka.“<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> *Rozhovor s Peterem Gáborem*, cit. 7, viz příloha s. 74.

<sup>11</sup> Tamtéž, viz příloha s. 74-75.

## 2 Balada pro banditu - nedramatická předloha, dramatický text, inscenační úpravy

### 2.1 První zpracování zbojnické legendy

Prvotní uchopení příběhu o hrdinském Nikolu Šuhajovi je nepochybně dílem Ivana Olbrachta, jenž se o osudy podkarpatského lidu velmi aktivně zajímal a angažoval se dokonce v Komitétu pro záchranu pracujícího lidu Podkarpatské Rusi.<sup>12</sup> Osud tohoto loupežníka zaujal Olbrachta pro svou neobvyklost a mimořádně atraktivní látku, zcela vymykající se námětům produkovaným prvním desetiletím dvacátého století natolik, že ještě čerstvý příběh – starý sotva deset let – o skutečné lidské bytosti zpracoval. O zbojnictví a hrdinech v této oblasti pak smýšlí následovně: „Podkarpatský lid nemá národní tradice a nemá psaných dějin. (...) Ale hrdiny má. A mnohem půvabnější, než jsou ti v třmenech a s mečem po boku: loupežníky. Žijí v jeho vzpomínání, v jeho písních, jeho pověstech i jeho povídkách. Báje, pověsti a zkazky o Nikolovi Šuhajovi jsou směsí nedávné skutečnosti, prastarých legendárních prvků, opakujících se a znovu se vracejících, a čisté umělecké tvorby. (...) V Koločavě, kde se na něho všichni dospělí dobře pamatují, se o Šuhajovi vypravují jen zkazky. Nikola Šuhaj nebyl rozeným zločincem, byl to jen civilizací netknutý hoch, kterého doba a poměry svedly rvát se na vlastní pěst o svobodu a život.“<sup>13</sup>

Tyto poznatky Ivana Olbrachta se mě jeví jako prioritní aspekty pro Petera Gábora a jeho spoluinscenátory k vytvoření jistých inscenačních klíčů v dvojím zpracování Balady pro banditu. Gábor totiž vykresluje Koločavu jako divoké, živelné město bez pravidel a závazků, a skrze jeho obyvatele aplikuje v inscenacích princip opakování v různých obměnách. Především však dopřává příběhu čistý poetický základ, na jehož základě zachází s Nikolou jako hrdinou plastickým, bez vědomí jakýchkoliv předsudků, jež mohou jeho činy zkreslovat.

---

<sup>12</sup> ŠPIČKOVÁ, Klára. *Balada pro banditu*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského, premiéra 14. 6. 2012. Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, 2012, s. 21.

<sup>13</sup> OLBRACHT, Ivan. *Hory a staletí*. 8. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1982, s. 120.

Poměrně složitou románovou strukturu vybudoval Ivan Olbracht na konfrontaci dvou základních rovin. První rovinu tvoří takřka reportážně zachycený obraz života podkarpatských obyvatel v letech první světové války a po ní, jejich lidových zvyků a existenčních starostí. Druhá rovina je intenzivním zachycením Nikolovy individuální vzpoury a osudové předurčenosti, především však řeší hodnotový střet mezi Nikolou, společností a byrokratickým systémem.

Obě roviny jsou předmětem zájmu i pro dramatické zpracování Milanem Uhdem, ale patrnější je důraz na Nikolovy pohnutky a jeho osud, do něhož autobiograficky promítá ten svůj.

## 2.2 Nedramatický text jako předloha

Nového textového zpracování, tentokrát jako dramatizace, se v polovině sedmdesátých let ujal tehdy zakázaný autor Milan Uhde, jenž však popírá jakoukoliv souvislost s dílem Ivana Olbrachta, pouze připouští několik podnětů. V době, kdy vyšel Olbrachtův román, docházelo k mnoha spekulativním tvrzením ohledně zločinů Nikoly Šuhaje, které byly později na základě logické argumentace vyvráceny. Milan Uhde se proto pokusil svým novým zpracováním vrátit Nikolovi jeho lidskou podobu, bez použití Olbrachtových tezí. „Autoři nedramatizovali známý román, ale snažili se vyjít především z novinových článků a dalších ohlasů, které přímo dokumentovaly osud posledního zbojníka Podkarpatské Ukrajiny.“<sup>14</sup> Nelze tedy hovořit o dramatizaci Olbrachtova románu.

Milan Uhde převzal námět a jména některých postav a vytvořil zcela nový artefakt s odlišným časovým i významovým zařazením. Pohlíží na látku s čtyřicetiletým odstupem, což se odráží na vnímání v kontextu dobové situace, a zároveň umožňuje aktualizaci pro téměř jakoukoliv dobu následující. Rozdíly mezi původní předlohou a dramatizací vytvořenou prioritně pro soubor Divadla na provázku se zabývá i emeritní profesor Jiří Vysloužil ve stati přednesené na

---

<sup>14</sup> PIVOVAR, Marek. *Milan Uhde – Miloš Štědroň. Balada pro banditu*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského, premiéra 28. 9. 1996. Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, 1996, s. 3.

salcburském sympoziu Divadlo a hudební divadlo 20. století: „U Uhdeho je námět, který je zpracovaný v Olbrachtově próze realisticky a s historickou věrností, posunut do přítomnosti. Tytéž postavy nabývají v novém kulturně-politickém kontextu jiný význam. Jejich jednání a výroky, jejich dramaticky mnohem profilovanější charaktery mění podstatně ideový smysl námětu. Jako takové jsou subjekty jinak strukturované a jinak fungující společnosti než kdysi.“<sup>15</sup> Neopakovatelnost Uhdeho zpracování tkví taktéž v jednoduchosti dramatizační techniky, která po ryze divadelní stránce ctí jednotu místa, času a děje.<sup>16</sup>

Nepřehlédnutelným faktem autobiografického charakteru je skutečnost, že Uhde coby zakázaný autor sedmdesátých a následujících let zhmotnil svou osamocenost do hrdiny, jenž obdobně nesouhlasí se společností, není schopen se do ní zařadit a odmítá její politický kodex.

### **2.3 Práce s dramatickým textem**

Obě verze textu pro inscenování *Balady pro banditu* v ostravském divadle vychází z předlohy Milana Uhdeho, nicméně již první zpracování inscenace pro rok 1996 vykazuje řadu změn, které si vyžadovala dramaturgicko-režijní koncepce inscenace. Tyto úpravy jsou později výchozí pro interpretaci inscenace v roce 2012, nicméně zde se ve větší míře projevují tendence nacházet v textu nové významy. Tím logicky dochází ještě k dalším dramaturgickým úpravám, i když se pracuje s již upravenou verzí z roku 1996.

#### **2.3.1 Úprava a práce s textem - 1996**

Text *Balady pro banditu* pro uvedení v Národním divadle moravskoslezském, premiérováném 28. září 1996, vychází z původní verze napsané autory Milanem Uhdem a Milošem Štědrněm. Peter Gábor se striktně drží sledu scén,

---

<sup>15</sup> VYSLOUŽIL, Jiří. *Balada pro banditu: Muzikál podle lidové pověsti o zbojníku Nikolovi Šuhajovi* [online]. Opusmusicum.cz [cit. 29. 5. 2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.opusmusicum.cz/cz/index.php?displart=ano&rok=107&id=3>>.

<sup>16</sup> SVOZILOVÁ, Jana. *Dramatizace a inscenace Nikolvy Šuhaje*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno : Masarykova univerzita, 2009.

nevynechává nepodstatná jména a přebytečné postavy, nezjednodušuje text, ani se nekloní k výrazným škrtkům a k přepracování jednotlivých obrazů. V tomto ohledu nedochází k žádným odchýlkám, nicméně objevuje se zde tendence zasahovat do dialogů a upravovat aktérům repliky. Přesto velmi odpovědně dodržuje původní autorský záměr promluv.

K výraznému zásahu do původní koncepce Uhdeho textu však dochází v pojetí postavy Morany. Peter Gábor jí přikládá větší význam a činí z ní neoddelitelnou součást inscenace - stává se průvodcem v ději a zásadním aktérem v několika (zejména pohřebních) rituálních úkonech. Sílu této postavy dokonce umocňuje tím, že ji rozděluje ještě mezi další dvě osoby - Evu a Maru, ze kterých se obdobně stávají Morany. „Boli to pre mňa macbethovské čarodejnice a bavila ma zmena identity. To boli príznaky Nikola Šuhaja, ktoré ho sprevádzajú po ceste životom, a samozrejme aj príznaky blížiacej sa smrti.“<sup>17</sup>

Mystické rozmluvy mající zejména náboženský podtext, které Morana vede v počátku s Nikolou, později také s Kubešem a Eržikou, nastavují jakési zrcadlo jejich svědomí. Díky tomuto režijnímu zásahu nabývá hra větší tajuplnosti, mystičnosti a dostojí tím žánru balady, která je chápána jako dílo konfrontující vztah mezi hrdiny a nadpřirozenými silami.

Ke Gáborově interpretaci patří rovněž množství přidaných citově zabarvených či zdrobnělých pojmenování, zejména ve spojení s Eržikou (Nikola: „Ptáčku, rybko moje!“<sup>18</sup>), a lyrických vět (Nikola: „Eržiko, tvé rty chutnají po lesních jahodách.“<sup>19</sup>) obohacujících očistný poetický divadelní jazyk, se kterým pracuje. V této souvislosti dochází ke zdůraznění lyrické roviny textu a zároveň k upozornění na milostnou linii příběhu, kterou ve svém díle upřednostňuje i Uhde. Láska mezi Nikolou a Eržikou je pro něj jedním z ústředních témat a Peter Gábor ji svou textovou i jevištní interpretací staví do pozice zásadního činitele v ději. Po vzoru Uhdeho také zachovává jeho původní koncepci díla, a to rámcové vyprávění, jež příběh skrze píseň *Zabili, zabili*,

---

<sup>17</sup> *Rozhovor s Peterem Gáborem*, cit. 7, viz příloha s. 76.

<sup>18</sup> UHDE, Milan – ŠTĚDRŮ, Miloš. *Balada pro banditu*. In PIVOVAR, Marek, cit. 14, s. 13.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 14.

otevřít i ukončuje. Tato píseň, vyprávějící o smrti bandity, je jediná výtvořem Milana Uhdeho. Všechny ostatní písňové texty pocházejí z moravského a slovenského folklóru.

### 2.3.2 Úprava a práce s textem - 2012

Obměny v textu *Balady pro banditu* pro nové zpracování inscenace po šestnácti letech vychází do značné míry z úprav provedených v roce 1996. Přesto se dramaturgické výklady skryté v příběhu léty proměnily, a proto se Peter Gábor uchyluje v dramatickém textu ještě k několika novým úpravám. Patrné změny vycházejí zejména z pohybů replik a písní v textu, jež umožňují větší dynamiku a živelnost inscenace, což výrazně koresponduje s pohyblivostí scénických úprav. Autoři textových úprav Peter Gábor, Marek Pivovar a Klára Špičková se uchylují k tříštění písní, jejichž úryvky pak vkládají mezi jednotlivé repliky, na rozdíl od původního textu, který zachovává písně v ucelené podobě. Přesto nedochází k posunům v rámci celé hry, ale pouze v rámci scény, či scény následující. Písně tak získávají nový význam, gradují situace a vytváří dojem koláže vytvořené z replik a úryvků písní. Tyto manipulace se v rámci úprav místy neobejdou bez cílených absencí pasáží či celých písní i textových záměn v případě postav - monology jsou určeny jiným mluvčím, než jak je tomu v textu původním, přesto však neztrácejí na logickém opodstatnění. Úvodní konceptuální rámec hry ve formě písně *Zabili, zabili* ale zůstává zachován, čímž je nejen předznamenán osud hrdiny, ale přispívá také k rychlému spádu inscenace, který nepřímou dávkou srozuměnou, že vše nakonec spěje ke svému konci.

V případě mluvených replik se inscenátoři k takovýmto posunům uchylují jen ve výjimečných případech, častější jsou samotné škrty v textu. Dochází k nahrazování dialogů přímými akcemi, které cílí na zrychlení toku děje i větší dynamiku. Příkladem je níže uvedená situace, kdy Šuhaj nevědomky zastřelí svého švagra Andreje.

(Verze z roku 1996)

**Nikola:** (*vběhne*) Neštěstí Eržiko!

**Eržika:** Jsi od krve!

**Nikola:** Byli jsme v Něgrovci, šest chlapů. Když jsme končili, jeden po mně střelil.

**Eržika:** Který?

**Nikola:** Nevím. Byla tma a všichni měli přes obličej šátky! Střelil jsem taky – a on tam zůstal.

**Eržika:** Ježíšikriste!

**Nikola:** Eržiko, musím pryč! Nevěř, co o mně budou povídat. Sbohem.

**Nikola:** (*zpívá*) Milá moje, milá...<sup>20</sup>

V nové úpravě pro rok 2012 je tato pasáž nahrazena akcí, jež probíhá už za doprovodu písně předešlé.

Autoři úprav se pro větší přehlednost v ději a v množství postav zbavují pro inscenaci nepodstatných popisných názvů měst i jmen, která by se mohla stát pro diváka zavádějící, jako například Olena Vačilijová, Burka Štimáková, četník Dörd, Icu Bokšaj, Jejku Horbasa. Z místopisných názvů pak Buština či Stiňák. Obdobným škrtem je také odstranění postavy Oreba Danka. Nedochozí však k předpokládanému vyčlenění jeho replik ze hry, ale ke zpřítomnění jeho promluv skrze postavy Uhrína či Derbaka, kteří za něj přebírají text.

Také v této nové inscenační úpravě nachází své výsostné postavení postava Morany, známá jako slovanská bohyně noci, zimy a smrti. Peter Gábor vnímá tuto postavu komplexněji a přikládá jí daleko hlubší význam, než jaký jí textem předurčuje Milan Uhde. Tento fakt zaznamenáváme již ve verzi inscenačního zpracování z roku 1996, kde Gábor obohatil její repliky o další významná sdělení připsáním několika dialogů, a právě toto rozšíření beze změn aplikuje taktéž v roce 2012. Moraně se dostává velkorysého prostoru pro vytvoření intenzivního prožitku přítomnosti smrti nejen skrze promluvy, ale

---

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 26.



zejména skrze trvalou přítomnost na jevišti, přestože tuto skutečnost nepředurčuje přímá řeč ani autorské poznámky Uhdeho hry.

Režisér pracuje s bohatým symbolickým jazykem, jenž mu příběh nabízí, a pokládá jej za impulz pro rozvíjení výrazného poetického gesta.<sup>21</sup> Inspiruje se lidovou slovesností, kterou předloha obsahuje, a pokouší se její pravdy a svědectví přenést na aktuální společenskou a politickou situaci. Zcela nově zdůrazňuje milostný vztah mezi Kubešem a Šuhajovou ženou, a ozřejmuje povahový protipól, který tolik odlišuje mužské hrdiny Nikolu od Kubeše.

---

<sup>21</sup> ŠPIČKOVÁ, Klára. Balada pro banditu. *Národní divadlo moravskoslezské*, 2012, č. 10, s. 13.

### 3 Balada pro banditu 1996

#### 3.1 Scénografie

Atmosféru děje přenesl na jeviště Divadla Jiřího Myrona hostující scénograf Ivan Hudák. Inspiroval se především místem dějiště, tedy Zakarpatskou Ukrajinou, a v podobě minimalistické makety ji aplikoval na celý prostor jeviště. Výjimku tvoří pravá boční scéna. V jejím prostoru je situována služebna velitele, naznačena výhradně velkým psacím stolem, mohutným křeslem a nezbytným množstvím drobných propriet, které jsou podstatné pro rozvíjení herecké akce a jež jsou pro toto prostředí příznačné. Dochází k pomyslnému vyčlenění byrokratického aparátu z lidové a svobodomyšlné Koločavy, která jde spíše proti zákonu, než s ním.

Kopce, které asociují prostředí Zakarpatské Ukrajiny, jsou výrazným prvkem, který scénograf aplikuje v celé hloubce prostoru jeviště. Jednoduché makety hornaté krajiny se zlehka svažují, stále však působí vzhledem k výšce hereckých aktérů neproporčně, jejich zpracování je totiž pojato v malém měřítku. Mezi těmito kopci a údolími jsou umístěny drobné malované dekorace znázorňující prostředí vesniček - jsou tedy obklopeny kresbami domů, kostelíků a staveními (viz příloha, obr. 5). Kulisy mají především ilustrativní úlohu, jejich množství není velké, avšak lemují i pomyslnou hranici mezi prostorem pro živou kapelu, která nachází své místo v levé boční části jeviště, a samotnou scénou. Obdobně výtvarně zpracované kulisy ohraničují taktéž velitelův stůl, čímž vytváří dojem uceleného neroztříštěného prostoru, a přispívá tak ke sjednocení místa děje na městečko Koločava. Ve výsledku zde dochází k propojení trojrozměrných scénografických prvků (kopců) s neplastickými elementy (klasickými malovanými kulisami).

Mageriho hospoda je situována do levé přední části plánu; k jeho charakterizaci postačuje stůl a několik židlí s láhvemi. V souvislosti s tímto prostředím dochází k nepřiznané přestavbě, stůl se na scéně objevuje až ve chvíli, kdy je nutný pro hereckou akci. Makety kopců se během plynutí děje plní malými dřevěnými kříži, jež vytyčují místo úmrtí všech, které Nikola zabil. Pomyslné pohřebiště vzniká především na pravé polovině scény. Vzhledem k

tomu, že kulisy charakterizující vesnici jsou situovány zejména do levé a přední části scény, lze hovořit o rozdělení jeviště na dva póly – pól života a vesnice, na druhé straně pak pól smrti a hřbitova. Šuhajův hrob nakonec společně staví všechen koločavský lid, a to z židlí, na kterých v posledních okamžicích Nikolova života občané sedí a značí tak jakýsi poslední soud. Tento divadelní znak se dále rozvíjí ve chvíli, kdy každý z davu svou židli uchopí a s úlevou ji přihodí na rostoucí hromadu, jakoby se takto symbolicky a dobrovolně vzdávali dobrého bydla a bohatších časů za Nikolovy zbojnické činnosti, jen aby už našli zdánlivě jistý klid a pohodlnost. „Mohyla, ktorá vznikala nahromadením stoličiek, mala fungovať aj ako divadelný znak hromadného lynču. Na smrti Nikoly sa podielala celá Koločava, nie nikto konkrétny,“<sup>22</sup> komentuje Peter Gábor jednu z posledních a dějově velmi zásadních scén. Celý obřad je zakončen stejným způsobem, jakým byli dosud pochováni všichni zabití. Rituálním tancem Moran s křížem a jeho zasazením na hrob končí příběh velkého hrdiny.

Přední plán jeviště je prázdný, představuje tak neomezený prostor pro hereckou akci a pro práci s dalšími rekvizitami, zejména při svatebním obřadu a rituálu se svíci. Takto scénograficky upravená scéna zůstává po celou dobu představení neměnná, nedochází k žádným přestavbám, lze tedy hovořit o čistě statickém scénografickém řešení.

Často citovanou skutečností v dobových recenzích hodnotících toto comebackové nastudování<sup>23</sup> *Balady pro banditu*, je nesmířlivý konzervativní postoj k míře vhodnosti inscenování této hry na velkém jevišti. Uhdeho dílo se natolik sepjalo s brněnskou malou scénou, že bylo téměř nepředstavitelné převést slavnou hru i mimo ni. Právě vhodné scénografické řešení bylo v této souvislosti spatřováno jako opora pro jinak propočně nevyhovující jeviště. Za všechny hovoří úryvek z recenze Josefa Albrechta: „Hostující Peter Gábor dokázal hru napsanou pro komorní divadlo naroubovat na velkou scénu.

---

<sup>22</sup> *Rozhovor s Peterem Gáborem*, cit. 7, viz příloha s. 76.

<sup>23</sup> Ostravská činohra byla v roce 1996 první, která uvedla *Baladu pro banditu* mimo brněnské Divadlo na provázku. Tento fakt odstartoval velkou éru v inscenování této hry na jevištích velkých i malých divadel, amatérských i profesionálních souborů.

Představení, které se hraje bez opony a s minimálními světelnými změnami, režisér zajímavě zakomponoval do skvělé scény Ivana Hudáka.<sup>24</sup> Myšlenka, že tento slavný muzikál je výhradně koncipován pro komorní scénu vyžadující těsný kontakt herce s obecenstvem, je slabým neinovačním argumentem. Ani vhodně upravená scéna nemusí být podmínkou. Je důležité akceptovat fakt, že v sedmdesátých letech představovala Balada pro banditu kultovní představení své doby, v mnoha ohledech s jinotaji a podtexty apelujícími na jiné společenské i ekonomické problémy. Vhodnost intimnosti malé scény se tedy přímo nabízela. Nicméně plastičnost tématu otevřela i po dvaceti letech nové významy, které jakožto součást živelného, emotivního divadelního artefaktu vyzývají k odvážným řešením.

### 3.2 Kostýmy

Tvůrci scénografie pracují převážně se zemitými barvami, dominuje především zelená, domy jsou v béžových a hnědých odstínech s červenými stříškami. Obdobné barvy převládají také v kostýmním zpracování podle návrhů hostující výtvarnice Alexandry Gruskové. Chudý koločavský lid má jednotné nebo velmi podobné oděvy, tvoří kostýmně ucelenou masu kolektivního představitele (viz příloha, obr. 2). Ženské představitelky lidu mají dlouhé sukně a rukávce béžových odstínů, s hnědými vestami a stejně barevnými šerpami či zástěrami. Většina dívek má taktéž pokrývku hlavy, většinou se jedná o šátek či hnědý čepec. Ani Eržika z tohoto davu kostýmem nevyčnívá, zapadá téměř totožným oděvem mezi ostatní koločavský lid. Jedinou změnou se tak v jejím kostýmu na nedlouho stává svatební bílý šat.

V hnědých volných kalhotách a tmavých kabátcích vystupují mužští zástupci lidu. Nikola je stylizován do podoby mužného loupežníka, jehož lněná košile je povětšinou rozhalená, ne-li úplně rozepnutá, a pískově zbarvené kalhoty s opaskem jsou zastrčeny do černých vysokých bot. V ojedinělých situacích si nasazuje také vestu sešitou z různých druhů kožešin či černý

---

<sup>24</sup> ALBRECHT, Josef. Ostravští herci zářili ve slavném muzikálu. *MF Dnes*, 30. 9. 1996, Severní Morava a Slezsko, s. 2.

kabátec. Výrazným prvkem je červený šátek na jeho krku, který nesundává ani při oblékání do svatebního obleku, ani při milostném aktu, kdy je jinak způli těla nahý. Může být divadelním znakem a předznamenávat symboliku prolité krve, té, kterou prolily všechny oběti zabitě jeho rukama, ale i krve vlastní v předzvěsti tragického osudu (viz příloha, obr. 4).

V barevném protikladu pak stojí uniformy četníků a tmavé, mystické oděvy Moran, které korespondují s lidovou představou čarodějnického ošacení. Mundúry pak svým provedením zapadají do dobového konceptu, a četníci se tak výrazně odlišují od ostatních postav. Dalo by se říci, že tímto barevným vymezením dochází k odlišení dvou rozličných světů, ideových pólů – jednoduchý lid, jenž bojuje za svá práva, versus byrokratický systém a jeho tajní spolupracovníci. Pokud je vzat v potaz odkaz na dobu vzniku této divadelní hry, je na místě hovořit o patrné narážce na režimní ideologický podtext. Zasadíme-li totiž tyto postavy do jiných kulturně politických okolností, dojde k zásadní proměně jejich ideového významu, respektive ideového významu celého díla.<sup>25</sup> Nicméně s ohledem k porevolučnímu vzniku Gáborových interpretací je tato aluze odkázána k neaktuálnosti a nahrazena podtextovými narážkami na politický establishment současnosti. Také v tomto faktu nalézáme pružnost textu v možnostech aktualizace pro danou situaci a dobu.

---

<sup>25</sup> VYSLOUŽIL, Jiří. *Balada pro banditu: Muzikál podle lidové pověsti o zbojníku Nikolovi Šuhajovi* [online]. Opusmusicum.cz [cit. 29. 5. 2009]. Dostupný z WWW: <<http://www.opusmusicum.cz/cz/index.php?displart=ano&rok=107&id=3>>.

## 4 Balada pro banditu 2012

### 4.1 Scénografie

Pojetí scény se zhostil scénograf Jan Štěpánek (viz příloha, obr. 18 a 19), který vycházel především z přírodních materiálů, jež korespondují s nábojem, atmosférou a vůbec celkovým zasazením hry do prostředí vesnické Koločavy. Dřevěné kůly jsou ústředním scénografickým motivem, který se objevuje zejména v dřevěných nestatických konstrukcích, tvořících svými přidanými plošinami ještě přidanou dimenzi. Plošiny propojující jednotlivé masivní kůly vytváří nejen vyvýšený spodní díl/dno dílčích dřevěných koster, ale také patro rovněž využívané k hereckému jednání (viz příloha, obr. 20 a 24). Lehce patrné kovové žebříky jsou prostředkem, díky kterému je vyvýšená plošina přístupná; kovaným prvkem jsou také nenápadná zábradlí lemující horní část patra, nicméně jejich přítomnost je spíše potlačena. Posledním kovovým prvkem na jinak dřevem dominující scéně je zvonkohra sestavená z dlouhých dutých píšťal, která je jako jeden z výrazných atributů instalována na levé straně patra. Stává se nástrojem v rukách Morany, díky němuž stvrzuje klíčové okamžiky a výroky pronikavým cinknutím. Pod ní, ve spodní části konstrukce, je umístěno několik židlí a stůl plný láhví a sklenic, čímž je charakterizován prostor pro Mageriho hospodu. Výškou kulis a možností přenést akci i do patrové roviny vzniká výrazná dominantní stavba využívající vertikální prostor jeviště.

Jedním z metaforických náznaků, který je v množství nepravidelně postavených kůlů patrný, je obrys obrovského kříže, jehož silueta scéně vévodí a s jehož přítomností se často pracuje. Vyjadřuje jakýsi symbol mučednické smrti, který je bytostně spjat s celým příběhem. Odkazuje už od prvních okamžiků na tragédii, ke které se schyluje, k osudu hrdiny Nikoly, jenž je nakonec nemilosrdně zavražděn, aby celé městečko Koločava konečně našlo pomyslný klid.

Jednotlivé konstrukce jsou pojízdné, během představení se proměňují a nenásilně tak vytváří různorodá prostředí děje bez výraznějších manipulací (ukázkovým příkladem je Šuhajova cela, ve které Nikolu uvězní lany a přisunou blíže k veliteli). Veškeré přestavby probíhají přiznaně a provádí je samotní

aktéři jako součást choreografie. Dřevěné stavby jsou spíše upozaděny či situovány do středního plánu jeviště, naskytuje se tak volný plán pro hereckou akci.

Choreografie Jaroslava Moravčíka koresponduje se scénografickým zpracováním, čímž dochází ke vzájemnému propojení souboru se scénou. Zapojení choreografie do inscenace vytváří funkční propojující prvek. Režisér přikládá choreografii významné postavení, které vzniklo spojením několika faktorů: „Choreograf Moravčík dlouhé roky tancoval v prestižním slovenskom folklórnem súbore. (...) Jeho zmysel pre rustikálnosť tanečného gesta, zmysel pre expresivitu a obsah v pohybu rozhodli o spolupráci. Tanec vznikal priebežne a keďže v žánru ide o baladu, tak sa pohyb stáva replikou hercov a výrazným komunikačným prostriedkom.“<sup>26</sup> Choreografie zastává v novém nastudování důležitější úlohu a jednotlivá gesta mají konkrétní významy. Stává se plnohodnotnou složkou inscenace.

V předním plánu se nachází malé čtvercové propadliště, jež je v průběhu představení využíváno jen minimálně. Obdobně je po pravé straně umístěn velitelský stůl (viz příloha, obr. 22) s anonymní bustou, popelníkem a stohem papírů, který je společně se statným kulem v pozadí jediným statickým prvkem scény. Nedochozí zde ke striktnímu vymezení prostorů stanice a venkova, ale oba jsou víceméně vzájemně provázány.

Hranice prostoru nejsou přesně vytyčeny. Pouze plátno tvořící zadní stěnu, v jehož případě se ale nejedná o přiznaný prvek scénografie, vyvolává pocit pomyslné zadní meze. Nicméně boční profily scény nejsou stanoveny vůbec, což evokuje především volný nestísněný prostor, otevřený mnoha představám a variabilitě. Patrná je tedy důkladná práce s maximální využitelností celé hloubky prostoru. Siluety stromových kmenů lehce prosvítají z nejméně upozaděných míst scény a zobrazují tak prostředí lesů Zakarpatské Ukrajiny. Na tažných lanech se během představení střídavě stahují a vytahují dvě rozměrné obdélníkové plochy/clony visící svisle nad úrovní jeviště, které prostřednictvím světla a malých bodových světelek znázorňují hvězdnou oblohu

---

<sup>26</sup> *Rozhovor s Peterem Gáborem*, cit. 7, viz příloha s. 78.

a noční dobu. Zároveň pomyslně vymezují uzavřený prostor četnické stanice nebo chalupy starého Drače, a to při potlačení až úplném zatmění bodových žárovek, jinak navozujících dojem hvězd. Hlavní úlohu však plní především světla a jejich intenzita svícení, díky nimž jsou jednotlivá dějiště z tohoto velkého množství rozličných prostředí v pravou chvíli zdůrazněna, nebo naopak upozaděna. Na stěžejní roli světelné složky v inscenaci upozorňují taktéž některé recenze: „Koločavská příroda se změnila na minimalistickou scénu a pomocí barevných světel vytvořila rozdílnou, avšak nikterak chudší magickou atmosféru známého příběhu.“<sup>27</sup>

Scénografické zpracování tedy nepoukazuje na jednoznačně určité konkrétní prostředí. Jedná se o víceúčelový prostor, schopný podřídít se situacím a proměnit se podle dané potřeby. Scéna svou barevnou jednoduší, kde převažuje černá a tmavá hnědá barva, vytváří barevný rámec, do nějž jsou citlivě vloženy barevné prvky na kostýmních aplikacích.

## 4.2 Kostýmy

K výrazné kostýmní stylizaci se uchýlila Gáborova dlouholetá spolupracovnice Katarína Holková<sup>28</sup> a svou tvorbou zaútočila na zdánlivou konvenčnost a průhlednost tématu, jež by mohla předurčovat výsledný vzhled kostýmů. Tento fakt pravděpodobné konzervativnosti popírá, avšak pouze v určitých dimenzích, které jí to z hlediska uvěřitelnosti inscenace umožňují. Lze hovořit o dvou skupinách kostýmních návrhů. O výrazných abstraktních kostýmech, jejichž dominantou jsou především atypické druhy materiálů, střihy i barevné pojetí a jež jsou výhradně dílem tvůrčích schopností výtvarnice, a o kostýmech odpovídajících realitě nebo alespoň skutečnosti blízkých. V tomto případě hovoříme o uniformách četníků, velitele, poštmistra, nebo o obleku

---

<sup>27</sup> SÍČOVÁ, E. 2012. *RECENZE: Ostrava si zpívá Baladu pro banditu. Vrací se po 16 letech* [online]. Topzine.cz [citováno 29. 9. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.topzine.cz/recenze-ostava-si-zpiva-baladu-pro-banditu-vraci-se-po-16-letech>>.

<sup>28</sup> Kostýmní spolupráce od roku 2002, z ostravských inscenací ve spolupráci s Peterem Gáborem například: *Kouzelník z Lublinu* (2003), *Šakalí léta* (2005), *Cabaret* (2007), *Divadelní komedie* (2009), *Smrtihlav* (2013), *Sen noci svatojánské* (2013).



hospodského žida Mageriho, jejichž návrhy vycházejí z dobových skutečností, či doby blízké (inspirací pro četnické oděvy se staly uniformy z roku 1937). Jejich tmavohnědé uniformy doplněné červenými elementy na límcích a ramenou jsou doplněny o koženou šerpu a opasek s pouzdrem na zbraň. Velice obdobně je pojat taktéž velitelův oděv (viz příloha, obr. 10). Mageriho charakterizuje černý splývavý kabát s dvouřadým zapínáním, bílou košilí, černým kloboukem a malým cestovním kufrem, který zastupuje úlohu nejen coby doplněk, ale také jako plnohodnotná potřebná rekvizita (viz příloha, obr. 17).

Pro první skupinu kostýmů zvolila Katarína Holková černou barvu jako podklad, což výrazně splývá a koresponduje s ponurostí scény a samotného příběhu. V kontrastu však dává vyniknout fosforeskujícím barvám, jež ve výrazných aplikacích černou barvu na šatech oživují a vytváří tak z jednotlivých postav (byť pro příběh nijak zásadních) výrazná individua. V této souvislosti hovoříme zejména o ženských představitelkách a jejich barevně dominantních zástěrách, pro něž je specifickým prvkem taktéž fakt, že žádná z těchto nápadných barev se na žádném jiném kostýmu neopakuje. (Viz příloha, obr. 6).

Výrazným užitým materiálem je kožešina, která koresponduje s přírodním směřováním scénograficko-kostýmního záměru, stejně jako zvolený netypický materiál plsti aplikovaný na kabátcích některých mužských postav, ale také na třásních zdobících lemy zástěr a na suknicí Morany. Třásně jsou principiálním prvkem opakujícím se v mnoha podobách nejen na kostýmech, ale také na šálech a kusech dlouhých látek, které jsou pro inscenaci využívány jako rekvizity. Obě čarodějnice uplatňují černé, třásněmi zdobené šály k mnohým choreografickým kreacím, ale především se díky nim mnohokrát stylizují do rolí metaforických havranů kroužících okolo, přinášejících pomyslné neštěstí a zároveň nesoucích výhružnou symboliku smrti. Impulz pro zvýraznění tohoto znaku vychází z ústřední písně Balady pro banditu, a její odkaz směřuje k tragickému konci uzavřenému opět touto písní.

Zabili, zabili

chlapa z Koločavy.

Řekněte hrobaři,

kde je pochovaný.

Bylo tu, není tu.

Havrani na plotu.

Bylo víno v sudě,  
teď tam voda bude.

Není, není tu.

Špatně ho zabili,  
špatně pochovali.

Vlci ho pojedli,  
ptáci rozklovali.

Vítr ho roznese  
po dalekém kraji.  
Havrani pro něho  
po poli krákají.

Kráká starý havran,  
krákat nepřestane,  
dokud v Koločavě,  
živý chlap zůstane. (...) <sup>29</sup>

Eržika je kostýmním provedením nejvýraznější postava. Ačkoliv je většina aktérů zdůrazněna akcentem na nějakou nápadnější barvu, stává se Eržičin kostým dominantním prvkem na jevišti a ona tak zřetelně vystupuje

---

<sup>29</sup> UHDE, Milan – ŠTĚDRŇ, Miloš. Balada pro banditu. In ŠPIČKOVÁ, Klára. *Milan Uhde – Miloš Štědroň. Balada pro banditu*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského, premiéra 14. 6. 2012. Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, 2012, s. 8.

z jednolité masy společnosti. Černá základová suknice a náprsenka je zahalena do křiklavě zelené kožešinové vesty a oranžové zástěry zdobené mnoha fosforeskujícími třásněmi a bílou plstí (viz příloha, obr. 23). Celkový vzhled podtrhává taktéž výrazné líčení, záře kanárkově žlutých očních stínů jakoby odrážel její jiskrný pohled. V oděvu pak zaměňuje barvy oranžové zástěry za zelenou, lemovanou třásněmi bílými; při svatebním obřadu ji zase děvčata oblékají do bílého kožíšku a expresivní polokruhové čelenky ze skládané látky stejné barvy (viz příloha, obr. 21). Počáteční barvitě provedení však střídá stále umírněnější šat, a to jak v barvách, tak stříhovém i materiálovém provedení. Jakoby se všemi úklady, které jí připravil život, ztrácela na energii a elánu, což se zrcadlí i na jejím vizuálním ztvárnění. Zlomovým okamžikem pro její proměnu představuje svatební den jako symbol nového, avšak těžkého života po boku Nikoly. V konečném důsledku zůstává oděna jen v bílé rozevláté haleně a suknici, jediným barevným prvkem, který nemizí, je žluté líčení. Je možné v něm spatřit význam jisté dravosti přetrvávající i přes veškerá neštěstí, jež ji potkala.

Nikolův oděv není zdaleka pojat v tak dominantním ztvárnění, jako Erzičín. Barevným pojetím je stylizován do tmavých, přírodních barev a tkanin, ani stříhově není pojat tak výstředně jako šat jeho milé. Základ tvoří černé kalhoty zastrčené do vysokých vojenských bot, svrchní část oděvu se v průběhu děje obměňuje. Ke konci mu zůstává horní polovina těla obnažena a kostým se dostává do podřadného postavení (viz příloha, obr. 9). Černá barva na kostýmech obecně převažuje, splývá s ponurostí scénografie a atmosférou, a dává vyniknout zdůrazněným barevným akcentům.

Peter Gábor v rámci dramaturgicko-režijního konceptu aplikuje barevné šablony i v inscenačních principech. Jakákoliv postava zabitá Šuhajovou rukou se dostává do rukou dvou čarodějnic, které mu v rámci jakéhosi rituálu „nasazují“, respektive natírají posmrtnou bílou masku. Čarodějnice pomalým výrazným gestem klesá nabílenou dlaní k obličejí mrtvého a lhostejně mu přejíždí přes tvář, čímž se obě staví do role spiklenců se Smrtí a Moraniných pomocnic. Toto zdůraznění tváře je způsob, jak signalizovat důležitost tváře a zároveň jí tak přiložit sémiologický význam.

Netradičnost kostýmního zpracování je podtrhnuta extravagantními vlasovými přičesky a parukami opět černé barvy, vzezřením připomínající styl tradičních japonských výčesů, kterými disponují pouze postavy mající jakousi lidovou schopnost léčit a zaříkávat, včetně samotné Morany.

## 5 Hudba

Melodické zpracování písní Miloše Štědrone činí z Balady pro banditu neopakovatelné dílo, jehož písně časem zlidověly, zejména pro svou poetiku a jímavou textaci Milana Uhdeho. Skladatel zapracoval do melodií prvky slohových postupů lidové písně středoevropských Karpat, jejichž hudební základ vykazuje nekonvenční tóny v melodice, rytmice a harmonii. Obě inscenace naprosto respektují výsostné postavení hudby v celé baladě a podřizují jí dokonce scénografii i nové úpravy v dramatickém textu. Peter Gábor dává předost živému tělesu, umístěnému přímo na jevišti, pod vedením korepetitorů Národního divadla moravskoslezského. V roce 1996 se hudebního nastudování ujal hostující Martin Adamus, a o šestnáct let později Jiří Šimáček v hudebním aranžmá Vlastimila Šmída.

Pod Šimáčkovým vedením interpretuje hudební party početnější a rovněž z hlediska nástrojů typově pestřejší obsazení, než jak tomu bylo v inscenaci starší, což se odráží i na stylově lehčí hudbě. Tato skutečnost neunikla ani kritice: „Hudební nastudování Jiřího Šimáčka a aranžmá Vlastimila Šmídy napovídá od prvních taktů, že originalita typická pro ostravskou scénu nemine ani tento muzikál. Trampská příchut' se vytrácí a nastupuje volnější tempo střídající dramatické výstupy herců. Změna působí pozitivně, ale subjektivita má dveře otevřené. Znamé písně v novém kabátě experimentují s diváckou zatvzlostí nebo otevřeností.“<sup>30</sup>

Režisér Peter Gábor spatřuje v této složce inscenace významného činitele umožňujícího řadu výkladů: „Obraznosť a hudobnosť inscenácie som vnímal viac ako hlbší ponor do podvedomia postáv, a tým i viac akcentoval fatálnosť a metafyzický rozmer našich životov a činov.“<sup>31</sup> Skutečností, že hudební stránka inscenace je pro režiséra zásadní, zejména ve výpovědích postav, odpovídá rovněž množství písní uváděných v repeticích, zasazovaných

---

<sup>30</sup> SÍČOVÁ, E. 2012. *RECENZE: Ostrava si zpívá Baladu pro banditu. Vrací se po 16 letech* [online]. Topzine.cz [citováno 29. 9. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.topzine.cz/recenze-ostava-si-zpiva-baladu-pro-banditu-vraci-se-po-16-letech>>.

<sup>31</sup> *Rozhovor s Peterem Gáborem*, cit. 7, viz příloha s. 77.

do jiných kontextů, i změna pěveckých interpretů některých partů podle nových významů. Peter Gábor rovněž pozoruhodně pracuje s dějovostí pěvecké složky. Dělí písně na několik částí, mezi které vkládá výstupy herecké. Obě složky na sebe navazují, doplňují se, posouvají příběh a mají rovnocennou výpovědní hodnotu.<sup>32</sup>

Texty k písním vycházejí ze slovenského a moravského folklóru, jejichž nářečí bylo Milanem Uhdem počestěno a upraveno. Jen jediná píseň je čistě autorského rázu - úvodní a zároveň závěrečná *Zabili, zabili*.

Miloš Štědroň umně propojil prvky populární hudby s folklórními melodiemi a akcenty jazzu. Poetika Udeho textů ho inspirovala k tomu, aby vytvořil druhově rozdílné písňové formy pro celé dramatické dílo. Baladické písně nakonec natolik zlidověly, že již nefungují pouze jako součást divadelního kusu, ale také jako samostatné hudební artefakty. Jejich melodie jsou natolik inspirativní a text natolik kvalitní, že stále nabízí nové dimenze pro další výklady.

---

<sup>32</sup> KOMEŠTÍKOVÁ, Lucie, cit. 4, s. 50-51.

## 6 Komparace klíčových situací

V dramatickém textu *Balady pro banditu* se nachází několik scén, které jsou pro příběh klíčové, a na jejichž výkladu a zpracování Petera Gábora lze poukázat na některé jeho postupy, opakující se principy i režijní styl. Vybranými pěti situacemi se pokusím komparovat obě verze *Balady pro banditu* v jeho nastudování a poukázat na rozdílnost ve zpracování, přestože se v roce 2012 navrací k některým postupům z inscenace z roku 1996.

Peter Gábor pracuje s výklady textu velmi tvořivě, dokresluje jejich významy mnoha dalšími divadelními prostředky, ačkoliv se v některých případech setkává s kritikou jisté účelovosti. „Režie Petera Gábora vychází z protikladu, ve kterém proti sobě stojí na jedné straně Olbrachtův obraz Nikoly Šuhaje jako oběti zrady vlastních lidí, lidového hrdiny, nezranitelného zbojníka, který bohatým bere a chudým dává, a na druhé straně Milanem Uhdem kouzla zbavený násilník Nikola jdoucí bez ohledu na životy a majetek ostatních hlavně za svým cílem, a jehož činy v konečném důsledku nepřinesou nikomu nic dobrého. Tato dualita je vyjádřena stylizovaným rytmickým tanečním i hlasovým projevem chóru v kontrastu s poetikou lidové melodiky, písně a tance. Peter Gábor se rozhodl na platformě *Balady pro banditu* předvést mystérium lásky a smrti, života a zrady, režijní situace a efekty však občas potlačují krásu i výpověď původní předlohy, byť demytizace hlavního hrdiny i zbojnického tématu tady jde ruku v ruce s cílem autora hry. Příčinou zajisté je i nutné potlačení komorního rozměru předlohy v souvislosti s požadavky velkého jeviště a zvoleného žánru.“<sup>33</sup> Na vybraných klíčových situacích rozeberu Gáborovo zpracování jednotlivých scén a pokusím se vyhodnotit míru tvůrčího vkladu a rozdílnost v obou zpracováních. Zároveň se pokusím dokázat, že míra inscenačních postupů je úměrná dílu a atmosféře, a není pouhým kalkulovaným divadelním myšlením.

---

<sup>33</sup> VRCHOVSKÝ, L. 2012. *Balada pro banditu v NDM*. [online]. Český rozhlas 3 – Vltava [citováno 28. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <[http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/\\_zprava/balada-pro-banditu-v-ndm-recenze--1080037](http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/balada-pro-banditu-v-ndm-recenze--1080037)>.

## 6.1 Zabíli, zabíli

Na lehce osvětlené scéně v roce 1996 se objevuje Morana metaforizovaná do podoby havrana, který je určujícím prvkem, stanoveným již v úvodní písni jako hrozba smrti a postrach prostého lidu. Píseň *Zabíli, zabíli*, rámuje příběh zbojníka Nikoly, udává charakter příběhu, a skrze symbol havrana předurčuje tragiku díla. Peter Gábor tento divadelní znak skrze interpretaci uchopuje a aplikuje jej na postavu Morany, a to na základě podobnosti, jakožto nositelky mystické moci a především slovanské bohyně smrti. Dochází tak k rozkrytí významu z textu, který předznamenává množství mužů zabitých Nikolovou rukou.

(...)

„Kráká starý havran,  
krákat nepřestane,  
dokud v Koločavě  
živý chlap zůstane.“<sup>34</sup>

Právě ona tluče do velkého bubnu a pomalými údery udává tempo, kterým na ponuru scénu za lehkého brumendo přizvukování přichází koločavský lid. Celý tento proces vyvolává dojem, jako by onen lid šel v naprosté agónii pohřebním průvodem na svou poslední cestu, a to v plném područí Smrti. Vzápětí se však udávaná rychlost tempa zrychluje a lid sborově vydupává rytmický pochod, navzdory svému stálému omámení Smrtí, která je diriguje jako své loutky. Do atmosféry naprostého zmámení a inscenátory vytvořeného silného jevištního obrazu přichází neohrožený Nikola, kterého na zem svrhávají další dvě Morany, a Šuhaj klesne mrtev. Neustupující a zrychlující se rytmický dupot zastavuje až výkřik a výrazné gesto Eržiky, která se vrhá k Nikolovu tělu, a dav padne na zem mezi makety kopců. První píseň je výrazně technicky zpracována – zapojuje se sborová recitace, rytmizace, vytleskávání, sólový i sborový zpěv. Zpívaný text vyslovuje svými verši

---

<sup>34</sup> UHDE, Milan – ŠTĚDRŮŇ, Miloš. *Balada pro banditu*. In PIVOVAR, Marek, cit. 14, s. 8.



opětovanost, jakož i nestálost a pomíjejícínost všech pozemských věcí a jevů – právě koločavští obyvatelé, sklonění k zemi, šeptem recitují refrénovitý úryvek songu, stávající se zásadním mottem příběhu:

„Bylo tu, není tu,  
havrani na plotu.  
Bylo víno v sudě,  
teď tam voda bude.“<sup>35</sup>

Obdobné inscenační postupy uplatňuje dramaturgicko-režijní vedení taktéž v novém zpracování v roce 2012. Nehybně stojící lid poeticky dotváří scénografické pojetí a atmosféru, Eržika objímá kříž a recitativně prezentuje první verše vstupního songu. Právě ten kříž se stane osudným pro Nikolu, u něj totiž umírá, a Eržika jej zde při finální rámcové písni spatřuje ve stejné pozici, jakou k němu v úvodu zaujala. Na tomto příkladu lze poukázat na opakující se motivy v koloběhu inscenace, mající původ v rituálních lidových úkonech, jimiž se inscenátoři zevrubně inspirovali. Koločavský lid na Eržičina slova reaguje krátkým, ale úderným rytmizovaným dupotem, ústícím pokaždé do nehybného postavení. Tento rytmický vzorec, kde se prokládá recitace s choreografickým stylizovaným vstupem, se opakuje a stává se tak jedním z mnoha inscenačních principů. Opět v tomto úvodu dochází k zapojení povícero divadelních technik a postupů, stejných jako v roce 1996, nově se připojuje pronikavé cinkání na zvonkohru, která je součástí scénografického řešení; v podstatě jde ale o obměnu tlukotu Morany do bubnu. I zde se jedná o poeticky dotvořený charakter zpečetění a osudovosti spojené s mocí Smrti-Morany. Postupný přechod do zpívané podoby veršů, doprovázené živým orchestrem, apeluje na dynamiku a živelnost akce. Eržika, která stále stojí na patře u vrchní části kříže je nápadně světelně zvýrazněná; muži pomalu otáčejí s částí konstrukce, na které se nachází, a ona se tak dostává do jakési euforie s pocitem, že se s ní točí celý svět. Proti směru hodinových ručiček v rytmickém tanci okolo konstrukce obíhají ženy a scéna se tak stává životným, pohyblivým dějištěm.

---

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 8.

V obou úvodních pasážích inscenací je patrná režijní provázanost, zachování stejných divadelních postupů a především okázalá práce s rytmem, jak v pohybu, gestech, tak i v choreograficky zvládnutých masových scénách s dupotem a vytleskáváním rytmických vzorců. Pro obě verze úvodů je charakteristické zapojení Nikoly jako hrdiny, jenž se právě dostal do moci smrti, čímž dochází k úplnému dotvoření rámcového schématu. Režisér tuto zásadu rámce podtrhává řadou drobných detailů opakujících se v počátečním i finálním rámujičím songu, které však už jsou individuální pro jednotlivé inscenace. Ať už se jedná o obdobné využití mizanscény či specifické úkony jednotlivých aktérů. V obou případech je uplatněna práce s davovým principem, který vychází z jedné z rovin předlohy upozorňující na důležitost lidu jako kolektivní postavy, jež se osudově odráží v Nikolově životě. Lid je v této počáteční scéně upozadován, ač se v celkovém konceptu úvodní Eržičiny vize projevuje jako herecky plnohodnotně využitý potenciál. Světelným efektem jsou však zdůrazněny zejména postavy Eržiky a Nikoly.

Tímto krátkým prologem je jasně vytyčen tematický prostor inscenace, kolektivní vztahy a vztahy mezi některými postavami a několik základních inscenačních principů, jež dostávají svého uplatnění i v následujících scénách.

## **6.2 Svatební obřad**

Jednou z vrcholných scén Balady pro banditu je inscenátory vyzvednut svatební obřad a noc, která po něm následuje, kdy dochází taktéž k první tragédii v životě Eržiky. Právě svatba s Nikolou je pomyslným předělem v její dosavadní existenci, zde se proměňuje její relativně bezproblémový život na bytí ve strachu, smutku a plné osudových ztrát způsobených Šuhajem. I tato skutečnost se stává impulzem pro zdůraznění této události a režijní nastolení její výrazné poetické atmosféry a znakovosti. K získání většího prostoru pro vyznění celého obřadu volí skrze dramaturgicko-režijní úpravy v textu sloučení tří písní, jež původně fungovaly odděleně.<sup>36</sup> Tato změna se promítá do obou inscenací z let 1996, 2012.

---

<sup>36</sup> Písně *Tam u řeky; Pod javorem, na tom poli a Tam na hoře*.

V dříve inscenované verzi Balady pro banditu Peter Gábor nastavuje jisté principy, které později zdokonaluje a do jisté míry z nich i vychází. Činí ze svatebního obřadu rituální úkon, kterého je součástí nejen veškerý lid, ale přítomné jsou také mystické bytosti související s lidovými pověrami a zvyky. Morany mají po celou dobu obřadu výsostné postavení. Jsou předzvěstí, hrozbou, ale také znakem pro všudypřítomnost a nevyhnutelnost. Nikola chystající se na obřad zpívá píseň *Tam u řeky*, během které mu Morany svátečně přináší svatební oblek a lid se pomalu schází na onu velkou událost (viz příloha, obr. 2). Muži s plechovými hrníčky, ve kterých mají rozsvícené svíce, postávají v zadní části jeviště mezi maketami kopců a ženy se dravě blíží k Nikolovi, lstivě kolem něj obchází a ve finále se jej každá z dívek jednou rukou dotkne. Úkon zpřítomňuje skutečnost Nikolova záletnictví, avšak rázným vytrhnutím z jejich spárů slibuje věrnost jen jediné („...už to děvče moje je!“<sup>37</sup>). Eržika přichází oděna v bílém svatebním kroji, jejich vzájemnému setkání ale brání dvě Morany, které je pravidelným úderným bouchnutím nohy od sebe odhánějí, jako znak pro varování před neštěstím. Na scestí se Nikolu snaží opět přivést děvčata z Koločavy, Eržiku zase rozptylují obě Morany, přesto si razantně uvolňuje cestu a jde si vyprosit požehnání od svého otce. Tímto aktem se nenásilně oddělují písně.

Konečné přiblížení těchto dvou hrdinů provází koločavský lid, jenž pokládá hrnečky se svíecemi do velkého kruhu kolem nich. Zde se ustanovuje výsostné milenecké území, kde nemůže zasáhnout ani Morana. Jsou uzavřeni v kruhu, symbolu bezpečí, nekonečnosti a absolutna, stvrzují svůj vztah na věčné časy (viz příloha, obr. 3). Odhodlání Nikoloy odejít loupit ještě během svatební noci přivádí Eržiku k rychlému sfoukávání svící. Kouzlo okamžiku prchá, kruh se narušuje.

Obdobnou šablonu pro obraz svatebního obřadu využívá Peter Gábor i po šestnácti letech. Spojení tří písní umožňuje rozsáhlou rituální akci, která započíná choreograficky synchronizovaným tancem mladých mužů s hrníčky a

---

<sup>37</sup> UHDE, Milan – ŠTĚDRŮŇ, Miloš. Balada pro banditu. In ŠPIČKOVÁ, Klára, cit. 29, s. 46.

svíčkami dorážejících na ženy. Vzápětí přichází dvě čarodějnice v čele s Moranou nesoucí svatební čelenku a bílý kožich pro Eržiku a pomáhají ji strojit. Režisér rovněž využívá předělové pauzy mezi písněmi k otcovskému požehnání, během kterého dochází k absenci hudebního doprovodu i přítomnosti pohybu ostatních. Teprve po tomto souhlasu započiná rituální obřad. Morany opětovně brání milencům vzájemně se přiblížit, avšak symbolicky je to právě Morana, která nakonec plní úkol oddávajícího a svazuje jim ruce. Při tomto téměř posvátném úkonu klečí u čtvercového otvoru v jevišti, do nějž čarodějnice vhazuje černé okvětní lístky. Tajemný prostor není významově blíže specifikován, svou abstraktností vybízí k aktivní interpretaci divákovy představitosti; jedná se o jediný nekonkrétní prvek v jinak významově čitelné scénografii.

Zapálené svíce jsou poté opět kladeny do symbolického kruhu, do jehož středu uléhá čerstvě oddaná dvojice (viz příloha, obr. 26), avšak Nikolovo brzké přerušení svatební noci narušuje divadelně precizně vytvořenou poetiku. Eržika vyslovuje klíčovou větu: „Sedm neděl po svatbě nemá chlap večer ven, nebo se stane neštěstí,“<sup>38</sup> Morana ji stvrzuje silným úderem na píšťalu zvonkohry jako dogma, a ve zlobě sfoukává svíce, čímž mizí i Eržičin dosavadní klid. Zůstává uprostřed kruhu sama, relativně v bezpečí, ale bez toho, kdo jí pocit jistoty dodává nejvíce. V hovoru s Nikolou o jejím bratru Andrejovi propadá předvídavé panice, neklidně pochoduje v kruhu a ten se jí stává metaforickým vězením. Tuší, že se blíží neštěstí, ale nemůže s tím nic udělat, vykročení z kruhu – pomyslného útočiště by mohlo ohrozit ji i očekávané dítě.

Peter Gábor se v tomto zpracování navrácí k podobnému schematickému řešení z roku 1996. Více se však zabývá pohnutkami jednání jednotlivých osob a zároveň důsledky, jež jejich chování bezprostředně i později vyprodukuje. Vnímá tento obřad v širším spektru příběhu. Nikoliv jako samostatnou kapitolu, ale jako předělový díl v koláži situací, jež vedou k tragickému konci. Proměnou prochází zejména Eržika, v jejímž životě je obřad téměř zlomovým okamžikem, avšak Nikola zde stále utvrzuje svou

---

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 77.

dobrodružnou náтуру a touhu po svobodě za všech okolností – „Nikolko, proč nemůžeme žít jako jiní?“ „Jiní jsou jiní, já jsem já.“<sup>39</sup>

Dramaturgicko-režijní vedení uplatňuje vrcholnou symbiózu tohoto mystického rituálu, využívá veškeré prostředky a divadelní složky k dotvoření výsledné poetiky a tajemna pohanských zvyků. Kolektivní tance, obřadní posvátné úkony, práce se světlem, hudební složka i včlenění Morany do dramaturgického konceptu podporuje rozvíjení výrazného poetického gesta.

### **6.3 Jede forman dolinou...**

Významným partem ve struktuře hry je přepadení poštmistra při jeho cestě z Chustu. Jedná se o prvotní a jediné detailnější znázornění Nikolovy zbojnické činnosti v ději hry. Navzdory častým konfliktům se zákonem je tento akt výjimečným zachycením pravého Šuhajova loupežnického života v akci, i s jeho vlivem na okolní lid. Výklad tohoto činu zobrazuje Nikolu jako člověka, který sice bohatým bral a chudým dával, ale neváhal ani chudé zabít, když se postavili proti němu.

Pro tuto dramatickou zápletku je patrná skutečnost, že ve zpracování z roku 1996 nedostala situace tak velký prostor pro dramaturgický výklad, jako v inscenaci novější. V obou verzích má významné postavení pohybová složka a dominantní práce se znakovostí gesta, skrze něž režisér akci dynamizuje a graduje. Poprvé nemá choreografie žádný patrný podtextový význam, plní především funkci kolektivní stylizace. Později (v roce 2012) příkládají autoři inscenace jednotlivým gestům a pohybovým kreacím důležitost, a při práci s herci ozřejmují jejich pohnutky. Nakládání s mizanscénou je rovněž diferenciativní. Zatímco původně Peter Gábor centralizuje lid do střední části scény a hlavní zápletku nechává odehrávat v předním plánu, později už začleňuje lid do děje jako rovnocenné hrdiny k Nikolovi. K akci pak využívá celý prostor scény, včetně patrové roviny jeviště.

Před šestnácti lety inscenátoři využili pro tuto dramatickou situaci prvek, který jí předcházela v předchozím výstupu. Jedná se o zvuk tikotu hodin, jenž

---

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 78.

započal Derbakovi odpočítávat čas pro ultimátum šesti týdnů, aby dovedl Nikolu četníkům. Zrychlení tohoto pravidelného rytmického tikání vede k nastavení tempa pro choreografické aranžmá sboru. Synchronní živelný pohyb střídají štronza, během kterých dochází k oloupení poštmistra i obdarování chudého Lacy Totína, jenž jede svým dětem do města pro boty. Záměr, pracující se střídáním **akce a sborového zpěvu s pohybem**, v kontrastu s **mluveným slovem, s jednáním a štronzem**, se pravidelně opakuje a tvoří tak rytmickou šablonu výrazně korespondující se záměrem dramaturgicko-režijního principu práce s rytmem a metodického opakování uplatněného v celé inscenaci. Ve stylizovaném pohybu neustává lid ani při sbírání peněz, které jim Nikola štědře rozhodil, aby lidé nakonec bankovky s posledním výkřikem vyhodili do vzduchu a rozutekli se. Dav zde není charakterizován jako spoluviník, ale spíše jako přihlížitel a ve výsledku lačný konzument Nikolova lupu.

Větší důraz na práci s mizanscénou a na motivované herecké jednání je patrnější v novém zpracování. Sborová choreografie tentokrát zapojuje také Nikolu s Derbakem a Uhrínem; role poštmistra a Laco Totína již není vyhraněna pouze na konkrétní výstup, ale oba jsou součástí celého dění. Lidé jednosvorně imitují pohyb jízdy na koni a opakujícím se gestem odkazují ke znaku odhodlanosti a kuráže. Tento jednotný dav se nachází v pravé části jeviště, kdežto nalevo v patře konstrukce stojí Morana a zapřahá dvě čarodějnice jako své tažné koně. Moraniny pomocnice takto stojí pod ní na scéně a jsou k ní připoutány popruhem z dvou dlouhých černých látek. Znovu se tím vymezuje vztah mezi Moranou a čarodějnicemi - jsou nástrojem v rukách Morany, jsou loutkami tahanými za provázky, ale také lze hovořit o úkonu jako takovém – Smrt zkrátka již plně zapřahá své otěže. Z davu se zřetelně odděluje trojice hlavních aktérů – banditů, a dochází ke konfrontaci s formanem, jenž stále (stejně jako veškerý lid) skrze symbolický pohyb představuje jízdu na koni. Nikola, jakožto vůdce všech, stojí ve výsostné pozici na patře konstrukce, čímž vytyčuje svou nadřazenost a svobodomyšlnost, a odtud nakonec také hází uloupené peníze chudému lidu. Poslední slova sloky: „Stůj formánku, nehýbej,

vrané koně vypřehej!“<sup>40</sup> doprovází vysmeknutí obou čarodějnic z popruhů a útěk lidu ze scény. Euforie doprovázející veškeré úkony obyvatel i charakteristická gesta podporují živelnost akce. Lid je opět kolektivním hrdinou, spolupachatelem Nikoly, čímž dramaturgický výklad s předstihem atakuje vědomí absurdity Šuhajova zavraždění ve prospěch klidu a alibismu koločavské společnosti.

#### **6.4 Kubeš a Eržika**

Tato dramatická rovina příběhu je pro obě verze inscenací rozvinuta v jiném kontextu. Zatímco v roce 1996 není patrná větší koncentrace na vztah mezi Eržikou a Kubešem, ale spíše na fakt, co tato aféra udělá s Eržičinou povahou a vnímáním Nikolovy přítomnosti v jejím životě, později je v souladu s režijní snahou o výrazně poeticko-lyrické pojetí příběhu tento vztah zdůrazněn. V této souvislosti je patrný rozdíl v důkladnosti zpracování, což se odráží i na délce samotného aktu – původní uchopení disponuje rychlejším spádem a absencí rozehrávání akce i rozvíjení vztahu mezi Eržikou a Kubešem. Výstavba dramatického textu v této části hry předurčuje dramaturgické vedení k použití principu simultánního probíhání děje, čímž disponuje jak starší, tak novější zpracování hry. Dynamické střídání akcí zamezuje prostojům a koresponduje s rytmizací stanovenou pro celou inscenaci.

Inscenace z roku 1996 pracuje spíše než s city a vztahy hrdinů s vědomím hlavní pohnutky, jejímž cílem je získání bandity. Impulzem pro zápletku je neustálá neschopnost polapit Nikolu, a zároveň vědomí velitele, že Eržika je už půl roku sama. Vyzývá tedy Kubeše, aby pod záminkou zájmu o její srdce a dítě získal informace, které by vedly k dopadení Šuhaje. Rozporuplnost četnickova vztahu k ní je mnohokrát podpořena sporným jednáním. Ač je patrný jeho velký, upřímný zájem a dokonce podává žádost o dovolení jít do výslužby, při závěrečné scéně inscenace se přidává k zástupu lidu, jenž se vysmívá Nikolovu zabití a raduje se z jeho odstranění.

---

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 90.

Velkému naléhání ale Eržika nakonec podléhá a první plán scény, ve kterém se nachází, se zahalí do tmy, aby svého dosáhlo jednání mezi Nikolou a jeho bratrem Jurou. Výhruzný zpěv<sup>41</sup> útočící na potenciální nápadníky své milé, je pak znovu doprovázen výmluvnou paralelní akcí milenecké dvojice. Přítomnost Moran a Šuhajovo zlostné chopení se dřevěného kříže na hrobu odkazuje k tragédii, která nastane pro každého, kdo by Eržiku svedl. Simultánně vedená akce se nakonec střetává, bandita spatřuje svou milou, a vše nakonec vrcholí zastřelením Kubeše. Peter Gábor se vyhýbá výrazným zacházením s výrazovými prostředky a volí náznak. Kubeš se po zásahu nehroučí k zemi, ale zůstává nehybně stát. Svým způsobem si takto režisér pohrává s divákem a jeho očekáváním, protože skutečnost, že Kubeš je skutečně mrtev, vyplývá až z konstatování Velitele: „Další mrtvý!“ Jedna pomyslně ukončená rovina děje v této části příběhu je tedy dynamicky nahrazena akcí novou – dění na četnické stanici ožívá. Zlomená Eržika klečí mezi kopci a sleduje, jak Morany odvádějí Kubeše. Tentokrát ani nevztyčují na hrobě kříž.

Vztah mezi Eržikou a Kubešem se v inscenaci z roku 2012 lehce vyvíjí již v počátcích příběhu, čímž je zdůrazněn režijní záměr věnovat se rovině vztahů mezi ústřední mileneckou trojicí. Širší kontextuální uchopení milostného poměru mezi nimi umožňuje v řadách situací vytvořit silný jevištní obraz. Důvěrnější zájem ze strany Kubeše je z náznakového mimoslovního jednání patrný už během vyšetřování na stanici, ale i z jiných scén. K rozvinutí akce mezi nimi dochází až na zřejmý popud velitele. Symbolickým artefaktem pro jejich vzájemný vztah se stává dlouhý obdélníkový kus bílého plátna. Jeho význam se proměňuje a stává se divadelním znakem i prvkem metafory. Při námluvách četníka soustřeďuje do jeho praní Eržika veškerou pozornost, nejen aby nepodlehla jeho vyznáním, ale snad se tak také snaží symbolicky seprat ze své čisté duše případné poskvrnění. Paradoxní paralelní akcí je Nikolovo shledání se svým bratrem, který jej nabádá, aby na svou manželku zapomněl – zatímco Eržika se dostává do svodů Kubeše, což znázorňuje svým pozvolným

---

<sup>41</sup> Jatelinka drobná / trávu převyšuje. / Ať se u mé milé / žádný nestavuje. // A když se zastaví, / ať ji nemiluje, / nebo se krvavé / polívky napije. //



zamotáváním se do bílé látky a jeho přitahováním si ji tak k tělu. Akci dominuje píseň *Jatelinka drobná* interpretovaná Nikolou, jenž výhrušně varuje před nebezpečím, které potká každého muže majícího zájem o jeho milou. Ta se stává bezvládnou loutkou v rukách obou mužů, kteří se o ni přetahují a tančí s ní smyslný tanec. Při Kubešově písni *Tam u řeky* se na základě vnější podobnosti mění látka na jevištní metaforu divoké tekoucí vody, kterou udávají do pohybu dvě čarodějnice; později na ni Eržika ulehá jako do svého lože. Obě písně se v podání dvou mužských rivalů dostávají do paradoxní, kontrastní roviny, zdůrazněné hereckým jednáním a choreografií komparsu. Autorsky přidaná rovina textu, reflektující svědomí obou milenců, jimž takto nastavují zrcadlo Morana s čarodějnicemi Evou a Marou, probíhá jako vnitřní intimní promluva, ostatním skrytá. Je jedním ze svědectví o pohnutkách a pocitech vypovídajících o složité životní skutečnosti vedoucí k pokušení i opravdovému citu.

**Morana:** Milovat ji, Kubeši, stojí život.

**Kubeš:** Ať.

**Morana:** Eržiko, Eržiko, koho máš u sebe?

**Eržika:** Koho chci.

**Eva:** A toho druhého, toho nechceš?

**Eržika:** Ticho, proboha!

**Mara:** Koho s kým jsi vlastně podvedla?

**Eržika:** Nikoho! Mám je ráda oba.

**Eva:** Ale Nikolu víc.

**Eržika:** **Nikola je svátek, a ten je jednou do roka. A Pavel... Pavel je všecko ostatní.**

**Morana:** Takhle mluvit, Eržiko, je hřích.

**Eržika:** Proč? Pánbůh stvořil všední dny i neděle.<sup>42</sup>

Mrtvého Kubeše nakonec odvádí Moraniny pomocnice a paralelní akce probíhající v druhé části mizanscény plynule přechází do další roviny příběhu.

---

<sup>42</sup> UHDE, Milan – ŠTĚDRŮ, Miloš. Balada pro banditu. In ŠPIČKOVÁ, Klára, cit. 29, s. 103.

Peter Gábor spatřuje v textu velký vztahový potenciál, což rozvíjí slovy: „Baladické příběhy jsou pro mě velkou očišťou od složitého vnímání současného světa. Láska v nich je skutečnou láskou, nic se v ní neodpouští a dokáže dovést milence k mimořádně vášnivým a častokrát až sebezničujícím rozhodnutím.“<sup>43</sup> Proto buduje v inscenaci pomyslný trojúhelník vztahů, jehož zájmovým vrcholem je odvážná Eržika, a Nikolu s Kubešem staví do vzájemného protipólu se společným cílem. V protikladu zde stojí muž, který by pro lásku obětoval všechno, co má, a ještě by se ochotně o všechno postaral, včetně dítěte; a zbojník, jehož láska je impulzivní, ale jeho touha po svobodě a nezávislosti zároveň nenaplnuje Eržičinu každodenní potřebu být se svým milým.

### **6.5 Špatně ho zabili, špatně pochovali (Rituály smrti a Nikolovo zabití)**

Drama disponuje silnou přítomností smrti v souladu s mystikou obsaženou v žánru balady. Tento potenciál zasahuje do dramaturgicko-režijního konceptu obou inscenací, a režisér jej tak využívá pro systematické budování atmosféry a zachycení stěžejní myšlenky ve struktuře hry. Skrze důraz na rovinu mezi životem a smrtí primárně upozorňuje na ontologickou danost člověka na tomto světě, její relevantnost a pomíjivost. „Podívej, ty hvězdy! Ty hvězdy tady budou a my tady nebudem.“<sup>44</sup>

Na základě dávných pohanských zvyků pracuje Peter Gábor společně s dramaturgy na přenesení autentického svědectví lidové pravdy do inscenační roviny. Obě verze Balady pro banditu jsou vystavěny na rituálních a mystických úkonech, promítnutých zejména do obřadů spojených se smrtí a pohřbíváním. Například rituální procesy doprovázející úmrtí jakékoliv postavy v inscenaci z roku 2012 symbolicky zaštiťují pomocnice Morany přetřením obličeje mrtvého nabílenou rukou, čímž mu nasazují nepravou posmrtnou masku. Za paralelu a inspiraci k inscenačnímu klíči pro tyto a další rituály se může považovat spojitost s ukřižováním Ježíše, což se více či méně promítá do obou zpracování

---

<sup>43</sup> ŠPIČKOVÁ, Klára, cit. 21, s. 13.

<sup>44</sup> UHDE, Milan – ŠTĚDRŮŇ, Miloš. Balada pro banditu. In ŠPIČKOVÁ, Klára, cit. 29, s. 111.

inscenací. Společným prvkem opakujícím se v mnoha jevištních metaforách je právě kříž.

Zejména inscenace z roku 1996 pracuje s motivem kříže a spojitostí s ukřižováním. Opakovaný proces využitý při úmrtí všech, kteří byli zabití Nikolou, s sebou nese rituální úkon tance mrtvého s Moranami a zasazením kříže mezi kopce na místě, kde k onomu činu došlo. Takto označené hroby nakonec tvoří reálný hřbitov, a zároveň tak dochází k jedné z mála scénografických úprav během představení. Samotná Nikolova smrt je odkazem na Kristovu smrt - je oba dali všanc lidé a oba se stali obětí vyššího systému. Bilancování, které předchází osudovému okamžiku, probíhající za přítomnosti všeho lidu sedícího na židlích, je aluzí na poslední soud, ale také znakem pro vlastní dobré bydlo. Právě těmito židlemi brání sebe i své pohodlí před zbojníkem, aby z nich poté postavili Nikolovi hrob, čímž symbolicky ukončují éru lepších časů a zároveň vytváří metaforu pro šibenici či horu Golgotu, na které nakonec Morana ukotví kříž. Úlevně ulehá k Šuhajovu hrobu, úkol splněn. Rámcová píseň *Zabili, zabili*, pomyslně uzavírá příběh velkého zbojníka, za hlasitého smíchu lidu, který se vysmívá Nikolovi, ale možná i sám sobě. Šuhaj se nakonec zjevuje lidu centralizovanému do středního plánu i Eržice v téměř posvátném postavení a ve výrazném světelném nasvícení na jednom z kopců. Za viníka, respektive starého havrana, je nepřímě označen žid, který proto jako jediný opouští dav a odchází.

O šestnáct let později Peter Gábor upouští od striktního následování linie s náboženským podtextem a dělí pozornost mezi více inscenačních postupů. Dodržuje v celé inscenaci schéma rytmizace, aplikuje zvuk úderů na kovové píšťaly a plně pracuje s davovou mizanscénou a scénografickým prostorem. Z těchto principů tvoří rytmický vzorec, opakující se v pravidelném i zrychlujícím se koloběhu. Scéna je rozdělena do pomyslných tří základních mizanscén. Lid zaujímá postavení v základech dřevěné konstrukce a staví se tak do pozice tichých spoluviníků. Nikola s bratrem, Derbakem a Moranami tvoří na předním plánu druhou linii postav, a v patře na konstrukci nachází své místo zabítí Nikolovou rukou s posmrtnými bílými maskami. Sekerou sťatý Šuhaj z posledních sil šplhá do patra za ostatními mrtvými v čele s Moranou, a

nakonec umírá v sevření kříže, jako oběť za všechny koločavský lid. Dochází tak k pomyslnému rozdělení na nebe a pozemský svět, k dosažení zadostiučinění a vytvoření dvou konfrontačních pólů mezi hmotným a nehmotným světem. Během vraždy páchané Derbakem se světelná složka stává výrazným dokreslujícím činitelem. Noční oblohu, znázorněnou hvězdami na plechové stěně, jež scénu zplošťuje, nahrazují světelné záblesky a prvky červených efektů symbolizujících prolitou krev. Inscenace je opět rámcově ukončena písní, jež už v začátku předvídá osud Nikoly

## 7 Interpretace postav

Důležitým prvkem v obou inscenacích je důraz na interpretaci postav jednotlivými herci. V této kapitole se budu zabývat komparací několika zásadních hlavních postav, protože i z těchto zjištění bude patrný posun ve zpracování a dramaturgicko-režijním výkladu obou verzí Balady pro banditu.

Vzhledem k několika patrným zásahům Petera Gábora a dramaturgů v dramatickém textu je zřejmá jistá distance od inscenování bez logických myšlenkových opodstatnění. Do úprav společně vkládají představy o změně vnímání charakterů postav, které se v kontextu příběhu zdánlivě jeví jako statické a neplastické. Zejména v diferencovaném uchopení jednotlivých hrdinů a vztahů mezi nimi spatřuji výrazný posun ve vývoji mezi nastudováním inscenací z roku 1996 a 2012. Ačkoliv obě inscenace staví svou koncepci na propracovaných jevištních charakterech a hereckých výkonech, dochází k rozdílnému režijnímu vnímání souvislostí, což proměňuje celkové vyznění inscenace.

Zpracování Balady pro banditu z roku 1996 se zabývá především vztahy mezi ústřední dvojicí – Nikolou a Eržíkou. Všechny ostatní vztahy jsou hlavním hrdinům podřízeny, stávají se motivujícími elementy pro jejich jednání a pro vývoj vztahu mezi nimi. Postavy Kubeše, velitele četníků, žida Mageriho jsou tedy sice vnímány jako aktéři způsobující konflikty vedoucí k posunu v ději, ale primárně tím stále ovlivňují život Nikoly a Eržiky. Posun doby ze sedmdesátých let do roku 1996 se v tomto směru projevuje na rozdílném vnímání postav – už nejsou heroickými bytostmi v sevření žánru a v poslání pro tehdy aktuální politickou situaci. Tuto skutečnost potvrzuje i samotný režisér: „Vo svojej prvej verzii som určite netlačil na politický aspekt, ktorý fungoval pred revolúciou. Koncepcia usilovala o žánrový obrázok zo zabudnutej krajiny a snažila sa prebudiť v divákoch archetypálne situácie a témy hrdinu – antihrdinu, slobody, i samozrejme politického režimu, a tiež prírodného rozmeru v našej duši. Fatálnosť osudu – predurčenosti posúvala príbeh do legendy o zbojníkovi s veľmi špecifickým životným postojom. A predstavenie sa nesnažilo nikomu podsúvať jednoznačný výklad. Bolo to o ľuďoch v zložitom živote, v ťažkých

životných podmienkach, o ľuďoch , ktorí sa milujú, nenávidia, rodia deti a pre peniaze sú schopní aj zabiť.“<sup>45</sup>

S vedomím posunu ve vnímaní hrdinů hodnotí inscenaci i Petr Minář: „Muzikál Balada pro banditu (...) je prezentován bez dokonalosti, s patřičnou dávkou životnosti, a působí dravě s odkazem na daleko větší podobnost s hrdiny současnými,“<sup>46</sup> a tím pádem i uvěřitelnějšími. Peter Gábor akcentuje baladické vyznění celku důrazem na postavy Moran, a zároveň prezentuje lid jako kolektivního hrdinu, čímž vytváří protipól k ústřední dvojici.

V inscenaci z roku 2012 se Peter Gábor více zabývá baladou jako žánrem výchozím pro ozřejnění mnoha jednání, což dosvědčuje slovy: „...půjde především o baladu jako žánr, který jak režisérovi, tak hercům poskytuje obrovský prostor pro uplatnění poetického jazyka a pro hru se symboly a metaforami. Soustředíme se nejen na příběh, ale i na postavy a jejich charakter, například antihrdinu Nikolu a jeho velkou touhu po svobodě a nezávislosti, která je nakonec zmařena.“<sup>47</sup> Režisér nově zdůrazňuje vztah mezi mileneckou dvojicí, vykresluje náklonnost rotmistra Kubeše k Eržice, a především poukazuje na rozdíly mezi těmito mužskými rivaly.

## 7.1 Nikola Šuhaj – Igor Orozovič

Nikola v podání Igora Orozoviče (2012) je odhodlaným hrdinou s jasnými představami o životě svém i o tom s Eržikou. Vystižením Nikolovy povahy je jednoznačně zvolán: „Jiní jsou jiní, já jsem já!“<sup>48</sup> V tomto sebevědomém postoji tkví veškerá svébytnost povahy Nikoly, který si je plně vědom své lidské neopakovatelnosti a jedinečnosti. Igor Orozovič pronáší tuto repliku s náležitým sebestředným přízvukem, který nedává možnost pochybovat.<sup>49</sup> Z jeho jednání

---

<sup>45</sup> *Rozhovor s Peterem Gáborem*, cit. 7, viz příloha s. 75.

<sup>46</sup> MINÁŘ, Petr. Divadlo v parku nabídlo příjemné zážitky. *Region šumperský a zábřežský*, 7. 7. 1998, s. 11.

<sup>47</sup> NÁDVORNÍK, Ondřej, cit. 2, s. 16.

<sup>48</sup> UHDE, Milan – ŠTĚDRŮ, Miloš. Balada pro banditu. In ŠPIČKOVÁ, Klára, cit. 29, s. 78.

<sup>49</sup> NÁDVORNÍK, Ondřej, cit. 2, s. 17.

prosvítá také jistý druh moudrosti, který se dá očekávat jen od někoho, kdo si je vědom svého postavení ve společnosti a míry zodpovědnosti, kterou za ni má. Náležitě své autority využívá, avšak nikoliv jen ve svůj prospěch.

Igor Orozovič má ucelenou představu o každém kroku a jednání Nikoly, což ve výsledku tvoří komplexní náhled do Nikolovy duše. Důkladně pracuje s veškerými možnostmi, jež mu umožňují hlasové schopnosti. Jeho pěvecký projev je čistý a dokáže jej obohatit o různorodé podtexty – od agresivity po zoufalost. Přesto se v recenzi Jiřího P. Kříže datované k premiéře objevuje kritika jeho hlasových schopností, vynechána je ovšem skutečnost jeho zdravotní indispozice, která ovlivnila výkon prvních představení: „Titulní hrdina karpatského easternu Igor Orozovič je znamenitý charakterní herec, invenční výtvarník a nová hvězda souboru, intonační a hlasové hudební škobrtání mu ale při nejlepší vůli odpustit nemohu. Už proto ne, že má být banditou hlavním.“<sup>50</sup>

K pohybově náročné choreografii využívá Igor Orozovič veškerý svůj taneční talent, cit pro rytmizaci a stavbu tělesné konstituce. V neverbálním vyjadřování odmítá subtilní gesta, která by mohla svědčit o jeho rezignovanosti či rozhádané mysli, naopak jeho pohyby jsou prostorově výrazné, temperamentní až agresivní. Přesto se nebrání být prezentován jako romantický hrdina, nepostrádající notnou dávku něhy. Do jisté míry se jedná o režijní záměr Petera Gábora, pro nějž se v novém inscenačním zpracování stává láska klíčovým tématem. Nachází v ní opravdovost a mimořádnou autentičnost. Jeho charakter tím nabývá na větší lidskosti, a díky tomu se stává mužem, jehož činy jsou do jisté míry ospravedlněny a pochopeny. Nikola Šuhaj tedy již není pouhým banditou majícím na svědomí několik lidských životů. Ačkoliv se prvotně jeví jako výstřední sobec, stává se stále více zřejmým, že i on ví o svých slabostech a v rozhodující chvíli mu neschází pokora.

Propojování reálií s magickými prvky je typické pro každý příběh nezranitelného zbojníka na počátku jeho cesty. Právě magický předmět chrání

---

<sup>50</sup> KŘÍŽ, J. P. 2012. *Zabili, zabili chlapa z Koločavy* [online]. Novinky.cz [citováno 23. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/271257-zabili-zabili-chlapa-z-kolocavy.html>>.

dotyčného hrdinu na jeho krvavé cestě osudem.<sup>51</sup> Také Nikolovu podstatu zcela vystihuje charakteristický předmět, který nikdy neodkládá – zbraň. Na jednu stranu jej chrání, ale dovede s ní také zabít. Všichni se jeho dobře mířené rány právem bojí, však je také vyhlášeným střelcem. Proto je zcela zásadní okamžik, kdy Nikola s pokorou odevzdává zbraň čarodějnici, protože osudným se mu právě stává paradox jeho zabití. Padne ubit sekýrami, nikoliv bambitkou.

## 7.2 Nikola Šuhaj - Pavel Nečas

Nikolu v inscenaci z roku 1996 velmi odlišným způsobem ztvárnil Pavel Nečas, dnes významný herec v Divadle Na Fidlovačce, v jehož angažmá je již od roku 1998. Jeho Nikola není tak dravý a živelný, jak to předurčuje výklad dramatického textu. Herec ztvárňuje Nikolu mnohem důkladněji po vnitřní stránce, vkládá do něj pestrou škálu emocí a motivů svého jednání. Na úkor detailní práce s charakterovým potenciálem postavy se ale dostává do pozadí jeho fyzická práce s tělem, s čímž je spojena rovněž minimální přítomnost výrazné gestikulace. Nečas pracuje především se subtilními projevy, nevyhledává rozmáchlá gesta a pohyb, čímž do jisté míry evokuje jistou rozhodnost a vnitřní vyrovnanost, ale postrádá tím na divokosti a živelnosti. Uchopení Šuhaje Pavlem Nečasem je mnohem jednostrannější, citová stránka převládá nad energičností a pudovostí muže, odchovaného drsným prostředím. Upozorňuje na to i dobová kritika: „...v titulní roli potvrzuje, že je hercem širokého rejstříku, který se umí postavy zmocnit zevnitř, a tak jeho Nikola Šuhaj není černobílým hrdinou. Je nejen banditou, ale také člověkem milujícím, pochybujícím a trpícím,“<sup>52</sup> přičemž poslední tři jmenované charakterizace ovládají vývoj Nikolovy povahy po celou inscenaci. Klíčovou větu „Jiní jsou jiní, a já jsem já“ pronáší spíše s omluvou, než s patřičnou sebestřednou pýchou. Přesto jeho ztvárnění Nikoly vyznívá v několika situacích mužněji a vyzráleji, než v podání Igora Orozoviče, jehož Šuhaj oplývá spíše chlapeckou drzostí a nerozvážností.

---

<sup>51</sup> ŠPIČKOVÁ, Klára, cit. 12, s. 29.

<sup>52</sup> DOSTÁL, Pavel. Úspěšný comeback Milana Uhdeho. *Právo*, 4. 10. 1996, s. 14.



Hlasové možnosti Pavla Nečase jsou nedostatečné pro interpretaci náročných pěveckých partů, přestože v dialozích ze svého hluboce posazeného hlasu spíše těží. Nedostatky v jeho hlasovém pojetí reflektuje taktéž recenze Josefa Albrechta: „...především v první polovině selhal jako zpěvák. Kromě intonačních překlepů mu možná kvůli nestálé kvalitě ozvučení v řadě písní nebylo rozumět. Jeho chyby vynikly také kvůli nezvyklým aranžmá většiny skladeb.“<sup>53</sup> Lyrická prezentace Nikolovy povahy vrcholí v dramatickém závěru. Jeho poslední chvíle jsou spojením klidnosti a vyrovnanosti, vyžadujícím soustředěnost, a právě herecké zvládnutí charakterové roviny tohoto zbojnického temperamentu.

### 7.3 Eržika – Veronika Lazorčáková

Nová členka činoherního souboru moravskoslezského divadla Veronika Lazorčáková získala roli Eržiky v roce 2012 jako jednu ze svých prvních velkých rolí. Její natolik sugestivní a přirozený výkon dokonce oslovil divadelní kritiky natolik, že za svůj výkon získala nominaci na Cenu Alfréda Radoka v kategorii Talent roku. Eržika je velmi mladá žena, která za krátkou dobu okusí mnohá příkoří života, a přesto si zachovává hrdost a odvalu, i když se tento fakt zcela neshoduje se skutečným osudem pravé Eržiky. Novinové články a studie Ivana Olbrachta totiž poukazují na smutný konec osudu pravé hrdinky známé z tohoto baladického příběhu. Pro uvedení do kontextu s jejím dramatickým pojetím cituji ze spisu Ivana Olbrachta: „Když jsem potkal Eržiku, řekl jsem jí: Podívej se, je-li to opravdu hrob Nikolův! A ona mi za několik dní potvrdila, že je to opravdu tak. Od těch dob – hrůza! – slavná Eržika, loupežnická milenka a statečná žena, za hezkých dnů, kdy je možno očekávat návštěvu turistů, tam stává, klopí v modlitbě oči, dělá smutné koutky u úst a vybírá korunky a dvacetihaléře. Oj, babo! Nevíš, že o tobě zpívají na poloninách písně?“<sup>54</sup> Je možné pracovat s těmito fakty jako s výklady během celé doby trvání divadelního artefaktu, jako s předzvěstí o osudu mladé Eržiky po smrti jejího manžela. Zpracování

---

<sup>53</sup> ALBRECHT, Josef, cit. 24, s. 2.

<sup>54</sup> OLBRACHT, Ivan, cit. 13, s. 131.

závěrečného zpěvu nad Nikolovým tělem může předznamenávat jistý nešťastný konec jejího dalšího živení. Nicméně herecké zpracování Veronikou Lazorčákovou s touto možností dramatického výkladu nepočítá a činí z hrdinky osudovou ženu, oddanou všem, statečnou za všech okolností, a strachující se o Nikolu i Kubeše stejně.

Veronika Lazorčáková zbavuje Eržiku zbytečné naivity a dodává jí míru tvrdohlavosti, čímž ji činí lidšjší, pochopitelnšjší a přistupuje tak k ní jako k silné osobnosti. Odolává Kubešovi zejména kvůli své neústupnosti a vnitřní zarputilosti, nicméně náklonnost k němu je očividně jiné povahy než jakou chová k Nikolovi. Díky hereckému projevu Veroniky Lazorčákové se na scéně znatelně rýsuje láska, jež je jaksí plnějšší a pronikavšjší, než jak tomu bylo u Orozovičova Šuhaje. Herečka se po celou dobu svého jednání vůči Kubešovi řídí větami: „Nikola je svátek, a ten je jednou do roka. A Pavel...Pavel je všecko ostatní. (...) Pán Bůh přeci stvořil všední dny i neděle.“<sup>55</sup> Ačkoliv je tedy zmatená svými city, má pro ně odůvodnění, a tím se stává vztah mezi ní a oběma muži jasně čitelný. (Na rozdíl od inscenace z roku 1996, kdy je milostný poměr mezi hrdiny nezatažen do hlubššího kontextu.)

Představitelka využívá herecké prostředky k dosažení co nejděrohodněššího dramatického účinku; často je kritikou oceňována také její muzikálnost a pěvecký talent. Zejména v emotivně vypjatých situacích pracuje s širokou škálou neverbálních prostředků a nuancemi v hlasovém projevu. Intenzivně nechává vyniknout barvě, intonaci a síle hlasu, čehož využívá i v recitativním projevu některých pasáží písní.

#### **7.4 Eržika – Tereza Bebarová**

V inscenačním zpracování Balady pro banditu z roku 1996 byla do hlavní role Eržiky obsazená Tereza Bebarová,<sup>56</sup> která za tuto výraznou roli dokonce obdržela cenu Národního divadla moravskoslezského. Tereza Bebarová neopomněla vložit do Eržičinina vystupování značnou míru odvahy, citlivě

---

<sup>55</sup> UHDE, Milan – ŠTĚDROŇ, Miloš. Balada pro banditu. In ŠPIČKOVÁ, Klára, cit. 29, s. 103.

<sup>56</sup> V současnosti herečka Divadla Na Fidlovačce v Praze.

propojenou s plachostí a pokorou. Její cit vložený do lásky k Nikolovi je pravou něhou a odevzdaností, tím ale ztrácí na dravosti, kterou si jejich vztah vzhledem k okolnostem a krutému prostředí vyžaduje. Obdobně jako její kolega Pavel Nečas pracuje s lyrizací a poetičností textu i svého jednání, čímž lehce ztrácí na uvěřitelnosti ve chvíli, kdy jako počestně prezentující se žena zakusí nevěru. Právě v této klíčové situaci doplácí Eržika Terezy Bebarové na nepřilíš zdařilý a precizní výklad vztahů mezi ní a mužskými rivaly – Nikolou a Kubešem. Její jednání postrádá jasnou motivaci a přesnější zařazení do celku koncepce inscenace, což ubírá na věrohodnosti ztvárnění této postavy. Milostný poměr s Kubešem se tak stává neuchopitelnou linií v příběhu, přestože se v rámci dramatického textu jedná o zásadní moment v ději, který jasně nasměruje příběh k tragickému konci, a během kterého dochází k vývoji v charakterech některých postav, především Eržiky.

Přirozenost Terezy Bebarové vložená do pohybu, mimiky a intonací hlasu činí z Eržiky skutečnou bytost, poznamenanou krutostí života v době bídy a nedostatku. Inspiruje se baladičností příběhu a tématem velké lásky, díky čemuž poskytuje inscenaci jednu z dalších významných rovin, přestože není v dramaturgicko-režijním konceptu zásadní. K úspěšnému ztvárnění Šuhajovy ženy napomáhají výborně odzpívané náročné a pestré pěvecké party, v čemž výrazně konkuruje Nečasovu Nikolovi. Barva jejího hlasu s lehce operetním nádechem pak už jen dokresluje herecké zpracování křehké, ale odvážné hrdinky.

## **7.5 Mageri a Velitel – Jan Fišar a David Viktora**

Další postavu výrazného hereckého zpracování z roku 2012 - velitele četníků, je záhodno postavit do kontrastu se židem Magerim, a hodnotit jejich výkony alespoň z části jako celek. Ve vzájemném působení totiž vytváří sladěné protipóly, zejména co se týká stylu projevu a mluvy. (Viz příloha, obr. 27).

V roli Mageriho se představuje Jan Fišar, jenž buduje postavu na výrazných charakterových vlastnostech, ze kterých vyniká zejména úlisnost a příznačná lakota. Pro dokreslení jeho sklonů střežit si svůj majetek disponuje malým kufrem, jenž místy až křečovitě střeží a podněcuje je k časté herecké

akci. Herecké uchopení Mageriho je natolik specifické a Fišarovo předávání myšlenky natolik urputné, až se stává téměř středobodem dění. V této souvislosti na sebe rovněž strhává významnou pozornost kritiky: „Mezi hereckými výkony dominuje postava židovského obchodníka Mageriho v podání Jana Fišara. Herec obsazovaný převážně do charakterních rolí tu překvapuje pro mnohé překvapivým komediálním pojetím, Jan Fišar se při tvorbě postavy nechal inspirovat poetikou židovských anekdot a stává se téměř ústřední postavou hry. Jeho výkon je doslova metodickou ukázkou průběžného chování herecké postavy.“<sup>57</sup>

Opačný názor zastává Eva Síčová, která výkon Jana Fišara dokonce srovnává s interpretací Boleslava Polívky, jenž se proslavil rolí Mageriho v *Baladě pro banditu* Divadla na provázku i v její filmové verzi: „Jan Fišar v roli Mageriho se víceméně smířil s tím, že vyrovnat se Bolku Polívkovi nejde. Nenapodobuje ani jeho ztvárnění a nesnaží se za každou cenu vytvořit novou vlastní nezapomenutelnou adaptaci vypočítavého hospodského.“<sup>58</sup> Osobně vnímám Mageriho Jana Fišara jako dominantní postavu, která má silný charakter, komický podtón a potřebnou dávku bezpáteřnosti. Interpretace Jana Fišara je naprosto svébytná, nevybízí ke srovnávání s jinými představiteli Mageriho. Jan Fišar transponuje úlisnost z pohybů a jednání rovněž do svého mluveného projevu, ve kterém převládá monotónní, nevzrušivá a sofistikaovaná dikce.

Opakem mu je právě velitel v podání Davida Viktory, a jeho netrpělivá, překotná, místy až agresivní mluva, korespondující s neklidným jednáním a výraznou gestikulací. Skrze detailní práci s mimikou vyvolává komický, skoro až parodický účinek, který graduje v mnoha narážkách na soudobý politický i

---

<sup>57</sup> VRCHOVSKÝ, L. 2012. *Balada pro banditu v NDM*. [online]. Český rozhlas 3 – Vltava [citováno 28. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <[http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/\\_zprava/balada-pro-banditu-v-ndm-recenze--1080037](http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/balada-pro-banditu-v-ndm-recenze--1080037)>.

<sup>58</sup> SÍČOVÁ, E. 2012. *RECENZE: Ostrava si zpívá Baladu pro banditu. Vrací se po 16 letech* [online]. Topzine.cz [citováno 29. 9. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.topzine.cz/recenze-ostrava-si-zpiva-baladu-pro-banditu-vraci-se-po-16-letech>>.

právní systém. Velitel se v průběhu celého děje postupně výrazněji profiluje, avšak jeho postavu nelze snadno zařadit do žádné z klíčových scén. Jeho úloha je však podstatná zejména ve chvíli, kdy navrhuje Kubešovi, aby se pokusil získat přízeň Eržiky a tím i informace o Šuhajovi. Jeho ďábelský plán nabývá ve výsledku předvídatelných obrátek, až dospěje k nevyhnutelné tragédii. Oba hrdiny nespojuje pouhý kontrastní projev a jednání. Společně tvoří hlavní dvojici hybatelů v ději, jejichž intriky nakonec vrcholí Nikolovou smrtí.

## **7.6 Mageri a Velitel – Jan Filip a Stanislav Šárský**

Starší verze inscenace (1996) rovněž disponuje výrazným hereckým obsazením v rolích Mageriho a velitele četníků – Janem Filipem a Stanislavem Šárským. Propojení mezi nimi není natolik kontrastní, jako tomu bylo v případě inscenace z roku 2012, přesto jsou elementárními postavami v příběhu a zdrojem odlehčení v představení. Mageri není typem vypočítavého obchodníka, ale spíše vyjednávače hájícího v první řadě své zájmy. Postrádá klidnou a váženou mluvu Jana Fišara, zato nechává volný průchod emocím vedoucím k pestrosti projevu i živější akci, i když tím lehce zaniká potenciál humornosti této postavy. Z hereckého jednání Jana Filipa je už od počátku patrný jeho postoj k Nikolovi a jeho zbojnické činnosti, čitelnost jeho úmyslů se tedy obchází bez větších jinotajů a sofistikovosti. Vypsání odměny za Nikolovo zabití je lákadlem pro mnohé koločavské obyvatele, nicméně právě pro velitele je polapení Nikoloy poslední nadějí na konci jeho četnické kariéry.

Stanislav Šárský nechává vyniknout povaze velitele na cholerických výbuších, zoufalých výkřicích, netrpělivé dikci i hrané klidnosti. Pojímá svou roli jako unaveného, stárnoucího muže, pro kterého je polapení Šuhaje poslední příležitostí, jak si dokázat, že je vůbec ještě k něčemu. „Ačkoli této postavě z celé hry hrozí největší nebezpečí karikatury, Šárský hraje svého velitele jako tragikomickou postavu, která Šuhaje vlastně potřebuje, aby našla smysl svého zpackaného života, netuše, že konec Šuhaje je vlastně i jeho trpkým koncem.“<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> DOSTÁL, Pavel, cit. 52, s. 14.

Je důležité konstatovat, že množství recenzních příspěvků k nové inscenaci je tristně málo. V tomto důsledku se tvůrcům ke zpětné vazbě naskýtá jen velmi malý počet reflexí, což se odráží i na hodnocení herecké složky. Přesto je nepřehlédnutelný fakt, že hlavní postavy Nikoly a Eržiky jsou víceméně upozadovány ve prospěch postav jiných – zejména Mageriho či velitele strážníků, a dokonce i ve prospěch celého koločavského lidu. Příkladem je reakce Ladislava Vrchovéského z Českého rozhlasu: „Oba dva hlavní představitelé, Igor Orozovič coby Nikola Šuhaj a Veronika Lazorčáková v postavě Eržiky jsou tu jaksí upozaděni. Důvod spočívá jednak v režijním důrazu na davové taneční a pěvecké scény, jednak v samotném spíše komorním hereckém pojetí. Ústředními postavami jsou však díky celkovému jevištnímu obrazu tentokrát jiní. Eržiku tlačí do pozadí výrazné postavy Derbakové (Pavlína Kafková), obou čarodějnic (Andrea Mohylová a Daniela Kupčíková). U Igora Orozoviče jde možná i o záměr režie: komické scény dialogů mezi Velitelem četníků a ostatními postavami, i akcent na Vladimíra Poláka v roli Derbaka tu spíše potlačují motiv hlavní postavy než postavu jako takovou.“<sup>60</sup>

Není důležité, v jaké výrazové hierarchii se postavy nacházejí. Nicméně pokud se divák správně orientuje v nastavených vztahových kontrastech, jež jsou nejpatrnější právě v interakci mezi hlavními hrdiny a lidem, dochází k vytyčení individualit a kolektivu. Tyto dvě skupiny se neomylně vymezují – lid výrazným pohybovým ztvárněním, a stěžejní postavy příběhu veskrze individuálně – charakterově, dikcí či vzhledem. Ať už je to nevzrušivá mluva a humorné ladění Mageriho, velitelova téměř parodická hysterie, nebo Derbakova absence horní končetiny jako pozůstatek z války. Vzhledem k výraznému projevu obou skupin je téměř nemožné sestavovat hierarchii na základě projevu, ale stále platí jisté vyčlenění hlavních postav z celku. Výběr těchto hrdinů je předurčen pevným základem - silným příběhem a vztahy, které tyto hlavní osoby vzájemně rozvíjejí.

---

<sup>60</sup> VRCHOVSKÝ, L. 2012. *Balada pro banditu v NDM*. [online]. Český rozhlas 3 – Vltava [citováno 28. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <[http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/\\_zprava/balada-pro-banditu-v-ndm-recenze--1080037](http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/balada-pro-banditu-v-ndm-recenze--1080037)>.

## Závěr

Ve své práci jsem se zabývala inscenacemi *Balady pro banditu*, nastudovanými v letech 1996 a 2012 režisérem Peterem Gáborem se souborem činohry Národního divadla moravskoslezského. Provedla jsem podrobný rozbor dramatických textů, jejich inscenačních úprav i jejich následných jevištních realizací. Věnovala jsem pozornost rovněž scénografii a kostýmům, hudební a pěvecké složce, a komparaci klíčových scén, na kterých jsem dokázala rozdílnost i opakující se principy společné pro obě verze inscenací. Nakonec jsem se zabývala interpretací postav a hereckými výkony jednotlivých představitelů. Pro úplné zasazení do kontextu jsem uvedla skutečnost častého uvádění muzikálových titulů v obsazení činoherního, nikoliv operetního souboru, jelikož se jedná o dlouhodobý trend činohry Národního divadla moravskoslezského.

V roce 1996 bylo nastudování *Balady pro banditu* v režii Petera Gábora často konfrontováno s inscenací *Divadla na provázku*, i když se jednalo o zcela odlišný divadelní tvar, už jen svým uvedením na velkém jevišti a v době, která už nerezonovala s původní předrevoluční atmosférou. Nabízela se otázka, zda nedojde k opakování interpretace *Divadla na provázku*. Tyto skutečnosti se však pro inscenátory staly spíše výzvou pro hledání inovací a nových rozměrů v textu a podpořily rozdílnost mezi těmito často konfrontovanými inscenacemi.

Peter Gábor si možné problémy se znovunastudováním slavného textu uvědomoval: „S nápadom prišiel dramaturg NDM Marek Pivovar. Bolo to veľmi riskantné a odvážne zasadiť kultovné dielo na veľké javisko. Mimoriadne úspešne to vyšlo a Balada sa začala hrať na mnohých divadelných scénach. Jednoducho sme presvedčili v javiskovom tvare i v scénografickom uchopení. Napomohla tomu určite zľudovelosť songov a diváci prichádzali na titul, o ktorom čosi vedeli, alebo poznali aspoň jednu pesničku.“<sup>61</sup> Režisér vytvořil syntetické divadlo, ve kterém tanec, zpěv a dialog tvoří složky naprosto rovnocenné, vzájemně se inspirující. Inscenace vynikla rovněž díky silným

---

<sup>61</sup> *Rozhovor s Peterem Gáborem*, cit. 7, viz příloha s. 75.

hereckým výkonům a výrazným divadelním postupům, proto se dalo očekávat, že Peter Gábor v novém nastudování alespoň částečně zopakuje některé principy, přestože tvrdí, že tento kvalitní scénář a sugestivní hudba provokuje jeho režisérskou fantazii, a proto je pro něj nepředstavitelné kopírovat svoje předcházející interpretace.

Na základě naší analýzy lze ovšem konstatovat, že ačkoliv Peter Gábor částečně opakuje některé postupy (průběh svatebního obřadu se svícemi, rytmizace, výrazná kolektivní choreografie, rituální úkony), zasazuje je do nových kontextů a dává jim nové významy. Díky tomu se Balada pro banditu v případě nového nastudování stává odlišnou inscenací, která klade větší důraz na vztahové roviny, choreografii, poetické gesto v režii, a rozdíl je rovněž v řešení scény, která je dynamičtější a reálnější. Z těchto důvodů pokládám novější inscenaci za sofistikovanější a důkladnější ve svém provedení.

Podnět pro zdůraznění poetického jazyka a pro hru s metaforami a symboly spatřuji v režisérově podrobnější analýze textu a v inspiraci samotným žánrem balady. V obou případech spolupracuje Peter Gábor s činoherci, kteří nemají potřebnou pěveckou průpravu, ale vyniká jejich interpretace postav, která je v inscenacích rozdílná – důraz na poetičnost a emoce postav v roce 1996, oproti detailněji vyjasněným vztahům mezi hrdiny v roce 2012. Herci za své výkony také získali mnohá ocenění.

Dvakrát, a pokaždé jinak, zpracoval Peter Gábor témata, která text Milana Uhdeho mimo jiné nabízí – lásku, zradu, hrdinství a slabosti, důsledky lidských činů, alibismus a sobeckost, která ovládá společnost.

Dokázal, že hra Milana Uhdeho a Miloše Štědrone není nutně svázaná s dobou tzv. normalizace, a poukázal na nové roviny a témata v textu. Tato skutečnost spustila trend v inscenování tohoto slavného textu, melodie i slova ještě více zlidověly, a tragický osud Nikoly a Eržiky se i díky tomu stal všeobecně známým příběhem.



## **Anotace**

**Autor:** Tereza Osmančíková

**Fakulta:** Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

**Katedra:** Katedra divadelních, filmových, a mediálních studií

**Název bakalářské práce:** Balada pro banditu režiséra Petera Gábora

**Vedoucí diplomové práce:** Doc. PhDr. Jiří Štefanides

**Počet znaků:** 99 191

**Počet příloh:** 4

**Počet titulů použité literatury:** 5

**Klíčová slova:** Balada pro banditu, Peter Gábor, Milan Uhde, Miloš Štědroň, Národní divadlo moravskoslezské

Bakalářská práce se zabývá dvěma inscenacemi Balady pro banditu v režii Petera Gábora, které nastudoval s činoherním souborem Národního divadla moravskoslezského v Ostravě v letech 1996 a 2012. Cílem práce je provést podrobný rozbor textů hry v úpravě Petera Gábora, komparaci obou inscenací s důrazem na popis rozdílných dramaturgicko-režijních východisek, porovnat scénografická řešení a herecké výkony, a především zaznamenat odlišnosti ve zpracování obou inscenací a opakující se postupy.

## **Abstract**

**Author:** Tereza Osmančíková

**Faculty:** Philosophical Faculty of the University of Palacký

**Department:** Department of Theatre, Film and Media Studies

**Title of the thesis:** Balada pro banditu directed by Peter Gábor

**Number of characters:** 99 191

**Number of appendices:** 4

**Number of used literature:** 5

**Key words:** Balada pro banditu, Peter Gábor, Milan Uhde, Miloš Štědroň, National Moravian - Silesian Theatre in Ostrava

Bachelor thesis is focused on two inscenations of Ballad for a Bandit directed Peter Gabor, which he worked up with the drama ensemble of the National Moravian - Silesian Theatre in Ostrava in years 1996 and 2012. The aim of this work is to perform detailed analysis of the play in adaptation of Peter Gabor, a comparison of two productions with an emphasis on the description of different dramaturgical and directorial bases, to compare stage solutions and acting performances and especially to take down the differences in the processing of both productions and repetitive procedure.

## Literatura

HONZL, Jindřich. Pohyb divadelního znaku. *Slovo a slovesnost* 6, 1940, č. 4, s. 177 – 188.

KOMEŠTÍKOVÁ, Lucie. *Muzikály činohry Národního divadla moravskoslezského v Ostravě v devadesátých letech*. Bakalářská práce. Olomouc : Filozofická fakulta, 2001.

SVOZILOVÁ, Jana. *Dramatizace a inscenace Nikoly Šuhaje*. Bakalářská práce. Brno : Filozofická fakulta MU Brno, 2009.

ŠTEFANIDES, Jiří. *Činohra*. In: Almanach Národního divadla moravskoslezského 1919-1999. 80 let Národního divadla v Ostravě. Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, 1999, s. 37-49.

VELTRUSKÝ, Jiří. *Dramatický text jako součást divadla*. In Příspěvky k teorii divadla. Praha : Divadelní ústav, 1994. 270 s. ISBN 80-7008-0469.

## **Prameny**

### **a) Dramatické texty**

UHDE, Milan. *Balada pro banditu a jiné hry na zapřenou*. 1. vyd. Brno: Atlantis, 2001. 454 s. ISBN 80-7108-218-X.

PIVOVAR, Marek. *Milan Uhde – Miloš Štědroň. Balada pro banditu*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského, premiéra 28. 9. 1996. Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, 1996.

UHDE, Milan – ŠTĚDRŇ, Miloš. *Balada pro banditu*. In ŠPIČKOVÁ, Klára. *Milan Uhde – Miloš Štědroň. Balada pro banditu*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského, premiéra 14. 6. 2012. Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, 2012.

### **b) Umělecká literatura**

OLBRACHT, Ivan. *Hory a staletí*. 8. vyd. Praha : Československý spisovatel, 1982. 299 s.

OLBRACHT, Ivan. *Nikola Šuhaj, loupežník*. 30. Vyd. Praha : Nakladatelství Maťa, 2005. 176 s. ISBN 80-7287-103-X.

### **c) Videozáznamy**

*Balada pro banditu* [DVD]. Videozáznam divadelního představení. Národní divadlo moravskoslezské, premiéra: 28. 9. 1996, derniéra: 22. 12 1999. Archiv Národního divadla moravskoslezského v Ostravě.

*Balada pro banditu* [DVD]. Videozáznam divadelního představení. Národní divadlo moravskoslezské, premiéra: 14. 6. 2012. Archiv Národního divadla moravskoslezského v Ostravě.

### **d) Divadelní programy, zpravodaje a rozhovor**

PIVOVAR, Marek. *Balada pro banditu*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, premiéra 28. 9. 1996, derniéra 22. 12. 1999. Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, 1996.

ŠPIČKOVÁ, Klára. *Balada pro banditu*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, premiéra 14. 6. 2012. Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, 2012.

*Národní divadlo moravskoslezské. Červen 2012 - Zpravodaj.* Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, červen 2012.

*Rozhovor s Peterem Gáborem.* Pořízen 11. 4. 2013 v Ostravě autorkou této práce. Přepis rozhovoru uložen v osobním archivu.

#### **e) Recenze a novinové články**

ALBRECHT, Josef. Ostravští herci zářili ve slavném muzikálu. *MF Dnes*, 30. 9. 1996, Severní Morava a Slezsko, s. 2.

DOSTÁL, Pavel. Úspěšný comeback Milana Uhdeho. *Právo*, 4. 10. 1996, s. 14.

HRADIL, Josef. Muzikál Balada pro banditu stále táhne. *Týdeník Ostrava*, 28. 9. 1999, s. 7.

KLEN, Petr. Olomoucká přehlídka moravských divadel se vydařila. *MF Dnes*, 14. 5. 1997, s. 4.

KNIŽÁTKO, Ladislav. Ohlédnutí za premiérou muzikálu NDM v Ostravě Balada pro banditu. *Svoboda*, 8. 10. 1996, s. 13.

KNIŽÁTKO, Ladislav. Premiéra Balady pro banditu. *Svoboda*, 8. 10. 1996, s. 1.

KNIŽÁTKOVÁ, Jana. Ani Eržice ani Nikolovi nešla matematika. *Moravskoslezský den*, 16. 10. 1996, s. 11.

MERTA, Josef. Úspěšný zbojník. *Moravskoslezské noviny*, Prosinec 1997, Ostravská scéna.

MINÁŘ, Petr. Divadlo v parku nabídlo příjemné zážitky. *Region šumperský a zábřežský*, 7. 7. 1998, s. 11.

PROCHÁZKA, Vladimír. Cesty k celofánu i k nárokům. *Lidové noviny*, 17. 6. 1997, s. 10.

PROCHÁZKA, Vladimír. O co hraje naše divadlo. *Divadelní noviny*, 2. 9. 1996, s. 1, 4.

PROKEŠ, Karel. Krajina baladického příběhu Nikolý Šuhaje. *Moravskoslezský den*, 8. 10. 1996, s. 11.

UHLÁŘ, Břetislav. Balada pro banditu a Vampýr. *Svoboda*, 28. 9. 1996, s. 13.

VETEŠKOVÁ, Michaela. Divadelní Zlín '97 začíná. *Lidové noviny*, 12. 6. 1997, s. 12.

(ca). Ostravská divadla hrála na přehlídce. *Právo*, 26. 5. 1997, Severní Morava a Slezsko, s. 10.

(hla). Autor děkoval hercům. *Scéna*, 30. 9. 1996, s. 13.

(jm). Úspěch Ostravanů. *Svoboda*, 26. 5. 1997, s. 7.

(pal). Ostravská scéna uvede na Flóře proslulou hru. *MF Dnes*, 7. 5. 1997, Střední Morava, s. 3.

(pal). Ostravské scény uspěly na nové přehlídce. *MF Dnes*, 27. 5. 1997, Kultura, s. 3.

(pal). Ostravští herci uvedou hru Balada pro banditu. *MF Dnes*, 27. 9. 1996, Severní Morava a Slezsko, s. 3.

(pal). Zaplněné hlediště Divadla Jiřího Myrona aplaudovalo muzikálu Balada pro banditu. *MF Dnes*, 30. 9. 1996, Severní Morava a Slezsko, s. 1.

(riw). Loučení s muzikálem Balada pro banditu. *Týdeník Ostrava*, 21. 12. 1999, s. 4.

NÁDVORNÍK, Ondřej. Balada pro banditu. *Národní divadlo moravskoslezské*, 2012, č. 11, s. 16-17.

ROHÁL, Robert. Peter Gábor dvacet let na scéně. *Xantypa*, prosinec 2012, roč. 18, s. 72-75.

ŠPIČKOVÁ, Klára. Balada pro banditu. *Národní divadlo moravskoslezské*, 2012, č. 10, s. 13.

ŠPIČKOVÁ, Klára. *Balada pro banditu. Olbrachtova cesta za Nikolou...* Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského, premiéra 14. 6. 2012. Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, 2012. s. 21-22.

ŠPIČKOVÁ, Klára. Peter Gábor. Rozhovor. *Národní divadlo moravskoslezské*, 2012, č. 10, s. 19.

#### **f) Elektronické zdroje**

KŘÍŽ, J. P. 2012. *Zabili, zabili chlapa z Koločavy* [online]. Novinky.cz [citováno 23. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/271257-zabili-zabili-chlapa-z-kolocavy.html>>.

ROHÁL, R. 2012. *Absolutní divadelní hit v Ostravě? Balada pro banditu v režii Petera Gábora* [online]. Novinky.cz [citováno 5. 11. 2012]. Dostupné z WWW:

<<http://www.novinky.cz/vase-zpravy/moravskoslezsky-kraj/ostrava-mesto/3440-13444-absolutni-divadelni-hit-v-ostrave-balada-pro-banditu-v-rezii-petera-gabora-.html>>.

ROHÁL, R. 2012. *Hvězda Igora Orozoviče září nejen v muzikálu Balada pro banditu* [online]. Novinky.cz [citováno 13. 9. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/vase-zpravy/moravskoslezsky-kraj/ostrava-mesto/3440-12537-hvezda-igora-orozovice-zari-nejen-v-muzikalu-balada-pro-banditu.html>>.

ROHÁL, R. 2012. *Národní divadlo moravskoslezské naservíruje Seznamku (přímo) v divadle* [online]. Novinky.cz [citováno 22. 1. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/vase-zpravy/moravskoslezsky-kraj/ostrava-mesto/3440-13942-narodni-divadlo-moravskoslezke-naserviruje-seznamku-primo-v-divadle.html>>.

ROHÁL, R. 2012. *Nová sezóna nebude nuda, tvrdí renomovaný režisér Peter Gábor* [online]. Novinky.cz [citováno 11. 8. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/vase-zpravy/moravskoslezsky-kraj/ostrava-mesto/3440-12081-nova-sezona-nebude-nuda-tvrdi-renomovany-reziser-peter-gabor.html>>.

ROHÁL, R. 2013. *Muzikálový hit Balada pro banditu se vrací na jeviště Divadla Jiřího Myrona* [online]. Novinky.cz [citováno 22. 1. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/vase-zpravy/moravskoslezsky-kraj/ostrava-mesto/3440-14740-muzikalovy-hit-balada-pro-banditu-se-vraci-na-jeviste-divadla-jiriho-myrona.html>>.

ROHÁL, R. 2013. *Nominované hvězdy na prestižní divadelní ceny zazáří v reprízách Balady pro banditu* [online]. Novinky.cz [citováno 17. 2. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/vase-zpravy/moravskoslezsky-kraj/ostrava-mesto/3440-15311-nominovane-hvezdy-na-prestizni-divadelni-ceny-zazari-v-reprizach-balady-pro-banditu.html>>.

SÍČOVÁ, E. 2012. *RECENZE: Ostrava si zpívá Baladu pro banditu. Vrací se po 16 letech* [online]. Topzine.cz [citováno 29. 9. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.topzine.cz/recenze-ostrava-si-zpiva-baladu-pro-banditu-vraci-se-po-16-letech>>.

VRCHOVSKÝ, L. 2012. *Balada pro banditu v NDM* [online]. Český rozhlas 3 – Vltava [citováno 28. 6. 2012]. Dostupné z WWW: <[http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/\\_zprava/balada-pro-banditu-v-ndm-recenze--1080037](http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/balada-pro-banditu-v-ndm-recenze--1080037)>.

VYSLOUŽIL, Jiří. *Balada pro banditu: Muzikál podle lidové pověsti o zbojníku Nikolovi Šuhajovi* [online]. Opusmusicum.cz [cit. 29. 5. 2009]. Dostupný z WWW:<<http://www.opusmusicum.cz/cz/index.php?displart=ano&rok=107&id=>>.

ZAJÍC, J. *Milan Uhde debatoval v Ostravě o muzikálu Balada pro banditu* [online]. Novinky.cz [citováno 23. 6. 2012]. Dostupné z WWW:<[>](http://www.novinky.cz/vase-zpravy/moravskoslezsky-kraj/ostrava-mesto/1227-11225-milan-uhde-debatoval-v-ostrave-o-muzikalu-balada-pro-banditu.html).



## **Přílohy**

### **Seznam příloh:**

Příloha č. 1: Inscenační tým, osoby a obsazení – 1996, 2012

Příloha č. 2: Inscenace Balady pro banditu po roce 1989

Příloha č. 3: Rozhovor s Peterem Gáborem

Příloha č. 4: Obrazová příloha

## Inscenační tým, osoby a obsazení

### Inscenace 1996

Premiéra 28. září 1996, derniéra 22. prosince 1999, (51 repríz).

Národní divadlo moravskoslezské – Divadlo Jiřího Myrona

#### Inscenační tým:

<b>Scénář</b> .....	Milan Uhde
<b>Hudba</b> .....	Miloš Štědroň
<b>Režie</b> .....	Peter Gábor j.h.
<b>Výtvarník scény</b> .....	Ivan Hudák j.h.
<b>Výtvarník kostýmů</b> .....	Alexandra Grusková j.h.
<b>Hudební nastudování</b> .....	Martin Adamus j.h.
<b>Choreografie</b> .....	Igor Vejsada j.h.
<b>Korepetice</b> .....	Jiří Šimáček j.h.
<b>Dramaturgie</b> .....	Marek Pivovar
<b>Kapelu vedl</b> .....	Martin Adamus j.h.
<b>Muzikanti</b> .....	Barbora Kachlová, j.h. Ota Maňák j.h. Karel Tettauer j.h. Ladislav Kadlíček j.h.

Obsazení:

<b>Nikola</b> .....	Pavel Nečas
<b>Eržika</b> .....	Tereza Bebarová
<b>Baba, Morana</b> .....	Milena Asmanová j.h.
<b>Eva, Morana</b> .....	Helena Novotná
<b>Mara, Morana</b> .....	Apolena Veldová
<b>Mageri</b> .....	Jan Filip
<b>Velitel</b> .....	Stanislav Šárský
<b>Derbak</b> .....	František Večeřa
<b>Derbaková</b> .....	Anna Cónová
<b>Kubeš</b> .....	David Viktora
<b>Uhrín</b> .....	Josef Kaluža j.h.
<b>Starý Drač</b> .....	Stanislav Malý
<b>Andrej Drač</b> .....	Lukáš Kraut
<b>Jura Šuhaj</b> .....	Vladimír Polák
<b>Závodčí, Icu Bokšaj, služba,</b>	
<b>Pošt mistr, Četník Sadó</b> .....	David Punčochář
<b>Jejku Horbasa, Laco,</b>	
<b>Četník Bouda, Dörd'</b> .....	Libor Olma j.h.
<b>Dívky</b> .....	Daniela Macháčová j.h.
	Simona Pavelková j.h.
	Petra Plánková j.h.

## Inscenace 2012

Premiéra 14. června 2012

Národní divadlo moravskoslezské, Divadlo Jiřího Myrona

### Inscenační tým:

<b>Scénář</b> .....	Milan Uhde
<b>Hudba</b> .....	Miloš Štědroň
<b>Inscenační úprava</b> .....	Peter Gábor
	Marek Pivovar
	Klára Špičková
<b>Režie</b> .....	Peter Gábor
<b>Dramaturgie</b> .....	Klára Špičková
<b>Hudební aranžmá</b> .....	Vlastík Šmída
<b>Hudební nastudování</b> .....	Jiří Šimáček
<b>Choreografie</b> .....	Jaroslav Moravčík
<b>Scéna</b> .....	Jan Štěpánek
<b>Kostýmy</b> .....	Katarína Holková
<b>Korepetice</b> .....	Jozef Katarák
<b>Orchestr</b> .....	Patrik Benek
	Marián Friedl
	Martin Bala
	Mario Šeparovič
	Marcela Božíková
	Jakub Černoorský
	Zbigniew Kaleta

Obsazení:

<b>Nikola</b> .....	Igor Orozovič
<b>Eržika</b> .....	Veronika Lazorčáková
<b>Morana</b> .....	Veronika Forejtová
<b>Mageri</b> .....	Jan Fišar
<b>Derbak</b> .....	Vladimír Polák
<b>Derbaková</b> .....	Pavčina Kafková
<b>Velitel</b> .....	David Viktora
<b>Starý Drač</b> .....	Miroslav Rataj
<b>Kubeš</b> .....	František Strnad
<b>Uhrín</b> .....	Jaroslav Rusnák
<b>Mara, 2. Čarodějnice</b> .....	Andrea Mohylová
<b>Eva, 3. Čarodějnice</b> .....	Daniela Kupčíková
<b>Jura Šuhaj</b> .....	Filip Březina
<b>Andrej Drač</b> .....	Marian Mazur
<b>Četník Bouda</b> .....	Libor Olma
<b>Četník, Laco Totín</b> .....	Marcel Školout
<b>Četník, Pošt mistr</b> .....	Pavel Liška
<b>Vageryčová</b> .....	Ludmila Forétková
<b>Dívka</b> .....	Veronika Macková
<b>Vesničané, chór</b> .....	všichni

## **Inscenace Balady pro banditu po roce 1989**

### **Národní divadlo moravskoslezské**

(premiéra 28. 9. 1996, režie: Peter Gábor)

### **Městské divadlo Most**

(premiéra 24. 5. 1997, režie: Zbyněk Srba)

### **Klicperovo divadlo Hradec Králové**

(premiéra 15. 1. 2000, režie: Karel Brožek)

### **Slezské divadlo Opava**

(premiéra 9. 4. 2000, režie: Bedřich Jansa)

### **Městské divadlo Karlovy Vary**

(premiéra 16. 12. 2000, režie: Ivan Krejčí)

### **Těšínské divadlo Český Těšín**

(premiéra 18. 1. 2003, režie: Rudolf Molinski)

### **Divadlo Na Fidlovačce**

(premiéra 25. 3. 2004, režie: Peter Gábor)

### **Centrum experimentálního divadla Brno**

(premiéra 17. 11. 2005, režie: Vladimír Morávek)

### **Středočeské divadlo Kladno**

(premiéra 10. 12. 2005, režie: Miroslav Hanuš)

### **Městské divadlo Zlín**

(premiéra 21. 6. 2008, režie: Dodo Gombár)

**Divadlo Šumperk**

(premiéra 31. 10. 2010, režie: Ondřej Elbel)

**Horácké divadlo Jihlava**

(premiéra 27. 3. 2010, režie: Martin Páček)

**Divadlo F. X. Šaldy Liberec**

(premiéra 25. 3. 2011, režie: Lucie Málková)

**Národní divadlo moravskoslezské**

(premiéra 14. 6. 2012, režie: Peter Gábor)

## **Rozhovor s Peterem Gáborem**

**Ostravská činohra je výjimečná tím, že se už od devadesátých let pouští do žánru muzikálu, i když má Národní divadlo moravskoslezské svůj soubor opereta/muzikál. Do této tradice takzvaných „činoherních muzikálů“ patří rovněž Vaše inscenace, jako jsou Šakalí léta (2005), Cabaret (2007), i Balada pro banditu (1996, 2012). Proč se činohra pouští do žánru, který ji není úplně „vlastní“? Přeci jen, činoherní herci nemají pěveckou průpravu jako operetní herci...**

K uvádzení hudobno-dramatických žánrov /muzikálov/ v činohře viedli práve určité veľmi dobré spevácke schopnosti hercov. Ak máte v súbore talentovaných hercov a chcete rozvíjať ich nie len herecké, ale aj spevácke a pohybové schopnosti, tak muzikál je ideálnym žánrom. A ukázalo sa, že činoherné muzikály vynikali sugestívnymi hereckými výkonmi a tzv. hereckým spievaním, ktoré v ničom neznižovalo kvalitu predstavenia.

### **Jaké skutečnosti tedy ovlivnily výběr muzikálových titulů?**

Samozřejmě, že záleží na vhodnom dramaturgickom výbere, náročnosti speváckych partoch. Spomínané tituly boli pre všetkých umeleckou výzvou a určite aj zárukou, že naplníme kapacitu hľadiska divadla Jiřího Myrona.

**Jedná se o dlouhodobější jev ostravské činohry. Nicméně svým způsobem jste součástí této „tradice“ v inscenování činoherních muzikálů, i když zpočátku pouze jako hostující režisér. Nyní jste novým uměleckým šéfem činohry, jste procesu tvorby repertoáru blíže a tendence v inscenování muzikálů stále přetrvává. Proto si dovoluji otázku, co pokládáte za stěžejní impulz činohry pro výběr těchto titulů do svého repertoáru? Kam tím směřuje? Jak na celou skutečnost nahlížíte osobně?**

Baví ma režirovať dobre napísaný muzikál. Je to priestor pre režijnú štylizáciu. A tému rozvíjate nielen v herectve ale aj v speve či choreografii. To všetko



dokopy vytvára silnú emóciu a emócie sú pre mňa základom divadla. A cez syntézu všetkých prvkov muzikálu to všetko prenášate na diváka.

**Jak jste v roce 1996 vnímal časté srovnávání Vašeho zpracování Balady pro banditu se slavnou provázkovskou verzí? Balada byla vnímána jako titul, který je a bude bytostně spjat s Divadlem na provázku. Co bylo prvotním impulzem pokořit to?**

S nápadom prišiel dramaturg NDM Marek Pivovar. Áno, bolo to veľmi riskantné a odvážne zasadiť kultovné dielo na veľké javisko. Mimoriadne úspešne to vyšlo a Balada sa začala hrať na mnohých divadelných scénach. Jednoducho sme presvedčili v javiskovom tvare i v scénografickom uchopení. Napomohla tomu určite zľudovelosť songov a diváci prichádzali na titul, o ktorom čosi vedeli, alebo poznali aspoň jednu pesničku.

**Do jisté míry je Balada pro banditu svázána s dobou před revolucí, což přidávalo inscenaci jistý jinotajný podtext, další rozměr. Jakým rozměrem jste chtěl „přebít“ tuto skutečnost, a co je pro Vás v této hře jinotajem nyní i tehdy v roce 1996?**

Vo svojej prvej verzii som určite netlačil na politický aspekt, ktorý fungoval pred revolúciou. Koncepcia usilovala o žánrový obrázok zo zabudnutej krajiny a snažila sa prebudiť v divákoch archetypálne situácie a témy hrdinu – antihrdinu, slobody, i samozrejme politického režimu, a tiež prírodného rozmeru v našej duši. Fatálnosť osudu – predurčenosti posúvala príbeh do legendy o zbojníkovi s veľmi špecifickým životným postojom. A predstavenie sa nesnažilo nikomu podsúvať jednoznačný výklad. Bolo to o ľuďoch v zložitom živote, v ťažkých životných podmienkach, o ľuďoch, ktorí sa milujú, nenávidia, rodia deti a pre peniaze sú schopní aj zabiť.

**Jak jste prvotně pracoval s prostorem, když dalším z předsudků kritiky byl názor, že Balada pro banditu nepatří na velké jeviště, ale je především spojena s komorním prostředím?**

To je vždy na spolupráci so scénografom. Nápad Ivana Hudáka , ktorý na ubiehajúcu šikminu nainštaloval kopčeky a malé domčeky, bol úžasný a fungoval. Krásny štylizovaný obraz.

**Součástí práce na Baladě pro banditu byly rovněž zásahy do původní verze Uhdeho textu. Zejména postava Morany ve Vašem ztvárnění získává větší prostor a podstatnější úlohu, než jakou ji předurčil Milan Uhde. Jak postavení Morany vnímáte? Co Vás vedlo k upřednostnění Morany oproti původnímu textu, a proč ji nakonec i „dělíte“ mezi Maru a Evu?**

Boli to pre mňa macbethovské čarodejnice a bavila ma zmena identity. To boli príznaky Nikola Šuhaja, ktoré ho sprevádzajú po ceste životom, a samozrejme aj príznaky blížiacej sa smrti. Aj keď Morana z väčšej časti vystupuje v pozadí, má v inscenácii dôležité miesto. Je trvale prítomná všetkému daniu. Tak ako v živote.

**Vnímám u obou inscenací jistý hlubší náboženský podtext. Zejména motiv kříže, který je pro obě inscenace společný a v mnoha situacích dominuje. V Baladě z roku 1996 ale navíc spatřuji i paralelu s Kristovým životem – lid sedící na židlích v závěru Nikolova života jako při posledním soudu, odsouzení a vydání lidem k jeho smrti, stavění hory ze židlí zase asociuje horu Golgotu. Bylo to záměrem?**

Určite áno. Mohyla, ktorá vznikala nahromadením stoličiek, mala fungovať aj ako divadelný znak hromadného lynču. Na smrti Nikoly sa podieľala celá Koločava, nie nikto konkrétny – ani Veliteľ, ani Mageri. Všetko tomu nasvedčuje už od prvých chvíľ, keď všetci spievajú úvodnú pieseň, aj keď sa ľud pýta „Kto je dobrý?“.

**Obě zpracování Balady pro banditu jsou ve své podstatě rozdílným dílem. Přesto jsou patrné některé opakující se principy v inscenaci z roku 1996 i 2012 (svatební obřad se svíčkami, či kolektivní choreografie, apod.). Převzal jste některé své postupy cíleně? Co Vás k tomu přimělo?**

Sugestivnost postupov rozhodla a chcel som možno aj tak trochu citovať prvú verziu.

**V novější inscenaci výrazně upřednostňujete práci se vzájemnými vztahy mezi ústřední mileneckou trojicí a konečnými důsledky. Je v tom jakýsi zdroj poslání pro dnešní dobu? Jak jste herce režijně vedl?**

Uhdeho polemika s Olbrachtovým příběhem vo mne tentoraz viac otvorila hĺbku osudovej mystiky, pohanských rituálov, expresívnych a živočíšnych pudov, ktoré sprevádzajú postavy vo víre lásky a vášne.. Dnešný svet namiešaný z množstva etník a náboženstiev bol pre mňa veľkým inšpiračným zdrojom. A politikum, ktoré je nositeľom moci, je vlastne v dejinách sveta vždy nemenné a obmedzuje predstavy o slobode a nezávislosti tak veľmi špecifických postáv tohto príbehu. Obraznosť a hudobnosť inscenácie som vnímal viac ako hlbší ponor do podvedomia postáv, a tým i viac akcentoval fatálnosť a metafyzický rozmer našich životov a činov.

**Svatební obřad Nikoly a Eržiky ve Vašem ztvárnění získává téměř posvátný charakter a nadstandardní časový prostor v rámci celé inscenace. Vnímáte jej jako předěl v životě Eržiky, zlom, po němž vše začíná pomalu spět k tragickému konci? Nebo Vás svým způsobem fascinuje obřadnost, poetika a lehká rituálnost celého „lidového“ procesu, a proto tyto prvky také zdůrazňujete?**

Je to všetko vzájomne prepojené. Obradnosť a rituálnosť ma fascinuje od malička, a často sa s ňou vo svojich predstaveniach pohrávam.

**Výrazná choreografie vytváří funkční propojující nit. Zajímala by mě spolupráce s Jaroslavem Moravčíkem. Jak vznikl prvotní nápad pro vytvoření kolektivní choreografie, a jak došlo k vzájemné shodě v představách a spolupráci?**

Choreograf Moravčík dlouhé roky tancoval v prestižním slovenském folklórnem súbore. Dnes sa venuje choreografii. Jeho zmysel pre rustikálnosť tanečného gesta, zmysel pre expresivitu a obsah v pohybe rozhodli.

**Ve které fázi procesu geneze inscenace se začalo pracovat s choreografickými prvky, a jak se podařilo je tak efektivně začlenit do celku?**

Áno, tanec vznikal priebežne a keďže v žánru ide o baladu, tak sa pohyb stáva replikou hercov a výrazným komunikačným prostriedkom. Postupné nápady sa stávali skutočnosťou i v reálnu a dochádzalo k tak samozrejmej prepojenosti, že choreografia sa stala nosnou konštrukciou pre všetkých koločavských ľudí a ich pohnútky.

## Obrazová příloha

Foto 1996



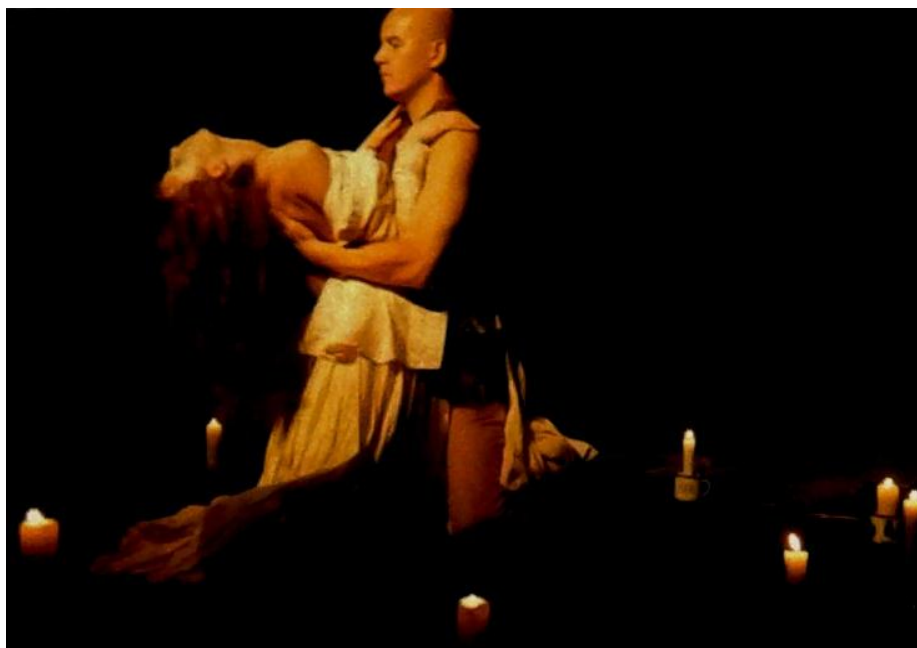
Obr. 1: Koločavský lid

Zdroj: Archiv NDM



Obr. 2: Svatební obřad

Zdroj: Archiv NDM



Obr. 3: Svatební noc Nikoly a Eržiky

Zdroj: Archiv NDM



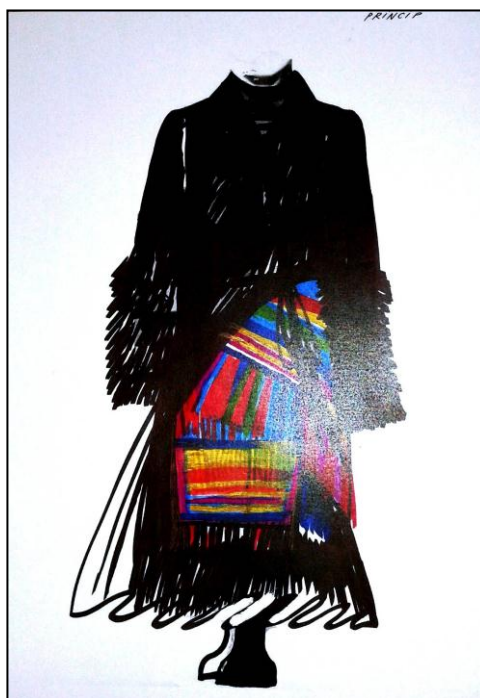
Obr. 4: Nikola s Uhrínem

Zdroj: Archiv NDM



Obr. 5: Kulisy  
Zdroj: Archiv NDM

Foto 2012



Obr. 6: Princip kostýmů

Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Katarína Holková



Obr. 7: Návrh kostýmu Eržiky (nerealizován)

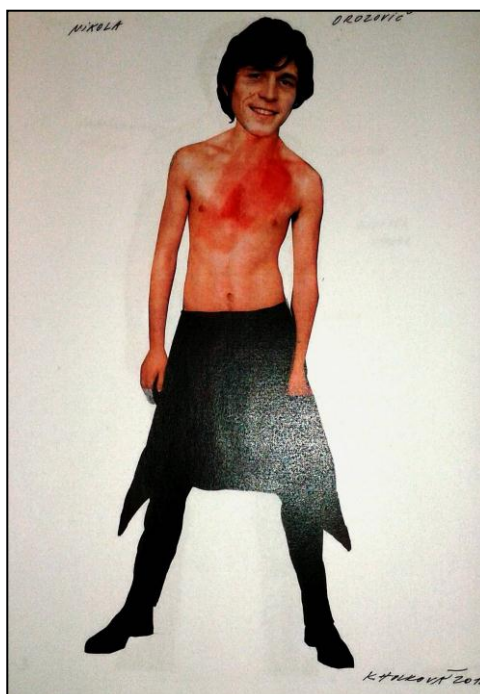
Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Katarína Holková





Obr. 8: Návrh kostýmu Morany

Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Katarína Holková



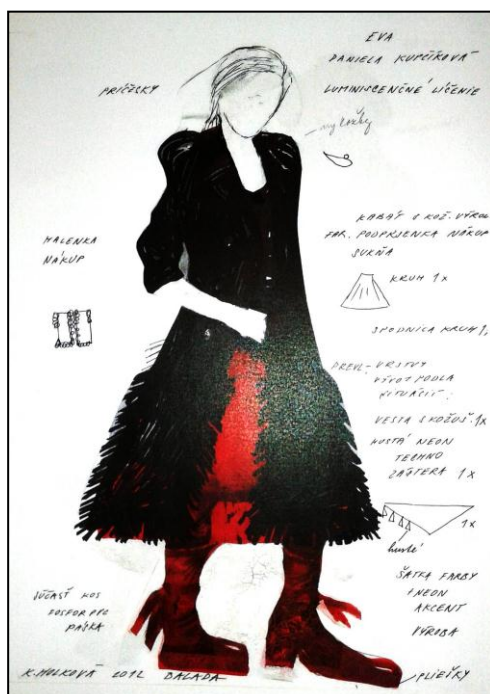
Obr. 9: Návrh kostýmu Nikoly

Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Katarína Holková



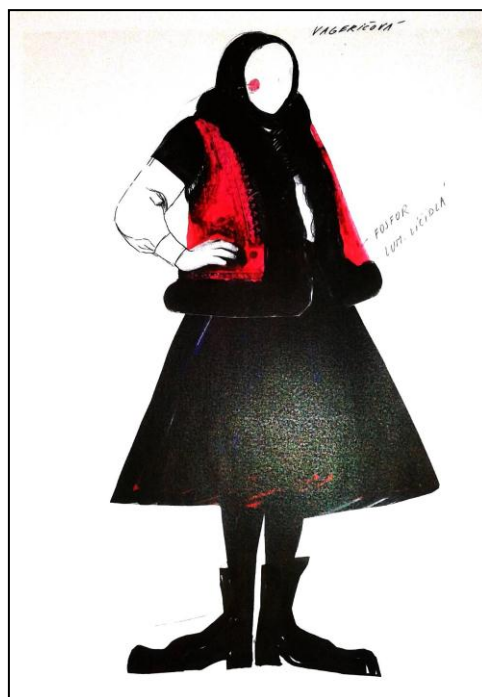
Obr. 10: Návrh kostýmu Velitele četníků

Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Katarína Holková



Obr. 11: Návrh kostýmu Evy

Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Katarína Holková



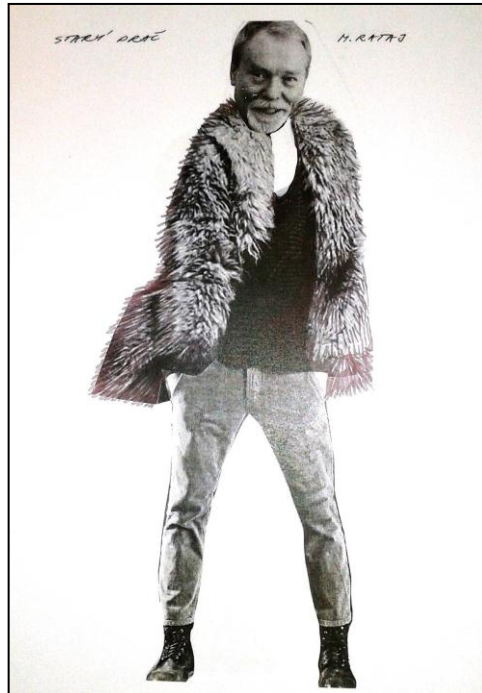
Obr. 12: Návrh kostýmu Vageryčové

Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Katarína Holková

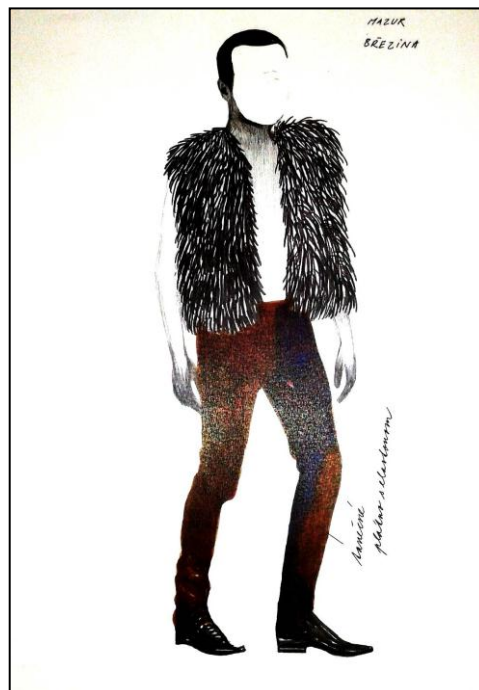


Obr. 13: Návrhy kostýmů čarodějnic

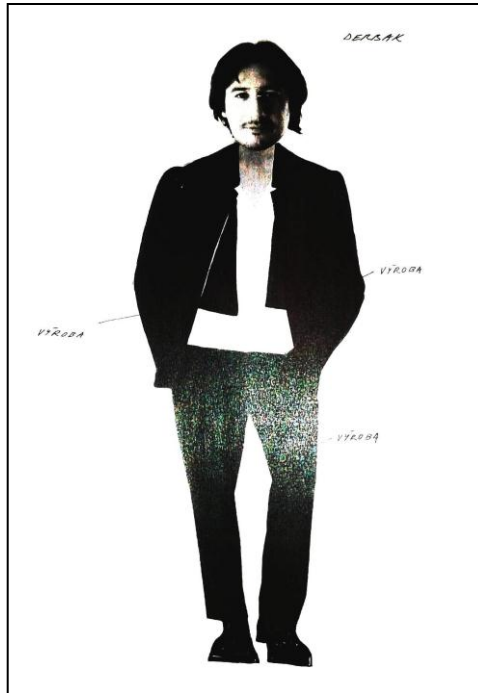
Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Katarína Holková



Obr. 14: Návrh kostýmu Starého Drače  
Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Katarína Holková



Obr. 15: Návrh kostýmu Jury Šuhaje  
Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Katarína Holková



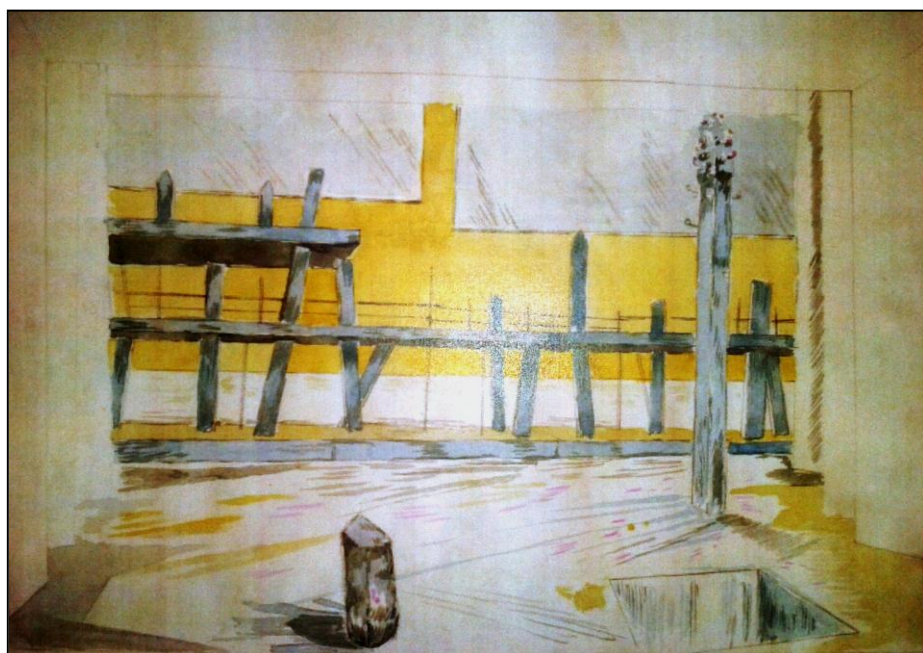
Obr. 16: Návrh kostýmu Derbaka

Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Katarína Holková



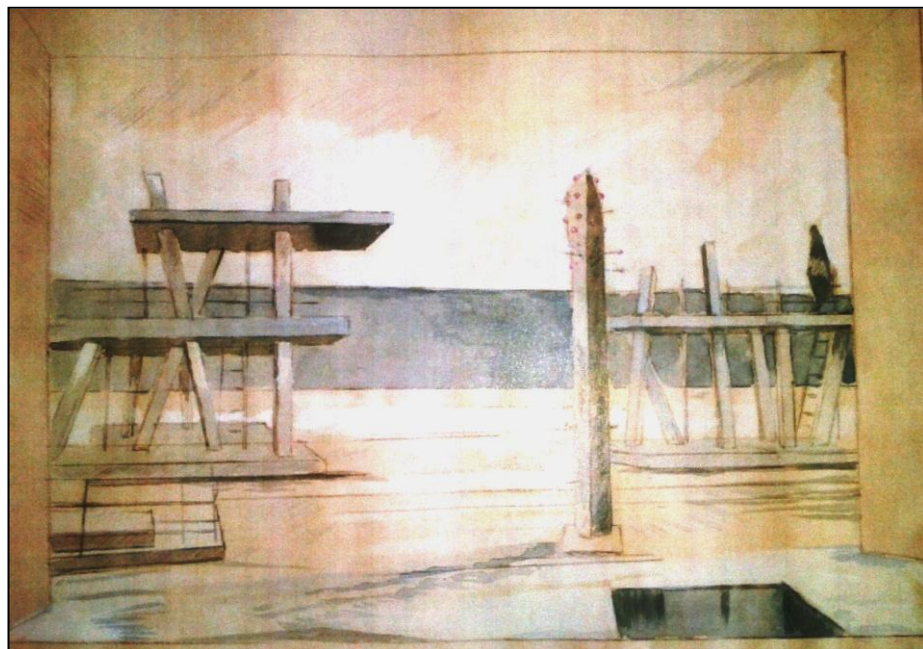
Obr. 17: Návrh kostýmu Mageriho

Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Katarína Holková



Obr. 18: Návrh scény

Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Jan Štěpánek



Obr. 19: Návrh scény

Zdroj: Archiv NDM, autor návrhu: Jan Štěpánek



Obr. 20: Scéna

Zdroj: [www.ndm.cz](http://www.ndm.cz), foto: Radovan Šťastný



Obr. 21: Svatební obřad

Zdroj: [www.ndm.cz](http://www.ndm.cz), foto: Radovan Šťastný



Obr. 22: Stanice Velitele (Derbak u výsledku)  
Zdroj: [www.ndm.cz](http://www.ndm.cz), foto: Radovan Šťastný



Obr. 23: Eržika s Nikolou  
Zdroj: [www.ndm.cz](http://www.ndm.cz), foto: Radovan Šťastný





Obr. 24: Dřevěná konstrukce na scéně  
Zdroj: [www.ndm.cz](http://www.ndm.cz), foto: Radovan Šťastný



Obr. 25: Svatební obřad  
Zdroj: [www.ndm.cz](http://www.ndm.cz), foto: Radovan Šťastný



Obr. 26: Svatební noc uprostřed kruhu  
Zdroj: [www.ndm.cz](http://www.ndm.cz), foto: Radovan Šťastný



Obr. 27: Mageri a Velitel (Jan Fišar a David Viktora)  
Zdroj: [www.ndm.cz](http://www.ndm.cz), foto: Radovan Šťastný