

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

RIGORÓZNÍ PRÁCE

2016

Mgr. Nela Mládková

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

RIGORÓZNÍ PRÁCE

DRAMATIZACE OLBRACHTOVA NIKOLY ŠUHAJE
LOUPEŽNÍKA

THE DRAMATIZATION OF IVAN OLBRACHT'S NOVEL THE
BANDIT NIKOLAI SHUHAI

Mg. Nela Mládková

Vedoucí rigorózní práce:	prof. PhDr. Pavel Janoušek, CSc.
Studijní program:	Učitelství pro střední školy (N7504)
Studijní obor:	Rigorózní řízení – Česká literatura

Rok odevzdání:	2016
----------------	------

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci na téma Dramatizace Olbrachtova Nikoly Šuhaje loupežníka vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Brně 31. května 2016

.....

podpis

Děkuji panu prof. PhDr. Pavlu Janouškovi, CSc. za odborné vedení a pomoc při vzniku této práce a Petru Ulrychovi za poskytnuté materiály a informace k jeho tvorbě inspirované Nikolou Šuhajem loupežníkem.

ABSTRAKT

Tématem rigorózní práce s názvem *Dramatizace Olbrachtova Nikoly Šuhaje loupežníka* je zaměřena na sekundární život Olbrachtovy prózy na českých jevištích, ve filmu i v jiných médiích. Výklad směřuje od rekapitulace okolností vzniku a prvotní recepce románu a od jeho rozboru po stránce žánrové, jazykové, stylové a kompoziční k analýzám jeho jednotlivých dramatizací, především z pera Petra Ulrycha (LP *Nikola Šuhaj loupežník*, 1974; *Nikola Šuhaj loupežník*, Ateliér 1975; *Koločava*, Městské divadlo Brno 2011) nebo Milana Uhdeho (*Balada pro banditu*, Divadlo na provázku 1975 a 2005; film 1978).

Zvláštní pozornost je věnována skutečnosti, že klíčové dramatizace Olbrachtova *Nikoly Šuhaje loupežníka* při úpravách pro divadlo pracovaly s hudbou a písněmi a využívaly je jako výrazový prostředek umocňující lyrické pasáže a umožňující transportovat poetiku literární předlohy do soudobé, jevištně působivé divadelní podoby.

Cílem je ukázat, jakými cestami dramatičtí a inscenátoři přesouvali příběh Olbrachtova románu do odlišných společenských situací (i jiných kultur), přičemž jej usilovali využít k vyslovení aktuálních problémů své doby a vyjádření životního pocitu vlastní generace.

KLÍČOVÁ SLOVA

Ivan Olbracht

Nikola Šuhaj loupežník

Petr Ulrych

Stanislav Moša

Koločava

Milan Uhde

Miloš Štědroň

Balada pro banditu

Dramatizace

ABSTRACT

The theme of the thesis named *Dramatization of Olbracht's Nikola Šuhaj loupežník* is focused on the secondary life of Olbracht's prose on Czech stages, in film and in other media as well. The interpretation begins with the recapitulation of circumstances of the creation and the initial reception of the novel and from its analysis related to the genre, language, style and composition, and proceeds with analyses of the individual dramatizations, created primarily by Peter Ulrich (LP *Nikola Šuhaj loupežník*, 1974; *Nikola Šuhaj loupežník*, Ateliér 1975; *Koločava*, Městské divadlo Brno 2011) or by Milan Uhde (*Balada pro banditu*, Divadlo na provázku 1975 and 2005; film 1978).

Special attention is paid to the fact that the key dramatizations of Olbracht's *Nikola Šuhaj loupežník* worked with music and songs in their theatre adaptations and they used them as a means of expression that intensified the lyrical passages and allowed to transfer the poetics of the given literary model into a very impressive contemporary theatre form.

The aim of the thesis is to show in what ways those who dramatized and staged the models kept transferring the story of Olbracht's novel into different social situations (or other cultures), while endeavouring to take advantage of the story in order to depict current problems of their time and to express the life feeling of their own generation.

KEYWORDS

Ivan Olbracht

The bandit Nikola Šuhaj

Petr Ulrich

Stanislav Moša

Koločava

Milan Uhde

Miloš Štědroň

Balada pro banditu

Dramatization

Obsah

Obsah	7
Úvod	9
1. NIKOLA ŠUHAJ LOUPEŽNÍK PODLE IVANA OLBRACHTA	11
<i>Geneze tématu</i>	11
<i>Státní cena za slovesné umění v roce 1933</i>	15
<i>Román a mýtus</i>	16
<i>Román Nikola Šuhaj loupežník po stránce kompoziční, žánrové, tematické, jazykové a stylové</i>	18
<i>Postavy v románu Nikola Šuhaj loupežník</i>	28
2. DRAMATIZACE	34
<i>Proměny dramatizací</i>	35
<i>Dramatizace v kontextu divadelní tvorby 70. a 80. let</i>	38
<i>Proměna autorských divadel v 70. letech 20. století</i>	42
3. NIKOLA ŠUHAJ LOUPEŽNÍK PODLE PETRA ULRYCHA	44
<i>LP Nikola Šuhaj loupežník</i>	44
<i>Inscenace Nikola Šuhaj loupežník v divadle Ateliér</i>	50
4. BALADA PRO BANDITU	54
<i>Scénář Balady pro banditu</i>	55
<i>Hudba a písně</i>	63
<i>Rozhlasová hra Balada pro banditu</i>	66
<i>Film Balada pro banditu</i>	69
5. KOLOČAVA	74
<i>Scénář Koločavy</i>	75
<i>Hudba a písně</i>	80
<i>CD Koločava</i>	84

6. BALADA PRO BANDITU PO TŘICETI LETECH	86
Závěr.....	91
Summary	93
SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ	96
SEZNAM PŘÍLOH.....	101

Úvod

Výběr tématu pro mou rigorózní práci ovlivnily dva faktory. Prvním byl bezpochyby samotný Olbrachtův román *Nikola Šuhaj loupežník*, který jsem si oblíbila už na gymnáziu a v němž při každém dalším čtení objevuji stále další a další obdivuhodné prvky. Druhým faktorem bylo zhlédnutí muzikálu *Koločava*, který mě, tehdy ještě jako studentka gymnázia, doslova uchvátil. Nejbližší mému muzikantskému srdci byla a stále je Ulrychova hudba – už proto, že se věnuji podobnému hudebnímu žánru a muzikanty, kteří *Koločavu* hrají, znám již několik let ze zákulisí folkových koncertů a oceňuji jejich muzikantské dovednosti. Velmi mě také zaujalo, že tato Ulrychova adaptace se v mnohém shoduje s mými představami ztvárnění příběhu Nikoly Šuhaje. *Koločava* mi otevřela nový pohled na Olbrachtův román a upozornila mě na některé další estetické kvality literární předlohy.

Olbrachtův *Nikola Šuhaj loupežník* inspiroval k převedení do dramatické nebo filmové podoby mnoho autorů. Úvahy natočit podle Olbrachtova románu film se objevovaly záhy po jeho prvním vydání. Film *Nikola Šuhaj loupežník* (režie Miroslav Josef Krňanský) byl ovšem natočen až po druhé světové válce a v době svého vzniku (1945 – 1947) byl nejsledovanějším filmem československé kinematografie. Předpokládalo se, že bude reprezentativní adaptací kvalitní literární předlohy, opak byl však pravdou. Krňanského film se stal odstrašujícím příkladem pro celou československou kinematografii.

Další filmovou, respektive televizní adaptací byl *Nikola Šuhaj loupežník* režiséra Evžena Sokolovského podle scénáře Ludvíka Kundery (1977), ale ani ten se nedočkal velkého ohlasu. Sokolovský a Kundera ve filmu potlačili symboliku legendy a kladli důraz hlavně na sociální stránku.

Prvním úspěšným dílem inspirovaným Olbrachtovým románem bylo LP *Nikola Šuhaj loupežník* Petra Ulrycha, které vznikalo v letech 1973 – 1974. Vzhledem k velmi kladným ohlasům na toto album nabídl ředitel tehdejšího pražského divadla Alteliér Josef Mára Petru Ulrychovi, aby jej převedl do scénické podoby. Ulrych nabídku přijal a začal na libretu k představení o Nikolovi pracovat společně s textařem a muzikantem Ladislavem Kopeckým.

Hudbu Petra Ulrycha dále využili ke svým dramtizacím například Tomáš Mann (představení *Nikola Šuhaj* v podání Činoherního studia JAMU – premiéra 12. 2. 1987 nebo Slovákckého divadla Uherské Hradiště – premiéra 28. 4. 1984 a 24. 3. 2001) a Bohumil Nekolný (inscenace *Nikola Šuhaj loupežník* uvedená v Divadle Vítězného února v Hradci Králové – premiéra 25. května 1975, v Západočeském divadle v Chebu 9. ledna 1982 nebo v Divadle Jiřího Wolкера – premiéra 29. dubna 1985).

Téměř souběžně s Ulrychem zpracovalo Olbrachtovu předlohu také Divadlo na provázku (Husa na provázku) a uvedlo ji pod názvem *Balada pro banditu* 7. dubna roku 1975. Za autory této inscenace byli tehdy označeni Zdeněk Pospíšil (scénář) a Miloš Štědroň (hudba). Později ale vyšlo najevo, že libretistou byl Milan Uhde.

Nikolu Šuhaje loupežníka dále zdramatizovali František Černý (premiéra 28. června 1975, Divadlo pracujících Gottwaldov) a Jiří Roy (premiéra 16. března 1976).

Ze všech pokusů však vycházejí nejlépe adaptace Olbrachtova románu z pera Petra Ulrycha a Milana Uhdeho. Ať už se jedná o LP, rozhlasovou hru nebo divadelní inscenaci, díla těchto autorů, jež zpracovávají příběh Nikoly Šuhaje, byla a stále zůstávají nejúspěšnějšími, proto se ve své práci, vedle literární předlohy, věnují výhradně jim.

Cílem mé rigorózní práce je ukázat jakým způsobem se autorům podařilo vytvořit dramatické či hudební dílo, které sice vychází z Olbrachtovy předlohy, nicméně je svébytnou uměleckou výpovědí, a současně porovnat tyto adaptace s literární předlohou.

Olbrachtův román patří k dílům, jejichž dramtizace, hudební nebo filmová zpracování byla úspěšná a stala se svou poetikou a uměleckou hodnotou rovnocenným partnerem své předloze.

1. NIKOLA ŠUHAJ LOUPEŽNÍK PODLE IVANA OLBRACHTA

Geneze tématu¹

Mikuláš-Nikolaj Šuhaj se podle notářských záznamů narodil 3. dubna 1898 v Koločavě jako první syn Petra Šuhaje a Hafe Šuhajové, rozené Pištové. Nikola byl silný ramenatý chlapík malého vzrůstu, měl tmavohnědé oči, bujné černé vlasy a krátký zakroucený knír. Čeští četníci později charakterizovali jeho stále usměvavý obličej. Podle svědků byl negramotný, jako mladý pytláčil, zapletl se též do krádeží dobytka a několika rvaček. Za války byl odveden k 85. uherskému pluku do Ďarmot, brzy však zběhl a od té doby se skrýval v horách a lesích. Jako vojenský zběh byl Nikola Šuhaj dlouho neúspěšně pronásledován uherskými četníky. Ještě za války údajně došlo při jeho pronásledování k přestřelce, v níž Šuhaj dva četníky zastřelil.

Když Nikola Šuhaj při náhodném střetnutí zastřelil četníka Vojtěcha Kubína z koločavské stanice, vyhlásili mu ostatní četníci boj na život a na smrt. Jejich úsilí se stupňovalo po neobjasněné smrti strážmistra Oldřicha Hrabala, který byl zastřelen v noci na svatodušní pondělí roku 1920, když vkročil na uzavřený dvorek Šuhajova tchána Ivana Dráče. Nikolovi byly tehdy připisovány i zločiny, které nespáchal.

Četníkům se Šuhaje dopadnout nepodařilo. 16. srpna 1921 jej však spolu s mladším bratrem Jurou na polonině Žalopka nad údolím potoka Sucharu zabili a okradli tři koločavští rolníci, Adam Ivanič, Ivan Burkalo a Danilo Markus. Když se vrahové navečer vrátili do Koločavy, setkali se s četnickou hlídkou, již oznámili, že oba bratři jsou mrtví. Po pitce ve Wolfově krčmě se četníci s posilami vydali na místo, kde ležela zkrvavená těla bratrů Šuhajových, a zinscenovali střelení, které mělo předstírat boj s oběma zbojníky a zároveň zamaskovat řezné rány od sekyr

¹ Jako hlavní informační zdroje mi pro tuto kapitolu posloužily kniha Oty Holuba *Věc: Loupežník Nikola Šuhaj* a publikace Vlastislava Hnízda *Ivan Olbracht*. Obě knihy přinášejí cenné faktografické údaje, jež bylo však nutné oprostít od jejich politické zatíženosti dobou, ve které vznikaly.

jejich vrahů. Zohavená mrtvá těla pak převezli na svou stanici v Koločavě. Četníci se snažili, aby to vypadalo, že právě oni zabili oba bratry, a nemuseli skutečným vrahům vyplácet odměnu 3 000 korun, jež byla vypsána za dopadení Nikoly Šuhaje. Po důkladném prošetření byl však tento podvod odhalen.

Již za Šuhajova života se začala na Podkarpatské Rusi utvářet o jeho činech legenda, která se propojovala se zbojnickou tradicí této země. Nikola Šuhaj se stával ztělesněním toho, o čem ostatní obyvatelé jen snili.

Ivan Olbracht byl vedle bratří Čapků, Vladislava Vančury nebo Stanislava Kostky Neumanna jedním z mnoha Čechů a umělců, kteří za první republiky navštěvovali Podkarpatsko, novou a exotickou část Československého státu, jež je okouzlovala specifičností tamní kultury, tradicemi, obyvateli a přírodou. Olbracht přijel na Podkarpatskou Rus poprvé v červenci roku 1931 a poté se tam šest let vracel. Letní (občas i zimní) měsíce trávil v Koločavě, ve Volovém i jinde, křižoval kouzelnými a tajemnými kopci, lesy, poloninami a horami. Potkával se s lidmi, poznával rusínské pastevce a dřevorubce, židovské obchodníky, Čechy, Maďary, Němce, Rumuny i cikány, někdy chytal ryby, hrával kalábr, ale hlavně psal. Velmi rychle pronikl do myšlení Rusínů i Židů, pochopil jejich zvyky a názory a snažil se také o jejich životě podat zprávu českým čtenářům, zprvu formou reportáží, později i prózou. Materiály ke svým dílům sbíral po celém kraji.

Poznatky, které Olbracht v Podkarpatsku získal, uložil do tří knih. První, kniha reportáží, se jmenovala *Země bez jména* (1932, rozšířeno s názvem *Hory a staletí* v roce 1935), druhým dílem byl román *Nikola Šuhaj loupežník* (1933) a třetím povídkový triptych *Golet v údolí* (1937). Olbrachtovy podkarpatské povídky, román a reportáže tvoří jednotný celek a ve svém souhrnu představují zemi hospodářsky zaostalou, vytrženou poválečným uspořádáním z tradičních ekonomických i myšlenkových svazků, naplněnou politickými, náboženskými, jazykovými i národnostními sváry, zemi zmítanou sociálními rozpory mezi národnostními skupinami i uvnitř nich.

S příběhem Nikoly Šuhaje se Olbracht seznámil už při své první návštěvě Podkarpatské Rusi v roce 1931, kdy pobýval v Koločavě, v místě, kde žil Nikola a jeho příbuzní. Nejvíce jej okouzlo, jak historické reálie ve vyprávění domorodců velmi rychle nabývají podoby legendy, přestože od líčených událostí uplynulo

pouhých deset let. Zmínka o pověsti se objevila již v první ze sedmi Olbrachtových reportáží z Podkarpatska, které byly otiskovány od září roku 1931 v Literárních novinách pod názvem *Boj o kulturu na Podkarpatské Rusi*. (Všech sedm reportáží můžeme nalézt též ve stejnojmenné kapitole v Olbrachtově knize *O umění a společnosti*².)

„Ale značkuje-li turistický klub v Poloninských Karpatech cesty a vykládají-li si vesnice, že si dělají Češi znamení, kudy budou utíkat, a glorifikuje-li lid loupežníka Šuhaje a vymýšlí-li si o něm legendy proto, že se v horách půl druhého roku bránil proti českým úřadům, dochází-li k samovolným, neorganizovaným reformám se zbraní v ruce pro odnímání pastvisek a je-li pojem Čech a pán pokládán za totožný, říká to o smýšlení lidu více než všechny parlamentní řeči a novinářské články.“³

Je pravděpodobné, že šuhajovská legenda vyprovokovala Olbrachta k psaní už za tohoto jeho prvního pobytu v Koločavě, což dokládá i skutečnost, že své reportáže předčítal v lednu a v únoru 1932 na besedách v Praze, Plzni a Brně.

V kapitole *Loupežníci* (reportáž z roku 1934) z knihy *Hory a staletí* Olbracht tvrdí, že podkarpatsští loupežníci jsou:

„Často lidé s nejasnými touhami politickými nebo sociálními, jako je má primitivní lid. Vždy postavy tragické. Neboť se nikdy svým metám ani nepřiblížili, nepřekročivše prvních počátků sbírání sil a organizace, které teprve činí z tlupy vojsko a z náčelníka vůdce. A vždy oběti. Neboť zahynuli rukou katovou, úkladem přátel, zradou milenčinou. Zákon v nich vidí zločince. Vzbouřence, jakých ve svém středu nebude trpět žádný společenský řád. Vrahy, žháře a lupiče. Psané právo je odsuzuje, přirozený právní cit utištěného lidu je osvobozuje. Neboť jsou výrazem jeho touhy po spravedlnosti. Jsou vtělením žízň slabých stát se silnými, byť i jen na chvíli a třeba za cenu vlastních životů. Jsou zhmotněním nenávisti a pomsty.“⁴

Se záměrem zobrazit právě takového loupežníka a doplnit si potřebné nové informace o jeho osudu se Olbracht rozjel do Šuhajova rodiště znovu na jaře 1932. Vracel se do země, kterou si zamiloval a jež mu učarovala. Seznamoval se s lidmi a

² OLBRACHT, I. *O umění a společnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 65 – 86.

³ OLBRACHT, I. *Boj o kulturu na Podkarpatské Rusi*. *Literární noviny*, 1931, roč. 5, č. 16 (září), s. 5.

⁴ OLBRACHT, I. *Hory a staletí*. Praha: Československý spisovatel, 1956, s. 80.

krok za krokem prolamoval přehradu, co chránila starou šuhajovskou historií. Hovořil s vrstevníky Nikoly Šuhaje a jeho bratra Jury, údajně i s jedním z jejich vrahů. Nakladateli Ottu Girgarovi tak mohl napsat:

„Je tu překrásně, lidé mě zahrnují materiálem, znám už celou rodinu loupežníka Šuhaje a hrdinka mého románu, vdova po něm Eržika, už za mnou ve tři hodiny také přišla. Za půl hodiny sem přijede s koni jeho bratr Ivan Šuhaj a porajtujeme spolu asi na tři dny na poloniny po Nikolových stopách.“⁵

Když žurnalista a spisovatel Ota Holub v osmdesátých letech minulého století v archivech zkoumal, do jaké míry je Olbrachtův Šuhaj skutečnou, reálnou historickou osobou a do jaké míry literární fikcí, dospěl k názoru, že ačkoli Ivan Olbracht neměl možnost seznámit se s mnohými dobovými dokumenty, jež tehdy nebyly dostupné, román *Nikola Šuhaj loupežník* ztvárňuje historické události a přesně líčí osudy osob, kterým byl autor nucen dát pouze smyšlená jména.⁶

První vydání Olbrachtova románu *Nikola Šuhaj loupežník* vyšlo jako 23. svazek knižnice Pyramidy v nakladatelství Sfinx na jaře roku 1933. Dříve byly v listopadu a prosinci časopisecky publikovány úryvky z románu a jako novoročenka nakladatelství Sfinx na rok 1933 byla vydána jeho 1. kapitola *Koliba pod Holatýnem*. Do roku 1939 u nás *Nikola Šuhaj loupežník* vyšel v jedenácti vydáních a byl přeložen do polštiny, ruštiny, francouzštiny, italštiny, němčiny a ukrajinštiny. U nás se dosud tento Olbrachtův román dočkal celkem třiceti vydání, naposledy vyšel v roce 2005.

Nejen čtenáři, ale i literární kritika přijala toto dílo s potleskem. Přesto se *Nikola Šuhaj loupežník* stal ve své době předmětem politického boje mezi pravíci a levíci. Zatímco levice, které se dařilo dokazovat umělecké kvality i historickou věrnost Olbrachtova románu, poukazovala na bídu, za níž může i státní aparát, pravice knihu považovala za pomlouvání státu.

Olbrachtův román patří mezi nejkvalitnější domácí i zahraniční díla, která byla inspirována příběhem Nikoly Šuhaje nebo podkarpatskou tematikou.

⁵ ADAMOVIČ, L. *Ivan Olbracht*. Praha: Horizont, 1977, s. 77.

⁶ HOLUB, O. *Věc: Loupežník Nikola Šuhaj*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 7.

Státní cena za slovesné umění v roce 1933

O ohlasu *Nikoly Šuhaje loupežníka* svědčí, že v roce 1933 získal státní cenu za slovesné umění. Rozhodování o této ceně však bylo velmi obtížné, protože v roce 1933 vzniklo v české literatuře mnoho vynikajících prozaických i básnických děl. Navíc v minulých letech bývalo oceňováno zpravidla pět literátů, ale v tomto roce mohly být z finančních důvodů, s ohledem na hospodářskou krizi, uděleny ceny pouze tři. V porotě tehdy zasedali za českou stranu Miroslav Rutte, Jan V. Sedlák, Karel Toman, Antonín Veselý a Jindřich Vodák, za slovenskou stranu Janko Jesenský a Emil Boleslav Lukáč.

Z prozaických děl nakonec porota vybrala tři, o kterých se nejvíce diskutovalo: *Nikolu Šuhaje loupežníka* od Ivana Olbrachta, Vančurův *Luk královny Dorotky* a Poláčkov *Hlavní přelíčení*.

Dr. Sedlák byl nakloněn Olbrachtovi, ovšem zmínil také své obavy, aby pan ministr tento návrh schválil, když se v románu objevují myšlenky směřující proti státní správě a činnosti Čechů na Podkarpatské Rusi. K tomuto Sedlákovu názoru se přikláněli i další porotci. Na otázku dr. Vodáka, zda je *Markéta Lazarová* rovnocenná s *Nikolou Šuhajem*, okamžitě zareagoval dr. Rutte, který pokládal Olbrachtův román za nejzdařilejší, jelikož mu připadal jednodušší a pročištěnější a oceňoval působivá líčení přírody a vůně lesů. Do diskuse se zapojil i Karel Toman, jenž pokládal *Nikolu Šuhaje loupežníka* za velké dílo a vyzdvihoval jeho spojení děje, sociálního pozadí a čisté řeči. Bylo to podle něj jediné dílo, které si zasloužilo cenu. Redaktor Veselý souhlasil s Karlem Tomanem, že Olbrachtův román je ve srovnání s ostatními knihami, které vyšly v roce 1933, nejlepší.⁷

Nakonec při hlasování získal *Nikola Šuhaj loupežník* všech sedm hlasů.

O románu *Nikola Šuhaj loupežník* stálo v zápise poroty toto hodnocení:

„Román Olbrachtův objevuje novou oblast látkovou, spojuje šťastně mýtus s realitou, vytváří z nich novou skutečnost a zpodobuje ji básnickým jazykem sytým a čistým.“⁸

⁷ HOLUB, O. Věc: *Loupežník Nikola Šuhaj*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 208, 209.

⁸ HOLUB, O. Věc: *Loupežník Nikola Šuhaj*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 210.

Reakce na tuto zprávu naplnila obavy doktora Sedláka, proti Olbrachtovu románu se zvedla nová vlna averze pracovníků státního aparátu na Podkarpatské Rusi, k níž se připojil i pravicový tisk, zejména agrárnícký Venkov.

Návrh užhorodského četnického velitelstva, který plukovník Ševčovič zaslal 25. března 1933 ministerstvu vnitra, aby kniha byla zabavena a stažena z trhu, neprošel, protože *Nikola Šuhaj loupežník* byl čtenáři přijat výrazně kladně, přesto bylo toto Olbrachtovo dílo vyřazeno ze žákovských knihoven a jeho ukrajinský překlad byl konfiskován. Kulturní komise agrární strany zažádala, aby se příště státní ceny neudělovaly knihám, které jsou svým obsahem z hlediska státní kulturní politiky závadné. Proti Olbrachtovi rozpoutali agráři kampaň, v níž dokonce požadovali, aby byl autor *Nikoly Šuhaje loupežníka* veřejně obžalován.

Ivan Olbracht se k tomuto problému vyjádřil ve své stati *Loupežník Šuhaj a „rozhořčení“ četníci*:

„Doba a kraj daly tomuto boji ráz a z obou stran docházelo ke krutostem. Hledíme-li na postavu Šuhajovu staticky, zejména v době, kdy s ním měly co činiti úřady nově se tvořícího státu, a díváme-li se občansky, můžeme dáti četnickým orgánům klidně za pravdu, že Šuhaj byl bandita. Jenže literatura je něco jiného než bezpečnostní služba, oči umělcovy hledávají jinak než oči státních orgánů a Šuhaj z tvořící se legendy není Šuhajem z roku 1920 a 1921. Má kniha je román a ne historická monografie, a rozumí se samo sebou, že věci v ní se neudály tak jako ve skutečnosti a osoby v knize vystupující že nejsou lidé opravdoví...“⁹

Román a mýtus

Geneze Olbrachtova románu dokládá, že podnětem k němu byla reálná událost, se kterou se autor důkladně seznámil. Prostudoval dostupné soudní materiály, z nichž se dozvěděl informace o Šuhajových činech a jeho družích, shromažďoval svědectví a útržky informací pamětníků i některých postav z připravované knihy a také geograficky zmapoval kraj, kde Šuhaj působil. Dokonce

⁹ OLBRACHT, I. *O umění a společnosti*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 241.

byly díky Olbrachtovi dochovány i fotografie (viz příloha), takže víme, jak vypadal Nikolův otec, jeho žena Eržika (kterou navštívili později i filmoví dokumentaristé), jejich dcera nebo jeden z vrahů, který zabil Nikolu a jeho mladšího bratra Juru.

Olbrachta ovšem neoslovila ani tak sama historická realita, jako především lidová pověst, která se okolo ní utvářela. Přestože tedy byla východiskem románu skutečnost, nevzniklo realistické nebo naturalistické drama, ale „epická syntéza reality a poezie, která dosahuje až k nadčasovosti a symboličnosti mýtu, a přitom se nezříká přesnosti a charakterizační důkladnosti faktografické v kresbě prostředí a charakterů“¹⁰.

Vladimír Macura charakterizuje ve Vlašínově *Slovníku literární teorie* mýtus jako „každý produkt poznávacího nebo interpretačního procesu, který nemíří k podstatě jevů, ale ulpívá na jejich povrchových vlastnostech, pomocí nichž pak skutečnost více či méně kolektivně závazným způsobem vykládá, systematizuje a hodnotí. S dávnověkými mýty v tomto pojetí – zahrnujícími mezi mýtus i mýty moderní doby, tzv. ‚mýty dneška‘ – jej spojuje úsilí naturalizovat historii, tj. podat to, co je výsledkem historického vývoje, jako jev neměnný a vytržený z času a současně úsilí aspirovat na všeobecnou závaznost svého výkladu přírodních a sociálních reálií. V tomto chápání není mýtus vymezen ani svou složkou obsahovou, ani vázaností na určitou etapu vývoje lidské společnosti, ale mnohem spíše je určen jako jistý způsob výpovědi o realitě.“¹¹

Román *Nikola Šuhaj loupežník* zachycuje zrození mýtu v regionu na okraji civilizace a snahu proměnit jedinečný a skutečný osud člověka v symbol obecného lidského údělu, tedy v nadčasově platný mýtus. V Olbrachtově románu se realita a mýtus organicky prostupují, mýtus tvoří pouze jednu důležitou rovinu románu.

Olbracht ve svém románu vtahuje českého adresáta do jiného času, než který právě prožívá, do krajiny, jež připomíná ráj, ale zároveň i do konkrétního časového, společenského i přírodního prostředí.

¹⁰ MRAVCOVÁ, M. Ivan Olbracht, Nikola Šuhaj loupežník. In *Český jazyk a literatura*, 1984/1985, roč. 35, č. 7, s. 295.

¹¹ VLAŠÍN, Š. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 243.

Claude Lévi-Strauss definoval mýtus ve vztahu k různým představám času a pátral po specifčnosti mýtického myšlení.

Došel k závěru, že „mýtus vztahuje se vždycky na minulé události: ‚před stvořením světa‘, ‚v časech pradávných‘, nebo v každém případě, před dlouhou dobou‘. Ale vnitřní cena přikládána mýtu má zdroj v tom, že tyto události, jež se odehrály v určitém okamžiku, tvoří zároveň strukturu trvalou. Ta se pak vztahuje zároveň k minulosti, přítomnosti a budoucnosti.“¹²

Jelikož mýtus obsahuje cizí a už „hotovou“ látku, umožňuje autorovi konfrontovat současné vidění života s tradičním a stavět vedle sebe několik časových rovin.¹³

Pro mýtus je minulost událostí, o níž se vypráví, ale také jakési „schéma“ nebo „model“, který je trvale platný. Mýtus zpravidla dospívá k nějakým působivým „pravdám“, které se vždycky týkají současnosti a poukazují i k budoucnosti. Jakmile přestane být mýtus aktuální, zaniká.¹⁴

V souvislosti s *Nikolou Šuhajem loupežníkem* je třeba připomenout, že se Ivan Olbracht začal ve třicátých letech věnovat překladům. Z němčiny tehdy přeložil spolu s Helenou Malířovou dvě rozsáhlá prozaická díla, *Válku židovskou* od Liona Feuchtwangera a tři díly románu *Josef a bratři jeho* od Thomase Manna, na základě těchto překladů si Olbracht také mohl ujasnit, jak zacházet s mýtem.

Román Nikola Šuhaj loupežník po stránce kompoziční, žánrové, tematické, jazykové a stylové

Autor románu se přidržuje ústřední dějové linie, již dokresluje dílčími odbočkami. Příběh je z jedné strany zářmován dobou, kdy Nikola uprchl z fronty, a

¹² POHORSKÝ, M. Čas mýtu – Nikola Šuhaj loupežník. *Česká literatura*, 1971, roč. 19, č. 1/2 (listopad), s. 128.

¹³ POHORSKÝ, M. Čas mýtu – Nikola Šuhaj loupežník. *Česká literatura*, 1971, roč. 19, č. 1/2 (listopad), s. 126.

¹⁴ POHORSKÝ, M. Čas mýtu – Nikola Šuhaj loupežník. *Česká literatura*, 1971, roč. 19, č. 1/2 (listopad), s. 128.

z druhé strany smrtí Šuhajů. Na konec románu připojil autor obecně pojatý závěr, který shrnuje historické události s odkazem pro budoucnost.

Ivan Olbracht se nesnažil převyprávět příběh, ale literárně zprostředkovat, respektive stvořit podoby legendy tak, jak se utvářela v dané komunitě a jejích jednotlivých složkách. Zbojnické téma ho inspirovalo k napsání baladického románu, v němž dějově rozvinul motivy lásky, zrady, viny, zločinu, vzpoury, trestu, osamocení a smrti.

Většina literárních kritiků a historiků mluví o *Nikolu Šuhaji loupežníkovi* jako o románu, ale například Arne Novák se tomuto tvrzení vyhýbá a ve svém článku v Lidových novinách z roku 1933 uvádí argumenty, proč tak činí:

„Mluvím výslovně o románové básni, o románové baladě a z úmyslu se vyhýbám označení román. Ivan Olbracht, tuším, svého Nikolu Šuhaje loupežníka nechtěl míti románem a také ho románem neučinil. Nejen proto, že se vůbec nesnažil rozvésti a prohloubiti osudy figur, jejichž cesty se kříží a protínají s rychlou drahou Šuhajovou... Pravá balada má rapsodický a úryvkovitý ráz: má jej – a myslím, že záměrně – ve zvýšené míře také Nikola Šuhaj loupežník. Duševní přechody, které by se mohly někdy zdáti přelomy, nejsou vyloženy, nýbrž naznačeny; zralá rozhodnutí pukají před čtenářem nepřipravena těsně před činy: motivace, jež by zpomalovala dějovost jako by úmyslně byla zanedbávána. Pudové hnutí a za ním volní výbuch: citové roznícení a v zápětí napřažený sval: ráz na ráz, jak se to právě hodí do apoteosy živelnosti proti mravní konvenci. ...epický děj Šuhaje sbírá přímo před očima čtenářovými svou látku, a to stejně ze skutečnosti, procházející někdy i stínem reportáže, jako z dějotvorné obraznosti lidu: narozdíl od romanopisců, soustředěných ke strohé objektivnosti, nemizí zde epika za příběhem...“¹⁵

Je zajímavé, že Arne Novák, v zásadě příznivec tradiční realistické poetiky, sice žánrové označení „román“ odmítá, ale jeho článek nese název *Olbrachtův baladický román*.

¹⁵ NOVÁK, A. Olbrachtův baladický román. *Lidové noviny*, 1933, 30.3., s. 9.

Naopak František Xaver Šalda píše, že je Olbrachtův *Nikola Šuhaj loupežník* „*samým svým nitrem román sociálně etnický*“¹⁶. Toto označení dále ve své studii vysvětluje: „*Tenhleten Šuhaj je možný jen na téhleté rusínské Verchovině, a jen právě v těchhletých dvou letech 1920 – 21, v době zvlčení válečného, v časech nejistoty právní a politické, kdy Rumuni vystřídali na chvíli Maďary a ustoupili pak Čechům. Tenhleten zbojník je prodloužení své země, výkřik svého lidu, reprezentant všeho toho napětí, které se shromažďuje jako elektřina dlouho v tomto od věků šlapaném lidu, aby naráz z něho vyrazilo bleskem a hromem odboje. ...Tento Nikola Šuhaj je mimikri svého kraje, jako je zajíc mimikri své brázdy nebo liška mimikri podzimního bukového lesa zlatými barvami plápolajícího.*“¹⁷

„*Olbracht zvolil v názvu pojem loupežník, ač děj románu směřuje spíše k idealizované postavě lidových vyprávění – zbojníkovi, jenž bohatým bere a chudým dává. Popřípadě by tento autorský záměr mohl být akceptován jako výzva – volí název odkazující do negativních konotací (loupežník, lupič, vrah), ale v textu převažují motivy obhajující spravedlivost počínání Šuhajova.*“¹⁸

Olbracht ve svém románu slučuje realitu a mýtus, přičemž mýtus přebírá hlavní úlohu, ale zároveň mu autor ponechává nadhled, který umožňuje přesáhnout legendu k historické skutečnosti. Skutečná fakta z Šuhajova života se prolínají s legendárním ztvárněním jeho postavy v lidovém vyprávění. A dochází zde i k propojení různých časových rovin. Souběžně se v románu objevuje minulost, přítomnost i budoucnost. Časté střetávání a prolínání minulých a přítomných dějů směřuje k budoucnosti.

„*Nikola Šuhaj žije. Žije v těchto horách a s nimi. Bude žít. Neříkejme věčně, neboť tomuto slovu rozumíme dnes ještě méně, než mu rozuměli naši náboženští*

¹⁶ ŠALDA, F. X. Dvě románové balady z Podkarpatské Rusi. In ŠALDA, F. X. *O předpokladech a povaze tvorby*. Praha : Československý spisovatel, 1978, s. 239.

¹⁷ ŠALDA, F. X. Dvě románové balady z Podkarpatské Rusi. In ŠALDA, F. X. *O předpokladech a povaze tvorby*. Praha : Československý spisovatel, 1978, s. 239 – 240.

¹⁸ KAPUCIAN, R. Tři různá zpracování motivu zbojníka. In *Ivan Olbracht – osobnost, dílo, inspirace*. Semily: Gymnázium Ivana Olbrachta Semily ve spolupráci se Základní školou Dr. Fr. Lad. Riegra Semily, 2003, s. 46.

*pradědové, a spokojme se prostým slovem: dlouho.*¹⁹ nebo *„Oleksa Dovbuš nežil v žádném čase. Žil před tisíciletími, žil před staletími, žije dnes, bude žít zítra.*²⁰

Specifičnost románu *Nikola Šuhaj loupežník* spočívá v tom, že je v něm prolínání literární fikce a reality přímo tematizováno. Projevuje se to i ve stylu, v němž se fantaskní prvky střídají s věcnými popisnými pasážemi, které jsou na rozdíl od dialogických dějových pasáží, kde autor respektuje přímou řeč postav, vedeny monologickým pásmem vypravěče.

*„A zatímco si nad ohněm opékal houbu holubinku, nabodnutou na jívové větvičce, vypravoval mi onu osudnou událost, která určila život Nikoly Šuhaje loupežníka...“*²¹

Prolnutí skutečných a fiktivních motivů dosahuje maximální přesvědčivosti a emocionální působivosti (například legenda o Šuhajově nezranitelnosti střelnou zbraní a skutečnost, že byl ubit sekerou, skutečná zrada bývalých přátel je exponována legendárně).

Syntetičnost se v Olbrachtově románu také nachází ve vyjádření všech tří světů (rusínského, židovského a českého), které se střetávají na Podkarpatsku, ve vystižení jejich kontaktů i izolovanosti a ve vylíčení jejich psychologie.

Román *Nikola Šuhaj loupežník* má baladický charakter a jeho epický tvar je obohacován velmi působivým přírodním líčením.

„Silnice tu ztrácí své jméno, a jsouc obehnána z obou stran plotem a vysypána říčními oblázky a valouny, které tak pěkně chřestí pod nohama lidí a krav, stává se ulicí. Plot, tu tyčkový, tu pletený z lískového proutí, tu laťový, jest opatřen brankami a přeazy, to jest nižšími místy, která může po dvou lavičkách, přistavených kamenech či prostě jen tak přešplhat člověk nebo přeskočit pes, ne však dobytek. Za plotem jsou dvorky chýší. A mezi nimi a řekou Koločavkou zahrady. Ty dávají v létě Koločavě barvu, která jest zelená, červená a žlutá. Neboť záhony bramborů a konopí

¹⁹ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 283.

²⁰ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 110.

²¹ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 10, 11.

jsou zelené, pnoucí bob rozkvétá krvavými krůpějemi a sta slunečnic, zrajících na okrajích záhonů pro postní olej, svítí zlatem...“²²

Olbracht líčí přírodu s obdivem a ukazuje ji čtenáři v patetických obrysech a zároveň v láskyplně kreslených detailech, současně z dálky i zblízka. Konkrétnost se prostupuje s tajupností, časově vzdálené body se prolínají a jdou spolu v jednom čase, ve kterém se neustále něco rodí a něco zaniká.

Lyrická přírodní líčení kontrastují s líčením fantastických a realistických scén. Olbracht ve svém románu neváhá vylíčit poněkud ošklivé, i když fantaskní scény.

*„Zachvátilo ho strašné dávení. Zdálo se mu, že z něho vyjdou všechny vnitřnosti a že vyvrhne duši z těla. A najednou vidí: jeho zvracení se hemží hádky, malými, většími, hadi mu proudí z úst, a všichni sebou mrskají směrem k pánvi a mizí v žáru, který je stravuje.“*²³

Nejednou autor popisuje, jak nelidsky zacházeli čeští četníci s vyslýchanými, podezřelými osobami, aby je přinutili mluvit.

*„Dnes ráno, když jí (Eržiku, pozn. autorky) smýkali za vlasy po dvoře, bili ji pěstmi do tváří a kopali, a ona mezi svými mučiteli spatřila Vláška, křičela, mstíc se na něm za všechny: ‚Tomuhle jsem dala třicet tisíc!‘ Udeřil ji přes ústa, a trestaje před kamarády urážku a v zuřivém chtění umlčet Eržiku, políčkoval ji. Ale ona mu mezi ranami soptila do tváře: ‚Vzal jsi ... třicet tisíc... Pustil jsi Nikolu ... Ted’ ... před rokem!‘ Bil ji tím zuřivěji, upadla, on více leže než kleče nad ní, ji škrtil rukama, jež se chvěly: ‚Lžeš! Lžeš!‘ Ale ona, kdykoli trochu povolil, k němu obracela zkrvavený obličej a šíleně zuřivé oči a súpěla: ‚Vzal jsi ... ode mne ... třicet ... tisíc ... pustil jsi Nikolu ... rozvázal jsi mu pouta...,‘ a její výkřiky byly přeráženy novými ranami.“*²⁴ nebo *„... když na stanici mlátili třináctiletého hochu, kterého osudného dne ráno kdosi viděl vcházeti do Dračovy chýše...“*²⁵

²² OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 26.

²³ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 135.

²⁴ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 219.

²⁵ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 189.

(Snad právě kvůli takovým scénám byla na Ivana Olbrachta podána řada žalob ze strany četnictva.)

Do svého románu Olbracht zakomponoval pověsti, lidové báchorky a legendy a vyprávění s pohádkovými prvky. Jednou z pověstí je i vyprávění o legendárním podkarpatském loupežníkovi Oleksu Dovbušovi z 18. století. Oleksa a Nikola mají řadu společných rysů – například motiv nesmrtelnosti nebo zákeřné pasti. Odkazem na starou legendu spisovatel zdůrazňuje bájevitý přístup k této látce. Pověst o Oleksovi Dovbušovi aktualizuje Nikolův příběh, protože Nikola se stal z vůle lidu Dovbušovým nástupcem a v něm ožívá slavná minulost podkarpatských zbojníků.

Do pasáže, kdy Jura varuje Nikolu před Eržikou (podle něj je vědma, v noci proměňuje jeho bratra v koně a do rána na něm jezdí) a nabádá jej, aby zkusil „udělat to s ní jako gazda z Verecek“²⁶, vkládá Olbracht báchorku o tomto gazdovi.

„Nikola ovšem znal vypravování o vereckém gazdovi. Také jeho žena byla vědma a také jeho měnila v koně. Ale jednou, poradiv se s čarodějnici, se jen tvářil, jako by spal, a když se nad ním skláněla, chtíc provádět kouzlo, uchopil ji za vlasy, nepustil, a hle: vlasy se proměnily v hřívu, žena v kobytku, a onu noc se až do svítání proháněl on na ní. Ráno dal u kováře kobytku okovat a zavedl ji do stáje. Pak šel po práci. Ale když se v poledne vrátil k obědu, umírala mu v světnici na posteli žena. Hledí a vidí: žena má ruce i nohy pobity hřeby a na nich podkovy...“²⁷

Pohádkové motivy se často objevují v lidových vyprávěních lidí z Verchoviny, která Nikolu líčí jako hrdinu.

„A volají stařeny, které vědí, jak to bylo. Ty, kouřice z krátkých dýmek s hrotitými víčky a podobající se čarodějnícím, slézají z pecí, vycházejí přede dveře a vzpomínají. A vypravují si o Nikolovi. O nezranitelném Nikolovi. O hrdinovi a statečném milenci. Je v horách. Četníci na něho pořádají výpravy, obkličují ho střeleckými řetězy, zasypávají ho kulkami, ale on stojí na lesním balvanu, a mávaje zelenou ratolístkou, odráží střely zpět a mizí, kdy se mu zachce: snad ke svým pokladům kdesi ve strži na Sucharu, do jeskyně nádhernější než všechny chrámy

²⁶ OLBACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 165.

²⁷ OLBACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 165.

světa, kterou neznají ani jeho nejvěrnější přátelé a k níž se nepřibližuje jinak než s jeleními kopyty přivázanými na opánky, aby nezanechal lidských stop...“²⁸

Nadpřirozené nebo pohádkové prvky jsou v románu často konfrontovány s realitou. Tak je tomu například, když Olena Derbaková podstrčí Nikolovi čarovný nápoj, který mu nasadí do břicha hady. Nikola jde k majdanské čarodějnici, která mu připraví nápoj, aby z něj hadi vyšli. Nikolovi se uleví, ale stále ještě není úplně v pořádku. Lékař, pro něhož nechal Nikola poslat, určí mnohem reálnější diagnózu – tyfus.

Autor ve svém díle užívá rovněž reportážní prvky, a to jak faktografické (*„...obviňuje četníka na zkoušku Jiřího Vláška, že za úplatek 30 000 Kč propustil dne 19. VII. m.r. Nikolu Šuhaje z vazby...“²⁹*), tak topografické (*„Horb, Dervajka, Tisová, Strimba, Stremenoš, Krásná, Růža a Bojarinský, které strní nad úzkým údolím Koločavky...“³⁰*). Objevují se zde přesné místní údaje (*„Koločava“*, *„Chust“*, *„Volové“*) i dobové vymezení (příběh se odehrává od blížícího se konce 1. světové války do 16. srpna 1921, kdy byli bratři Šuhajové zavražděni). Všechny tyto občasné skutečné údaje umocňují ve čtenáři pocit, že čte historicky věrné dílo.

V Olbrachtově románu však najdeme i delší pasáže napsané v publicistickém stylu, například vypsání odměny za dopadení Šuhaje nebo poskytnutí informací o něm.

„V chustském, volovském a sousedních horských okresích řadí již delší dobu lupič a vrah Nikola Šuhaj se svými společníky. Banda tato, zejména její vůdce Šuhaj, má na svědomí několik loupežných vražd, provedených s obzvláštní drzostí a surovostí. Dosud podařilo se členům této bandy, kteří mají mezi lidem své přívržence, unikati rukám spravedlnosti.

Vybízím všechny, kdož mohou o členech této bandy podati nějaké informace, aby tak v zájmu všech klidných občanů neprodleně učinili u nejbližší četnické stanice neb politického úřadu.

²⁸ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 118.

²⁹ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 198.

³⁰ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 277.

Tomu pak, kdo se účinně zaslouží o to, aby hlava této bandy lupič Šuhaj byl dopaden, třeba přivedením na jeho stopu, bude vyplacena odměna 3 000 Kč (tři tisíce korun čsl.), vypsaná civilní správou Podkarpatské Rusi v Užhorodě.

O odměnu nechť se přihlásí u nejbližšího politického úřadu.

Chef civilní správy: Bláha, v.r. “³¹

Se začleněním publicistického stylu do umělecké výpovědi souvisí též větná skladba, tedy nepřiliš dlouhá souvětí, která jsou proložena krátkými větami, což přispívá k urychlení a gradaci děje.

„Derbak Derbačok byl připraven na vše; nebál se už ničeho. Neboť při jedné z otázek dnešního výslechu se mu v hlavě cosi jasného mihlo, co teď nabývalo tvaru a velikosti. Ano, možná, že již Nikola nežije! Ale co je jisté: není zde. Snad uprchl. Snad se navždy skryl. Snad se zachránil. Pane Ježíši Kriste, dej, ať je to tak a ať se již nevrací!“³²

Děj románu také zrychlují promluvy jednotlivých postav, které zpravidla neobsahují více než několik slov. Text se díky tomu přibližuje mluvené řeči.

„Je ti líto tatky, Adame?“

Adam se polekal.

„To víš, že mi ho je líto.“

Nikola se na něho dlouze zadíval.

„Nu, nedá se nic dělat,“ řekl.

A pak za chvíli:

„Prý se chceš ženit.“

„Chci.“

„Přijď si, dám ti na svatby.““³³

Aby Olbracht dosáhl gradace a významové naléhavosti, používá anaforu (*„Radost jest míti družinu chlapů stejně brunátných, s rukama stejně odhodlanýma a s myslimi přátelskými a veselými. Radost jest dávatí, to jest míti radost z radosti cizí. Radost jest neprojíti životem nepovšimnut, nýbrž býti milován a nenáviděn. Radost*

³¹OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 226.

³²OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 132.

³³OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 258.

*jest míti tři kroky od sebe Juru, který má věrné oči a za kloboukem kytku. Radost jest býti Nikolou Šuhajem.*³⁴) a epizeuxis (*„Věděl jen, že musí jít. A toto jít! jít! jít! si stokrát opakoval, kleče a tápaje po ovčím kožichu a oblékaje jej, a jít! jít!...“*³⁵).

Značnou část románu tvoří řečnické otázky a neukončené výpovědi (*„Ale pijte klidně, mládenci!... Já to neudělám... Možná že to neudělám...“*³⁶), kterými autor vtahuje čtenáře do děje. Řečnické otázky v románu naplňují i celé odstavce.

*„Proč se vrátil Nikola Šuhaj do vsi? Proč nechtěl býti lepší než ostatní? Proč schoval pušku někam do oborohu, podoben jejich mužům, kteří je tam nechávají v nečinnosti a nestydí se za dětinské řeči, až trochu opadne sníh, že ji vytáhnou a přinesou kance nebo jelena? Proč je nechtěl, ne-li zachrániti, mstíti alespoň?“*³⁷

Olbracht ve svém románu využívá bohaté slovní zásoby a nevyhýbá se ani stylově zbarveným výrazům. Najdeme tu prvky koločavského nářečí (*„gelet“* – dřevěná dížka na ovčí mléko, *„obnova“* – čerstvě napadlý sníh, *„syřidlo“* – prostředek urychlující srážení mléka při výrobě sýra, *„tokan“* – kukuřičná kaše), regionalismy, které označují typické místní skutečnosti (*„oboroh“*, *„gazda“*), knižní výrazy (např. *„údy“*, *„pně“*, *„nehynou“*) a výrazy, které se dnes používají velmi zřídka (*„četník“*), výrazy z cizích jazyků – například z jiddiš (*„krišma“* – modlitba, *„Šma Jesruel“* – Proboha, *„šechrt“* – židovský řezník, který provádí rituální porážku zvířat, *„Riboinoi šel ojlom“* – Pane Bože, všemohoucí), které dokreslují svět židovský, z hebrejštiny (*„gój“* – hebrejské označení pro jinověrce, zejména křesťana), ale také vulgarismy (*„darebák“*, *„bestie“*, *„čubka“*) a odborné lékařské výrazy (*„perforace střev“*, *„aorta descendens“*). Hovorový jazyk a vulgarismy se hojně objevují v řeči policistů (*„Ale tohle mi přesakramentsky smrdí úkladnou vraždou.“*³⁸, *„... abyste s ním smlouvali nějaké šmejdy“*³⁹), ale nadávku najdeme i u

³⁴ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 180.

³⁵ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 136.

³⁶ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 266.

³⁷ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 61, 62.

³⁸ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 266

³⁹ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 265.

Židů („*Chazrkopf!*“ řekli Židé a toto jediné žargonové slovo, do něhož shrnuli svůj úsudek, znamená prasečí hlavu.“⁴⁰).

V řeči vypravěče se mnohdy vyskytují dnes již archaické prvky, jako jsou například infinitivy s koncovkou –ti („*diviti se*“, „*užítí*“, „*vypravovati*“), které však patřily do spisovné češtině ještě v sedmdesátých letech 20. století, přívlastky v postpozici („*názvosloví křesťanského*“, „*věc výjimečnou*“, „*nervů Nikolových*“), slovesa na konci věty („*Neboť to jest jediné slovo, kterého lze po právu užítí, ač významy div a zázrak se vnucují.*“, „*...které se třeba diviti.*“) nebo časté přechodníkové vazby („*...dokouřivše své dýmky...*“, „*...prohlížeje si čistou dlaň...*“, „*...jsouce ohromeny...*“, „*...kleče a tápaje...*“) a záporové genitivy („*...nebylo ani síly vydechnouti si...*“, „*...nepromluvil slova...*“). Autor místy používá také inverzní slovosled („*...jako by myslil na docela něco jiného.*“) a text svého románu obohacuje obraznými pojmenováními – například personifikacemi („*duby opět zakřičely výstřelem.*“, „*půvab jejího tajemství ji naučil mlčet*“, „*nervů se dotkla vůně*“, „*opánky ji nesly*“), hyperbolami („*sta slunečnic*“), metaforami („*rozkvétá krvavými krůpějemi*“, „*jaro jim rozehrало krev*“, „*nechávajíc ho plného její sladkosti*“) a příměry („*chytrá jako lasice*“, „*údu tak hebkých jako proud mezi dvěma vlnami*“, „*Koločava se hemžila jako včely před česnem*“).

Na promyšlené a mnohotvárné skladbě vyprávění se podílí rámcový vypravěč, jenž respektuje bájnou fantazii a přiklání se na stranu mýtu, ale zároveň mu zachovává nadhled, který mu umožňuje přesáhnout legendu směrem k historické realitě světa s jeho bídou, četníky, vojskem, židovstvím, ale také pochopit myšlení a jednání postav stojících mimo mýtus. Tam, kde rámcový vypravěč přechází k vypravěči lidovému, dochází k ztotožnění s hlasem kolektivu. Do vypravěčova vyprávění jsou vkládána pásma, v nichž se prostřednictvím přímých, polopřímých a nevlastních řečí přímých stávají nositeli výpovědi jednotlivé postavy i sociální skupiny a konfrontují se různá individuální a skupinová hlediska.⁴¹

⁴⁰ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 237.

⁴¹ MRAVCOVÁ, M. Ivan Olbracht, Nikola Šuhaj loupežník. In ZEMAN, M. A KOL. *Rozumět literatuře I*. Praha: SPN, 1986, s. 287.

Postavy v románu Nikola Šuhaj loupežník

Promluvami postav Olbracht charakterizuje sociální vrstvu, do které daná postava patří. Vedle individuálních hrdinů usiloval vystihnout charakter jednotlivých místních komunit, tedy horalů, Židů, ale i českých četníků.

Do postavy Nikoly Šuhaje vtiskl Olbracht vzdor prostých lidí proti těm, kteří je utlačují, nenávisť k válce a bojům i touhu po svobodě. V průběhu příběhu se Nikola postupně stává v očích koločavských občanů přírodní silou⁴² („*Nad Vučkovem zuřila bouře. Mocný Šuhaj se hněval. A ve svém hněvu byl strašný.*“⁴³). Jeho „*prudká erotická žádostivost po Eržice je rubem něžného citového vztahu k milované ženě*“⁴⁴. Stručného popisu Nikolovy podoby se čtenář dočká až z úst židovské dívky Rózy Grünbergrové, která náhodně potkala Nikolu i jeho bratra Juru, když pásala krávu.

„*Oj, jak je krásný! Snědý jako strom v lese, ale ústa má maličká, rudá jako třešně, úzké obočí, a jeho černé oči svítí jako to šábesové okno za jejich zády.*“⁴⁵

Nikola dodržoval zbojnické zásady, že krev nesmí být prolita nadarmo, a nikdy nezabíjel leč v sebeobraně nebo ze spravedlivé msty. Když jeho bratr Jura pro nic zastřelil jednoho obchodníka, Nikola se na něho rozzlobil a vdově zanesl alespoň tučné odškodné. Olbracht líčí Nikolu Šuhaje jako nezranitelného loupežníka, který bohatým bral a chudým dával, přirovnává ho k rysovi.

„*Nikolovi Šuhajovi byl společný duch front cizí. Nikola se podobal rysovi. A ten vychází za kořistí sám, sám se bije a sám umírá, buď kulí, nebo bezmocně zalezlý do houštiny.*“⁴⁶

Asi nejzáhadnější postavou Olbrachtova románu je Nikolova žena Eržika. Jejím charakteristickým rysem je mlčenlivost. Mlčenlivost je ostatně podle Olbrachta

⁴² ADAMOVÁ, L. *Ivan Olbracht*. Praha: Horizont, 1977, s. 84.

⁴³ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 222.

⁴⁴ HNÍZDO, V. *Ivan Olbracht*. Praha: Melantrich, 1982, s. 109.

⁴⁵ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 211.

⁴⁶ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 51.

typická pro všechny obyvatele Koločavy („*ach, ti zdejší lidé dovedou strašlivě mlčeti o všem!*“⁴⁷). Pokud Eržika promluví, pak jen krátce a stroze („*Nic. Musím už jít.*“⁴⁸).

„*Sama nemluví, nemluví, když ji líbá (četník Svozil, pozn. autorky) a drtí ramena, nemluví, když je k ní něžný, a vynucuje-li z ní odpověď, říká klidně: ‚Mám tě ráda‘ (ach, co námahy stálo přimět ji, aby ho oslovovala: ty), ale zní to tak, jako by pravila: ‚Mám ráda červené korálky.‘ Ne, ani tak ne, poněvadž by jistě řekla: ‚Mám velmi ráda červené korálky.‘ Kočka, kočka, kočka, která nikdy nemluví a vždy se dívá plně rozevřenýma očima, a člověk, hledě do nich, nikdy neví, co se děje za nimi. Kočka, která si myslí, co sama chce, která klidně přichází a klidně odchází, kdy se líbí jí.*“⁴⁹

Eržika dovedla lhát, dovedla být milá a přítulná, ale v prvý čas zaútočila.

„*Ona to dovedla. Ona, která se tak mazlivě otírala hlavou a tak sladce přivírala oči, znenadání kousla. Kousla hluboko.*“⁵⁰

Olbracht Eržiku přirovnává k lasici, ptáčkovi a rybce. Píše, že „*je růžová a černá a voní višňovým dřevem*“⁵¹ a že se za ní „*člověk musí vydati, i kdyby žil za sedmi horami a sedmerým mořem*“⁵². Při setkání Eržiky se závodčím na poloninách, popisuje její oděv a věk – „*devatenáctiletá žena s pestrými korálky na krku a v kroji, který neodhaluje žádného tvaru, ale jenž jest přec jen konopná košile na nahém těle*“⁵³.

V jejím jednání jen těžko můžeme odlišit stránku pudovou od racionální. Na jednu stranu neváhá dát vše, majetek (prodá krávy, aby vykoupila Nikolu z vězení), život (riskuje, aby Nikolu varovala před četníky, aby se s Nikolou mohla setkat), pro Nikolovu záchranu, na druhou stranu není zřejmé, co je motivem jejího vztahu k četníkovi Svozilovi. Možná je to potlačovaná pudovost, možná úskočná rafinovanost.

⁴⁷ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 168.

⁴⁸ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 170.

⁴⁹ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 168, 169.

⁵⁰ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 190.

⁵¹ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 33.

⁵² OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 33.

⁵³ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 191.

Přestože se Eržika sblížila s četníkem, nevnímala to jako zradu Nikoly a dokonce zneužila četnickovy náklonnosti, aby mohla Nikolu před četnickými úmysly varovat. Toto lze interpretovat tak, že Eržika Nikolu ve svém nitru stále hluboce milovala. F. X. Šalda však ve své studii *Dvě románové balady z Podkarpatské Rusi* tvrdí, že „*tu není žádné problematiky ani citové, ani myšlenkové. Tam, kde bys ji snad hledal, v dvojakém erotickém poměru Eržiky k Šuhajovi a k četníku Svozilovi, zklamal by ses: jde jen o ženskou chytrost podšitou lstivostí bránící se nevolnice. V tomto románě není ani tuchy po rozředené nebo odvozené formulce romantické, k níž by sváděl tento příběh slabšího autora*“.⁵⁴

Nikolův patnáctiletý bratr Jura, který zbojníčí s Nikolou po jeho nemoci, jedná více méně instinktivně. Jura miluje svého staršího bratra a žárlí na Eržiku. Snaží se Nikolu zviklat ve vztahu k ní, varuje ho, že je Eržika vědma, že ho zradí, jako Dzvinka zradila Oleksu Dovbuše. Jura také vycítí nebezpečí, které jemu i bratrovi hrozí se strany Nikolových kamarádů.

Jura byl ale jiný než Nikola hlavně v tom, že mu bylo jedno, koho zabije („*Zabij ji! Co s Židovkou?*“⁵⁵), dokonce působí na čtenáře tak, že mu zabíjení působilo potěšení.

Olbracht charakterizuje Juru Šuhaje jako „*velké, hubené psi štěně, věrné a oddané*“⁵⁶ a od Rózičky Grünbergrové, která jednou na pastvě potkala oba bratry, víme, že Jura je ještě krásnější než Nikola.⁵⁷

Autor ve svém románu popisuje i závodčího Svozila. Ten se na základě služebního úkolu sblíží s Eržikou, do které se velmi brzy hluboce zamiluje. Olbracht líčí, že četník měl mohutnou postavu, kučeravé vlasy a na bílých rukou prstýnek.⁵⁸ Dále autor píše, že „*jeho povaha lhaní nesnášela; nedovedl to*“⁵⁹. Závodčí miloval Eržiku natolik, že jí odpustil i to, že Nikolu včas varovala.

⁵⁴ ŠALDA, F. X. *Dvě románové balady z Podkarpatské Rusi*. In ŠALDA, F. X. *O předpokladech a povaze tvorby*. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 240.

⁵⁵ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 209.

⁵⁶ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 180.

⁵⁷ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 211

⁵⁸ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 167.

⁵⁹ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 190.

Velmi objektivně přistupoval Olbracht k popisu židovského prostředí. Vylíčil židovská gesta, mimiku, oděvy, zvyky i způsob uvažování. Židé do příběhu zasahují svým osobitým komentováním událostí a ovlivňují vývoj děje. Olbracht ukázal i jejich sociálně hospodářskou moc.

„Ted' stál (Žid Abram Beer, pozn. autorky) před svým krámkem, který bylo možno koupiti za tři sta a odnésti v koši na zádech. Myslil na své věci. A ty byly složité a zamotané, a bylo potřebí mnoha úvah, důmyslu a práce rozpřísti je, rozuzliti, srovnati a zamotati je znova. Levý koutek úst měl pootevřený a povytažený vzhůru, levé chřípí také, levé oko přimhouřeno, na čele vrásky; probíral se v rusé bradě jako v strunách harfy. Všichni koločavší Židé tak po Šachresu stojí před svými krámkami a věci jich všech jsou zamotané a plné problémů, jež možno řešiti desaterým způsobem a také vůbec ne. Neboť obchod to není jen vydělávání peněz. To je filozofie, politika, všechna složitost života, to jest jeho smysl a vášeň o nic menší než láska. Věci jsou díla Věčného a byly stvořeny k potěšení Božím dětem. A není věru větší radosti než hráti si a hýbati jimi.“⁶⁰

V románu *Nikola Šuhaj loupežník* autor mimo jiné čtenářovi předkládá, jak se Židé vždy přiklání, ač třeba neradi, na stranu vládnoucí vrstvy, a snaží si ji omotat kolem prstu.

„Už zase noví páni: Češi. ... Češi jsou tady a nikdo neví: Budou takoví, nebo budou takoví? Pan prezident je profesor, spisuje, ale prosím vás, co může profesor rozumět obchodu? ... Tot' se ví, že musíme jít s Čechy, co můžeme dělat, chceme-li žít... Pochopí, že se v této zemi nedá vládnout bez Židů?“⁶¹

Židé se podle Olbrachta výrazně podíleli na dopadení Nikoloy Šuhaje, ačkoli zpočátku jejich rady, aby zavřeli Eržiku a pustili Nikolovy kamarády, čeští četníci neposlouchali. Stále prosazovali nadčasovou myšlenku, že se lidé nechytají na to, co je v nich dobrého, ale na to, co je v nich špatného („*To oni někde vyhrabali mystický nesmysl, že lidé nehynou na to, co jest v nich dobrého, nýbrž na to, co jest v nich špatného...“⁶²*). Abram Beer osobně radil důstojníkovi, jak lapit Nikolu.

⁶⁰ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 73.

⁶¹ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 73, 74.

⁶² OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 251.

„Zatkněte Eržiku a pusťte jeho kamarády, pane majore! Na Eržiku ho nedostanete, pane majore, věřte mně, jak je Pán Bůh nade mnou! Eržika je jeho hlavní špionka v obci, posly jsou ovšem jiní, protože každé dítě ví, ať se Eržika hne, kam chce, že za ní chodí přestrojení četníci, a ona, toť se rozumí, to ví také. Dokud je v Koločavě Eržika, je všechna práce marná. A živého ho pan kapitán také nechytí. Phi! Hleďte si, pane majore, v hromadě obilí své zrněčko! To by zde pan kapitán musel mít polovici československé armády! Pusťte jeho kamarády, slibte jim, beztrestnost, vypište cenu na jeho hlavu, pane majore. Židovská obec ji také vypíše, a do čtrnácti dnů je celá historie odbyta: někdo ho zastřelí, nebo mu dá sekerou, nebo vám ho přivede svázaného, nebo... vím já? Ať nejsem zdráv, pane majore!“⁶³

Po tom, co četníci vypsali odměnu 3000 Kč za informace o Nikolovi, vypsali i Židé na dopadení Nikoly odměnu, ovšem desetkrát vyšší.

Na tom, aby se četníkům nedostal Nikola do rukou živý, nejvíce záleželo Abramovi Beerovi. Nikola by totiž mohl vypovídat o svých komplicích, mezi něž patřil i on, protože s ním obchodoval. Proto si vybral mezi Nikolovými kamarády ty (Inhat Sopko, Danylo Jasinko, ke kterým se ještě přidal Adam Chrepta, jemuž Šuhajové zabili otce), kteří Nikolu spolehlivě zabijí, a nabádal je k činu.

Ivan Olbracht zachytil ve svém románu lidi a jejich reálné všední dny, které ovšem byly částečně poznamenány zázračností, nadpřirozeností.

„Za stránkami zachycujícími se smyslem pro věčnost, pro Olbrachta příznačným, jednání, zvyklosti a talmudistickou moudrost židovských obchodníků, nebo analyzujícími s psychologickou ostrostí pýchu a strach četníků, vracejí se refrénovitě připomínky tajuplnosti a vynořuje se jakoby pohanský soulad člověka a země.“⁶⁴

Všemi postavami a veškerým děním Olbrachtova románu prostupuje mýtický čas.

„Povahou krajiny i způsobem života pastevců a dřevorubců bylo zajisté Podkarpatsko záhadné, a tedy blízké mýtu. Bylo vzdálené a nesrozumitelné českým a

⁶³ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 127.

⁶⁴ POHORSKÝ, M. Čas mýtu – Nikola Šuhaj loupežník. *Česká literatura*, 1971, roč. 19, č. 1/2 (listopad), s. 123.

civilizovaným představám. Přetrvávaly v něm zvyklosti dávno minulé a komplikovaně se prolínaly se současností. Lidé pokračovali v ‚primitivní‘ kultuře, s vírou v zázraky, s elementárními radostmi a hlavně starostmi. A tak jako český pohled ‚nechápal‘ životní styl rusínských horalů nebo Židů, nemohl rusínský dřevorubec ‚chápat‘ životní styl českého velkoměsta.“⁶⁵

⁶⁵ POHORSKÝ, M. Čas mýtu – Nikola Šuhaj loupežník. *Česká literatura*, 1971, roč. 19, č. 1/2 (listopad), s. 122.

2. DRAMATIZACE

Pojmem dramatisace můžeme označit dramatický text, který vznikl na podkladě nedramatické předlohy (prozaického nebo básnického textu, případně i filmu) a který je konstruován tak, aby mohl být prostřednictvím herců uveden na divadelním jevišti, případně se mohl stát východiskem pro předvedení v rozhlasu či televizi.

Václav Königsmark ve *Slovníku literární teorie* charakterizuje dramatisaci jako „přetvoření původní epické, obvykle prozaické literární látky, někdy však také lyrické předlohy do dramatického tvaru. Na rozdíl od tradiční stavby dramatu bývá pro dramatisaci charakteristické volnější dějové tempo, které uchovává větší motivickou šíři, příznačně připomínající epickou předlohu. Dialog nese stopy jisté ilustrativnosti, někdy přímo narativnosti. Dramatisace však nemusí uchovat celek předlohy, vazba mezi původním literárním dílem a jeho divadelní podobou bývá různá, někdy autor dramatisace usiluje o věrný přepis, jindy se uchyluje k volnému zpracování, které už nelze ani jako dramatisaci chápat (např. Nezvalova *Manon Lescut*).“⁶⁶

Pokud je autor dramatisace též autorem předlohy, můžeme mluvit o autorské dramatisaci. Dramatisace jsou až na výjimky vytvářeny k inscenačním účelům, což je očividné zvláště v oblasti tzv. studiového či autorského divadla, v níž jsou dramatisace zpravidla vytvářeny inscenátorem (režisérem či dramaturgem) přímo pro konkrétní inscenaci.

„Ačkoli dramatisátorovo dílo může být novým dramatickým, divadelním textem, plně oprávněným a smysluplným v celku inscenace (suverénního uměleckého díla), nemusí být a ani nebývá novým dramatem, tj. novým plnohodnotným literárním dílem, schopným samostatného bytí a hodnotově srovnatelným s předlohou.“⁶⁷

Dramatický text, který je označován jako dramatisace, naznačuje, že se jedná o dílo, jež se buď neuchází o to, aby bylo literárně divadelní veřejností přijímáno

⁶⁶ VLAŠÍN, Š. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 84.

⁶⁷ JANOUŠEK, P. Dramatisace. In KOLEKTIV AUTORŮ, *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 190.

jako drama, nebo takto skutečně akceptováno není, a je vnímáno jen jako způsob druhotné existence původního textu.

„Aby byla dramatiizace přijata jako nové drama, musí být významový a výrazový posun natolik podstatný, aby se narušila přímá vazba na originál.“⁶⁸

Pojem dramatiizace však zahrnuje nejen výsledný text, ale také samotný proces a cíl jeho vzniku, tedy úpravy, jež dramatiizátor vykonal, aby vybrané literární dílo přetvořil v text dramatický, který bude vhodný k inscenování.

„Aby se prozaické dílo stalo dramatiizací, nemusí dramatiizátor udělat ani jeden posun významový, bezpodmínečně je však musí přepsat do jednotlivých rolí – dialogů a scénických poznámek. Je samozřejmé, že tento přepis přináší vždy, i při sebevětší míře pietnosti, určité významové posuny, dramatiizátor záměrně či nezáměrně některé motivy a myšlenky aktualizuje, jiné potlačuje, zkrátka interpretuje předlohu. Proto se každá dramatiizace konfrontovaná s textem předlohy stává výpovědí jak o tvůrčích záměrech, postojích a dovednostech dramatiizátora, tak také o jeho představě divadla a dramatu.“⁶⁹

V české rozhlasové praxi se pojmenování dramatiizace užívá také ve významu tzv. dramatiizované četby, přičemž jde o jakousi přechodovou formu mezi četbou literárního díla a jeho zvukovou inscenací.

Proměny dramatiizací

Přísně vzato dramatiizace nepředstavují zcela nový žánr, jevištní adaptace epických předloh svého druhu se vyskytovaly už v antice a pracovalo s nimi také středověké a barokní divadlo. Historicky zmapovat proměňující se vztahy mezi epikou a dramatem, respektive mezi prózou a dramatem, by znamenalo rozklad o mnoha stovkách stran, nicméně vzhledem k tématu této práce je nutné připomenout pro ilustraci alespoň několik faktů:

⁶⁸ JANOUŠEK, P. Dramatiizace. In KOLEKTIV AUTORŮ, *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 190.

⁶⁹ JANOUŠEK, P. Dramatiizace. In KOLEKTIV AUTORŮ, *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 189.

Řecké divadlo se vyvinulo z náboženských slavností, které byly doprovázeny sborovým zpěvem, tancem a živými obrazy. Divadelní představení se hrála především k oslavám boha vína a veselí, Dionýsa, přičemž byla předváděna dramata, zejména tragédie, zpřítomňující – dramatizující mytologické příběhy. Ve středověku byly v divadelní tvar pašijových her přetvářeny epické biblické příběhy o Kristově smrti, zmrtvýchvstání a návštěvě tří Marií u Kristova hrobu, které byly zpočátku hrány v kostelích o církevních svátcích, hlavně o Velikonocích. V západní Evropě se tato slavnostní představení na biblické náměty rozrostla až do podoby velkých mystérií pořádaných na náměstích. Vánoční hry se objevovaly méně často a tvořily je pastýřská scéna, příchod tří králů a vraždění neviňátek. U nás na tradici středověkých církevních her částečně navázalo barokní lidové divadlo, které biblická témata aktualizovalo a přenášelo do soudobého života (např. *Rakovnická hra vánoční*, *Semilská vánoční hra*, *Hra o narození Páně z Vysokého nad Jizerou*, *Lastibořská hra velikonoční* aj.).

Inspirace literárně zpracovanými epickými předlohami zůstala však v divadelní a dramatické tvorbě přítomna i tam, kde autoři začali zpracovávat světská témata. Příkladem mohou být i mnohá díla Williama Shakespeara a dalších dramatiků v následujících stoletích, která ovšem nebyla vytvářena a vnímána jako dramatizace zachovávající genetickou vazbu k předloze, ale jako svébytná umělecká díla.

Rozdíl mezi dramatickým a epickým principem vyhrotil francouzský klasicismus, což od něj převzalo i evropské drama devatenáctého století, které přísně rozlišovalo mezi náměty a tématy vhodnými k dramatickému a prozaickému zpracování. Nicméně i tehdy se objevovaly případy, kdy autor například přepracoval svou prózu do divadelní podoby (např. Alexandre Dumas st. a Auguste Maquet – divadelní hra *Mušketýři* zpracovaná roku 1845 na motivy románu *Tři mušketýři po dvaceti letech*, Alexandre Dumas ml. – dramatizace románu *Dáma s kaméliemi*, 1852). V rámci lidových, zábavných forem divadla existovaly například dramatizace dobrodružných románů Julese Verna (např. *Ku měsíci* – 1876, dramatizace E. Züngel; *Cesta kolem světa za 80 dní* – 1876, dramatizace d'Ennery; *Dítka kapitána Granta* – 1880, dramatizace V. Špachta).

Součástí prestižní divadelní tvorby se dramaturgie chápané jako přiznané předvedení literární předlohy tak staly až v průběhu 20. století, kdy také postupně začaly konkurovat původnímu dramatu.

Divadelní tvůrci, kteří dramaturgie vědomě využívali k tomu, aby překonali krizi tradičních dramatických forem a objevovali nové výrazové možnosti divadla, se pak v evropských divadlech začali častěji objevovat od přelomu dvacátých a třicátých let dvacátého století.

Počáteční úspěch dramaturgií byl silně ovlivněn výběrem textů, které se tehdy pro tento počin jevíly vhodnými. Na české scény tak od konce dvacátých let dvacátého století postupně pronikala díla Balzakovy, Defoeovy, Tolstého, Dickensovy, Andersenovy, Erbenovy, Jiráskovy, Němcové a Světlé. Jako autor bez problémů dramaturgizovatelných próz byl pak plně akceptován Fjodor Michajlovič Dostojevskij, jehož prózy se začaly objevovat na mnoha evropských jevištích, neboť oslovovaly divadelníky i publikum jak svou vnitřní dramatickostí a dialogičností, tak také svou schopností nastolovat velká duchovní témata a konflikty, a tak suplovat chybějící žánr velké tragédie. Další důležitou roli při přijetí Dostojevského próz hrála také jejich psychologičnost, hloubka velkých lidských figur, jež dávaly na divadle značnou příležitost hercům.

Za první skutečně významnou etapu dramaturgií, které se hodnotově vyrovnávají dramatu a jsou tak i přijímány veřejností, můžeme v českém kontextu považovat období třicátých a čtyřicátých let dvacátého století, kdy se naplno projevil nejen zájem o tvorbu Dostojevského, ale vznikly také avantgardní aktivity, jež dramaturgiu jako formu provokující k jinému divadelnímu tvaru a jiný způsob vzniku inscenace a stylu režie preferovaly. Jejich představitelem byl zpočátku zejména zakladatel Divadla D 34 Emil František Burian. V návaznosti na jeho tvorbu pak dramaturgie sehrála důležitou roli i v tvorbě divadla Větrník a dalších malých scén působících za Protektorátu.

Naopak částečný odklon od dramaturgií zaznamenala léta poválečná, kdy postupně převládla koncepce tzv. budovatelského umění, která zavrhlá avantgardu a hlásala návrat k tradičnějším uměleckým formám a k realismu. Dramaturgie tak byly na jedné straně považovány za umělecky ne zcela plnohodnotné umělecké počiny, na straně druhé však byly tolerovány, ba dokonce vítány všude tam, kde volba

„správné“ předlohy mohla kompenzovat nedostatek ideově angažovaných původních divadelních her. Nejvýraznějším příkladem byly dramaturgické prózy Antonína Zápotockého.

Od šedesátých let dvacátého století se dramaturgické prózy opět stávaly důležitou součástí prestižního divadla a počet vydaných či scénicky provedených dramaturgických próz dosáhl v tomto období mnoha desítek.

Dramaturgické prózy v kontextu divadelní tvorby 70. a 80. let.

Invaze okupačních vojsk v srpnu 1968 do Československa velmi negativně ovlivnila další vývoj divadla. Na počátku sedmdesátých let bylo z veřejného života a z divadel vyhnáno značné množství vůdčích divadelních osobností a uvádění jejich tvorby bylo zakázáno. Tehdy se výrazně zmenšil počet původních českých her, které bylo možné inscenovat, a byl vážně ohrožen i provoz divadel. Tento nedostatek nebylo možné nahradit novými dramaturgickými, neboť ta vznikala v tematicky a ideově omezeném prostoru velmi obtížně, přesněji řečeno, pokud byla vytvořena, neměla šanci na uvedení. Jestliže se především v prvních letech normalizačního období objevovaly v českých divadlech nové domácí divadelní hry, jednalo se zpravidla o díla autorů, jejichž politické ambice často převyšovaly jejich schopnosti.

Divadelníci, kteří nechtěli být poplatní režimu, se proto často uchýlovali k tvorbě dramaturgických próz. Přijali tak možnost opřít inscenaci o cizí nebo starší literární dílo, které již bylo cenzurou schváleno, a pak s ním nakládali „po svém“, tedy tak, aby na jeho základě vznikla svébytná výpověď, jež diváka osloví jednak prostřednictvím zakódovaných kontextů a podtextu, jednak svou divadelností. Nástup dramaturgických próz navíc souvisel s obecnou proměnou dramatu a dramatického textu, jeho role a funkce v soudobém divadle, tedy s jeho otevíráním se vůči epice a lyrice a s hledáním nových forem a témat.

„V sedmdesátých a osmdesátých letech se jako velmi progresivní dramaturgické prózy ukazovaly také díky tomu, že souzněly s požadavkem tzv. nepravidelné dramaturgie (tak jak ji formuloval jeden ze spoluvůdčů divadla Husa na provázku Bořivoj Srba). Šlo o koncepci divadla, v němž na postavení hlavního tvůrce aspiruje režisér a složka

divadelní – herecká, pohybová, výtvarná či hudební – se stává rovnocenným partnerem dramatickému slovu, nebo jej dokonce zcela zatlačuje. Režisér jako tvůrce inscenace se přitom snaží dostat pod svou kontrolu i dramatický text a je si vědom výhod, které získává, když se může podílet již na procesu jeho vzniku, tedy zvolit si nejen téma, ale také formu odpovídající jeho představě o výsledném díle. Při hledání ‚řeči divadla‘ tak scénáře vznikající podle epických textů, případně úpravou starších dramát, otevíraly větší možnosti pro náznak, podtext, pocit, emoci než tradiční – na slovo a přesnou formulaci myšlenky – vázané drama.⁷⁰

Z přepisů a adaptací starších divadelních her, jejichž snahou bylo dílo aktualizovat a posunout do nové významové roviny, mnohdy vzniklo i nové drama nebo osobité divadelní dílo.

Častým a oblíbeným materiálem pro adaptace a přepisy byly hry Williama Shakespeara (např. Koenigsmarkova úprava Shakespearovy hry o trojské válce *Troilus a Kressida*, která byla uvedena s titulem *Noc s Kressidou* v Činoherním studiu v Ústí nad Labem 11. ledna 1979, *Othello* Zdeny Hadrbovcové, jenž vznikl pro soubor pražského Divadla na okraji a měl premiéru 30. května 1979, dramatická koláž z úryvků Shakespearových her *Shakespearománie I. – Veličenstva blázni*, premiéra Divadlo na provázku, Brno 26. března 1988 a *Shakespearománie II. – Lidé Hamleti* Petera Scherhaufera a Petra Oslzlého, premiéra Divadlo na provázku, Brno 20. prosince 1990, *Makbeth* Jana Schmida, který měl premiéru v Naivním divadle – Studiu Ypsilon v Liberci 11. září 1976) a Aristofanovy komedie (např. hudební komedie *Ptákoviny podle Aristofana*, již na motivy Aristofanovy komedie *Ptáci* přepsal Jiří Žáček a která byla uvedena 15. června 1989 v pražském Národním divadle).

Vzhledem k tomu, že divadla v sedmdesátých a osmdesátých letech měla potřebu naplnit repertoár divácky atraktivními texty, objevoval se velký počet dramatizací převádějících do podoby dramatického tvaru prozaickou či básnickou předlohu. Pro rozvoj tohoto žánru a divadla byly však důležitější ty dramatizace, ve kterých dramatizátorova kreativita překračovala hranice literární předlohy a usilovala o to, dát své výpovědi nový význam. Tato skupina dramatizací a adaptací je spojena

⁷⁰ JANOUŠEK, P. A KOLEKTIV. Dějiny české literatury 1945 – 1989, IV. 1969 – 1989. Praha: Academia, 2008, s. 648 – 649.

s tvorbou autorských divadel, se soubory a aktivitami, jež sblížovaly dramatický text s epikou a lyrikou a proměňovaly se po stránce tvarové i významové.

„Jestliže tradiční dramatická objektivita byla založená na zpřítomňování kauzálního jednání postav a předvádění světa lidí ‚takového, jaký je doopravdy‘, nyní převažovala subjektivní demonstrace toho, ‚jak svět vidím já‘, respektive ‚my‘. Formulace dramatického konfliktu či problému ustoupila evokaci atmosféry nebo životního pocitu, uvolnily se časové i prostorové hranice výpovědi, tradičně závazné dramatické vyhocení děje a kauzální řetězení příčin a následků bylo nahrazováno narativními postupy a volnější kompozicí: montáží, koláží, paralelismem. Dramatický text si osvojil postupy, které jsou vlastní nejen jiným literárním druhům, ale i jiným druhům umění.“⁷¹

Mezi dramaturgickými převažovaly prozaické předlohy, ale například autorská divadla se věnovala také inscenování poezie (úspěšné byly např. inscenace Zdeňka Potužila v Divadle na okraji, Evy Tálské a Zdeňka Pospíšila v Divadle na provázku a Svatopluka Vály v Hanáckém divadle a pozdějším brněnském Hadivadle).

Adaptace epických předloh měly specifické postavení na menších experimentálních scénách, jakými byly například brněnské Divadlo na provázku, pražské Divadlo na okraji, liberecká Ypsilonka či Činoherní studio v Ústí nad Labem, protože zde nesuplovaly nedostatek kvalitních původních dramatických textů, ale byly výrazem dramaturgického a inscenačního záměru.

Díky dramaturgickým dostala příležitost oslovit diváky také prozaická díla klasické i moderní světové literatury. V divadlech se objevila například hra Milana Kundery *Jakub a jeho pán* (dramatizace románu Denise Diderota *Jakub Fatalista*, premiéra Činoherní studio, Ústí nad Labem 17. prosince 1975) nebo trojí zpracování Voltairova filozofického románu *Candide aneb Optimismus* (Alena Vostrá, Jaroslav Vostrý a Jan Cziviš, premiéra Činoherní klub 10. února 1971; Josef Krofta, Jan Grossman a Miloslav Klíma - ...na *Candida*, premiéra Divadlo Vítězného února – Studio Beseda, Hradec Králové 22. prosince 1980; Michal Lázňovský a Miroslav Krobot, premiéra Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého, Praha 10. března 1989).

⁷¹ JANOUŠEK, P. A KOLEKTIV. Dějiny české literatury 1945 – 1989, IV. 1969 – 1989. Praha: Academia, 2008, s. 651 – 652.

Významné postavení zaujímal také opět Fjodor Michajlovič Dostojevskij, jehož často hrané *Bratry Karamazovy* nově zdramatizovali například Evald Schorm (premiéra Divadlo Na Zábradlí, Praha 13. března 1979) nebo Peter Scherhauser s Janem Antonínem Pitínským (hráno s titulem *Karamazovci*, premiéra Divadlo na provázku, Brno 15. dubna 1981).

Z českých spisovatelů patřili k vyhledávaným autoři české meziválečné prózy jako například Vladislav Vančura, Fráňa Šrámek, Karel Nový a především Ivan Olbracht, jehož prózy byly zajímavé jak z hlediska uměleckých kvalit, tak z hlediska možnosti zaštitit prostřednictvím spisovatele, který v komunistickém kánonu pokrokové literatury zaujímal přední místo, příběhy o lidech stojících na okraji společnosti, s níž jsou v konfliktu.

Autorkou úspěšné dramaturgie Olbrachtovy novely *Bratr Žak* byla Eva Kantůrková (premiéra Divadlo S. K. Neumanna, Praha 10. března 1972). Další Olbrachtovo dílo, které se dočkalo hned několika divadelních zpracování, představuje román *Nikola Šuhaj loupežník*. Oblíbené byly úpravy Petra Ulrycha a Ladislava Kopeckého s názvem *Nikola Šuhaj* (premiéra divadlo Ateliér, Praha 19. března 1975) nebo Bohumila Nekolného a Petra Ulrycha (hrána s titulem *Nikola Šuhaj*, premiéra Divadlo Vítězného února, Hradec Králové 24. května 1975), v nichž jsou kromě dialogů divadelně i dramaticky důležitým prvkem písně. Dvakrát po tomto románu sáhlo brněnské Divadlo na provázku. Z adaptace Milana Uhde uváděné s titulem *Balada pro banditu* (premiéra Divadlo na provázku, Brno 7. dubna 1975) režisér Zdeněk Pospíšil vytvořil muzikálový „eastern“. Toto zpracování bylo od předlohy značně významově posunuto, čemuž pomohly i písně Miloše Štědrone. Adaptace Jindřicha Uhra *Nikolka*, kterou uvedlo Dětské studio Divadla na provázku 23. května 1976, měla spíše idealizující pojetí, jež prostřednictvím folklórních motivů kladlo důraz na mezilidskou pospolitost tradičního venkova a harmonickou přírodu.

Od poloviny sedmdesátých let minulého století se na českých jevištích objevovaly i dramaturgie próz soudobých domácích autorů, zejména Vladimír Páral a Bohumil Hrabal.

Přínos dramaturgií můžeme spatřovat také v tom, že umožňovaly skrýt osobu dramaturga, k nimž často patřili i oficiálně zakázaní autoři, za jméno autora

předlohy, režiséra či dramaturga. Tak tomu bylo u *Balady pro banditu*, když byl místo Milana Uhde jako autor uveden režisér Zdeněk Pospíšil. Další podobné případy představuje scénická montáž *Don Juan a jeho sluha*, kterou sestavil Pavel Kohout z textů Moliérových, Tirso de Moliny, Bertolta Brechta a Maxe Frische, ale 25. března 1971 byla uvedena v pražském Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého pod jmény režiséra Jiřího Dalíka a herců Valtra Tauba a Jiřího Adamíry, nebo dramaturgie Olbrachtovy novely *Bratr Žak*, s níž pronikla na jeviště Eva Kantůrková pod jménem režiséra Karla Pokorného. Nejznámějším příkladem skrytí pravého autora za jméno režiséra představuje již zmíněná hra Milana Kundery *Jakub a jeho pán*, která mohla být v danou chvíli v Československu uvedena jen díky tomu, že se pod ni podepsal režisér Evald Schorm.

Proměna autorských divadel v 70. letech 20. století

Dramaturgie se za normalizace objevovaly na scénách různého druhu, nicméně nejvíce k nim inklinovaly malé, studiové scény, jež navazovaly na vývoj, který se započal již v šedesátých letech dvacátého století, kdy se prosadila tzv. divadla malých forem. Ta se původně dělila na dva základní typy: na malé formy kabaretního typu a na tzv. divadla poezie. Oba tyto typy navazovaly na tradice české meziválečné avantgardy, malé formy kabaretního typu na V + W a různé podoby literárního kabaretu a tzv. divadla poezie na díla E. F. Buriana.

V sedmdesátých letech se obě dvě linie vesměs spojily do syntetizujícího žánru, pro nějž se začal razit termín autorské divadlo.⁷²

Mezi původními divadly poezie zůstala v podstatě pouze pražská Poetická kavárna Viola. Nejznámější divadla malých forem jako například Divadlo Semafor, Divadlo Na Zábradlí a Satirické divadlo Večerní Brno přijala v průběhu sedmdesátých let charakter komorní činohry nebo komorního hudebního divadla. Specifický fenomén doby představovaly Divadlo Jára Cimrmana, jež oslovovalo publikum hrou s historickou fikcí, a Nediadlo Ivana Vyskočila.

⁷² JUST, V. Proměny malých scén. Praha: Mír, 1984, s. 24.

Přestože nástup normalizace výrazně omezil prostor pro aktuální satiru, divadla malých forem nadále hledala místo pro různé podoby text-appealu, literární kabaret či komorní muzikál. Později se tradiční činoherní podoby divadla prolínaly také s bulvární fraškou, buffonádou, jazzovou i rockovou operou, moderní pantomimou a tanečním nebo pohybovým divadlem.

Hlavní proud českého divadla měl velmi omezenou možnost zřetelně slovy formulovat svobodnou myšlenku a dramaticky vyjádřit společenský konflikt, proto hledal způsob, jak tyto limity obejít. Z oficiálně hrané dramatiky bylo nejprve odstraněno vše doslovné, přímočaře pojmenovávající, kritické nebo satirické, bylo potlačeno také vše, co by přímočaře odkazovalo k absurdní dramatice šedesátých let. Jednou z nabízejících se šancí pro svobodnější tvorbu se ukázaly být dramatizace, jež mohly nahradit chybějící dramata a které zaštiťovala autorita již schválené literární předlohy.

V sedmdesátých a osmdesátých letech tak byla divadelní veřejností jako nejprogresivnější vnímána divadla typu libereckého a od roku 1978 pražského Studia Ypsilon, Činoherního studia v Ústí nad Labem, brněnského Divadla na provázku či prostějovského Hanáckého divadla (po přestěhování do Brna v roce 1985 přejmenované na HaDivadlo), tedy divadla, jež přicházela se scénáři či librety psanými pro jednu jedinou inscenaci, jediný konkrétní soubor a většinou nepřenositelnými do jiného divadla. Tato divadla nerespektovala tradiční pravidla dramatické výstavby a volně nakládala s dramatickým dějem, místem, časem i s dramatickou postavou. Pro takto pojímané divadlo přestal být určující složkou inscenace text a dominantním se stal autorský přístup režiséra. Na podobě textu se však mnohdy podíleli i sami herci, ať už při vzniku inscenace během zkoušek, nebo metodou improvizací při samotném představení.

Osudový rozměr měla pro drama skutečnost, že takto pojímané dramatické texty neaspírovaly na literární hodnotu, ale text chápaly jen jako výchozí pracovní materiál pro skutečné umělecké dílo, kterým je inscenace.

3. NIKOLA ŠUHAJ LOUPEŽNÍK PODLE PETRA ULRYCHA

Ivan Olbracht vypraví příběh o Nikolovi tak, aby nenudil popisností a nebyl plochý, ale aby postihl to, co na čtenáře zapůsobí a zůstane v něm déle než jen v průběhu čtení. Jeho román inspiroval další tvůrce k různým zpracováním. Na motivy románu *Nikola Šuhaj loupežník* vzniklo několik dramatizací, muzikálů, písní a filmů. Za nejpodarenější spatřuji zpracování příběhu o Nikolovi a Olbrachtova románu Petrem Ulrychem a Milanem Uhdem, kterým budou následující kapitoly mé práce věnovány především.

LP Nikola Šuhaj loupežník

Je tomu již více než čtyřicet let, co se Petr Ulrych začal zabývat příběhem Nikoly Šuhaje. Podle jeho slov jej k tomuto tématu vedly dva impulsy: prvním podnětem byla četba Olbrachtova *Nikoly Šuhaje loupežníka* Janem Třískou v rozhlasu, když ještě neměli doma televizi, a druhý impuls přišel z folklóru, ve kterém existují bohaté zbojnické motivy jako Jánošík, Ondráš a podobné. Příběhy zbojníků a loupežníků, jež na jevištích doprovázely tance a zpěvy, patřily od počátku sedmdesátých let minulého století mezi nejoblíbenější témata, která zpracovávala jak „kamenná“, tak autorská divadla. Jmenujme například operetu *Zbojník Ondráš* (premiéra Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého, Opava 11. dubna 1971), představení *Zbojníci a žandáři* (premiéra Státní divadlo Brno, 24. září 1972), hru *Jánošík* (premiéra Divadlo bratří Mrštíků, Brno 22. ledna 1972), inscenaci *Juro Jánošík* (premiéra Divadlo J. K. Tyla, Plzeň 4. dubna 1970; Divadlo Jiřího Wolкера, Praha 13. listopadu 1973; Státní divadlo Brno, 10. února 1978), balet *Ondráš* (premiéra Národní divadlo, Praha 25. dubna 1974).

Kouzlo moravského folklóru začal Ulrych objevovat v době normalizace, kdy měl zakázané veřejné vystupování v rozhlasu a televizi, koupil si chalupu v Moravskoslezských Beskydech a byl tak moravské lidové hudbě mnohem blíže. Zbývalo jen najít téma, které by mohl na Moravu přenést. Příběhy o Ondrášovi či

Jánošíkovi byly tehdy už mnohokrát použité, proto sáhl právě po Nikolu Šuhajovi, který představoval látku, jež nebyla do té doby tolikrát zpracovaná. Vzhledem k tomu, že Morava je stejně jako Podkarpatská Rus geograficky i hudebně součástí tzv. karpatského oblouku, podařilo se Ulrychovi posunout příběh Nikoly Šuhaje z Podkarpatské Rusi na Moravu, aniž by byla narušena poetika literární předlohy.

Díky těmto vlivům vzniklo v letech 1973 – 1974 LP *Nikola Šuhaj loupežník*, které sourozenci Ulrychovi nahráli spolu s orchestrem Gustava Broma a cimbálovou muzikou BROLN primáše Jindřicha Hovorky v brněnském rozhlase. Album *Nikola Šuhaj loupežník* je velká monotematická hudební plocha inspirovaná příběhem zbojníka Nikoly Šuhaje a moravským folklórem. Autorem textů a téměř všech melodií na tomto LP je Petr Ulrych.

Deska *Nikola Šuhaj loupežník* byla od svého vzniku velmi úspěšná. V roce 1974 získala cenu časopisu Mladý svět Bílá vrána za nejkvalitnější původní tvorbu v oblasti populární hudby a cenu vydavatelství Panton Zlatý štít za interpretaci a autorství. Umístila se na prvním místě před všemi tehdejšími hvězdami československého popu.

Petra Ulrycha okouzil nejen děj příběhu, ale především atmosféra jeho jednotlivých částí. Dokonale se vcítil do legendy a na motivy Olbrachtovy knihy napsal výjimečné skladby jak textově, tak muzikantsky.

„Snímek vzbudil tehdy senzaci v dobrém slova smyslu, vždyť snad nejmódněji v té době prokázal, jak lze folklóru, resp. jeho stylizace využít i v ‚populární hudbě‘ tak, aby jej akceptovaly co nejširší masy především mladých posluchačů, kteří jej zpravidla v jeho ryzí podobě ani neposlouchají.“⁷³

Na albu *Nikola Šuhaj loupežník* najdeme celkem třináct písní, z nichž některé vypráví a uvádějí do děje (písně *Pojďte a poletěte*, *Pár slunných dnů*, *Píseň prastarých stromů*), některé jsou dějové (písně *Verbujú*, *Ježibaba*, *Ráno, ráno*, *Zrada*, *Zabili ho*) a charakterizuje je větší hudební dynamika. V písních *Krajino*, *krajino*, *A v kútečku sedá frajárenka bledá*, *Eržika*, *Nikola*, *Až jednou červánky* je zdůrazněna lyrická stránka a odráží se v nich osobní zpověď hlavních postav zhudebněného příběhu.

⁷³ ČECH, V. Balada o rebelovi v tónech. In *Rovnost*, 1983, 15. 7.

Vstupní píseň *Pojďte a poletěte* uvádí posluchače do děje příběhu a navozuje představu nedotčené přírodní idylly. Již v úvodu zazní melodický motiv, který se objevuje i v některých dalších písních (např. *Krajino, krajino, Ráno, ráno*) a symbolizuje Nikolovu svobodu a volnost. Součástí písně je Ulrychův recitativ, který v posluchačích vzbuzuje zvědavost, představuje krajinu, již ve svém románu barvitě vylíčil Ivan Olbracht, vybízí k trpělivosti, která jediná nás může vést k poznání starých příběhů, a na konci vyjadřuje, stejně jako Olbracht, myšlenku, že Nikola Šuhaj byl posledním skutečným loupežníkem.

„Pojďte a poletěte se sivým sokolem vysoko převysoko. Daleko od dýmu měst rostou prastaré stromy. Budete-li trpělivi, naučí vás zpívat písně, které neznáte. Budete-li vytrvalí, naučíte se číst příběhy času v jejich hluboké kůře. Budete-li chtít, najdete mezi nimi i smrk s hlubokou, dávno zacelenou jizvou po ráně sekerou.

To je místo, kde skončil příběh posledního, který bohatým bral a chudým dával. Snad nás naučí vážit si nové doby. Snad nás naučí chránit to, co je.“⁷⁴

Hned v úvodu písně *Pojďte a poletěte* uslyšíme snížený sedmý stupeň (tzv. „mixolydickou septimu“), což je jeden z nepůsobivějších a nejzajímavějších útvarů moravských lidových písní.

V pořadí druhá píseň na LP *Nikola Šuhaj loupežník* s názvem *Pár slunných dnů* jako jediná obsahově do příběhu nezapadá. Podle slov Petra Ulrycha je do příběhu volně vložená. Jedná se v podstatě o písničku o dětství, která vůbec není vázána na Nikolu Šuhaje loupežníka. Byla četbou Olbrachtova románu jen inspirována. Je to píseň o určité pomíjivosti a zároveň pouhá idealizace, protože Nikola nebyl zdaleka tak hluboký člověk. Ulrych tuto podobu přetavil ze Zakarpatské Ukrajiny do nějaké pomyslné idealizované Moravy, kde ještě existuje dobro a zlo, do pohádky. V této vysoké míře stylizace celé desky má píseň *Pár slunných dnů* svůj smysl.⁷⁵

Píseň *Verbujú* je, jak už sám název napovídá, umělá lidová, tedy ohlasová píseň inspirovaná moravským folklorem a nářečím. Navozuje atmosféru verbování chlapců do války, kde nesmí chybět motiv marnosti a bezmocnosti proti nařízením,

⁷⁴ ULRYCHOVI, H. a P. *Písně*. Brno: Gnosis Brno, 1998, s. 103.

⁷⁵ z osobního rozhovoru s Petrem Ulrychem 13. dubna 2010

kteřá berou matkám syny a dívčkám milé. Chlapci si uvědomují nebezpečí, které jim ve válce hrozí, ale také vědí, že pro ně není úniku, chtějí se alespoň odreagovat hřmotným zpěvem a popíjením.

Do druhé sloky *Verbujú* si Ulrych vypůjčil přirovnání ze známé lidové písně *Chovejte mě, má matičko*.

Písní *Krajino, krajino* se autor opět vrací k líčení drsné, nepřístupné, ale zároveň krásné a čisté přírody.

Ivan Olbracht Nikolu Šuhaje prezentoval jako člověka, jenž miloval svůj rodný kraj a byl s ním spjat silným poutem.

„Bylo s podivem, jak vše to byl on sám: ten vzduch, který ssál a vydechoval, tma se zlatými listky, jejíž byl součástí, i svítící děvčátko, které se objevilo jen na chvíli. A tupé údery mlýnské stoupy vycházely z jeho prsou.“⁷⁶

Ulrych tuto charakteristiku Olbrachtova hrdiny přebásnil ve třetí sloce písně *Krajino, krajino*.

První tři sloky písně zpívá Hana Ulrychová za doprovodu cimbálové muziky, v poslední sloce se ale hlas i zvuk mění, zpívá ji Petr Ulrych za doprovodu orchestru, a to v roli Nikoly Šuhaje.

Následuje píseň *Ježibaba*, v níž Ulrych posluchače seznamuje s legendou o Nikolově nezranitelnosti. Nejprve nás autor z války zavede do obydlí staré ježibaby. Skladba graduje a stupňuje se napětí. Z další sloky se dovídáme, že zázračnou nezranitelnost způsobil kouzelný nápoj, a v poslední sloce Ulrych vyjádřil Nikolovu a Uhrínovu podezřívavost.

V *Ježibabě* se objevují dva důležité motivy – rytmický a melodický, ke kterým se Ulrych vrací i v dalších písních, chce-li vyjádřit napětí a nebezpečí.

Píseň *Ráno, ráno* vykresluje Nikolovo rozhodnutí o útěku z války. Až se ráno vzbudí, uteče domů, do svých hor, kde bude zase volný, šťastný, silný a bude mít chuť žít, i když zlé vzpomínky se neztratí. Nikola je rozhodnutý zbojnit, pokud by hrozilo, že by se měl na frontu vrátit.

⁷⁶ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 32.

V pořadí sedmá píseň na LP *Nikola Šuhaj loupežník* s názvem *A v kútečku sedá frajářenka bledá* je textově i hudebně kontrastní. Ve zpěvu se střídá mužský sbor se sólovým hlasem Hany Ulrychové. Mužský sbor představuje zbojníky, které Ulrych charakterizuje jako chlapce z hor, kteří si rádi zazpívají a ničeho se nebojí, sólový projev Hany vyjadřuje Eržičin smutek a obavy z možné smrti jejího milého. Party zpívané zbojnickým sborem jsou jásavé a hřmotné, plné sebedůvěry a bezstarostnosti, kdežto sólové části Eržiky jsou tiché a tesklivé.

Píseň *A v kútečku sedá frajářenka bledá* přesně vystihuje dobu, kdy Nikola po návratu do rodné Koločavy ještě zbojnil spolu se svými kamarády.

V melodii této písně Ulrych použil zvýšený 4. stupeň (tzv. „lydickou kvartu“), který patří k nejrozšířenějším a nejzajímavějším jevům tonální struktury moravské lidové písně.

Skladba *Eržika* zobrazuje, jak název napovídá, jednu z hlavních postav, přesněji její pohled na Nikolovo počínání a její vztah k němu, vztah plný vroucí lásky, ale zároveň také strachu a marnosti.

Za *Eržikou* následuje píseň *Nikola*, která je věnována hlavnímu hrdinovi zhudebněného příběhu. Nikola ve své sólové skladbě věří v mír, který jemu a jeho milé Eržice konečně umožní žít šťastně a poklidně jako ostatní obyčejní obyvatelé Koločavy. V refrénu *Nikoly* Ulrych verši „*vím, že jsi jen žena a ne skála*“ naznačil Eržičiny poklesky (nevěru), ale také vyjádřil, že Nikola Eržiku stále miluje a váží si toho, že při něm vždy stála, i když to pro ni mnohdy nebylo vůbec snadné.

Za dvěma lyrickými a pomalými skladbami přichází jedna z rychlých dějových písní – *Zrada*. Tentokrát Ulrych nepodává děj zprostředkovaně jako ve většině ostatních dějových písních, ale přímo. Nejprve nás zavede do míst a času, ve kterém se zrada odehraje, poté posluchačům přiblíží tři zrádce, jejichž záměry bystře odhalil Nikolův bratr Jura hned, jak je spatřil. Nejistotu v písni plné napětí umocňuje melodický a rytmický motiv z písně *Ježibaba*, který je hlavním stavebním prvkem meziher. Zajímavý je i refrén, který odkazuje na čarodějnici, vědmu („*zlou osobu*“), jež kdysi dala Nikolovi a jeho kamarádovi kouzelný nápoj.

Tato jazz-rocková píseň je jedinou z alba *Nikola Šuhaj loupežník*, jejíž hudbu nenapsal Petr Ulrych, nýbrž flétnista a saxofonista Rudolf Hájek, který s Ulrychem spolupracoval a účinkoval i na nahrávce LP, do celku však organicky zapadá.

Podle Petra Ulrycha si Nikola Šuhaj uvědomoval, že může co nevidět pohlédnout do tváře smrti, jelikož bylo příliš mnoho těch, kteří si přáli jeho konec, proto ke konci svého zhudebněného příběhu vkládá jihomoravskou ohlasovou píseň *Až jednou červánky*, v níž se Nikola loučí se svou maminkou.

Nejkratší písní celého alba je *Zabili ho*, která čítá pouhých pět veršů, v nichž je ovšem o vraždě Nikoly řečeno téměř vše, protože co není vyjádřeno slovy, dokreslí hudební doprovod. Píseň začíná bouřlivou předehrou, ve které opět můžeme rozpoznat příznačný motiv nebezpečí a napětí, pak se hudba zklidní a Hana Ulrychová svým sytým zářivým altem zpívá:

*„Za úsvitu
v ranní mlze“.*

Na třetí verš se přidají bicí a hudba i zpěv zahřmí ve forte:

„zabili ho na pasece“.

Na zbylé verše se hudba opět utiší.

*„a pak sešli dolů k řece
umyli ve vodě ruce“⁷⁷*

Poslední skladba LP *Nikola Šuhaj loupežník Píseň prastarých stromů* je vlastně epilogem podobným tomu v románu Ivana Olbrachta. Petr Ulrych, stejně jako Olbracht, shrnuje ve své závěrečné epilogické písni osud Nikoly Šuhaje a doufá, že jeho příběh bude dále žít v myslích lidí a že si o něm budou vyprávět i další generace.

V *Písni prastarých stromů* se objevuje příznačný hudební motiv z písni počáteční, jímž Ulrych dotváří rámcovou kompozici celého alba.

V závěrečné písni autor použil melodický nápěv se změněným 6. a 7. stupněm, což je další velmi rozšířený prvek v moravských lidových písních.

⁷⁷ ULRYCHOVI, H. a P. *Písně*. Brno: Gnosis Brno, 1998, s. 124.

Inscenace Nikola Šuhaj loupežník v divadle Ateliér

Po úspěšném LP sourozenců Ulrychových, téměř současně s inscenací brněnského divadla Husa na provázku *Balada pro banditu* (premiéra 7. dubna 1975), vzniklo představení *Nikola Šuhaj loupežník* v divadle Ateliér (premiéra 19. března 1975), které sídlilo v Praze ve Spálené ulici (dnešní Divadlo Ypsilon) a bylo podle slov Petra Ulrycha „*asylem umělců odsunutých do ústraní*“⁷⁸.

Scéna divadla Ateliér byla sice prostorově malá, ale patřila mezi progresivní pražská divadla. Uváděla hudební pořady a komorní recitály šansonových zpěváků, jež byly doplněny o průvodní slovo, případně o drobné skeče.

Ředitel tehdejšího divadla Ateliér Josef Mára Ulrychovi nabídl, aby převedl právě natočené album *Nikola Šuhaj loupežník* do scénické podoby. Ulrych nabídku přijal a začal na libretu k představení o Nikolovi pracovat společně s textařem a muzikantem Ladislavem Kopeckým. Josef Mára seznámil oba autory s režisérem Jánem Roháčem, který představení obohatil svými osobitými nápady, a Pavlem Landovským, jenž pak hrál četnického strážmistra Šroubka.

Podle mínění Petra Ulrycha „*byla práce s Pavlem Landovským mimořádně podnětná. To on svým sveřepým zaujetím pro věc přispěl k jeho výsledné podobě.*“⁷⁹

Důvodem úspěchu komorního muzikálu *Nikola Šuhaj loupežník* byla též Ulrychova nová cimbálová kapela, jež se na základě tohoto představení zrodila ve sklípku při víně a později si začala říkat Javorý. Jejími členy tehdy byli kontrabasista brněnské filharmonie Josef Hanák, student operního zpěvu a houslista Zdeněk Šmukař, cimbalista Petr Oliva a houslista a flétnista Vítězslav Slouka.

Autoři své představení pojmenovali komorní muzikál, ale v podstatě to byl koncert Javorů, prostupující se s výstupy strážmistra Šroubka, které měly podobu etud na téma románu. Základ tohoto komorního muzikálu a divadla jednoho herce tvořily písně z LP *Nikola Šuhaj loupežník* (ve stejném pořadí), ke kterým byly přidány ještě další moravské lidové písně (např. *Když jsem já šel z Hodonína*,

⁷⁸MOŠA, S. ULRYCH, P. *Koločava*. Program k 571. premiéře MdB. Brno: agentura CONY CZ, s.r.o., 2001/2002, s. 11.

⁷⁹ MOŠA, S. ULRYCH, P. *Koločava*. Program k 571. premiéře MdB. Brno: agentura CONY CZ, s.r.o., 2001/2002, s. 12.

Verbujú, Verbujú, Zalet' sokol bílý pták, Vím já jeden hájíček, Už je večer). Sled písni byl přerušován komentáři strážmistra Šroubka, který vedl oddíl „na velkolepé operaci s krycím názvem „Šuhaj““⁸⁰, případně jeho diskusí s Petrem Ulrychem jako představitelem Nikoly.

V pořadu se ostře střetávaly dvě protichůdné roviny. Idealizovaná legenda o hrdinovi, který bohatým bral a chudým dával, zde byla povýšena do roviny morální čistoty, na úroveň člověka velmi mravního a spravedlivého, který svým (i když násilným) způsobem řešil nesouhlas s vládou nespravedlností. Nikola Šuhaj tu už nevystupoval v roli bandity, ale bojovníka za spravedlnost, za lepší život svůj i svého okolí. Jeho protipólem byla postava strážmistra Šroubka, tupého člověka, který glosoval rozvíjející se děj a konfrontoval ho se svými (a nejen svými, nýbrž obvyklými) postoji a pivní filosofií četníka. Šroubek nebyl v podstatě zlý, nebyl opačným protipólem v podobě koncentrovaného zla. Byl prostě nepříliš chytrým jedincem s neustálenými a ne zcela čistými názory.⁸¹

Místo se představení odklánělo od příběhu Nikoly Šuhaje, například když Šroubek kritizoval folklorní písničky a prohlašoval, že jeho láskou bylo vždycky tango. Muzikanti spustili úryvek písně *V diskrétní cukrárně za odpoledního šera já ručku líbám Vám...*, kterou se trefili do strážmistrovky noty. Následovala píseň *V poslední době* v rytmu tanga, na níž Šroubek tančil. Jindy zase Šroubek odbočil od Nikoly Šuhaje ke svému bratrovi a vyprávěl, jaký to byl nešťastník. Podle Petra Ulrycha byly ale výstupy strážmistra Šroubka v podání Pavla Landovského (alternace Jiří Krampol, Jiří Císlar) zpravidla improvizací, které vždy připravovaly jak divákům, tak účinkujícím nějaké překvapení.

Komorní muzikál *Nikola Šuhaj loupežník* zachycoval všechny důležité mezníky příběhu, i když ne chronologicky. Objevovala se zde zmínka o kouzelném nápoji, jenž měl Nikolu ochránit před jakoukoli střelnou zbraní, o odměně za Šuhajovo dopadení, kterou nakonec nikdo nedostal, o verbování a Nikolově útěku z vojny, o jeho lásce k Eržice a její nevěře se závodčím Svozilem, o zradě a vraždě.

⁸⁰ ULRYCH, P., KOPECKÝ, L. *Nikola Šuhaj loupežník – zvukový záznam představení divadla Ateliér*, 1976.

⁸¹ SKOTAL, F. Brněnský Nikola Šuhaj. *Brněnský večerník*, 1975, 13. 11.

Důležitou roli místních Židů, kteří se výrazně podíleli na Nikolově osudu, autoři záměrně potlačili, jelikož se jednalo o tehdy zakázané téma.

Těsně před vraždu bratří Šuhajů zařadili autoři scénáře dlouhý monolog Nikoly (v podání Petra Ulrycha), který představoval, dalo by se říci, jeho zpověď a zároveň také výpověď o tom, jak Ulrych a Kopecký pohlíželi na hlavního hrdinu příběhu.

„Když jsem poprvé kradl z hladu, nikdy mě nenapadlo, že se stanu pro lidi tím, čím pro ně kdysi byl Oleksa Dovbuš nebo Jánošík. Netoužil jsem po slávě a bohatství. Jenom jsem nechtěl zklamat ty, kteří ve mně tolik věřili. Nebyl jsem ani takový, jakého mě viděli, ale začal jsem jim patřit. Snažil jsem se trochu podobat té soše, kterou si sami vyřezali z dobrého bukového dřeva a k jejímž nohám kladli kytky, jako kdyby skládali z ramen náklad bolesti a touhy.

Já jsem si myslel, že všichni, kdo byli v horách se mnou, cítí to, co já, a důvěřoval jsem jim až do toho dne, kdy jsem se dověděl, že ve jménu legendy vraždili pro peníze. Přisahal jsem, že je zabiju, a věděl jsem, že oni se o to pokusí taky. Báli se té pravdy.

Kdyby jen věděli, že mi v té době už na životě nezáleželo. Vždyť zabili zbojnickou legendu. Legendu volnosti, přátelství a spravedlivé pomsty. Smrti jsem se nebál. Věděl jsem, že přijde. Že pronikne příslibem nezranitelnosti, tou mezerou, kterou osud smrti vždycky nechá, aby nakonec dostala, co jí patří.

„Netkne se tě žádná střela ani z pušky, ani z děla, ani z kulometu,“ řekla kdysi ježibaba. A zapoměla na sekery přátel. A tak, ještě než toho rána přišli, věděl jsem najednou, že červánky vidím naposledy.“⁸²

Představení *Nikola Šuhaj loupežník* Petra Ulrycha a Ladislava Kopeckého bylo velmi úspěšné. Po premiéře následovalo asi tři sta repríz.

Ulrychovo zpracování příběhu o Nikolovi kladně hodnotil i režisér komorního muzikálu Ján Roháč:

⁸² ULRYCH, P., KOPECKÝ, L. *Nikola Šuhaj loupežník – zvukový záznam představení divadla Ateliér*, 1976.

„Dělám různé televizní pořady se zpěváky, vymyslím Černobilá revue, nebo jak se tak všelijak jmenují. A kolikrát si říkám, proč někdo něco píše, když na to nemá. Proč se častěji nepokoušet o podobný postup, jakým třeba Bernstein udělal slavnou *West Side Story*, že vzal notoricky známý Shakespearův příběh. A najednou narazím na člověka, zpěváka, který vymyslel a udělal celovečerní program. A přitom jak! Nikola Šuhaj – povinná školní četba. Každý to zná, každý ví, o co jde – a to je právě ono, protože pak má čas vychutnávat všechno, co je navíc – totiž adaptaci.“⁸³

Je nutné však podotknout, že po představení začínala jeho druhá, neméně důležitá část, v níž účinkující i diváci při víně zpívali moravské a slovenské lidovky mnohdy až dlouho do noci.

„Až časem jsme přišli na to, že určití lidé chodí na Nikolu do Atelieru nějak podezřele často. A ani ne tak na představení, jako na jeho dohru se zpěvem a vínem. Dodnes nevím najisto, kteří chodili jenom kvůli vínu,“⁸⁴ píše Petr Ulrych ve své knize *Písně*.

I když jsem neměla k dispozici obrazovou, ale pouze nepříliš kvalitní zvukovou nahrávku tohoto komorního muzikálu, bylo skutečně zážitkem si záznam, díky němuž jsem mohla pochopit Ulrychovo pojetí Nikoly Šuhaje, poslechnout.

Ulrych po kladných ohlasech na představení *Nikola Šuhaj loupežník* zdramatizoval téma zbojníka, který bohatým bral a chudým dával, ještě jednou, tentokrát s Bohumilem Nekolným, jenž byl první, kdo se u nás pokoušel o muzikálovou dramaturgii v činoherním divadle. Přestože se tato hra se zpěvy hrála pod názvem *Nikola Šuhaj* v několika divadlech (např. v Divadle Vítězného února v Hradci Králové – premiéra 25. května 1975, v Západočeském divadle v Chebu – premiéra 9. ledna 1982 nebo v Divadle Jiřího Wolкера – premiéra 29. dubna 1985), shodli jsme se s Petrem Ulrychem, že nebyla zrovna šťastným pokusem, tudíž se jí dále nebudu zabývat.

⁸³ DOBIÁŠ, J. Nikola Ulrych loupežník. *Mladá fronta*, 1975, 18. 2.

⁸⁴ ULRYCHOVI, H. a P. *Písně*. Brno: Gnosis Brno, 1998, s. 99.

4. BALADA PRO BANDITU

Téměř souběžně s Ulrychem zpracovalo Olbrachtovu předlohu také Divadlo na provázku (Husa na provázku). Muzikál, nebo spíše hru se zpěvy, *Balada pro banditu* uvedlo v režii Zdeňka Pospíšila 7. dubna roku 1975 v brněnském Domě umění. Jako jeho autoři byli tehdy uvedeni Zdeněk Pospíšil (scénář) a Miloš Štědroň (hudba).

Balada pro banditu vznikala v době, kdy „byla vzrušená emotivita ‚pražského jara‘ dávno už minulostí, lidé přijali ‚normalizaci‘ jako svůj zřejmě nezvratný osud, přizpůsobili se ve své většině poměrům, naučili se opět žít jinou skutečností v soukromí a jinou na veřejnosti, kde se po nich chtěla neustálá deklaráce souhlasu ‚se vstupem vojsk Varšavské smlouvy‘, s ‚budováním komunismu‘, s ‚bratrstvím s národy Sovětského svazu na věčné časy a nikdy jinak‘ apod. Vylhaná pověst o ‚poučení z krizového vývoje‘ se stala skutečností, ovšem všichni současně věděli, že pravda je úplně jiná, a pomáhali ji udržovat při životě alespoň pokradmu, neveřejně, mezi sebou.“⁸⁵

Vznik této inscenace byl provázen mnoha nesnázemi. Podnět ke zpracování příběhu Nikoly Šuhaje v muzikálovém provedení vzešel od režiséra hry Zdeňka Pospíšila, který měl na počátku s *Baladou pro banditu* jasné dva záměry – chtěl vytvořit pohádku s charakterem westernu, protože právě western byl jeho oblíbeným hudebním žánrem, a chtěl se pod scénář podepsat jako autor místo skutečného, ale zakázaného tvůrce textu, svého přítele Milana Uhdeho, s nímž připravoval realizaci hry.

Problém změněného, utajeného autorství spočíval však podle Uhdeho v tom, že Uhde „sice uměl psát písňové texty, ale Zdeněk Pospíšil mohl převzít pouze funkci autora dialogů. Prohlásit, že napsal také texty písní, nebylo věrohodné.“⁸⁶

Nakonec Uhde našel řešení – texty byly prezentovány jako slovenské, moravské a rusínské zbojnické písně, které Pospíšil přebásnil. Uhde ovšem nikdy

⁸⁵ VODIČKA, L. Dvakrát legenda o Šuhajovi. *Svět a divadlo*, 2006, roč. 17, č. 2, s. 67.

⁸⁶ UHDE, M. *CD Balada pro banditu – booklet*, Praha: Panton, 1996, s. 10.

nevedl, z jakých pramenů písně k přebásnění čerpal, a nikomu se je doposud nepodařilo identifikovat.

Aby Pospíšil zaujal mládež, která tehdy představovala značnou část československého publika, vymyslel výborný režijní klíč – romantický příběh, jenž byl vyprávěn z pohledu současné mládeže, která na víkend opustila realitu a přesunula se do ideálního světa tramských kamarádů.

Název *Balada pro banditu* vyjadřuje baladický ráz příběhu a také ironický název, jímž tehdy četníci Nikolu titulovali. V nespolední řadě však také přenáší příběh do jiného kulturního okruhu.

Scénář *Balady pro banditu*

Jak jsem již napsala, skutečným autorem scénáře *Balady pro banditu* byl Milan Uhde, jenž celou hru napsal za necelé tři týdny a dodnes lituje, že nemohl sedat na zkouškách vedle režiséra a připravit druhou, třetí, šestou nebo dvacátou verzi hry, jak to u svých textů mívá ve zvyku.

„Hrála se první verze, je v ní několik míst, se kterými jsem hrubě nespokojen. Ale nesahám na ně, přesvědčen, že věci mají zůstat tak, jak se odehrály.“⁸⁷

Pravé autorství scénáře bylo dokonale tajeno. Například ani autor hudby, Miloš Štědroň, který si někdy v představení zahrál i v doprovodné kapele na bicí, netušil, že hru nenapsal Zdeněk Pospíšil. Pravdu se Štědroň dozvěděl až v roce 1981 na zájezdu Provázkou do Švýcarska, kde Pospíšil pracoval v exilu:

„Nadával jsem si, že jsem nepoznal Uhdeho ironii a vůbec celou stavbu.“⁸⁸

Milan Uhde mohl navštívit až některou z repríz, protože hrozilo, že by jeho velký zájem o představení vzbudil podezření dohlížitelů. Dále se také obával, aby se neprozradil svým zvykem potichu odříkávat text vlastní hery.

Zážitek z představení byl pro Uhdeho podle jeho slov nesmírně silný:

⁸⁷ UHDE, M. *CD Balada pro ++banditu – booklet*, Praha: Panton, 1996, s. 11.

⁸⁸ ČERNÝ, J. Dva banditi pro baladu. *Svět a divadlo*, 1997, roč. 8, č. 6, s. 113.

„Pamatuji se, jak znamenitý výkon podal Miroslav Donutil v postavě Nikoly Šuhaje, jak sugestivní byla Eržika, kterou ztělesnila Iva Bittová, a jak celé představení dýchalo skutečnou neoficiální atmosférou nezávislých trampských posezení u ohně, kde se příběh rodí zároveň s náladou a nálada zároveň s příběhem. Představení mělo jedinečnou jednotu a myslím, že se ho už nikdy nepodařilo zopakovat.“⁸⁹

Balada pro banditu sice z Olbrachtova románu vychází, ale některé části jsou v ní zcela vynechány, jiné jsou naopak přidány nebo myšlenkově dotvořeny. V programu představení dokonce Petr Oslzlý uvádí, že inscenace Divadla na provázku chce události o příběhu Nikoly Šuhaje ukázat jinak, proto ne zvolili jako předlohu Olbrachtův román, přestože první inspirací určitě byla, ale pokusili se příběh zrekonstruovat podle soudobých novinových zpráv a jiných autentických materiálů a pramenů. V představení také nemohl být dodržen přesný sled dějových faktů, protože scéna vyžadovala dějovou zkratku a redukci v počtu postav.⁹⁰

Sám Uhde se netají tím, že celý příběh přehodnotil:

„Nikola Šuhaj nebyl pro mě ztělesněním lidového spontánního revolucionáře, nezdál se mi jednoznačný a byl jsem si vědom toho, že se pouštím do riskantního úkolu, když si přeji předvést Nikolu Šuhaje nejen jako muže trvajícího na svém, neústupného a prosazujícího svou osamělost, jeho vztah k Eržice, Eržičinu opuštěnost a nakonec Eržičino propadnutí vztahu k dalšímu muži. To vše byly stránky Šuhajovy bytosti, které nevzbuzovaly jednoznačné pocity, a byla obava, aby nezasáhla cenzura, která hlídala jednoznačnost vyznění divadelních textů a inscenací.“⁹¹

Autor *Balady pro banditu* potlačil například přírodní motivy, jež Olbracht ve svém románu bohatě vykresluje, a naopak zvýraznil mezilidské vztahy, hlavně tedy vztah Eržiky a Nikoly. Jedná se o „drama lásky a nelásky“⁹².

⁸⁹ UHDE, M. *CD Balada pro banditu – booklet*, Praha: Panton, 1996, s. 11.

⁹⁰ OSZLÝ, P. *Balada pro banditu*. Program k premiéře hry. Brno: Divadlo na provázku – Dům umění města Brna, 1975, s. 12.

⁹¹ UHDE, M. *CD Balada pro banditu – booklet*, Praha: Panton, 1996, s. 10.

⁹² TRŽSKA, M. *Balada pro banditu v Divadle na provázku. Thalia brunensis centenaria*. Brno: Filozofická fakulta Univerzity J. E. Purkyně v Brně, 1984, s. 157.

Na rozdíl od předlohy je zde „*hlavním tématem konfrontace reálné skutečnosti s pověstí, s legendou o individuální vzpouře, která není sama o sobě zpochybněna, nýbrž tragicky posílena, především svou závěrečnou disonancí: ti, co skutečně vraždili a loupili, kdož mají na svědomí i život Nikoly Šuhaje, šíří pokrytecky legendu a žijí z ní.*“⁹³

Balada pro banditu v Divadle na provázku začínala tak, že diváky do hlediště uváděli sami herci v trampském oblečení, v polotmě, pouze za světél kapesních svítidel. Hledištěm byla aréna, uprostřed níž hořel oheň, a diváci neusedali na židle, ale rovnou na různě členitou zem. Důležitou součástí scény Josefa Cillera byla kláda, na které se odehrála větší část představení. Bariéra mezi diváky a herci byla zrušena, tudíž se diváci stávali součástí představení, herci. Všichni se společně sešli jako na potlachu u ohně.

Režisér Pospíšil pojal hru jako vyprávění u táboráku o velké lásce Nikoly a Eržiky, hra nebyla vlastně hrou v pravém slova smyslu, postavy jenom odvyprávěly příběh Nikoly a Eržiky. Dalo by se říci, že si herci hráli na Nikolu a Eržiku.

Do děje hry uvedla diváky píseň *Zabili, zabili*, již zpívala snědá dívka Eržika s růží v prstech za doprovodu muzikantů, kteří seděli v rohu scény. Úvodní píseň lokalizovala děj příběhu do Koločavy. K upřesnění místa děje divákům posloužil vypravěčův prolog.

*„Krajinu tohoto příběhu můžete najít na mapě, ale my jsme ji hledali v plameni a kouři sobotních ohňů, kdy se člověku zachce hodit všecko za hlavu a nemyslet na to, že po neděli přijde pondělí. Poslyšte baladu pro banditu, kterému říkali Nikola Šuhaj.“*⁹⁴

Příběh Nikoly Šuhaje se počínal odehrávat v chalupě u baby – čarodějnice – stejně jako Olbrachtův román. Uhde jen pozměnil jména babiných dcer (místo Vasji a Jevky Eva a Mara) a vyměnil kouzelný lektvar za začarované ratolístky, které baba připíná Nikolovi a Uhrínovi (Olbracht jej nazývá Němec) na klopy.

⁹³ VODIČKA, L. Dvakrát legenda o Šuhajovi. *Svět a divadlo*, 2006, roč. 17, č. 2, s. 67.

⁹⁴ POSPÍŠIL, Z. (= UHDE, M.) *Balada pro banditu*. Brno: Divadlo na provázku, 1975, s. 2.

Odlíšnosti můžeme dále pozorovat v motivaci Nikolova návratu do rodné Koločavy. Olbrachtova Nikola volá domů především příroda, kdežto v *Baladě pro banditu* je Nikola hnán spíše k Eržice.

Když se Uhdeho Nikola vrátí do Koločavy, nenavštíví nejprve rodinu a svá oblíbená místa rodné krajiny, ale rovnou utíká za Eržikou. Do honby četníků za Šuhajem, která se opírá o literární předlohu, byly vloženy dvě romantické scény Nikoly a Eržiky. V přestřelce s četníky Nikola jednoho z nich zastřelil (v *Baladě pro banditu* má jméno Dörd) a spolu s Eržikou utekl. Akce, kdy se Béla převleče za babku a zatkne Nikolu, byla posunuta na později a vykoná ji velitel četníků.

Ve shodě s Olbrachtovým románem pokračovalo i rabování koločavských, kterého se Nikola nezúčastnil, a hostina u Lazara Mageriho, jenž byl v *Baladě pro banditu* syntézou Herše Lejba Wolfá a Abrama Beera z *Nikoly Šuhaje loupežníka*, který si pohoštěním vesničanů zachránil živobytí.

Olbrachtův Nikola dostal Eržiku za ženu, protože se její otec bál, že mu Šuhaj vypálí chalupu, Uhdeho Nikola si svou budoucí ženu koupí. Starý Drač si nechal Eržiku dobře zaplatit, protože byla těhotná, což se ale dovíme až při druhých Nikolových námluvách z písně *Nepovídej, milá, mamince*. Ve hře se tak objevuje důležitý motiv peněz.

V souvislosti s příchodem dalších četníků, jejichž národnost byla v *Baladě pro banditu* utajena, dokud z dalšího kontextu nevyplynulo, že se jedná o Čechy, vstoupil opět do hry Lazar Mageri a upozornil velitele četníků na Nikolu a také na to, že by byla chyba zatknout Derbaka, protože bez Derbaků Šuhaje nikdy nedostanou. Autor přidal do scénáře Mageriho výrok, jehož obdobu bychom v Olbrachtovi těžko hledali, tam pouze Abram Beer nabádá velitele četníků, aby Nikolu zatkl, protože se ho bojí a má zájem o louku jeho otce.

„Mageri: Pane veliteli, Šuhaj je nepořádek. Když byli všichni na vojně, zběhl. Když se všichni bouřili, válel se s holkou. A když se pokořili, krade jako dřív. Chcete ho dostat za každou cenu. A Derbak, to je nízká cena.“⁹⁵

Ještě před Nikolovou svatbou, jež byla pro tvůrce *Balady pro banditu* příležitostí pro rozehrání jevištní akce, čerpající z lidové hry se zpěvy, s tancem a s

⁹⁵ POSPÍŠIL, Z. (= UHDE, M.) *Balada pro banditu*. Brno: Divadlo na provázku, 1975, s. 15.

účastí všech herců, přišel Derbak požádat Nikolu o pomoc a nabídl mu, že s ním budou loupit.

Po svatebním obřadu dostala v *Baladě pro banditu* větší prostor Eržika, která je nešťastná z toho, že Nikola ani po svatbě nepřestal loupit. V dlouhém dialogu přemlouvá Nikolu, aby toho nechal a šel pracovat. V písni *Večer zmizí, přijde ráno* nám líčí těžký osud zbojnickovy ženy a informuje o tom, že jí Nikola zabil bratra.

Podle Milana Třísky však byla právě tato scéna slabým místem hry, protože bylo těžké uvěřit, že se s touto skutečností Eržika jen tak snadno smířila. V dalším ději už o ní není zmínka.⁹⁶

V následující scéně se odkrývá povaha Nikolových kumpánů, kteří s ním šli loupit hlavně proto, aby ho předali četníkům. Společně naloupené peníze se jim ale hodily, proto Nikolu četníkům nevydali, aby o ně nepřišli. A tak jediný Andrej Drač, který neměl žádné postranní úmysly, ale prostě Nikolu lidsky nenáviděl, přišel o život, navíc Nikolovou rukou.

Následně je Nikola chycen četníkem, který jej přelstil v převleku za babku. Do této scény Uhde zakomponoval dialog Šuhaje s vypravěčem, jehož diváci neviděli, ale slyšeli zpoza opony jeho hlas, který zde simuloval Nikolovo svědomí, jež ho varovalo před blížící se osobou.

„Vypravěč: Nikolo! Nikolo, pozor!

Nikola: Co je?

Vypravěč: Jde sem nějaká bába.

Nikola: Ať jde.

Vypravěč: Ty, Nikolo, radši ji zažeň.

Nikola: Nejsem hajný. Byla pro klestí. Celá se prohýbá

Velitel: (v převleku za bábu jde k Nikolovi)

Vypravěč: Nevěř nikomu, Nikolo. Les je plný četníků. Křikni, ať jde jinudy.

Nikola: Pro mě za mě. (volá) Hej, vy tam. Stůjte!

Vypravěč: Vidiš! Neposlechla.

Nikola: Je hluchá.

⁹⁶ TRÍSKA, M. Balada pro banditu v Divadle na provázku. *Thalia brunensis centenaria*. Brno: Filozofická fakulta Univerzity J. E. Purkyně v Brně, 1984, s. 155.

Vypravěč: Chodí jako chlap.

Nikola: (volá) Stůj, nebo střelím.

Velitel: (skočí po Nikolovi, vyrazí mu pušku, udeří ho pěsti)

Vypravěč: Pozdě, Nikolo.⁹⁷

Nikolovo vysvobození z vězení Eržikou sledovalo v podstatě stejnou nit jako v Olbrachtově románu, přidaný byl pouze výslech četníka Boudy po Nikolově útěku, který si vyžádala potřeba dokončit logiku scény.

Po výslechu se v *Baladě pro banditu* objevily dvě nové skutečnosti – Mageri přijel za Nikolou s nabídkou ke spolupráci při prodeji uloupených peněz a loupež v chustském kostele.

Rozhovor Oleny a Derbaka umožňoval především dobré logické spojení s dalším dějem, s výslechem Derbaka a Danka a s Šuhajovou návštěvou u Vageryčové.

Z *Nikoly Šuhaje loupežníka* bylo převzato i četníkově svádění Eržiky. V *Baladě pro banditu* byl však Eržičin milenec přejmenován ze Svozila na Kubeše a Eržika se do něj skutečně zamilovala. Vztahu těchto milenců autor věnoval ve hře značný prostor. Eržika zde přestávala být tou mlčenlivou kočkou, která si dělala a myslela, co chce a kdy chce, jak ji ve svém románu vylíčil Olbracht. Uhdeho Eržika byla hovorná, rozhodná, vytvářela svůj osud aktivněji a lidštěji. Těsně před milencovou smrtí, po milostné scéně s Nikolou, dokonce v rozhovoru s vypravěčovým hlasem, coby svým svědomím, vysvětlovala a ospravedlňovala svůj vztah k oběma mužům.

„Vypravěč: Eržiko, probud' se. Koho máš u sebe?

Eržika: Koho chci.

Vypravěč: A toho druhého, toho nechceš.

Eržika: Ticho, proboha.

Vypravěč: Koho s kým jsi podvedla?

Eržika: Nikoho, mám je ráda oba.

Vypravěč: Ale Nikolu víc.

Eržika: Nikola je svátek a ten je jednou do roka. A Pavel je všechno ostatní

⁹⁷ POSPÍŠIL, Z. (= UHDE, M.) *Balada pro banditu*. Brno: Divadlo na provázku, 1975, s. 27, 28.

Vypravěč: Takhle mluvit, Eržiko, je hřích.

Eržika: Proč? Pánbůh stvořil všední dny i neděle.“⁹⁸

Inovací v *Baladě pro banditu* byl motiv narození Eržičina syna, neboť podle Olbrachta Eržika napoprvé potratila a holčičku porodila až po Nikolově smrti, za otce pak uvedla četníka.

Nikolovým setkáním s bratrem Jurou byla v *Baladě pro banditu* stejně jako v románu započata nová etapa, jeho rozchod se starými kamarády a začátek ostré opozice nyní již obou bratrů vůči světu, vzhledem k předcházejícím událostem spíše počátek obrany, která už nemá naději na úspěch.

Okolnosti kolem vraždy Eržičina milence byly totožné s *Nikolou Šuhajem loupežníkem*, nově se však po četníkově smrti v *Baladě pro banditu* objevil dopis zavražděného a výslech Eržiky, která při něm obvinila četníka Boudu (v románu se četník jmenuje Vlášek), že pustil Nikolu z vězení za úplatek, protože ji nazve děvkou po tom, co se přizná, že čeká s četníkem dítě (u Olbrachta Eržika prozradí tajemství úplatku při mučení).

Závěr hry probíhal ve shodě s Olbrachtovým románem – Lazar Mageri nabádal Nikolovy kamarády, kteří byli propuštěni z vězení, aby Nikolu zabili. Nikola tušil svou smrt a přemýšlel nad svým osudem. Derbak a Danko (v románu Adam Chrepta, Danylo Jasinko a Ihnat Sopko) zabili Nikolu i jeho mladšího bratra sekýrami. Poté četníci zinscenovali střelbu na mrtvá těla, aby to vypadalo, že oba bratři byli zastřeleni četníky, a odměnu, která byla vypsána za dopadení Šuhaje, nedostal nikdo, protože „*Koločava je poctivá a jestli nemůže dostat odměnu skutečný vrah, nedostane ji nikdo.*“⁹⁹

Nejvíce se Nikolova vražda vyplatila Magerimu, který skutečným vrahům prodal za babku svou hospodu a odjel do Mukačeva, kde si otevřel nový podnik, Grandhotel Polonina.

Tímto ale *Balada pro banditu* nekončila. Po doznění potlesku, když se lidé začínali odebrat do šatny, objevili se najednou na schodech Derbak a Danko a

⁹⁸ POSPÍŠIL, Z. (= UHDE, M.) *Balada pro banditu*. Brno: Divadlo na provázku, 1975, s. 47.

⁹⁹ POSPÍŠIL, Z. (= UHDE, M.) *Balada pro banditu*. Brno: Divadlo na provázku, 1975, s. 58.

prodávali limonády a zmrzlinu a k tomu vyprávěli divákům, jak to s tím Šuhajem vlastně bylo.

„Tak se tedy Nikola Šuhaj změnil v legendu a aktivními tvůrci legendy jsou jeho vrahové, jakoby na potvrzení toho, že vítězí ten, kdo přežije.“¹⁰⁰

Zdeněk Pospíšil si přisvojil šuhajovské téma a posunul ho nejen na Moravu, ale také do prostředí trampů. Herci hráli v trampském kostýmu, odlišovaly se jen tři postavy, a to Mageri, Eržika a Morana. Lazar Mageri měl na sobě černý oblek a na hlavě cylindr, Eržika byla oblečená v bílém a Morana v černém. Obě tvořily vzájemný doplněk i kontrast.

Nikola byl od počátku individualista, osamělý a nepokořitelný lovec, jehož odlišnost od ostatních zdůrazňovalo jeho umístění na vyvýšenou plošinu, ze které jakoby shlížel na jednání a činy ostatních postav.

Rámec potlachové hry umožnil Pospíšilovi vytvořit divadlo téměř bez rekvizit a kulis, ale vyžadoval zároveň od diváka až básnivou představivost. Hlavní rekvizitou ve hře byla kytara, která vystupovala jako hudební nástroj, ale představovala také pušku (udeření do strun symbolizovalo výstřel), ve scéně milostného shledání Nikoly s Eržikou lidské tělo, s helmou na krku četnickou službu přijímající rozkazy, zvon chustovského chrámu. V závěrečné scéně kytara symbolizovala kosu i vražednou sekyru a s bílou pentlí na krku se v ruce Eržiky proměnila v nemluvně. Obdobně byla ve hře vyjádřena i smrt. Tryskající krev byla symbolizována červenou stuhou, vyhozenou do vzduchu.

„Tak jako Ivan Olbracht reagoval svým románem na aktuální problémy své doby a soudobé společnosti, podařilo se Zdeňku Pospíšilovi ve změněné společenské situaci vystihnout stejně aktuálně problémy naší doby, vyslovit pocit vlastní generace. A jde-li o vyslovení generačního pocitu, je subjektivnost sdělovaného pocitu zcela na místě. Novátorství v oblasti formy, trampský muzikál, neztrácí tím – přes některé nedotaženosti – nic ze svého významu.“¹⁰¹

¹⁰⁰ TRÍSKA, M. Balada pro banditu v Divadle na provázku. *Thalia brunensis centenaria*. Brno: Filozofická fakulta Univerzity J. E. Purkyně v Brně, 1984, s. 157.

¹⁰¹ TRÍSKA, M. Balada pro banditu v Divadle na provázku. *Thalia brunensis centenaria*. Brno: Filozofická fakulta Univerzity J. E. Purkyně v Brně, 1984, s. 162.

Hudba a písně

Hudbu k muzikálu *Balada pro banditu* měl původně napsat provázkový kmenový autor František Emmert.

„Na zkoušku donesl hotové dvě písně – Šibeničky prý byly velice dobré. (Tvrdí Štědroň, od něhož mám – Jiří Černý, pozn. autorky – i řadu jiných informací.) Zároveň ale nechal na lístečku vzkaz, že víc dělat nemůže. Emmertovi jako důslednému a poctivému katolíkovu se tam cosi přičilo.“¹⁰²

„Režisér Pospíšil, který si ve zkouškové vřavě přečetl vzkaz až po Emmertově odchodu, za ním už marně volal z okna: ‚Chyťte ho! To není proti Bohu!‘“¹⁰³

V prosinci roku 1974 potom Pospíšil požádal dalšího provázkovského hudebníka, janáčkovského znalce Miloše Štědroň, který už měl v té době na svém kontě mimo jiné například *Jazz Ma Fin* pro orchestr Gustava Bromy.

Ovšem ani s Milošem Štědroňem to neměli autoři *Balady pro banditu* lehké.

„Miloš Štědroň jako skladatel nebyl ochoten se smířit s tím, že autentické texty lidové poezie, k nimž se váží konkrétní melodie, by měl zpracovat v duchu komerčních popěveků k westernům. To byla představa nepřijatelná pro esteticky školeného autora a Zdeňkovi Pospíšilovi dalo mnoho práce, než Miloše Štědroň přemluvil, aby se pokusil napsat Nikolu Šuhaje ve westernovém stylu.“¹⁰⁴

Poté, co Štědroň svolil, že texty k muzikálu zhudební, skládal po tři měsíce bezmála jednu písničku denně, při čemž ho osobně kontroloval a popoháněl režisér Pospíšil. Písně, které Štědroň pro *Baladu pro banditu* vytvořil, však nejsou zcela ve stylu westernu, spadají spíše do trampské a country muziky, a to především dílem instrumentace. Dojem trampské hry podporovala přítomnost živé kapely ve složení Aleš Jurda (vedoucí skupiny, housle), Jan Svoboda (kytara), Jiří Tlach (banjo), Dalibor Lebloch (harmonika, mandolína), Stanislav Tesař (kontrabas), Jonatan Tomeš (kytara, zobcové flétny) a Aleš Záboj (percussion). Složení nástrojů tedy odpovídalo každé tehdejší trampské, folkové i bluegrassové kapele, jedinou výjimkou jsou perkuse, které se ale postupně mezi tyto nástroje včleňovaly.

¹⁰² ČERNÝ, J. Dva banditi pro baladu. *Svět a divadlo*, 1997, roč. 8, č. 6, s. 112.

¹⁰³ ČERNÝ, J. Dva banditi pro baladu. *Svět a divadlo*, 1997, roč. 8, č. 6, s. 112.

¹⁰⁴ UHDE, M. *CD Balada pro banditu – booklet*, Praha: Panton, 1996, s. 10.

Asi nejoblíbenější a dodnes nejznámější písní z *Balady pro banditu* je *Zabili, zabili*, která rámuje děj hry. Sloky tohoto evergreenu, jenž vypovídá o osudu mrtvého těla Nikoly Šuhaje, zpívala Eržika, na trampský refrén se přidávali všichni herci i diváci.

Dalšími skladbami, které se ve hře objevují více než jednou, jsou *Tmavá nocka, tmavá*, *Křížem krážem chodím*, *Z Kokavy, z Kokavy* a *Pojďme, chlapci, pojďme krást*. Každá z nich symbolizuje nějakou situaci, která se v *Baladě pro banditu* opakuje.

S písní *Tmavá nocka, tmavá* se vždy zjeví Morana tam, kde je nablízku smrt nebo odkaz na Nikolovu kletbu. Jakmile se ve hře objeví motiv zrady Nikolových kamarádů, přidává Nikola za píseň *Tmavá nocka, tmavá* svůj popěvek *Kterýpak jste který*, v němž vyjadřuje své obavy, že neví, kdo je jeho skutečný přítel.

Píseň *Křížem krážem chodím* si Nikola zpívá, když někoho zabije. Jen po vraždě baby, která dala Nikolovi a Uhrínovi kouzelné ratolístky, Eržičina milence Kubeše nebo samotného Nikoly symbolizuje v *Baladě pro banditu* smrt píseň *Z Kokavy, z Kokavy* v různých obměnách.

Pojďme, chlapci, pojďme krást je skladba, která ve svém refrénu upozorňuje Nikolu a jeho kumpány, že cestou jede někdo, koho mohou okrást. Rytmus této písně je houpavý a připomíná chůzi koně, což podporují i perkuse, jež napodobují klapot koňských kopyt.

V *Baladě pro banditu* se dvakrát objeví písně *Nepůjdu od tebe* a *Tam u řeky na kraji*. Obě zazní nejprve z úst Nikoly. Po návratu domů z vojny, zpívá Eržice, že se jí nevzdá, dokud ho nezabijí. *Tam u řeky na kraji* Nikola zazpívá po své svatbě s Eržikou.

Stejně skladby se v druhé polovině hry objevily ještě jednou, tentokrát je však diváci slyšeli v podání četníka Kubeše.

Svatbu Nikoly s Eržikou dokresluje ještě píseň *Pod javorem*, v níž vystupuje Morana, která promlouvá jako Eržičina matka.

Většina písní pouze komentuje nebo shrnuje události, které byly již činoherně zpracovány, důležitou výpovědní hodnotu mají jen skladby *Večer zmizí, přijde ráno*, *Chytají mě chlapci* a *Milá moje, milá*, jež zároveň posouvají děj.

V písni *Večer zmizí, přijde ráno*, jak už jsem uvedla v minulé kapitole, Eržika líčí úděl zbojnickovy ženy. Z textu se také dozvídáme o smrti Eržičina bratra.

V duetu *Milá moje, milá* nabádá Nikola Eržiku, aby sehnala peníze pro četníka a pomohla mu z vězení.

Píseň *Chytají mě chlapci* tvořila přechod k novému obrazu, přinesla vstupní informaci a signalizovala změnu v ději.

Popěvky typu *Nebudu orat ani set, Horní, Dolní Ořešany, My jsme dobří chlapci* ilustrují děj, hodnotí či komentují jednání postav a zpravidla je zpívá sbor.

Píseň *Ach, Bože, přebože* přímo s dějem hry nesouvisí, má pouze funkci estetickou, představuje Derbakovu modlitbu.

Odlíšné od ostatních jsou dvě Nikolovy lyrické skladby *Řekněte mamce, prokrista* a *Ani tak nehoří*. Píseň *Ani tak nehoří* vyjadřuje jeho citový vztah k Eržice a píseň *Řekněte mamce, prokrista* Nikola zpívá těsně před tím, než za ním přijdou jeho vrahové. Nikola se v ní v podstatě loučí s matkou i s rodným krajem, protože cítí brzký příchod svého konce.

Další dvě Nikolovy sólové písně *Dobry večer vám, paní šenkérka* a *Jetelinka drobná* vypovídají o Nikolově žárlivosti a odhodlání zabít každého, kdo by se točil kolem Eržiky.

Všechny písně z *Balady pro banditu* mají jednoho společného jmenovatele – instrumentaci. Jsou v nich stále užívány tytéž nástroje, jejichž kombinace je sama o sobě typická pro jeden hudební styl (country, trampská hudba). Výjimečně se zde objevují projevy komornějšího rázu s kompozicí typickou pro klasickou hudbu (např. *Chodí horou tři sta ovec*) nebo písně s náznaky folklóru (např. *Zazpívejme, chlapci, jednosvorně*). Tyto náznaky se však ozývají pouze v krátkém úvodu písně.

Přestože hudební doprovod je stylově, tempově, dynamicky i instrumentálně zpravidla stereotypní, melodická linie písní je vedená pro tento žánr netypickým způsobem, což bylo zajisté značnou měrou ovlivněno hudebním vzděláním autora hudby. Narozdíl od trampských písní, které mají pravidelnou stavbu, Štědroňovy melodie nejsou komponovány v obvyklých taktových frázích, obsahují pěvecky náročné intervalové skoky a ozdoby, které se často neopírají o přirozený rytmus textu, což můžeme pozorovat i u velkých skladatelů, například u Leoše Janáčka.

Ačkoli jsou Štědroňovy melodie z *Balady pro banditu* relativně obtížné a značně exponované, publikum si je velmi brzy zamilovalo a osvojilo. Písň z tohoto muzikálu téměř zlidověly a jsou populární dodnes.

Rozhlasová hra *Balada pro banditu*

Provázkovská inscenace *Balada pro banditu* se stala předlohou i pro rozhlasovou verzi. Převzatý snímek z Československého rozhlasu nahraný ve dnech 6. – 10. října 1975 vydalo nejprve na LP vydavatelství Panton (v roce 1975) a po téměř dvaceti letech (v roce 1996) na CD vydavatelství Bonton Music a. s. Jako scénárista a režisér je opět uveden Zdeněk Pospíšil.

Původní divadelní scénář byl pro rozhlasovou hru výrazně zkrácen, dokonce byly vynechány i některé písň (např. *Horní, Dolní Ořešany, Tam v tom lese v bukovině, Milá moje, milá, My jsme dobří chlapci, Leží chlapec blízko bílé skály a Dobrý večer vám, paní šenkérka*), určité pasáže však byly naopak přidány, aby posluchač neztratil logickou nit děje.

Úvodní Eržičina píseň *Zabili, zabili* s vypravěčovými monology a scéna u baby, která dala Nikolovi a Uhrínovi kouzelné ratolístky, je na záznamu hry totožná s divadelní inscenací. Jediný, nicméně významný rozdíl spočívá ve vynechání skladby *Tmavá nocka, tmavá*, která se v celé rozhlasové verzi *Balady pro banditu* vůbec neobjeví. Smrt tu symbolizuje pouze Nikolova píseň *Křížem krážem chodím*, již na záznamu uslyšíme několikrát i jako zvukovou kulisu.

Když se Nikola vrátí do rodné vísce, snaží se ihned dostat k Eržice, kterou potkal u řeky. Vypravěč, coby Nikolovo svědomí, Nikolu v rozhlasové hře mezi slokami písň *Ani tak nehoří* varuje, že Eržika není sama. (tato část byla ze scénáře inscenace vyškrtnutá)

„Nikola: (šeptá) Eržiko.

Vypravěč: Nech ji, není sama.

Nikola: (šeptá) Eržiko.

Vypravěč: Prozradíš se.

Nikola: Půjde na dříví.

Vypravěč: Mají ho dost a oheň se sotva rozhořel. “¹⁰⁵

Celá milostná scéna je až do příchodu četníků namluvená šeptem, což jí dodává nádech intimity a zároveň napětí.

Výstřely na nahrávce nesymbolizuje úder do strun kytary, jak tomu bylo v divadelním muzikálu, slyšíme skutečný výstřel pušky.

Rabování koločavských občanů u bohatých Židů je v rozhlasové hře omezeno na krátký dialog (podkreslený písní *Křížem krážem chodím*) Nikoly a Derbaka, který jej přemlouvá, aby šel s nimi. Kompletní je až návštěva vesničanů u Lazara Mageriho.

Přestože si zde velitel četníků nechává Derbaka zavolat, žádný jeho výslech není zaznamenán. Naopak se ale dovídáme, že Molnár a Lenděl (bohatí a vlivní Židé z Koločavy) chtějí podat na Šuhaje žalobu.

Po Nikolově svatbě s Eržikou, tedy v celé druhé polovině rozhlasové hry, je ve srovnání s divadelní inscenací patrné značné zkrácení. Za svatbu je ihned zařazena píseň *Pojďme, chlapci, pojďme krást* s loupežnými akcemi Nikoly a jeho kumpánů.

S Eržičinou sólovou písní *Večer zmizí, přijde ráno* byla vynechána též informace, že Nikola zastřelil svého švagra Andreje. Dále došlo k vypuštění dlouhého dialogu Derbaka s Dankem o tom, že chtějí Nikolu předat četníkům, a také Derbakovy písně *Ach Bože, přebože*. Později byla vyňata i scéna, v níž Derbak žádá svou ženu Olenu, aby mu připravila jed pro Nikolu, kamarádi tedy zradí Nikolu až v samém závěru hry. Posluchač se z nahrávky nedoví, že Nikola při další přestřelce zabil dva četníky, že byl zatčen velitelem strážníků v babském převleku a následně za pomoci četníka Boudy a jeho ženy Eržiky z vězení utekl.

Nikola se svou partou okrade pouze poštmistra, společně si zanotují píseň *Zazpívejme chlapci, jednosvorně* o připravované loupeži v chustovském kostele, po níž hned přijíždí Lazar Mageri a nabízí Nikolovi obchod. Stejně tomu bylo i v divadelní hře s výjimkou toho, že zde Nikola nepotřebuje od Mageriho záruku do prvního akce, tedy tip na nějakou výhodnou loupež.

¹⁰⁵ POSPÍŠIL, Z. (= UHDE, M.) *Balada pro banditu*. Brno: Divadlo na provázku, 1975, s. 6.

Následuje rozhovor Kubeše a velitele četníků, který svého podřízeného nabádá, aby si namluvil Eržiku a zjistil tak od ní informace o Nikolovi. Můstek ke Kubešovým námluvám činí na CD *Balada pro banditu* (stejně jako v inscenaci) píseň *Chodí horou tři sta ovec*. Písňe *Tam u řeky na kraji* a *Nepůjdu od tebe*, jež v představení zpívá jak Nikola, tak Kubeš, zde v Kubešově podání nenajdeme. Za dialogem Eržiky a Kubeše (v divadelním představení bylo o jeden jejich společný rozhovor více) přichází Nikolova energická, žárlivá píseň *Jetelinka drobná* jako reakce na předchozí scénu.

Po *Jetelince drobné* přichází po dlouhé době k Eržice Nikola. Scéna je opět namluvená šepem a doprovází ji první sloka písňe *Ani tak nehoří*. Byla však zkrácena o rozhovor Eržiky s vypravěčem, tedy vlastním svědomím.

Když Nikola zastřelí Kubeše, neozve se z nahrávky píseň z *Kokavy*, *Kokavy*, ale děj se rovnou přesune na četnickou stanici, kde velitel žandárů nevyslychá Eržiku a netelefonuje s Mukačevem, nýbrž přijme od pošty dopis mrtvého Kubeše se žádostí o odchod do výslužby.

Teprve z návštěvy Derbaka a Danka v hospodě u Mageriho se dovíme, že oba chlapci byli věznění.

Poslední scénou rozhlasové verze *Balady pro banditu* je Nikolův rozhovor s bratrem Jurou, píseň *Řekněte mamce, prokrista* a vražda obou bratrů. Posluchači tudíž zůstane utajeno, zda Nikolovi vrazi dostali slibovanou finanční odměnu. I zde uzavírá rámcovou kompozici hry evergreen *Zabili, zabili*, do něhož je vložen vypravěčův monolog, inspirující posluchače k úvahám nad končícím příběhem.

„*Vypravěč: Čas rozehnal lidi i stromy, a zbyli-li jaké cesty ještě z oněch dob, ztrácejí se pokojně v krajině, uléhají do ní, aby se narodily jiným krokem, jinou touhou, jiným velkým lidským blouděním, neboť ono zraňuje, ale také povznáší, těší a jitří rány, uděluje i bere zpět lásku. Jako dřevo nástrojů, které generace za generací bere do rukou a nechává na něm pot, sílu a slabost, únavu i nepokoj, stejně tak lidská vyprávění, podivné to kolébky krásných lidí, jsou hlazeny a cizelovány léty, až zůstane jemný, generacemi posvěcený člověk, kterého nezabije koule z pušky,*

*nezmůže ho přesila, ale jako věčné naučení lidských pokolení vezmou mu život zrada a strach a lidé, ti především.*¹⁰⁶

Hlavní role na rozhlasový záznam namluvili přední představitelé divadelní inscenace (Nikolu Miroslav Donutil, Eržiku Iva Bittová, Lazara Mageriho Boleslav Polívka, velitele četníků Jiří Pecha apod.). Hudební obsazení také zůstalo ve stejném složení, v bookletu CD *Balada pro banditu* však nejsou uvedeni hráči na nástroj zvaný grumle a na banjo, ačkoliv jej například v písni *Zabili, zabili* nemůžeme přeslechnout. Dále v nahrávce můžeme slyšet různé zvuky (např. vrzání dveří, výstřely, nabíjení pistole, kroky koňských kopyt a četníků, štěkot psa, kdákání slepic, krákání havrana atd.), které dotvářejí náladu příběhu a vedou posluchačovu představivost.

Film Balada pro banditu

V sedmdesátých a osmdesátých letech vzniklo několik filmů se záměrem zachytit a využít pro film nevšední atmosféru nekonvenčních divadelních aktivit. Zfilmovaná verze Pospíšilovy, respektive Uhdeho hry *Balada pro banditu* byla první z nich. Filmovou *Baladu pro banditu* režíroval Vladimír Sís, jenž se tímto filmem začal specializovat na převody divadelních představení do filmu. Sís usiloval o zachování divadelnosti výchozí inscenace a současně pro ni chtěl vytvořit filmový rámeček. Kombinoval tak záznam představení odehrávajícího se v tramském prostředí přírodního divadelního areálu a filmové scény v časoprostoru vyprávěného příběhu.

Filmový muzikál, jak autoři uvedli na scénář pod název *Balada pro banditu*, byl natočen v roce 1978, tedy tři roky po premiéře stejnojmenné hry v brněnském Divadle na provázku, na Andělské hoře u Karlových Varů uprostřed středověké zříceniny. Filmaři nechali v polorozpadlé vstupní bráně zhotovit vrata z prken a na místě kdysi existující hradní taneční síně zřídili improvizovaný přírodní amfiteátr. Většina děje se odehrávala na jevišti a v hledišti Lesního divadla, kam přicházeli

¹⁰⁶ UHDE, M. *CD Balada pro banditu – booklet*, Praha: Panton, 1996, stopa 17.

mladí lidé (trampové) jako na potlach, aby zhlédli lidovou hru o loupežníku Šuhajovi.¹⁰⁷

Hrací prostor byl jako v divadle zcela obklopen diváky, mezi nimiž byli umístěni herci a tramská skupina. Každý nastupoval do hry z hlediště, kam se opět vracel. Diváci sledovali děj, byli do něj postupně vtahováni, až se sami stali aktéry příběhu.

Některé scény, například osudné střetnutí Nikoly s Eržičiným bratrem Andrejem, se natáčely ve staré salaši několik set metrů pod hradem.

Hrálo se tehdy pod modrou oblohou, v džinsách, bundách, celtách, tak jak se chodilo do přírody.

„Tím, že organickou součástí děje je i tramské publikum, a i tím, že jeho hrdinové jsou většinou ‚civilně‘ oblečeni, dostává příběh o Nikolovi a Eržice novou, současnou polohu, překračuje rámeček historické legendy a stává se současným vyprávěním o souboji dobra se zlem.“¹⁰⁸

Základem filmové scény byly – stejně jako v divadle – šikmá kláda, která vertikálně členila prostor a symbolizovala hory a jejich stezky, a na střed umístěný táborový oheň.

Ve filmové verzi *Balady pro banditu* hráli kromě souboru Divadla na provázku, jehož členové ztvárnili hlavní role, tanečnice a tanečníci z Vysokoškolského uměleckého souboru Praha.

„Opravdovost, s níž hrají herci Divadla na provázku, musely přejmout i křehké tanečnice z VUSu vlečené za nohy po skalách, házené na kládu... Divadlo na provázku zas přešlo od VUSu pro práci na filmu choreografa Jana Hartmana.“¹⁰⁹

Ani ve zfilmované *Baladě pro banditu* nesmí chybět hudba. Hudbu Miloše Štědrone však pro film upravil Vlastimil Hála. Hudební doprovod obstarala kapela Greenhorns a pěveckých partů se zhostili herci sami. Díky filmu se písničky z *Balady pro banditu* staly populární, lidé si je začali zpívat třeba u táboráků a v 80.

¹⁰⁷ RJ: Z filmových ateliérů *Balada pro banditu*. In. Čs. voják (22. 8. 1978, výstřížek z časopisu)

¹⁰⁸ RD. *Balada pro banditu*. Čs. televize, 1981, 1. 6.

¹⁰⁹ RJ. Z filmových ateliérů *Balada pro banditu*. Čs. voják, 1978, 22. 8.

letech se v mírně stylizované podobě dostaly díky amatérskému souboru Lucerna z Malostranské besedy i na plzeňskou Portu, tehdejší největší tuzemský festival.

Podle slov režiséra Síse je orchestr na filmovém jevišti Lesního divadla stejnou samozřejmostí jako to, že herci, jestliže právě nehrají svůj výstup, sedí u ohně společně s obecnstvem a zpívají s ním sbory. V některých případech se zúčastňují i velkých pohybových scén spolu s tanečním souborem. Orchestr v tomto filmovém muzikálu komentuje a pointuje děj jako chór v řeckém divadle. Všichni herci jako ve starověkých hrách hovoří, hrají a zpívají. Iva Bittová zpívá a hraje Eržiku stejně dobře jako Miroslav Donutil Nikolu. Pro Síse bylo podle jeho slov velmi příjemné pracovat s takovými lidmi, kteří dokážou sami zpívat a mají smysl pro rytmus.¹¹⁰

Filmový scénář *Balady pro banditu* vychází ze scénáře divadelní inscenace, který tvůrci filmu částečně upravili. Velká část mluveného slova byla vyškrtuta a důraz byl kladen především na hudební stránku. Mnohdy navazuje jedna píseň na druhou, přesto sem byly zařazeny některé repliky, jež byly z divadelního scénáře vypuštěny, jako například dialog Nikoly s vypravěčem (svým vlastním svědomím) potom, co spolu s Uhrínem zabili babu, která jim dala čarovné ratolístky.

„Vypravěč: Nikolo Šuhaji, víš, že bylo psáno: nezabiješ?

Nikola: Kašlu na to! Když pánbůh stvořil války, oficíry a četníky, neměl nařídít takovou pitomost.

Vypravěč: Boží zákony se musí dodržovat, ať z toho máte na zemi prospěch nebo škodu.

Nikola: To znamená, dát se chytit a v nejlepším případě zpátky na frontu. A proč?

Vypravěč: Kdo je dobrý, nesmí se tolik ptát.

Nikola: A proč by vojáci, co je nahnali do světové války, měli být dobří? “¹¹¹

Více prostoru je ve filmu věnováno milostným scénám (kvůli nimž byl film v 70. letech minulého století mládeži nepřístupný), honbě četníků na Šuhaje, útěku Nikoly a Eržiky před četníky a střelbě (ať už po sobě vzájemně pálí Šuhaj s četníky

¹¹⁰ KARLÍKOVÁ, L. Balada pre banditu. *Živo*, 1979, 19. 4.

¹¹¹ POSPÍŠIL, Z. (= UHDE, M.) *Balada pro banditu*. Brno: Divadlo na provázku, 1975, s. 5.

nebo Nikola střílí na svého švagra či velitel sází jednu kulku za druhou do mrtvých těl bratrů Šuhajových). Do filmové *Balady pro banditu* byla také zařazena zdlouhavá scéna loupeže Nikoly a jeho kompliců v chustovském kostele.

Písňe *Z Kokavy, z Kokavy* a *Tmavá nocka, tmavá*, které se v divadelní hře objevovaly několikrát v souvislosti s něčí smrtí, uslyšíme ve filmu pouze jednou. *Tmavou nocku, tmavou* zpívá baba hned na počátku příběhu a *Z Kokavy, z Kokavy* je zařazena po vraždě Nikoly a Jury. Písňe *Tam u řeky na kraji* a *Nepůjdu od tebe*, jež v inscenaci *Balada pro banditu* zpívali Nikola i Kubeš, zde uslyšíme také pouze jednou, Nikola zpívá *Tam u řeky na kraji*, když dostane Eržiku za ženu, a Kubeš *Nepůjdu od tebe* po tom, co se do Eržiky zamiluje.

Z celého filmu jsou vypuštěny dialogy Derbaka a Danka, Nikolovo zatčení i útěk a Eržičiny výslechy na četnické stanici. Chybí i rozhovor četníka Kubeše s vypravěčem (svědomím).

Herecké výkony hlavních postav jsou vynikající, dominuje jim však Boleslav Polívka v roli kupce Lazara Mageriho.

„Jeho uhlažený kupčik, to je všestranný koncert; stylizovanou mluvou, deformovanou a lehce zadržávající počínaje, přes střídanou mimiku, až po zcela divadelní použití gestiky rukou, především dlaní a prstů. Závěrečný komický výstup s velitelem četníků (rovněž velice dobrý Jiří Pecha) je právem jedním z divácky nejděčnějších míst filmu. Je vhodným vyzdáním příběhu před následujícím rozchodem trampského publika, když oba vrahové Nikoly pokračují ve hře a prodávají občerstvení ve stánku získaném za ‚krvavé peníze‘. Právě tento epilog, který na divadle vyzníval rušivě, je zcela organický, neboť stojí již mimo vlastní představení.“¹¹²

O kvalitách filmu svědčí i Cena Československého filmu, již *Balada pro banditu* získala na XVII. festivalu českých a slovenských filmů v Hradci Králové v roce 1979.

Dále obdržela malé zlaté slunce za ženský herecký výkon na XVII. ročníku Filmového festivalu mladých v trutnovském kině Vesmír Iva Bittová za roli Eržiky v

¹¹² PAVLOVSKÝ, P. Pišeme o filmu *Balada pro banditu*. *Záběr*, 1979, 13. 7.

tomto filmovém muzikálu Vladimíra Síse. Herečka úspěšně vyjádřila metaforičnosti díla, což výrazně žánrově obohatilo profil tehdejší československé kinematografie.

5. KOLOČAVA

K tématu Nikolý Šuhaje se Petr Ulrych vrátil až po téměř třiceti letech od vydání velmi úspěšného LP *Nikola Šuhaj loupežník*. Ateliérovské představení trochu upravil, doplnil jej o židovský živel, další lyrické melodie a humorné písně a dal tak vzniknout svému vrcholenému hudebnímu dílu, jež bylo inspirováno románem Ivana Olbrachta *Nikola Šuhaj loupežník, Koločavě*.

Úpravy scénáře *Koločavy* a režie muzikálu se ujal ředitel Městského divadla Brno, režisér, textař a libretista Stanislav Moša, který se snaží na scénách Městského divadla Brno uvádět nejen klasické světové muzikálové everegreeny, jako jsou například *Bídníci*, *Evita*, *Kočky*, ale též muzikály současných zahraničních (*Johny Blue* – premiéra 28. března 2015, *Prodáný smích* – premiéra 7. května 2016) i českých autorů (*Peklo* – premiéra 18. října 2008, *Ptákoviny podle Aristofana* – premiéra 24. dubna 2010, *Očistec* – premiéra 19. ledna 2013). Sám Moša se na vzniku nových českých muzikálů uváděných na scénách Městského divadla Brno často podílí, ať už autorsky nebo režisérsky.

Balada *Koločava* měla premiéru 7. září 2001 na činoherní scéně Městského divadla Brno, nejednalo se ale o první spolupráci Petra Ulrycha se Stanislavem Mošou. Už před *Koločavou* Moša režisoval Ulrychovu baladu *Legenda* (premiéra Městské divadlo Brno, 14. ledna 1995) a na muzikálu *Radúz a Mahulena* (premiéra Městské divadlo Brno, 8. listopadu 1997) se oba autorsky podíleli. Však již o několik let dříve uvažovali o tom, že dají Nikolovi novou muzikálovou podobu. *Koločava* vznikla na podkladech alba *Nikola Šuhaj loupežník* sourozenců Ulrychových a koncertní verze *Nikolý Šuhaje loupežníka* Petra Ulrycha a Ladislava Kopeckého z roku 1974.

Autoři záměrně nezvolili pro svůj muzikál název *Nikola Šuhaj loupežník*, ale *Koločava*, aby poukázali na místo, kde se příběh odehrával. Koločava, rodiště Nikolý Šuhaje, byla v době zrodu této loupežnické legendy a jejího života vzorem multietnického prostředí, ve kterém vedle sebe žili Rusíni, Židé a Češi. Petr Ulrych nevnímal Nikolu Šuhaje jako klasické zbojnické téma, ale spíš jako téma civilizace Podkarpatské Rusi a celého dvacátého století, včetně proměn, kterými v jeho průběhu Evropa prošla.

„Zaostalost tohoto zapomenutého cípu země byla tak veliká, že dominantní národnost (Rusíni) ještě ani nedospěla do stadia, kdy by hledala příčinu nuzoty svého života v rozdílech národnostních nebo rasových. Chudoba se týkala všech a všechny bez rozdílu postihovala.“¹¹³

Koločava byla krajem, „v němž ještě přežívaly zvyky přírodních lidí s jejich pověrami a strachem, v němž lidé uprostřed nedotčené přírody ctili staré a věky vypěstované rituály. Byl to kraj, v němž přírodní živly určovaly chod života. Snad proto se zde ještě věřilo na čarodějnice a svůj prostor si vydobylo chasidství podkarpatských Židů. Ti také byli jedinou jistotou hospodářského života kraje. A do tohoto prostředí vstoupil nový, právě se zrodivší stát se svou až naivní představou, že přináší pokrok, který si musí přece každý uvědomit a přijmout.“¹¹⁴

To vše měli tvůrci na paměti a chtěli v muzikálu ztvárnit.

„Na legendu o loupežníku Nikolovi se chtěli autoři podívat z nového úhlu. Potlačili sociální tendenci Olbrachtova románu a podtrhli atmosféru koexistence dvou náboženství, kontrast touhy po svobodném životě v duchu pohanských zvyků a animálního sepětí s přírodou se vstupem válkou reprezentované civilizace. Realie z období vzniku legendy se v inscenaci neobjevují důsledně. Něco s sebou nese sama hudba, ale autorům nešlo o historickou věrnost a popisnost, ale spíš o zobecnění příběhu.“¹¹⁵

Scénář Koločavy

Pod scénářem Koločavy je podepsán režisér Stanislav Moša, ačkoli jeho první návrh pochází z pera Petra Ulrycha (Moša jej pouze upravil a proškrtal). Text scénáře je poměrně stručný, omezuje se jen na základní fakta, ale přestože se na první pohled zdá až zkratkovitý, respektuje ústřední dějovou linku Olbrachtova

¹¹³ STEINER, T. Městské divadlo Brno zahajuje sezónu novým muzikálem. *Kam v Brně*, 2001, září, roč. 45, s. 5.

¹¹⁴ STEINER, T. Městské divadlo Brno zahajuje sezónu novým muzikálem. *Kam v Brně*, 2001, září, roč. 45, s. 5, 6.

¹¹⁵ BARTOŠOVÁ, K. Ulrych se vrací k Nikolovi Šuhajovi. *Lidové noviny*, 2001, 8. 9., roč. 14, č. 210, s. 28.

románu a vystihuje všechny klíčové okamžiky příběhu o Nikolovi. Moša hodně pracuje s náznaky a se symboly, nechává divákovi prostor, aby si mohl některé obrazy vyložit po svém. V celém muzikálu dominují písničky nad mluveným slovem.

Scénář *Koločavy* je oproti původnímu představení *Nikola Šuhaj loupežník* rozšířen o obraz chasidského společenství a o humornou kresbu českých četníků. Představitelé četníků jsou postavy nejméně vázané na hudební doprovod, tudíž jejich představitelé mají prostor pro improvizaci a komunikaci s publikem, čehož hojně využívají. Četnické scény spolehlivě odlehčují vážný příběh, ovšem některá opilecká intermezza kapitána četníků (především v podání Martina Havelky) až příliš nabourávají příběh a odvádějí divákovu pozornost od hlavní dějové linie.

„Kapitán: Tak co, milý Nikolíku Sokolíku? Co se ti dařilo za Mad'arů, nezkoušej na nás. Naše čacké četnictvo je perfektně organizované a neúplatné. (Zjišťuje, zda-li jsou sami) Kamaráde, ve dvacátém století stát s klackem u cesty a čekat, až půjde nějaká bába z jarmarku? Jako by se prachy nedaly krást pohodlně a ve velkém. To já bych mohl povídat, kdybych mohl...“¹¹⁶

Další vtipný moment představuje scéna, v níž přijíždějí na pódium čeští četníci na bicyklech a snaží se koločavské občany seznámit s novými vynálezy dvacátého století. Kapitánův monolog doplňuje četnický popěvek, kterému se Židé vysmívají:

*„Četníci: Do světa
už kráčí osvěta!
Do světa
už kráčí osvěta!
Technika, vzdělanost, píle
dobudou vzdálené cíle!
Civilizace – osvěta!
Do světa už kráčí vzdělanost!
Pro všechny už bude chleba dost!*

¹¹⁶ MOŠA, S., ULRÝCH, P. *Koločava*. Program k 571. premiéře MdB. Brno: agentura CONY CZ, s.r.o., 2001/2002, s. 181.

*Technika, práce a píle
přiblíží vzdálené cíle!
Civilizace – osvěta!*

Kapitán: Občané! Je konec zaostalosti! Začíná prosperita a pořádek. Telefony, automobily, motokola a bicykly se zanedlouho stanou vaší běžnou potřebou! Z tohoto místa vám slibuji, že se do pěti let stanete členy civilizované Evropy! Přátelé, krátce: otevřeme dokořán okna do světa!

*Židé: Stačí jen snaha a píle,
Nastanou nám krásné chvíle!
Blízké jsou vzdálené cíle!
Otevíráme okna do světa!
Chachacha!¹¹⁷*

Humorný nádech mají i monology Židů, především Abrama Beera, které Moša ořízl na samé jádro, jež ovšem stále charakterizuje myšlení a vypočítavost Židů. Někdy spojuje i několik židovských monologů dohromady.

„Beer: Šma Jesruel! Šma Jesruel! Špatné věci! Už zase noví páni: Češi. Pořádek? Zdá se, že by mohl býti pořádek. Ale není pořádek. Češi jsou tady a nikdo neví: budou takoví, nebo budou takoví? Pan prezident je profesor, spisuje, ale co může profesor rozumět obchodu? Toť se ví, že musíme jít s Čechy, co můžeme dělat, chceme-li žít, a je to pořád lepší než v Polsku nebo v Rumunsku. A v Maďarsku? Oj, ojojjoj! Béla Kun. Pán bůh všemohoucí nás chraň! Takový Žid, který zradil svého pána boha, je horší než deset tisíc křesťanů. Češi jsou mi milejší, ale s kým půjdou? S bagány, nebo s našimi lidmi? Pochopí, že se v této zemi nedá vládnout bez Židů? Ale možná, že to také nepochopí. Ale možná, že to pochopí až za dva roky, za tři roky, za deset let, jednou to i takový křesťanský mozek pochopit musí. Ale co zatím? Ach bolí! Obchody nejdou, dobytek není, s obilím se nedá nic dělat! Půjde to alespoň s pozemky? Ach starosti! Kdy se zbavím toho Nikoly Šuhaje? Proč se vracel, proč se jen vracel? Už tak je to těžké, složité... dvě stě korun, tolik peněz mě stála ta jejich louka a teď... Starému Šuhajovi bych se říct nebál, ale teď je tu ten mladý, z každého

¹¹⁷ MOŠA, S. ULRYPCH, P. *Koločava*. Program k 571. premiéře MdB. Brno: agentura CONY CZ, s.r.o., 2001/2002, s. 178, 179.

*oka mu hledí sedm křiváků a zaškrtit člověka těma raubiřskýmá rukama je mu hračkou. Starosti, starosti... Ojoj... A ještě k tomu ti Češi, Čechové... A president profesor... Ojoj!*¹¹⁸

Moša také postavu Abrama Beera důmyslně využil k vysvětlení podobnosti, které na jedné schůzi vyřkne Žid Wolf („*Co je Šuhaj? Veš nebo blecha?*“¹¹⁹). Byl si vědom, že diváci, kteří nečetli Olbrachtův román *Nikola Šuhaj loupežník*, by tento obrat s největší pravděpodobností nepochopili.

„Beer: Jaká moudrost! Zabít o šábesu veš dovoleno není. Ta neuteče! Ale zabít blechu lze! Ta by do neděle nečekala! Šuhaje je možno zabít! Moudrost promluvila!“¹²⁰

Dovolila bych si ze scénáře *Koločavy* vyzdvihnout scénu Nikolovy a Eržičiny svatby, jež se odehrává na louce a při níž autoři nezapomněli alespoň na některé zvyky, které k pravoslavné svatbě na Podkarpatské Rusi patřily a jsou zmíněny i v Olbrachtově románu. Ve svatebním obřadu nechybí například momenty, kdy řecký kněz svazuje dohromady dva pecny chleba a Nikolova matka přitom na Eržiku a Nikolu hází oves. Nebo ženy třikrát Eržice házejí šátek vdaných žen, který ona dvakrát vrací a potřetí jí ho Nikola omotává kolem hlavy.

Další scénou, které autoři *Koločavy* věnovali více prostoru, je Eržičin potrat. Výstup začíná dotíráním baby a jejích dcer, jež hledají bylinky, co pomáhají při porodu, na Eržiku, která najednou začne blouznit. Před tím, než omdlí, však ještě stihne varovat Nikolu před četníky. Působivost této scény dokresluje Eržičina zakrvácená košile a smutná píseň Petra Ulrycha inspirovaná lidovou melodikou *Nad javorem u hájíčka*, kterou zpívají Eržika s Nikolou a Zpěvačkou.

Největší zkratkovitost ve scénáři *Koločavy* spatřuji v poměru Eržiky se závodčím Svozilem. Moša tuto zápletku omezil na pouhé dvě scény, které by se daly nazvat momentkami. Nejprve se objeví Eržika se Svozilem jen na několik málo

¹¹⁸ MOŠA, S. ULRYCH, P. *Koločava*. Program k 571. premiéře MdB. Brno: agentura CONY CZ, s.r.o., 2001/2002, s. 175, 176.

¹¹⁹ MOŠA, S. ULRYCH, P. *Koločava*. Program k 571. premiéře MdB. Brno: agentura CONY CZ, s.r.o., 2001/2002, s. 197.

¹²⁰MOŠA, S. ULRYCH, P. *Koločava*. Program k 571. premiéře MdB. Brno: agentura CONY CZ, s.r.o., 2001/2002, s. 197.

vteřin a každý prohodí sotva pár vět, v nichž je spojeno několik obrazů z Olbrachtova románu dohromady.

„Svozil: Jak ví majdanská čarodějnice, že za tebou chodím? Prý brzo zemřu.

Eržika: Musím už jít...

Svozil: Brzo ti taky přivedeme Nikolu... možná přineseme...

Eržika: Nikolo...“¹²¹

Scéna se odehraje tak rychle, že mnozí diváci ani nepostřehnou její pravý význam. Nevěru symbolizuje pouze změna Eržičiny černé sukně za křiklavě červenou.

Při druhém výstupu Eržiky se závodčím už dochází ke střetu Svozila s Nikolou Šuhajem, který četníka zastřelí. Divákům tak zůstává utajeno, co se vlastně mezi Eržikou a závodčím odehrávalo. Patrně proto, aby to příliš nenarušovalo linii Eržičina vztahu k Nikolovi.

Moša ukončil scénář *Koločavy* vraždou Nikoly Šuhaje a závěrečnou společnou písni všech herců a muzikantů, takže se diváci již nedozvědí, jak to dopadlo s vrahy, kteří zbojníka zabil, a zda dostali slibovanou finanční odměnu.

Jednoduchost pojetí *Koločavy* stvrdila scéna Emila Konečného, který nechal zavěsit modrozelené látky tak, aby připomínaly stromy, a po stranách jeviště umístil soustavu schodišť.

Scénárista a režisér do představení také zahrnul filmové dotáčky, které jsou na scéně promítány na velké plátno. Záběry z plátna dotvářejí kolorit příběhu, dynamizují a opticky zvětšují prostor scény, ozvláštňují dramatickou situaci a spoluvytvářejí její atmosféru. V průběhu představení se promítne asi dvanáct minut záběrů, které ale nezobrazují Podkarpatskou Rus, neboť je Dalibor Černák natočil v okolí Brna. Snímky divokých lesů a luk navozují představu koločavské krajiny, letící pták symbolizuje Nikolovu svobodu a portréty hlavních postav (především Eržiky a Nikoly) dokreslují lyrické pasáže. Projekce však neslouží jen jako kulisa, ale vstupuje přímo do hry, například ve chvíli, kdy Nikola komunikuje s dětmi na plátně nebo kdy utíká do zákulisí a přitom se přenesse na plátno a ztrácí se mezi

¹²¹ MOŠA, S. ULRICH, P. *Koločava*. Program k 571. premiéře MdB. Brno: agentura CONY CZ, s.r.o., 2001/2002, s. 194)

stromy. Pozoruhodné je, že filmová projekce musí mít několik verzí, jelikož Nikolu alternují tři herci (Petr Štěpán, Robert Jícha a Stano Slovák), Eržiku dvě herečky (Radka Coufalová a Markéta Sedláčková) a při každém představení se na plátně objevují právě ti, kteří v danou chvíli hrají hlavní role.

Choreografie manželů Kloubkových jsou v souladu s námětem stylizovány do letu sokola jako symbolu svobody. Vedle úderných a pevných choreografií mužů se projevují jemné baletní kreace lyrizované Eržiky. Milostné scény Eržiky s Nikolou působí přirozeně a velice něžně. K dokonalému portrétu Židů nechybí jejich „rituální“, „slavnostní“ tance, komika četníků je zase podtržena jejich trdlováním na bicyklech a poskakováním na chasidskou hudbu.

Stanislav Moša s Petrem Ulrychem vytvořili půvabnou a působivou inscenaci, ve které nenajdeme slabé místo. *Koločava* nepředstavuje klasický muzikál s exponovaným dramatickým dějem, jedná se spíš o pásmo nebo suitu.

Koločava v Mošově režii zobrazuje Nikolu Šuhaje jako nepolapitelného zbojníka, který bohatým bral a chudým dával a jako jediný v kraji intrikánských Židů a pohanských Rusínů zůstal ke všem stejně spravedlivý.

Hudba a písně

Všechny tři etnické vrstvy žijící v chudé a zapadlé krajině, kde se zdánlivě zastavil čas, se nejvíce projevují v Ulrychově partitūře a jeho hudebním nastudování.

Pro vykreslení Rusínů a jejich pohanské víry v božstva, vědmy a čary použil Ulrych přes třicet let staré písně z legendárního LP *Nikola Šuhaj loupežník*, které jsou většinou inspirovány moravským folklórem. Za zmínku stojí například klíčová píseň z LP *Pojďte a poleťte*, dále *Verbují*, *Krajino krajino*, *Ježibaba*, *A v kútečku sedá frajárenka bledá* (přejmenovaná jako *Zbojnická svoboda*), *Eržika*, *Nikola*, *Zrada*, *Až jednou červánky* (přejmenovaná na *Červánky*), *Zabili ho* nebo *Píseň prastarých stromů* (přejmenovaná na *Sám letěl k horám*). Některé původní písně však byly po stránce hudební i textové upraveny.

Hudebně Ulrych ponechal *Koločavě* rámcovou kompozici, stejně jako tomu bylo na desce *Nikola Šuhaj loupežník*, ale použil novou úvodní i závěrečnou píseň.

Vstupní píseň se jmenuje *Koločavský pánbůh* a autor v ní publikum upozorňuje na to, že se děj bude odehrávat v nedotčeném kraji, kde žije ještě bůh, dobrý bůh.

Závěrečná píseň *Koločavské hory* je komponovaná na stejný nápěv jako skladba úvodní. Ulrych v ní poukazuje na koločavské hory, které byly a jsou domovem hlavního hrdiny příběhu i po jeho smrti a nikdy jej nezahladily.

Vstupní i závěrečnou píseň muzikálové balady zpívá na jevišti sbor všech účinkujících pouze za doprovodu cimbálu.

Písni *Pojďte a polette* z alba *Nikola Šuhaj loupežník*, která plynule navazuje na píseň *Koločavský pánbůh*, přidal Petr Ulrych další sloky v bigbeatovém rytmu, které posluchačům ještě barvitěji přibližují atmosféru prostředí, v němž se příběh o Nikolovi odehrává.

Ke zbojnické písni *Verbujú* připsal autor ještě další skladby s touto tematikou, uvedme například píseň *Chlap v lese*, ve které se odráží svoboda a nepolapitelnost zbojníků, kteří „svůj“ les velmi dobře znají. Hudebně tato píseň vychází z rychlého ukrajinského lidového tance kolomyjka, proto v ní Ulrych použil další výrazný prvek balkánské lidové hudby, kterým jsou tzv. liché takty.

Původní píseň *A v kútečku sedá frajárenka bledá* z LP *Nikola Šuhaj loupežník* Ulrych přejmenoval na *Zbojnickou svobodu* a doplnil ji o dvě nové sloky s vlastní melodikou, v nichž se zrcadlí téma celého příběhu Nikoly Šuhaje jako zbojníka a téma svobody, jež se podobá svobodě, kterou má třeba divoké zvíře a za kterou se platí.

Nový je i Nikolův hřmotný sebevědomý popěvek *Na horách pána není* o jeho nepolapitelnosti. Inspiraci pro tuto píseň Ulrych našel v oblíbené lidové písni Mikoláše Alše *Na Kysuci pána není*, pouze ji přepracoval, aby hudebně připomínala písně z Balkánského poloostrova a karpatského oblouku.

Vedle zbojnických jsou do *Koločavy* zařazeny též staré i nové lyrické písně. V milostné písni *Láska bílá láska černá* Nikola líčí posluchačům postavu Eržiky a vyjadřuje svou touhu po ní. Zároveň touto písni chtěl Ulrych poukázat na to, že láska a vztahy obecně nikdy nejsou jen černé a bílé.

Petr Ulrych v *Koločavě* hudebně mnohem více než na LP *Nikola Šuhaj loupežník* upozorňuje na lásku Nikoly a Eržiky, k čemuž použil slovenskou lidovou

píseň *Lásko, Bože, láska* a milostný duet plný vášně a vroucího citu *Přes sedm hor*. Autor v této skladbě používá obraty inspirované Olbrachtovým románem (např.: Eržika „*voněla višňovým dřevem*“¹²², byla „*černá a bílá*“¹²³, Nikolu zas Olbracht přirovnával k sokolu apod.). Mezi sloky této skladby byla vložena nová část (textová i hudební) písně *Ježibaba*, která byla opět inspirovaná ukrajinskou kolomyjkou. Divoženky a stíny tímto rychlým a energickým intermezem poukazují na překážky ve vztahu Nikoly a Eržiky.

Kontrastně Ulrych vystihuje české četníky, kteří na scénu přijíždějí na starých bicyklech a přesvědčení o svém civilizačním poslání zpívají píseň *Do světa už kráčí osvěta*. Svě místo zde dostává komika, parodie a nadsázka. Petr Ulrych tak chtěl znázornit nejen svět českých četníků, ale také svůj názor, že civilizace dolehla na Podkarpatskou Rus až s první světovou válkou a střetla se tam se dvěma světy (pohanským světem Rusínů a světem Židů), které civilizačním vlivům vzdorovaly.

Ulrych výstižně vyjádřil, jak bylo mýtické Podkarpatsko vzdálené a nepochopitelné českým civilizovaným lidem a naopak jak nesrozumitelný byl český pokrokový svět pro prosté a většinou negramotné Rusíny.

Důmyslně autor vyjádřil i beznaděj četníků po stále neúspěšných akcích na Šuhaje. Četnický popěvek laděný na bluesovou notu je součástí písně *Chlap v lese*. Četníci v písni mluví o Nikolovi, po vzoru Ivana Olbrachta, jako o škodné a nevzdávající svůj „hon“ na něj, obzvláště když mají konečně podporu úřadů i mnohých obyvatel Koločavy. Dále do tohoto popěvku Ulrych zakomponoval přesvědčení četníků, že Nikolu mohou chytit, stejně jako ostatní zbojníky, jedině na ženu, na Eržiku.

Narozdíl od svého původního komorního muzikálu Ulrych a Moša v *Koločavě* věnují větší pozornost životu podkarpatských Židů. Pochybovačný pohled Židů na vše je vyjádřen v krátkém popěvku *Všechno je jinak*, který Židé v průběhu děje zpívají vždycky, když chtějí vyjádřit svůj nesouhlas.

¹²² OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 33.

¹²³ OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx, 1933, s. 33.

„Všechno je jinak!... Bílá je černá a černá je bílá... Jeden a jedna jsou jenom občas dva!“¹²⁴

V písni *Ruce* Ulrych vystihl židovské myšlení a jednání pomocí krátké pasáže, jež se v Olbrachtově románu *Nikola Šuhaj loupežník* objevuje sotva dvakrát, ale která o Židech vypovídá úplně vše:

„*Ruce! Ruce nedělají vůbec nic! Ale všechno, všechno přece dělá hlava! Je-li zapotřebí rukou, najdou se.*“¹²⁵

Hudebně se v písni *Ruce* střetává klezmerská hudba s big beatem až rockem.

Autor nezapomněl ani na židovskou teorii, že lidé se nechytají na to, co je v nich dobrého, ale na to, co je v nich špatného, a zmiňuje ji v židovsko-cikánské písni *Jen na špatné se lidi chytají*.

Pozoruhodná je také píseň *Nad javorem u hájíčka*, která doprovází scénu, v níž Eržika potratí. Melodicky se tato skladba blíží balkánským lidovým písním, čehož Ulrych dosáhl například častým používáním tzv. citlivého tónu (7. stupně).

Poslední nová píseň *Větvíčko zelená* vychází z legendy o Nikolově kouzelné větvíčce, která odháněla všechny kulky, a z víry v jeho nezranitelnost.

Z hlediska hudebního dostaly známé „hity“ z LP *Nikola Šuhaj loupežník* z roku 1974 rockový či bigbeatový nádech a více tak připomínají autorovu muzikantskou minulost, k níž se v současné době opět vrací. Nové skladby jsou ovlivněny židovskou hudbou a rusínskými lidovými písněmi. I podle Petra Ulrycha je rozdíl mezi starými a novými skladbami veliký:

„*Uvědomil jsem si, že zpracování Nikoly bylo tehdy nesmírně jednostranné. Elpíčko bylo nesené mým prvním okouzlením moravským folklorem. Trvalo roky, než jsem je začal vidět v souvislostech. Nyní je to široká etnická hudba, svár židovské s rusínskou. Ale obě mají společné prvky s moravským folklorem.*“¹²⁶

¹²⁴ MOŠA, S., ULRICH, P. *Koločava*. Program k 571. premiéře MdB. Brno: agentura CONY CZ, s.r.o., 2001/2002, s. 173.

¹²⁵ MOŠA, S., ULRICH, P. *Koločava*. Program k 571. premiéře MdB. Brno: agentura CONY CZ, s.r.o., 2001/2002, s. 197, 198.

¹²⁶ BARTOŠOVÁ, K. Ulrych se vrací k Nikolovi Šuhajovi. *Lidové noviny*, 2001, 8. 9., roč. 14, č. 210, s. 28.

Brněnská *Koločava* čerpající nejen z moravské melodiky, ale především z hudby východní Evropy, ruské, staré byzantské, balkánské a klezmerské představuje spíše scénickou svitu než klasický muzikál.

O hudební doprovod *Koločavy* se stará Ulrychova skupina Javory, která je rozšířená o obsazení klezmerské kapely, tedy k tradičnímu javorovskému cimbálu Dalibora Štrunce, flétnám a houslím Kateřiny Štruncové, kytáře Petra Ulrycha a baskytáře Petra Surého (v současné době sedí za baskytarou Jakub Šimáně) se přidávají saxofony, klarinet, mandolína a bicí. Důležitou součástí Javorů je Hana Ulrychová, která ani v *Koločavě* nechybí a svým nádherným sytým altem provází celý příběh v roli Zpěvačky.

CD Koločava

V březnu 2002 Městské divadlo Brno slavnostně pokřtilo hudební CD *Koločava*. Na jevišti zpívají kromě Petra a Hany Ulrychových také herci, ale CD nazpívali sourozenci s členy doprovodné kapely Javory (Dalibor Štrunc – cimbál, zpěv, Kateřina Štruncová – housle, flétny, zpěv, Petr Surý – baskytara) sami. „*Co v Ulrychově zpěvu ubývá na síle, to přibývá na výrazové průraznosti.*“¹²⁷ Dokonalý je však projev zpěvačky Hany Ulrychové, která ke svému silnému zvonovému hlasu a výborné pěvecké technice připojila něhyplný výraz, při němž mrazí a který do své postavy nedokázala vložit žádná z muzikálových Eržik.

Stejně jako na sníženém pódiu Městského divadla Brno se i na CD *Koločava* podíleli neopomenutelní hosté (Antonín Mühlhansl – klarinet, saxofony, Martin Krajčec – mandolína, Jan Dvořák – bicí), kteří jsou oporou pro *Koločavu* typického moravsko-balkánského zvuku.

Základní tón CD zůstává folklorně slovácký, přestože se velmi často prolíná s různými balkánskými a židovskými barvami a rytmy. Nejvýraznějším znakem Ulrychova mnohaletého písničkářství jsou jeho melodie.

¹²⁷ ČERNÝ, J. Písně dobarvené Balkánem. *MF Dnes*, 2002, 4. 6., roč. 13, č. 129, s. C/8.

„*At' ovlivněn Beatles, Cream, retro swingem, Fanošem Mikuleckým, hornáckými hudci nebo klezmerem, Ulrych má v každém z takových setkání nakonec melodicky navrch,*“¹²⁸ napsal hudební publicista Jiří Černý.

Když se hudba z filmu či divadelního představení nahraje na desku, málokdy obstojí sama o sobě, bez vzpomínek na divácký zážitek. Nahrávka muzikálové balady *Koločava* je však čestnou výjimkou.

Díky písním z CD *Koločava* můžeme znovu a jinak objevit Nikolu.

„*Toho, který uvěřil kouzlu zelené větvičky. Toho, který se zhlédl ve slávě hrdiny a zvolil si ji místo lásky. Posledního zbojníka, po kterém přijdou už úplně jiní mstitelé bezpráví.*“ Dojme nás „*černá a bílá láska Eržiky. Láska, kterou má i nemá. Malá hvězda v koutě nebe. Zvonek, který zvoní v dálce na krku bílého beránka.*“ Promluví k nám „*prastarý lesní bůh Rusínů*“ a zamilujeme si „*zvláštní svět podkarpatských Židů, nápěvy jejich písní i melodiku trochu zahořklého izákovského smíchu*“, jak si přeje Petr Ulrych v průvodním slovu v bookletu svého CD.¹²⁹

¹²⁸ ČERNÝ, J. Písně dobarvené Balkánem. *MF Dnes*, 2002, 4. 6., roč. 13, č. 129, s. C/8.

¹²⁹ ULRYCH, P. *CD Koločava – booklet*. Brno: Venkow Records, 2002, s. 2.

6. BALADA PRO BANDITU PO TŘICETI LETECH

Balada pro banditu se vrátila do divadla Husa na provázku 17. listopadu roku 2005 po třiceti letech od své historicky první premiéry 7. dubna 1975, tentokrát v režii Vladimíra Morávka s podtitulem *Dvakrát se v jedné řece nevykoupeš*. Inscenace se začala zkoušet v srpnu 2005 na Komáří louce poblíž Strmilova, kde před třiceti lety vnikalo i slavné představení Pospíšilovo, ale s tím rozdílem, že se první zkoušky mohl zúčastnit i sám autor libreta Milan Uhde, který v programu k „nové“ *Baladě pro banditu* sdělil své pocity z tohoto zážitku:

*„Byl to zvláštní svátek. Herečky a herci byli v letním civilu, vypadali jako normální lidé na táboře, ale zazpívali tři nakorepetované písničky – a znělo to náramně. Pan režisér Vladimír Morávek měl moc pěknou úvodní řeč. Mluvil o Baladě jako o setkání a střetnutí mužů a žen. Někdejší krásný Nikola s kytarou v ruce teď bude chlap se zbraní, z něhož jde strach a který přechází své okolí převážně ke škodě své, Erzičině i většiny ostatních. Tedy žádný pokus vstoupit po třiceti letech do téže řeky, ale nová Balada. Jsem přesvědčen, že je to dobře.“*¹³⁰

„Nová“ *Balada pro banditu* se opírá o původní scénář z roku 1975. Jestliže jsou některé pasáže zkráceny (např. rozhovor Nikoly s bratrem Jurou), vždy zůstává zachováno důležité jádro, jsou-li nějaké repliky (např. dialog Danko a Derbaka o plánování Nikolovy vraždy) nebo písně (např. *Tam v tom lese v bukovině, Chytají mě chlapi*) vynechány, nenarušuje to logiku děje.

Morávkova postmoderní *Balada pro banditu* vznikala s vědomím, že diváci znají film, což je na první pohled patrné. Děj se odehrává na obdélníkovém jevišti uprostřed divácké arény, kde v první řadě sedí i muzikanti. Mezi protilehlými hledišti, která symbolizují břehy řeky, jsou umístěna hrubá prkna, do nichž herci zatínají sekery a na nichž v závěru představení rozdělávají oheň. Po stranách jeviště je několik židlí, na nichž sedí herci, kteří čekají na svůj výstup. Hracím prostorem jsou i lávky, vyvýšené praktikáble mezi diváckými řadami na obou stranách jeviště, ovšem hraní v těchto prostorech není zrovna šťastné, protože pro přední části publika je obtížné zhlédnout zde se odehrávající akty. Jedinou rekvizitou strohé scény, kterou

¹³⁰ UHDE, M. *Balada pro banditu*. Program k inscenaci *Balada pro banditu*. Blansko: CED, 2005, s.1.

navrhl výtvarník Martin Chocholoušek a nad níž se vznáší černí dřevění havrani (ty je možné rozhybat zatažením za provázek) je pouze velký psací stůl.

Jednoduché scénografii odpovídají i černobílé kostýmy Sylvy Zimuly Hanákové.

„Ženy jsou oblečeny do lehkých bílých nebo černých suknic, holá lýtka a ještě víc hluboké dekolty halen a živůtků značí, že smyslnost těla, erotické jiskření a ‚magie lásky‘ budou jedním z režijních klíčů.“¹³¹

Muži jsou rovněž oděni v černobílém – do černých kalhot s kšandami, jež končí nad vysokými černými holinami, mají zastrkány bílé košile.

Herci sestupují na jeviště zšaten po železných schodištích za doprovodu melodie písně *Zabili, zabili*, muži z jedné strany a ženy z druhé. Stojí proti sobě mlčky a začínají představení přidaným, trochu komickým intrem. Z řady mužů vystoupí jeden (Icu) a pomalu si rozepíná knoflíky své bílé košile, z ramen si stáhne široké černé šle, odloží košili a na závěr si svlékne i kalhoty. Po něm se odhalují i ostatní koločavští muži a zpívají první sloku písně *Tam u řeky na kraji*. Icu nabádá Marunu, aby si s ním šla zaplavat do řeky, pak se všichni spárují, Eržika si mezi muži vybírá Nikolu, tančí a zpívají celou píseň *Tam u řeky na kraji*.

Následující scéna u baby se už shoduje s původní *Baladou pro banditu*, najdeme tu jen jednu odlišnost – baba nepřipíná Nikolovi a Uhrínovi kouzelné ratolístky, ale kropí je vodou a zařikává je „*ve jménu tmy, vody a ohně amen*“¹³².

Po vraždě baby zůstane Nikola ležet na zemi, do níž jsou zaseknuté sekery, a na řadu přichází další nová část - nesmyslný monolog Jiřího Jelínka o tom, že *Balada pro banditu* je jako Eifelova věž v Paříži a že Miroslava Donutila chytla na zkoušce obnovené inscenace záda. Tím je asi na deset minut přetržena nit slibně se rozvíjejícího představení. Nestihnete-li se včas usadit na neočíslovaná místa v hledišti a musíte-li sledovat hru z balkónku, spatříte nechápající a pohrdavý výraz i v tvářích zkamenělých herců. Po tomto dějovém přerušení Eržika zazpívá nejnámější hit z *Balady pro banditu* *Zabili, zabili*, jímž vrátí hru jakoby zpět na

¹³¹ VODIČKA, L. Dvakrát legenda o Šuhajovi. *Svět a divadlo* 2006, roč. 17, č. 2, s. 64.

¹³² UHDE, M. *Balada pro banditu*. Brno: Divadlo Husa na provázku, 2005, s. 3.

začátek. Pokračuje se tam, kde se přestalo, a Nikola s Uhrínem zjišťují, že babino kouzlo bylo skutečné.

Z obnovené provázkové *Balady pro banditu* byla vyňata postava vypravěče, který diváky uvedl do prostředí a nálady příběhu a promlouval k hlavním hrdinům jako jejich svědomí, naopak přibyly dětské postavy - například Mageriho dcera Sára, která podává koločavským mužům zápalky, aby mohli podpálit jejich dům, a Derbakovy děti, jež otec nechtěně vzbudí, když prosí ženu, aby mu připravila jed pro Nikolu. Tyto postavy však nemají v představení žádný hlubší význam.

Drobná změna nastává i v rodině Dračových, jejichž jménem nemluví otec, který již zemřel, ale matka (stará Dračová) a hlavně Eržičin bratr Andrej. Stará Dračová si také zazpívá místo Morany sloku písně *Pod javorem*, v níž mluví ke své dceři, aby spěchala domů, že ji prodává loupežníkovi.

Vladimír Morávek a Barbara Vrbová, kteří upravovali původní Uhdeho text, se pokusili, vnést do inscenace humorné prvky, mnohdy se však tento záměr minul účinkem. Úsměvné okamžiky se nejčastěji objevují v replikách četníků, například když velitel pošle službu pro Derbaka, četníci se dohadují, kdo půjde, a každý z nich hledá důvod, proč právě on nemůže velitelův rozkaz splnit.

„Velitel: Pošlete sem ještě jednou Derbaka.

Služba: Rozkaz! Ty jdeš!

Bouda: Já ne. Já mám cafe.

Služba: Aha. Promiň!

Bouda: Evidentně jdeš ty, Horbasa!

Služba 2: Proč zase já? “¹³³

Po Nikolově písni *Nepovídej, milá, mamince* přijde další (z mého pohledu nepříliš šťastné) zcizení hry – velitel četníků znenadání zavolá na zvukaře, aby pustil píseň ještě jednou. Když Nikola píseň zopakuje, velitel se na zvukaře oboří znovu, že píseň, má ještě jednu sloku, kterou Milan Uhde připsal. Velitel přidanou sloku zazpívá sám.

„Velitel: Dej to ještě jednou, Pavle.

Nikola: (zopakuje sloku písně Nepovídej, milá, mamince)

¹³³ UHDE, M. *Balada pro banditu*. Brno: Divadlo Husa na provázku, 2005, s. 12, 13.

Velitel: No tak, Pavle. Má to ještě jednu sloku.

Zvukař: Nemá.

Velitel: Má. Pan Uhde nám ji dopsal.

Dvě polénka hrubá, borová

už je kolébečka hotová.

Hajej, dadej, synku. Co ty víš?

Je to kolébečka, nebo kříž?¹³⁴

Nikola po svatbě s Eržikou nepřestává loupit spolu se svými komplici. Po nešťastném střetnutí Nikoly s Andrejem nekomentují události a záměr zabít svého „náčelníka“ dva muži jako v původní *Baladě pro banditu*, nýbrž tři. Derbakova píseň *Ach Bože, přebože* se zde stává skutečnou modlitbou díky úvodní Derbakově prosbě:

„Pane Bože, smiluj se nad námi“¹³⁵.

Po přestávce se představení vrací na samý začátek, muži a ženy se za zvuku písně *Zabili, zabili* opět scházejí u řeky a laškují spolu, tančí a zpívají *Tam u řeky na kraji*.

V druhé polovině se současná *Balada pro banditu* odchyluje od své předlohy více, například je vynechána píseň *Zazpívejme, chlapci, jednosvorně* a Nikolův záměr vykrást kostel v Chustu. Nikolu zatknou četníci až po jeho otrávení jedem z rukou Derbaka a následném vyléčení a nemusí se kvůli tomu velitel četníků převlékat za babku. Nikolova nemoc a rekonvalescence je tu výrazně eliminována, přestože v původní *Baladě pro banditu*, stejně jako v Olbrachtově románu právě během ní došlo k Eržičině nevěře a zatčení Nikolových kumpánů. Po útěku z vězení se Nikola na nějaký čas vytratí, aniž by k tomu měl pádný důvod.

V závěru, po smrti Eržičina milence Kubeše, je z „nové“ *Balady pro banditu* vyňata scéna, kdy velitel dostane dopis od mrtvého četníka, a také se nedovíme, že Mageri prodal svou hospodu Derbakovi, skutečnému vrahovi Nikoly Šuhaje. Představení končí rámcovou písní hry *Zabili, zabili*, během níž Eržika přikrývá Nikolu smrkovými větvemi. Epilog z původní *Balady pro banditu*, kdy Šuhajovi vrazi nabízejí divákům limonádu a vyprávějí jim legendu, byl vypuštěn.

¹³⁴ UHDE, M. *Balada pro banditu*. Brno: Divadlo Husa na provázku, 2005, s. 13, 14.

¹³⁵ UHDE, M. *Balada pro banditu*. Brno: Divadlo Husa na provázku, 2005, s. 17.

Současné představení *Balady pro banditu* má poněkud drsnější charakter, který umocňuje i hudební úprava Štědroňových melodií Petrem Hromádkou. Nyní je hudba inscenace oděna do rockového kabátu s etnickými prvky, v němž dominuje rytmus nad melodikou. S novým hudebním aranžmá souvisí i změněné nástrojové obsazení. K reprodukované hudbě se přidává klavír a harmonium v podání Martina Jakubička nebo Karla Albrechta, violoncello Miroslava Tesaře nebo Evy Horákové a v neposlední řadě kvinton (pětistrunné housle) Gabriely Vermelho, která (někdy až příliš často) obohacuje představení o různé zvuky a skřeky. Původní western připomíná svou foukací harmonikou pouze Vladimír Hauser, který je navíc jediným hercem, jenž vystupoval i v původní *Baladě pro banditu* z roku 1975.

Nikola Šuhaj v podání Jana Zadražila působí jako drzý chuligán, který často dupe a řve jako smyslů zbavený a při svých pěveckých výstupech, jež zvládá se ctí, se prohýbá v bocích, zdvihá ruce a padá na kolena jako popová či rocková hvězda.

Eržika Evy Vrbkové je na jednu stranu dravá a rozhodná, na druhou stranu ale svým nepřítomným pohledem vzbuzuje dojem lhostejnosti.

Postava Nikolova vraha Derbaka je zkarikována v imbecilního a smradlavého špinavce, jemuž se nikdy nedalo věřit.

Morávek ve své verzi *Balady pro banditu* značně potlačil sociální aspekt a zdůraznil téma střetávání se dvou světů, ženského a mužského. Nevypráví pouze o Eržice a Nikolovi, ale o setkání muže a ženy obecně, o jejich vzájemné přitažlivosti a touze při pouhém pohledu z očí do očí.

Závěr

Dramatizace Olbrachtova románu *Nikola Šuhaj loupežník* se na českých jevištích začaly objevovat v sedmdesátých letech minulého století a od té doby nabyly mnoha podob a prošly několika proměnami. Zajímavým společným rysem všech jevištních podob *Nikoly Šuhaje loupežníka* přitom je, že při přenášení atmosféry Olbrachtova románu na divadlo pracovaly s hudbou a písněmi jako výrazovým prostředkem umocňujícím lyrické pasáže a poetiku literární předlohy.

Petr Ulrych jako autor písní vydaných na LP *Nikola Šuhaj loupežník* (1974) a jeden z prvních dramaturgů této předlohy se kromě Olbrachtova vyprávění inspiroval také moravským folklórem a moravskou lidovou písní. De facto tak hudebně a mentálně přenesl příběh Nikoly Šuhaje z exotické Podkarpatské Rus na Moravu. Spolu s Ladislavem Kopeckým v komorním „muzikálu“ *Nikola Šuhaj loupežník* (premiéra Ateliér, Praha 19. března 1975) zdůraznili především legendu o hrdinovi, který bohatým bral a chudým dával, a povýšili ji do roviny morální čistoty, na úroveň velmi mravního a spravedlivého člověka, který svým (i když násilným) způsobem vyjadřoval nesouhlas s vládou nespravedlností. Nikola Šuhaj zde nevystupoval v roli bandity, ale bojovníka za spravedlnost, za lepší život svůj i svého okolí. Tomu odpovídal i volba jeho ideového „protihráče“, tedy přízemního a pragmatického četníka, jenž v provedení Pavla Landovského celý příběh předehrával.

Na ateliérovské představení *Nikola Šuhaj loupežník* navázal muzikál *Koločava* (premiéra Městské divadlo Brno, 7. září 2011), který již pracoval s celou škálou postav a jež Petr Ulrych obohatil o hlubší reflexi židovského živilu, další lyrické melodie a humorné písně. Volba odlišného titulu poukazovala na magii místa, kde se příběh odehrával a jež bylo v době zrodu této loupežnické legendy a jejího života vzorem multietnického prostředí, ve kterém vedle sebe žili Rusíni, Židé a Češi. Autoři tak opět vrátili Nikolu Šuhaje opět na Podkarpatskou Rus, což se odrazilo také v nově vzniklých písních inspirovaných balkánskou a klezmerskou hudbou a ve změněných hudebních aranžích původních písní z prvotního LP. Na sklonku dvacátého století totiž Ulrych vnímal Nikolu Šuhaje spíš jako téma civilizace Podkarpatské Rusi a celého dvacátého století, než jako klasické zbojnické téma.

Jiným způsobem se stejnou předlohou pracoval Milan Uhde v dramatinaci a inscenaci *Balada pro banditu* (premiéra Divadlo na provázku, Brno 7. dubna 1975), která téma posunula do prostředí tramského a to včetně hudební složky inscenace. Režisér Pospíšil nabídl divákům romantický příběh, jenž byl vyprávěn z pohledu současné mládeže, která na víkend opustila realitu a přesunula se do ideálního světa tramských kamarádů. Milan Uhde pak značně potlačil přírodní motivy, jež Olbracht ve svém románu barvitě vylíčil, a naopak zvýraznil mezilidské vztahy, hlavně tedy vztah Eržiky a Nikoly. Důležitý je také odlišný název muzikálu od literární předlohy, který poukazuje na baladický ráz příběhu; náhradou slova „loupežník“ za „banditu“ pak vyjímá příběh z kontextu tradičně chápaného folkloru a posunuje jej do současnější a také „západnější“ roviny.

Navazující Morávková inscenace *Balada pro banditu* (premiéra Husa na provázku, Brno 17. listopadu 2005) má poněkud drsnější charakter než původní představení a přináší další důležitý posun zdůrazněný především hudebním zpracováním. Tramskou hudbu nyní vystřídala hudba rocková, v níž dominuje rytmus nad melodikou. Nikola vystupuje jako rocker, což podtrhují i jeho gesta typická pro hvězdy populární a rockové hudby. Současná *Balada pro banditu* navíc nevypráví pouze o Nikolovi a Eržice, ale o setkání muže a ženy obecně, o jejich vzájemné přitažlivosti a touze při pouhém pohledu z očí do očí.

Motiv loupežníka a jeho více či méně oprávněného vzdoru vůči moci byl a je v české literatuře velmi oblíbený už proto, že se jedná o tradiční folklórní a pohádkový motiv a že je možné jej v pozměněné podobě přenést do jakéhokoli období a situace a poukázat pomocí něj na konkrétní dobové problémy. Přestože tedy jednotliví tvůrci dramatinací a inscenací *Nikoly Šuhaje loupežníka* přesouvali příběh do odlišných společenských situací a jiných kultur, podařilo se jim, podobně jako Olbrachtovi, využít tématu k vystižení aktuálních problémů své doby a vyjádřit pocit vlastní generace.

Summary

The dramatizations of Olbracht's novel *Nikola Šuhaj loupežník* began to appear on Czech stages in the seventies of the last century and ever since they have taken many forms and have gone through several transformations. The interesting common feature of all stage forms of *Nikola Šuhaj loupežník* is that while transferring the atmosphere of Olbracht's novel to the field of theatre plays, these forms worked with music and songs as if with an expressive means intensifying lyrical passages and poetics of literary models.

Petr Ulrych, as the author of songs released on LP *Nikola Šuhaj loupežník* (1974) and one of the first people who dramatized this literary model, found his inspiration not only in Olbracht's narration but also in the Moravian folklore and Moravian folk songs. He actually managed, both from the musical and mental point of view, to move the setting of Nikola Šuhaj story from the exotic Subcarpathian Ruthenia to Moravia. Together with Ladislav Kopecký, in the chamber "musical" *Nikola Šuhaj loupežník* (premiere in Ateliér, Prague 19th March 1975), they pointed out particularly the legend about the hero who took from the rich and gave to the poor, and elevated it to the level of moral purity, up to the level of a moral and righteous man who expressed disagreement (though in a violent way) with the ruling injustice. Nikola Šuhaj was not playing the part of a bandit but of a fighter for justice, for a better life for himself and his surroundings. It comported with the choice of his ideological "opponent", i.e. a down-to-earth and pragmatic police officer who, interpreted by Paul Landovský, preluded the whole story.

After the the performances of *Nikola Šuhaj loupežník* in Ateliér the musical *Koločava* followed (premiere in Brno City Theatre, 7th September 2011). This musical handled a wide range of characters and Petr Ulrych enriched it by a deeper reflection of the Jewish element, more lyrical melodies and humorous songs. The choice of a different title referred to the magic of the place where the story was taking place and which was considered the model of multiethnic environment in the period of the birth of this robber legend. In this kind of environment the Ruthenians, Jews and Czechs lived together. The authors took Nikola Šuhaj back to Subcarpathian Ruthenia, which was also reflected in the newly created songs inspired by Balkan and klezmer music, and in the altered music arrangement of the

original songs from the initial LP. At the end of the twentieth century Ulrych perceived Nikola Šuhaj more like the theme of civilization of Subcarpathian Ruthenia and of the whole twentieth century, rather than like a classic outlaw theme.

Milan Uhde worked with the same model in a different way in the dramatization and production of *Balada pro banditu* (premiere in Divadlo na provázku, Brno 7th April 1975), which moved the theme to the tramp environment, including the musical component of the production. The Director Pospíšil offered to the audience a romantic story, which was narrated from the point of view of the current generation of young people who left the reality for the weekend and moved to the ideal world of their tramp friends. Milan Uhde greatly suppressed natural motifs, which Olbracht in his novel portrayed vividly and, by contrast, he emphasized interpersonal relationships, especially the relationship of Eržika and Nikola. What is also of importance is the fact that the name of the musical is different from its literary model, which makes a reference to a balladic character of the story; replacing the word “robber” with “bandit” removes the story from the context of the traditionally understood folklore and moves it on more contemporary and “westerly” level.

The follow-up production by Morávek, *Balada pro banditu* (premiere in Husa na provázku, Brno 17th November 2005), has a slightly rougher character than the original performance and brings another important shift of emphasis especially through its musical arrangement. Tramp music is replaced by rock music, in which the rhythm dominates over melodies. Nikola acts as a rocker, which is underlined by his gestures typical for pop and rock music stars. Moreover, the current production of *Balada pro banditu* is not only a narration about Nikola and Eržika but also about the meeting between men and women in general, about their mutual attraction and desire when looking eye to eye.

The theme of a robber and his more or less legitimate rebellion against the power and authority was and has been very popular in the Czech literature because it is a traditional folk and fairy-tale motif. In a modified form it can be transferred into any period and situation and it is also possible to point out to specific contemporary problems by its means. Despite the fact that the individual authors of dramatizations and productions of *Nikola Šuhaj loupežník* kept moving the story into different social

situations and different cultures, they succeeded, like Olbracht, in using this theme to convey the current problems of their time and to express the feeling of their own generation.

SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ

- ADAMOVIČ, L. *Ivan Olbracht*. 1. vyd. Praha: Horizont, 1977. 129 s.
- ALP. Trutnov '79. *Záběr*, 1979, 19. 10.
- BARTOŠOVÁ, K. Ulrych se vrací k Nikolovi Šuhajovi. *Lidové noviny*, 2001, 8. 9., roč. 14, č. 210, s. 28.
- ČECH, V. Legenda o Nikolovi Šuhajovi opět ožívá. *Kam v Brně*, 2001, listopad, roč. 7, č. 11, s. 11, 12.
- ČECH, V. Balada o rebelovi v tónech. *Rovnost*, 1983, 15. 7.
- ČERNÝ, J. Dva bandíti pro baladu. *Svět divadla*, 1997, roč. 8, č. 6, s. 112 – 116.
- ČERNÝ, J. Písňe dobarvené Balkánem. *MF Dnes*, 2002, 4. 6., roč. 13, č. 129, s. C/8.
- ČERNÝ, F., KLOSOVÁ L. *Dějiny českého divadla III*. 1. vydání. Praha: Československá akademie věd, 1977, 657 s.
- DOBIÁŠ, J. Nikola Ulrych loupežník. *Mladá fronta*, 1975, 18. 2.
- FORST, V., OPELÍK, J. *Lexikon české literatury – CD*. Infinity Media, spol. s.r.o., 1999.
- HANYKOVÁ, E. Muzikál z Andělské hory. *Pravda*, 1978, 13. 9.
- HERMAN, J. Balada pro Olbrachtovy vnuky. *Divadelní noviny*, 2005, 13. 12., roč. 14, č. 21, s. 7.
- HNÍZDO, V. *Ivan Olbracht*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1982. 330 s.
- HOLÝ, J. Nikola Šuhaj kouzla zbavený? *Literární měsíčník*, 1982, roč. 11, č. 1 (leden). s. 31 – 32.
- HOLUB, O. *Věc: Loupežník Nikola Šuhaj*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1983. 235 s.
- JUR. Etuda pro „banditu“. *Rovnost*, 1975, 8. 6.
- JANOUSEK, P. Dramatizace. In KOLEKTIV AUTORŮ. *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 189 – 212.

JANOŠEK, P. A KOLEKTIV. *Dějiny české literatury 1945 – 1989 I. 1945 – 1948*. 1. vyd. Praha: Academia, Středisko společných činností AV ČR, 2007. 431 s. ISBN 978-80-200-1527-3.

JANOŠEK, P. A KOLEKTIV. *Dějiny české literatury 1945 – 1989 II. 1948 – 1958*. 1. vyd. Praha: Academia, Středisko společných činností AV ČR, 2007. 550 s. ISBN 978-80-200-1528-0.

JANOŠEK, P. A KOLEKTIV. *Dějiny české literatury 1945 – 1989 III. 1958 – 1969*. 1. vyd. Praha: Academia, Středisko společných činností AV ČR, 2008. 688 s. ISBN 978-80-200-1583-9.

JANOŠEK, P. A KOLEKTIV. *Dějiny české literatury 1945 – 1989 IV. 1969 – 1989*. 1. vyd. Praha: Academia, Středisko společných činností AV ČR, 2008. 977 s. ISBN 978-80-200-1631-7.

KAPUCIAN, R. Tři různá zpracování motivu zbojníka. In Sborník ze semináře konaného v aule semilského Gymnázia I. Olbrachta 27. března 2002. *Ivan Olbracht – osobnost, dílo, inspirace*. Semily: Gymnázium Ivana Olbrachta Semily ve spolupráci se Základní školou Dr. Fr. Lad. Riegra Semily, 2003, s. 32-50.

KARLÍKOVÁ, L. Balada pre banditu. *Živo*, 1979, 19. 4.

KK, Balada pro banditu. *Kam*, 1975, 16. – 31. 5.

KOLÁŘOVÁ, K. Havrani na šňůrce. *Týden*, 2006, 6. 3., roč. 13, č. 10, s. 44.

KÖNIGSMARK, V. Místo dramatizací v české dramatice sedmdesátých let. In HRZALOVÁ, H., PEŤKO V. *Česká a slovenská literatura od února k současnosti*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1978, s. 283 – 290.

KOPECKÁ, J. Nikola Šuhaj loupežník. *Květy*, 1975, roč. 25, č. 1, s. 41.

KŘÍŽ, J. P. Nikola Šuhaj loupežník se vrací. *Právo*, 2001, 12. 9., roč. 11, č. 213, s. 19.

LAZORČÁKOVÁ, T. *Dějiny českého divadla 2. pol. 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, 72 s. ISBN 978-80-244-3609-8.

MAREČEK, L. Hauser jako jediný hrál v obou Baladách. *MF Dnes*, 2005, 17. 12., roč. 10, č. 294, s. C/4.

MOŠA, S., ULRYCH, P. *Koločava*. Program k 571. premiéře MdB. Brno: agentura CONY CZ, s.r.o., 2001/2002. 205 s.

MOTORNYJ, V., RASPUTNIS, V. Ivan Olbracht a ohlas jeho tvorby na Ukrajině. In Sborník ze semináře konaného v aule semilského Gymnázia I. Olbrachta 27. března 2002. *Ivan Olbracht – osobnost, dílo, inspirace*. Semily: Gymnázium Ivana Olbrachta Semily ve spolupráci se Základní školou Dr. Fr. Lad. Riegra Semily, 2003, s. 20-23.

MRAVCOVÁ, M. Ivan Olbracht: Nikola Šuhaj loupežník. *Český jazyk a literatura*, 1984/1985, roč. 35, č. 7, s. 294 – 301.

MRAVCOVÁ, M. Ivan Olbracht, Nikola Šuhaj loupežník. In ZEMAN, M. A KOL. *Rozumět literatuře I*. 1. vyd. Praha: SPN, 1986, s. 280 – 288 .

NOVÁK, A. Olbrachtův baladický román. *Lidové noviny*, 1933, 30. 3., s. 9.

OLBRACHT, I. Boj o kulturu na Podkarpatské Rusi. *Literární noviny*, 1931, roč. 5, č. 16 (září), s. 5.

OLBRACHT, I. *Hory a staletí*. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1956. s. 211.

OLBRACHT, I. *Nikola Šuhaj loupežník*. Praha: Sfinx Bohumil Janda, 1933, s. 283.

OLBRACHT, I. *O umění a společnosti*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 311.

OSLZLÝ, P. *Balada pro banditu*. Program k premiéře hry. Brno: Divadlo na provázku – Dům umění města Brna, 1975, 12 s.

PAVLOVSKÝ, P. Píšeme o filmu *Balada pro banditu*. *Záběr*, 1979, 13. 7.

PAVLOVSKÝ, P. *Základní pojmy divadla*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004, 348 s.

POHORSKÝ, M. Čas mýtu – Nikola Šuhaj loupežník. *Česká literatura*, 1971, roč. 19, č. 1/2 (listopad), s. 120 – 131.

POLCOVÁ, S. Nikola Šuhaj v Městském divadle Brno má vlastní osobitost a tvář. *Jihomoravský den*, 2001, 11. 9., s. 11.

POSPÍŠIL, Z. (= UHDE, M.) *Balada pro banditu*. Brno: Divadlo na provázku, 1975, 62 s.

- RD. Balada pro banditu. *Československá televize*, 1981, 1. 6.
- RJ. Z filmových ateliérů Balada pro banditu. *Československý voják*, 1978, 22. 8.
- SCHMIEDTOVÁ, J. Morávková balada. *New express*, 2007, březen, roč. 9, č. 3, s. 61.
- SKOTAL, F. Brněnský Nikola Šuhaj. *Brněnský večerník*, 1975, 13. 11.
- STEINER, T. Městské divadlo Brno zahajuje sezónu novým muzikálem. *Kam v Brně*, 2001, září, roč. 45, s. 5, 6.
- ŠALDA, F. X. Dvě románové balady z Podkarpatské Rusi. In ŠALDA, F. X. *O předpokladech a povaze tvorby*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1978, s. 237-241.
- ŠTEFANIDES, J. *Obrysy dějin českého divadla od jejich počátku do konce 19. století*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, 86 s. ISBN 978-80-2443582-4.
- TROJAJ, J. *Moravská lidová píseň*. Praha: Editio Supraphon, 1980, 218 s.
- TŘÍSKA, M. Balada pro banditu v divadle na provázku. In THALIA. *Thalia Brunensis centenaria*. 1. vyd. Brno: Filozofická fakulta Univerzity J. E. Purkyně v Brně, 1984, s. 151 – 163.
- UHDE, M. *CD Balada pro banditu – booklet*. Praha: Panton, 1996, 11 s.
- UHDE, M. *Balada pro banditu*. Brno: Divadlo Husa na provázku, 2005, 34 s.
- UHDE, M. *Balada pro banditu*. Program k inscenaci Balada pro banditu. Blansko: CED, 2005, 10 s.
- ULRYCH, P. *CD Koločava – booklet*. Brno: Venkow Records, 2002, 12 s.
- ULRYCHOVI, H. + P. *Písňe*. 1. vyd. Brno: Gnosis Brno, 1998, 278 s.
- ULRYCH, P., KOPECKÝ, L. *Nikola Šuhaj loupežník, zvukový záznam představení divadla Ateliér*, 1976.
- ULÍK, K. Ateliér na počest výročí. *Signál*, 1975, 8. 4.
- VÁVRA, J. *Význam osobnosti Ivana Olbrachta*. In Sborník ze semináře konaného v aule semilského Gymnázia I. Olbrachta 27. března 2002. *Ivan Olbracht – osobnost*,

dílo, inspirace. Semily: Gymnázium Ivana Olbrachtova Semily ve spolupráci se Základní školou Dr. Fr. Lad. Riegra Semily, 2003, s. 6 – 16.

VLAŠÍN, Š. *Slovník literární teorie.* Praha: Československý spisovatel, 1977, 471 s.

VODIČKA, L. Dvakrát legenda o Šuhajovi. *Svět a divadlo*, 2006, roč. 17, č. 2, s. 63 – 68.

ZÁVODSKÝ, V. Muzikálový návrat zakarpatského zbojníka. *Týdeník rozhlas*, 2001, 8. 10., roč. 11, č. 42, s. 4.

ZÁVODSKÝ, V. Na Provázek se vrátil legendární bandita. *Týdeník rozhlas*, 2006, 9. 1. – 15. 1., roč. 16, č. 2, s. 4.

ZBOŘILOVÁ, L., ČECH, V. Koločavský pánbůh dobrý je... *Rovnost*, 2001, 13. 9., roč. 11, č. 214, s. 8.

<http://db.divadelni-ustav.cz/InszenationDetail.aspx?recordId=22229&mode=0>

<http://db.divadelni-ustav.cz/InszenationDetail.aspx?recordId=12357&mode=0>

<http://vis.idu.cz/Productions.aspx>

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1 – Texty písní z LP Nikola Šuhaj loupežník

Příloha 2 – Texty písní z Balady pro banditu

Příloha 3 – Texty písní z Koločavy

Příloha 4 – Seznam inscenací inspirovaných románem Nikola Šuhaj loupežník

Příloha 5 - Obrázky

Příloha 1 – Texty písní z LP Nikola Šuhaj loupežník

Verbujú

*Verbujú zas verbujú
co svět světem verbujú
pokoja si nedajú
verbujú a verbujú
na dva bubny bubnujú
verbujú zas verbujú
na vojnu berú*

*Verbujú zas verbujú
chová synky mamička
jak mišeňská jablička
až jim přijde kartička
provází je ze vrátek
sluší jim ten kabátek
verbujú zas verbujú
na vojnu berú*

*Verbujú zas verbujú
vlásky na kolena padajú
mamka aj frajárka plakajú
neuhne se kulička
jak na nebi hvězdička
plakat bude frajárka
ronit slzy mamička*

*Verbujú zas verbujú
chlapci písňe zpívajú
žijú pijú zpívajú
a oni s tým čítajú
vědí že jen zpívajú*

*proto stále bubnujú
co svět světem verbují
na vojnu berú*

Krajino, krajino

*Krajino krajino
tvrdá jak kamení
kdo jednou ochutnal
za jinou nemění*

*Krajino krajino
sladká jak líbání
čistá jak ovečky
co bača vyhání*

*Na tvojí travěnce
matka ho zrodila
písně mu zpívala
pravdu ho učila*

*Tam jsem já poslouchal
co starci vypráví
o slavných zbojnicích
co mstili bezpráví*

Ježibaba

*Ježibaba!
hej!*

*Uprostřed válečných bouří
je klidné místo kde chata stojí*

*na střeše z díry se kouří
vyhne se kdo se bojí*

*V temnu kde ční černé trámy
tráví svůj den stará ježibaba
kdo chce jít dál ať jde s námi
kočku a výra tam má*

*Nad ohněm stoupají páry
podivný nápoj tam v kotli bublá
kdo věří v kouzla a čáry
ví že ta bába je zlá
hej!*

*Předtucha zvláštní dech úží
vypij ten nápoj a střela žádná
nezraní tvou snědou kůži
to zmohou kouzla zrádná*

*Jaké to kouzlo má háček
to ví jen zlá stará ježibaba
když svítí slunko tak mráček
nikoho nezajímá
hej!*

Ježibaba!

Ráno, ráno

*Ráno ráno ten tam bude dým
a hrůza dnů válečných
ráno ráno dech hor okusím
a ten mně zas vrátí smích*

*A dá mně chuť žít a sílu
a dá tu co mám tak rád
místo zlých kouzel dobrou vílu
měkkou trávu kde dá se spát*

*Ráno ráno ten tam bude čas
co ssál sílu z paží mých
ráno ráno co jsem byl budu zas
v srdci však s jizvou časů zlých*

*Ráno ráno budu žít už volný
jako vlk co se urval z pout
když znova přijdou tak budu zbojník
ten ví kudy kam uniknout*

A v kútečku sedá frajárenka bledá

*Jako vody pramen co vyvěrá
zbojníci sú švarní když hudba hrá
ruky mají hore a zpívají
když jim pěkně huslenky zahrajú*

*A v kútečku sedá
frajárenka bledá
nepije na zdraví
protože ona ví
až sa jednou zkrvaví hlavěnka
že si potom vypláče očienka*

*Chlapci z hor sa nikoho nebojá
veselo sa vracajú ze zboja
ruky majú hore a zpívajú
proto stále bubnujú*

když jim pěkně huslenky zahrajú

A v kútečku sedá...

Eržika

*Kolovrátek skřípe
v starých trámech praská
a další vráska příběh vypráví*

*Je v něm smrt i láska
je v něm marná touha
sám pomstít všechno zlo a bezpráví*

*Sám a sám na stezkách srázných
to chce víc než sílu
to chce lásku
lásku
lásku velkou lásku čistou
trápenou a prožitou
takovou co říká
proč jít dál
ná na ná na ná ná...*

*Kolovrátek zpívá
jednotvárnou píseň
a tiše skrývá trpké přiznání*

*Přes práh tiše vklouzla
stará víra v kouzla
že žádná střela lásku nezraní*

*Sám a sám když kruh se denně úží
to chce víc než kouzla*

*to chce lásku
lásku
lásku velkou lásku čistou
trápenou a prožitou
takovou co říká
proč jít dál
ná na ná na ná ná...*

Nikola

*Až se jednou domů vrátím
bude mír a klid
zloba zmizí kouzla pominou
a potom plnou náruč lásky dám ti
jakou ji chceš mít
snad ji přijmeš s tváří nevinnou*

*Vím
že jsi jen žena a ne skála
vím
co je být ženou zkoušených
a také vím
že v dobách zlých jsi při mně stála
a proto
plnou náruč lásky dám ti
až se vrátím
na na ná...*

*Až se hejna mraků temných
zkázy nasytí
začne klidná práce na polích
až mi slunce cestou domů*

*jasně posvítí
říkej věty které nebolí*

Vím že jsi jen žena a ne skála...

Zrada

*Stezkou pralesní
ránem tři muži jdou
ránem mlčenlivým
podzimním šedým ránem
Ptáci ještě spí
den je na kolenou
ránem tři muži jdou
podzimním šedým ránem*

*Jen v chýši vzdálené
zlá osoba ví
kdo jsou
a kam tím ránem jdou*

*V tvářích mlčenlivých
špatně utajenou
ránem zradu nesou
podzimním šedým ránem
Jdou pod tíhou nabroušených
sekyr na ramenou
ránem zradu nesou
podzimním šedým ránem*

*Jen v chýši vzdálené
zlá osoba ví
kdo jsou*

a kam tím ránem jdou

Až jednou červánky

*Až jednou červánky
potkáte mamičku
vzkažte že nepřijdu
po lesním chodníčku*

*Vzkažte že nemusí
košulenu žehlit
že její synáček
daleko musel jít*

*Vzkažte ať nepláče
že jenom chvilinka
a život uplyne
jak bystrá voděnka*

*Vzkažte ať zajde si
zvečera do hory
že ju tam žežulka
ode mě pozdraví*

Zabili ho

*Za úsvitu
v ranní mlze
zabili ho na pasece
a pak sešli dolů k řece
umyli ve vodě ruce*

Píseň prastarých stromů

*Sám letěl k horám věčně tmavým
snad byl to on
snad to byl sokol stěhovavý
a zvon
co ozval se pak v dálce
zvonil píseň míru dlouho slíbenou
a on se lidský zrakům ztrácel
letěl hledat lásku vzdálenou*

*Snad se vrátí
snad se vrátí
dřív než kouzlo staré báje zvolna dohoří
snad se vrátí
snad se vrátí
tam kde prostou řečí lásky lidé hovoří*

*Na skále v horách věčně tmavých
kde nečpí dým
tam žije sokol stěhovavý
a já chci s ním
se vznášet v modré mraků dálce
šířku moří překlenou
a s ním se lidským zrakům ztrácel
letět hledat lásku vzdálenou*

Snad se vrátí...

Příloha 2 – Texty písní z Balady pro banditu

Zabili, zabili

*Zabili, zabili
chlapa z Koločavy.
Řekněte, hrobaři,
kde je pochovaný.*

*Bylo tu, není tu.
Havrani na plotu.
Bylo víno v sudě,
ted' tam voda bude.
Není, není tu.*

*Špatně ho zabili,
špatně pochovali.
Vlci ho pojedli,
ptáci rozklovali.*

Bylo tu, není tu...

*Vítr o roznosl
po dalekém kraji.
Havrani pro něho
po poli krákají.*

Bylo tu není tu...

*Kráká starý havran,
krákat nepřestane,
dokud v Koločavě
živý chlap zůstane,
živý chlap zůstane.*

Tmavá nocka

*Tmavá nocka, tmavá,
pro chlapa je zrádná,
pro chlapa je zrádná,
zrádná noc.*

*A ta nejtmařejší,
ta je nejzrádnější,
ta je nejzrádnější,
zrádná noc.*

Kterýpak jste který

*Kterýpak jste který,
kamarádi moji?
Jak my se sejdeme
v půlnoci na poli?*

Křížem krážem

*Křížem krážem chodím,
nevidím nikoho.
Křížem krážem chodím,
nevidím nikoho.*

*Někdo mě zabije,
nebo já někoho,
někdo mě zabije,
nebo já někoho.*

Z Kokavy, z Kokavy

Z Kokavy, z Kokavy

chodníček krvavý.

Lidi povídají,

že to z něčí hlavy.

Není on krvavý,

kamarádi moji.

To jenom rozkvetly

vlčí máky v poli, v poli.

Ani tak nehoří

Ani tak nehoří svíčka farářovi,

jako se bělají moji milé nohy,

jako se bělají moji milé nohy.

Ani tak nevoní kořalička sladká,

jako mně vonějí moji milé jabka,

jako mně vonějí moji milé jabka.

Ani tak nebolí rána do srdéčka,

jako mě bolela milé zahrádečka,

jako mě bolela milé zahrádečka.

Nepůjdu od tebe

Nepůjdu od tebe,

má milá bělavá,

dokud má košilka

nebude krvavá.

Košilka krvavá,

*rozsekaná hlava,
nepůjdu od tebe,
má milá bělavá.*

Šibeničky

*Na zelené louce šibeničky,
položila milá,
holubička sivá,
na ně ručky.*

*Copak sis, má milá, pomyslela,
kdy jsi svoje ručky,
na ty šibeničky,
položila.*

*Řekla jsem si, milý,
sama sobě,
že je s náma ámen,
ámen,
že se nedostanem,
leda v hrobě,
leda v hrobě.*

Horní, Dolní Ořešany

*Horní, Dolní Ořešany,
kéž by pány pověšali.
Nejprv pány úředníky,
a pak jejich služebníky,
potom paní úřednice
a pak jejich služebnice.*

Nebudu orat ani set

*Nebudu orat ani set,
jenom si budu přemýšlet,*

*jak je to dobře jíst a spát,
pěkně se mít a nedělat.*

*V síni bych oral, v jizbě sel,
na peci mlátil, v peci mlel,*

*žena by řvala, já se smál,
v komíně vítr tancoval.*

Nepovídej, milá, mamince

*Nepovídej, milá, mamince,
že jsem s tebou ležel v postýlce,
ale pověz, pověz tátovi,
ať ti kolébečku zhotoví.*

Tam u řeky na kraji

*Tam u řeky na kraji
chlapci se tam koupají,
chlapci se tam koupají,
koupají.*

*Chlapci se tam koupají,
na děvčata volají,
na děvčata volají,
volají.*

*Kdo t vodu přeplave,
ten to děvče dostane,*

ten to děvče dostane.

*Byl tam s nima jeden chlap,
ten tu vodu přeplaval,
a když doplul ke kraji,
volal na ně ze skály.*

*Dobře, chlapci, dobře je,
už to děvče moje je,
už to děvče moje je.*

Pod javorem

*Pod javorem na tom poli
oře děvče párem koní,
oře děvče párem koní.*

*Jak to pole doorala,
mamka na ni zavolala,
mamka na ni zavolala.*

*Dcero moje, spěchej domů,
prodávám tě, nevím komu,
prodávám tě, nevím komu.*

*Za pacholka loupežníka,
loupežníků náčelníka,
loupežníků náčelníka.*

Večer zmizí

*Večer zmizí, přijde ráno.
Co mi nosí, všecko marno.
Vždyť má zkrvavené šaty,*

*já je smutná musím práti,
musím práti.*

*Já je smutná musím práti,
jen je nesmím rozvázati.
Jednou jsem je rozvázala,
hrozně jsem se polekala,
polekala.*

*Viděla jsem rukavičku,
v rukavičce pravou ručku,
na té ruce prsten zlatý,
bratříčkovi z ruky sňatý,
z ruky sňatý.*

*Milý, milý, cos to dělal,
žes mi bratra zabít nechal.
Tma tam byla, neviděl jsem.
Vítr foukal, neslyšel jsem,
neslyšel jsem.*

Milá moje, milá, pojd' mě vyprovodit

*Milá moje, milá,
pojd' mě vyprovodit,
chystají se na mě,
chtěli by mě pobít.*

*Chtěli by mě pobít,
jenže se mě bojí.
Já jsem jenom jede,
jich tam deset stojí.*

Ach, Bože, přebože

*Ach, Bože, přebože,
kdopak nám pomůže,
kdopak nám pomůže.*

*Když ty nepomůžeš,
nikdo nic nezmůže,
nikdo nic nezmůže.*

*Živ nás, Bože, živ nás,
v ten dnešní smutný čas.*

*Když nás neživíš,
půjdeme všici krást.*

*Když nás neživíš,
půjdeme všici krást.*

Příloha 3 – Texty písní z Koločavy

Koločavský pánbůh

*Koločavský pánbůh
dobrý je, dobrý je...
Však on chlapa v horách
ukryje,
však on chlapa v horách
ochrání,
vody mu dá napít,
malin mu dá najíst ze stání.*

Pojďte a poleťte

*Daleko od dýmu měst
rostou prastaré stromy.
Pojďte a poleťte
se sivým sokolem
vysoko, převysoko.*

*Výš výš výš...
Jještě tu žije Bůh,
prastarý lesní Bůh,
pán včelích plástů,
pán medvědů a rysů,
prastarý lesní Bůh*

*Objímá hory a údolí...
dýchá do korun starých stromů,
svítí z nočních ohňů...
Pán lesů a stád...
Bůh kouzel a čar...*

Pán všech černých kouzel.

Verbujú

Verbujú,

zas verbujú.

Co svět světem

verbujú.

Pokoja si

nedajú

verbujú a verbujú,

na dva bubny bubnujú,

na vojnu berú

Verbujú,

zas verbujú.

Verbujú,

zas verbujú.

Vlázky na kolena padajú,

mamka aj frajárka plakajú.

Neuhne se kulička,

jak na nebi hvězdička.

Plakat bude frajárka,

ronit slzy mamička.

Verbujú,

zas verbujú.

Chlapci písne zpívajú,

žijú, pijú, zpívajú

a oni s tým čítajú.

Vědí, že jen zpívajú...

Co svět světem verbujú...

...Na vojnu berú.

Ježibaba

*Uprostřed válečných bouří
je klidné místo, kde chata stojí,
na střeše z díry se kouří,
vyhne se, kdo se bojí.*

*V temnu, kde ční černé trámy,
tráví svůj den stará ježibaba...
Kdo chce jít dál, ať jde s námi...
Kočku a výra tam má.*

*Předtucha zvláštní dech úzí,
vypij ten nápoj a střela žádná
nezraní tvou snědou kůži,
to zmohou kouzla zrádná.*

*Jaký to kouzlo má háček,
to ví jen zlá stará ježibaba,
když svítí slunko, tak mráček
nikoho nezajímá...*

*Maličká chaloupka
je na kuřích nožkách...
Maličká chaloupka
je na kuřích nožkách...
Je tam koště,
je tam sova,
je tam černá kočka!*

Sám letěl k horám

*Sám letěl k horám věčně tmavým,
kde nečpí dým,*

*být jako sokol stěhovavý
a spolu s ním
se vznášet v modré mraků dálce,
šířku moří překlenout
a s ním se lidským zrakům ztrácet,
letět hledat lásku vzdálenou.*

*Ještě tu žije Bůh,
prastarý lesní Bůh,
pán včelích plástů,
pán medvědů a rysů,
prastarý lesní Bůh.*

*Objímá hory a údolí,
dýchá do korun starých stromů,
svítí z nočních ohňů...
Pán lesů a stád...
Pán všech černých kouzel.*

Krajino krajino

*Krajino, krajino,
tvrdá jak kamení,
kdo jednou ochutnal,
za jinou nemění.*

*Krajino, krajino,
sladká jak libání,
čistá jak ovečky,
co bača vyhání.*

*Na tvojí travěnce
matka ho zrodila,
písně mu zpívala,*

pravdu ho učila.

*Tady jsem poslouchal,
jak starci vypráví
o slavných zbojnicích,
co mstili bezpráví.*

Lásko bílá, lásko černá

*Má lásko bílá,
lásko černá,
tvá tajemství jsou nepřeborná...
Jak strom, co roste do nebe,
tak chtěl bych vrůst do tebe.
To u tvých dutin potají
ptáčky zpěváčky zobají,
to na tvých květech malá včela
nasává nektar tvého těla.
Ty jsi mým stromem zeleným
za deště zjara sázeným,
jsi moje listí, jsi můj dech,
tak ke mně pojd'
a všeho nech!*

*Má lásko bílá,
lásko černá,
tvá tajemství jsou nepřeborná...
Jak strom, co roste do nebe,
tak chtěl bych vrůst do tebe.
To ty jsi pro mě pořád panna
potají ve tmě vysvlékaná,
má louka věčně voňavá,
co sama sebe rozdává.*

*Ty jsi mým stromem zeleným
za deště zjara sázeným,
jsi moje listí, jsi můj dech,
tak ke mně pojd'
a všeho nech!*

Lásko, Bože, lásko

*Lásko, Bože, lásko,
kde tě lidé berou?
Na horách nerosteš,
v poli tě nesejou.*

*Lásko, Bože, lásko,
proč jsi jako voda?
Lásko, Bože, lásko,
proč jsi jako voda?*

*Kdo tě chce, lásko, mít,
ten tě pořád hledá.
Kdo tě chce, lásko, mít,
ten tě pořád hledá.*

Přes sedm hor

*Přes sedm hor a přes sedm moří
za vůní větví višňových,
bílá a černá láska moje
nesla mě (tě) křídla sokolí.
Za deset roků jeden vydá,
když láska bolí a neléčí.
Chci na to všechno zapomenout,
teď chci být tvůj (tvoje) a bez řečí,*

láska černá.

*Maličká chaloupka
je na kuřích nožkách...
Je tam koště,
je tam sova,
je tam černá kočka!
Je tam koště,
je tam sova,
je tam černá kočka!*

*Být zvonkem někde v dálce
na krku bílého beránka,
být stopou, kterou v mokré trávě
otiskla bosá noha tvá,
být malou hvězdou v koutě nebe,
hvězdou, co skoro nevidíš,
která je přesto blízko tebe
a v horké noci o ní víš,
láska bílá,
láska černá.*

Všechno je jinak

*Všechno je jinak!
Všechno je jinak!
Všechno je jinak!
Všechno je jinak!
Všechno je jinak!
Všechno je jinak!
Všechno je jinak!
Všechno je jinak!
Bílá je černá a černá je bílá,*

*všechno je jinak,
bílá je černá a černá je bílá,
bílá je černá a černá je bílá.
Jeden a jedna jsou jenom občas dva!
Jeden a jedna jsou jenom občas dva!
Jeden a jedna jsou jenom občas dva!*

Zbojnická svoboda

*Chlapci z hor sa nikoho nebojá,
veselo sa vracajú ze zboja,
ruky majú hore a zpívajú,
když jim pěkně huslenky zahrajú...*

*Zbojnická svoboda
je jako z hor voda...
Zbojnická svoboda
je jako z hor voda...*

*Rozleje se po kameni
a za chvíli už jí není.
Zbojnická svoboda
je jako z hor voda...*

Ójójój

*Ójójój,
ožralý je goj.
Ójójój,
ožralý je goj.
Chlastat musí,
hrozně zkusí,
chlastat musí,*

protože je goj!

Ojojójójój, ojojójójój, ojojójójój,

ožralý goj,

ožralý goj.

Ojojójójój, ojojójójój, ojojójójój,

ožralý goj,

ožralý goj.

Chlastat musí,

hrozně zkusí,

chlastat musí,

hrozně zkusí,

chlastat musí,

hrozně zkusí,

ožralý goj,

ožralý goj.

Zbojnická svoboda

Zbojnická svoboda

je jako z hor voda...

Zbojnická svoboda

je jako z hor voda...

Chlapci z hor sa nikoho nebojá,

veselo sa vracajú ze zboja,

ruky majú hore a zpívajú,

když jim pěkně huslenky zahrajú...

A v kútečku sedá

frajárenka bledá,

nepije na zdraví,

protože ona ví,

až sa jednou zkrvaví hlavěnka,

že si potom vypláče očenka.

*Zbojnická svoboda
je jako z hor voda...
Zbojnická svoboda
Je jako z hor voda...*

*Chlapci z hor sa nikoho nebojá,
veselo sa vracajú ze zboja,
ruky majú hore a zpívajú,
když jim pěkně huslenky zahrajú...*

*A v kútečku sedá
frajárenka bledá,
nepije na zdraví,
protože ona ví,
až sa jednou zkraví hlavěnka,
že si potom vypláče očenka.*

Civilizace

*Do světa
už kráčí osvěta!
Do světa
už kráčí osvěta!
Technika, vzdělanost, píle
dobudou vzdálené cíle!
Civilizace – osvěta!
Do světa už kráčí vzdělanost!
Pro všechny už bude chleba dost!
Technika, práce a píle
přiblíží vzdálené cíle!
Civilizace – osvěta!*

*Stačí jen snaha a píle,
nastanou nám krásné chvíle!
Blízké jsou vzdálené cíle!
Otevíráme okna do světa!
Chachacha!*

Eržika

*Kolovrátek skřípe,
v starých trámech praská
a další vráska příběh vypráví.
Je v něm smrt i láska,
je v něm marná touha
sám pomstít všechno zlo a bezpráví.
Sám a sám na stezkách srázných
to chce víc než sílu,
to chce lásku,
lásku velkou,
lásku čistou,
trápenou a prožitou,
takovou,
co říká proč jít dál.*

*Kolovrátek zpívá
jednotvárnou píseň
a tiše skrývá trpké přiznání.
Přes práh tiše vklouzla
stará víra v kouzla,
že žádná střela lásku nezradí.
Sám a sám, když kruh se denně úží,
to chce víc než kouzla,
to chce lásku,
lásku velkou,
lásku čistou,
trápenou a prožitou,
takovou,
co říká proč jít dál.*

Na horách pána není

Na horách

pána není,

co mě dá

do vězení!

Ani pop,

ani rabín,

ani pán, ani kněz,

co by mě dal do vězení,

co by mě dal do želez!

Chlap v lese

Chlap v lese je ryba ve vodě,

Peřejí pluje k svobodě!

Chlap v lese je ryba ve vodě,

Peřejí pluje k svobodě!

Chlap v lese je ryba ve vodě,

Peřejí pluje k svobodě!

A přeskakuje jezy!

Já jsem zbojník,

ty jsi zbojník,

známe v lese každý chodník,

chytit nás dá námahu,

chytit nás dá námahu.

Já jsem zbojník,

ty jsi zbojník,

známe v lese každý chodník,

chytit nás dá námahu,

chytit nás dá námahu.

Já jsem zbojník, ty jsi zbojník...

...Všechno je jinak, všechno je jinak...

*Je to škodná
a probouzí lovecké vášně,
zamířit, vystřelit je někdy slast,
teď to už bereme smrtelně vážně,
je s námi úřad a je s námi vlast!*

Je to škodná!

Je to škodná!

Je to škodná!

Je to škodná!

Je to škodná!

Je to škodná!

*Já jsem škodná,
ty jsi škodná!
Napijme se, pijme do dna!
Na slávu a odvahu!
Na slávu a odvahu!*

*Já jsem škodná,
ty jsi škodná!
Napijme se, pijme do dna!
Na slávu a odvahu!
Na slávu a odvahu!*

*Uletěl mi z hrsti pták!
Chyťte mi ho lidi!
Však on zase přiletí!
On se v lese stydí!
Uletěl mi z hrsti pták!
Chyťte mi ho lidi!
Však on zase přiletí!
On se v lese stydí!*

Uletěl mi z hrsti pták!

Chyťte mi ho lidi!

Však on zase přiletí!

On se v lese stydí!

Jen na špatné se lidi chytají

Ne na dobré,

jen na špatné

se lidi chytají...

Dobroty a lásky

se nikdo nenají,

jen na špatné se lidi chytí,

špatné jim dává živobytí,

když už být, tak se mít,

tak se mít!

Ne na dobré,

ale na špatné

jsou lidi zvědaví...

Dobrota a láska

za chvíli unaví,

jen na špatné se lidi chytí,

špatné jim dává živobytí,

když už být, tak se mít,

tak se mít!

Chlap v lese je ryba ve vodě,

peřejí pluje k svobodě!

Chlap v lese je ryba ve vodě,

peřejí pluje k svobodě!

Chlap v lese je ryba ve vodě,

peřejí pluje k svobodě!

A přeskakuje jezy!

Kde ten chlap vězí,

kde jenom vězí?

Jak to, že nám pořád uniká?

Je třeba myslet hlavou!

Za mříže s Koločavou!

Kdo nám ho chytí?

Eržika!

Tahle ryba ve vodě

se na Eržiku chytí!

Myslí si, že je na svobodě

a zatím je v síti!

Všechny ty slavný zbojníky

chytili na jejich milenky!

Tahle ryba ve vodě

se na Eržiku chytí!

Myslí si, že je na svobodě

a zatím je v síti!

Všechno je jinak!

Všechno je jinak!

Všechno je jinak!

Všechno je jinak!

Všechno je jinak!

Jeden a jedna jsou jenom občas dva!

Nad javorem u hájíčka

Nad javorem

u hájíčka

poletuje holubička.

Nad javorem

*u hájíčka
poletuje holubička.
Sokolíček kolem letí,
holuběnko, cože je ti?
Sokolíček kolem letí,
holuběnko, cože je ti?*

*Letí sokol
přes les horu,
holuběnko, leťme spolu.
Letí sokol
přes les horu,
holuběnko, leťme spolu.
Přeletíme hory dolů,
necháme tu, co nás bolí.
Přeletíme hory dolů,
necháme tu, co nás bolí.*

*A já musím
doma bývat,
svoje děti opatrovat ...
A já musím
doma bývat,
svoje děti opatrovat ...
Nemůžu já opustiti
svoje sivé, drobné děti.
Nemůžu já opustiti
svoje sivé, drobné děti.*

*Naše láska,
velká láska,
jako v horách jasný plamen.
Naše láska,
velká láska,*

*jako v horách jasný plamen.
Ať nám nikdy nedohoří,
ať z ní není chladný kámen.
Ať nám nikdy nedohoří,
ať z ní není chladný kámen.*

Větvičko zelená

*Větvičko zelená,
komu jsi souzená,
ten smrti uniká z drápů.
Ve větru chlap chce být,
větvičko zelená,
zbojníka nespoutá žena.*

*Do rukou mých
svou slávu dej
a nech ji být.
Já vím, co s ní,
jen tak mě můžeš celou mít.
Rozhodní sám,
kam hvězdy tvou nás povedou.
Projdem tu pouť
buď každý sám,
nebo ve dvou.
Sláva je vodou divokou,
končí svou cestu před řekou,
nakonec zmizí s táním sněhu tam v údolí.*

*Větvičko zelená,
komu jsi souzená,
ten smrti uniká z drápů.
Ve větru chlap chce být,
větvičko zelená,*

zbojníka nespoutá žena.

Větvičko zelená,

větvičko zelená...

Kdo v dálce vidí

malou hvězdu blikavou,

ten možná ví,

co si má počít se slávou.

Rozhodní sám,

kam hvězdy tvou nás povedou.

Dojdem tu pout'

bud' každý sám,

nebo ve dvou.

Sláva je vodou divokou,

končí svou cestu před řekou,

nakonec zmizí s táním sněhu tam v údolí.

Ruce

Ruce!

Ruce nedělají vůbec nic!

Ale všechno,

všechno přece zmůže hlava!

Ruce!

Ruce nedělají vůbec nic!

Ale všechno,

všechno přece zmůže hlava!

Ruce se pachtí!

Ruce se snaží!

A už se daří!

Všechno se daří!

A najednou: Bác! A už je konec!

To se přece stává!

Ruce nedělají vůbec nic!
Všechno dělá hlava!
Ruce!
Ruka ruku myje!
Ruce!
Ruka ruku drží!
Ruce!
Kolem syčí zmije
a plazí se plži!
Ruce!
Ruka, co má navrch...
Ruce!
...Druhou ruku mlátí...
Ruce!
...A druhá se těší...
Ruce!
...Že to jednou vrátí!
Ruce!
Jedna ruka první...
Ruce!
...Jedna ruka druhá...
Ruce!
...Ta první tu vládne...
Ruce!
...A druhá je sluha!
Ruce!
Ruce nedělají vůbec nic!
Ale všechno,
všechno přece zmůže hlava!
Ruce!
Ruce nedělají vůbec nic!
Ale všechno,
všechno přece zmůže hlava!

Ruce!

Ruce nedělají vůbec nic!

Ale všechno,

všechno přece zmůže hlava!

Ruce!

Ruce nedělají vůbec nic!

Ale všechno,

všechno přece zmůže hlava!

Je-li zapotřebí rukou, najdou se.

Nikola

Až se jednou domů vrátím

bude mír a klid,

zloba zmizí,

kouzla pominou.

Potom plnou náruč lásky dám ti,

jakou ji chceš mít,

snad ji přijmeš s tváří nevinnou.

Vím, že jsi jen žena a ne skála,

vím, co je být ženou zkoušených.

A také vím,

že v dobách zlých jsi při mně stála,

a proto

plnou náruč lásky

dám ti,

až se vrátím...

Vím, až se hejna mraků temných

zkázy nasytí,

začne klidná práce na polích,

až mi slunce cestou domů

jasněji posvítí,

řikej věty, které nebolí.

Vím, že jsi jen žena a ne skála...

Zrada

Stezkou pralesní

ránem tři muži jdou,

ránem mlčenlivým,

podzimním,

šedým ránem ...

Ptáci ještě spí,

den je na kolenou,

ránem tři muži jdou,

podzimním,

šedým ránem ...

Jen v chýši vzdálené

zlá osoba ví,

kdo jsou a kam

tím ránem jdou.

V tvářích mlčenlivých

špatně utajenou

ránem zradu nesou,

podzimním,

šedým ránem.

Jdou pod tíhou nabroušených

sekyr na ramenou,

ránem zradu nesou,

podzimním,

šedým ránem.

Jen v chýši vzdálené

zlá osoba ví,

kdo jsou a kam

tím ránem jdou.

Červánky

*Až jednou červánky
potkáte mamičku
vzkažte, že nepřijdu
po lesním chodníčku...*

*Vzkažte že nemusí
košulenu žehlit,
že její synáček
daleko musel jít.*

*Vzkažte, ať nepláče,
že jenom chvilinka
a život uplyne
jak bystrá voděnka.*

*Vzkažte, ať zajde si
zvečera do hory,
že ju tam žežulka
ode mě pozdraví.*

Zabili ho

*Za úsvitu
v ranní mlze
zabili ho na pasece!
A pak sešli dolů k řece,
umyli ve vodě ruce.*

Sám letěl k horám

*Sám letěl k horám věčně tmavým,
snad byl to on,
snad to byl sokol stěhovavý
a zvon,
co ozval se pak v dálce,
zvonil píseň míru dlouho slíbenou
a on se lidským zrakům ztrácel,
letěl hledat lásku vzdálenou.*

*Snad se vrátí -
snad se vrátí
dřív, než kouzlo staré báje
zvolna dohoří.
Snad se vrátí -
snad se vrátí
tam, kde prostou řečí lásky
lidé hovoří.*

*Na skále v horách věčně tmavých,
kde nečpí dým,
tam žije sokol stěhovavý
a já chci s ním
se vznášet v modré mraků dálce,
šířku moří překlenout
a s ním se lidským zrakům ztrácat,
letět hledat lásku vzdálenou...*

*Snad se vrátí –
snad se vrátí
dřív, než kouzlo staré báje
zvolna dohoří.
Snad se vrátí -
snad se vrátí
tam, kde prostou řečí lásky*

lidé hovoří.

Koločavské hory

*Koločavské hory
modré jsou,
modré jsou,
tam mě moje nohy
ponesou,
až já budu v horách
jednou spát,
tak se bude na mě
koločavský pánbůh
usmívat.*

Příloha 4 - Seznam inscenací inspirovaných románem Nikola Šuhaj loupežník

Nikola Šuhaj loupežník: dramtizace – Jiří Roy, režie – František Čech
prem. 16. 3. 1975, Krajské a oblastní divadlo Český Těšín
69-83 (scéna: Těšínské divadlo Český Těšín)

Nikola Šuhaj loupežník: libreto – Petr Ulrych, Ladislav Kopecký, hudba – Petr
Ulrych, režie – Ján Roháč
prem. 19. 3. 1975, Státní divadelní studio Praha (scéna:
Ateliér Praha)

Balada pro banditu: libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Zdeněk
Pospíšil
prem. 7. 4. 1975, Divadlo na provázku Brno

Nikola Šuhaj: libreto – Bohumil Nekolný, hudba - Petr Ulrych, režie – Antonín
Brtoun
prem. 24. 5. 1975, Divadlo Vítězného února Hradec Králové

Nikola Šuhaj loupežník: dramtizace - František Černý, hudba – Jiří Bárta, režie –
Svatopluk Skopal
prem. 28. 6. 1975, Divadlo pracujících Gottwaldov

Nikolka: dramtizace – Jindřich Uher, hudba – Miloš Štědroň, režie – Zdeněk
Pospíšil
prem. 23. 5. 1976, Divadlo na provázku Brno

Nikola Šuhaj: libreto – Bohumil Nekolný, hudba – Petr Ulrych, režie – Pavel Palouš
prem. 3. 4. 1981, Státní divadlo Ostrava (scéna: Divadlo Petra Bezruče
Ostrava)

Nikola Šuhaj: libreto – Bohumil Nekolný, hudba – Petr Ulrych režie – František
Hromada

prem. 16. 12. 1981, Západočeské divadlo Cheb

Nikola Šuhaj: libreto – Bohumil Nekolný, hudba – Petr Ulrych, režie – Pavel Havránek

prem. 5. 2. 1983, Horácké divadlo Jihlava

Nikola Šuhaj: libreto – Tomáš Mann, hudba – Petr Ulrych, režie – Pavel Doležal
prem. 28. 4. 1984, Slovácké divadlo Uherské Hradiště

Nikola Šuhaj: libreto – Bohumil Nekolný, hudba – Petr Ulrych, režie – Miroslav Vildman

prem. 29. 4. 1985, Divadlo Jiřího Wolкера Praha

Nikola Šuhaj: libreto – Tomáš Mann, hudba – Petr Ulrych, režie – Pavel Doležal (j. h.)

prem. 12. 2. 1987, JAMU Činoherní studio 57-89

Balada pro banditu: libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Peter Gábor (j. h.)

prem. 28. 9. 1996, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava
(scéna: Divadlo Jiřího Myrona Ostrava)

Balada pro banditu: libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Zbyněk Srba

prem. 24. 5. 1997, Městské divadlo Most

Balada pro banditu: libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Karel Brožek

prem. 15. 1. 2000, Klicperovo divadlo Hradec Králové

Balada pro banditu: libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Bedřich Jansa

prem. 9. 4. 2000, Slezské divadlo Opava

Balada pro banditu: libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Ivan Krejčí

prem. 16. 12. 2000, Městské divadlo Karlovy Vary

Nikola Šuhaj: libreto – Tomáš Mann, hudba – Petr Ulrych, režie – Igor Stránský
prem. 24. 3. 2001, Slovácké divadlo Uherské Hradiště

Koločava: libreto – Stanislav Moša, hudba – Petr Ulrych, režie – Stanislav Moša
prem. 7. 9. 2001, Městské divadlo Brno

Nikola Šuhaj: autor – Lukáš Trpišovský, Martin Kukučka, režie – Lukáš Trpišovský,
Martin Kukučka
prem. 14. 5. 2002, AMU DAMU DISK – Divadelní studio Praha

Nikola Šuhaj: libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Tomáš Staněk,
Tereza Tobiášová
prem. 8. 6. 2002, Oldstars o. s. Praha (scéna: Klub Mlejn Praha)

Ballada dla bandyty: libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Rudolf
Molinski
prem. 18. 1. 2003, Těšínské divadlo Český Těšín

Balada pro banditu: libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Peter
Gábor
prem. 25. 3. 2004, Divadlo Na Fidlovačce Praha

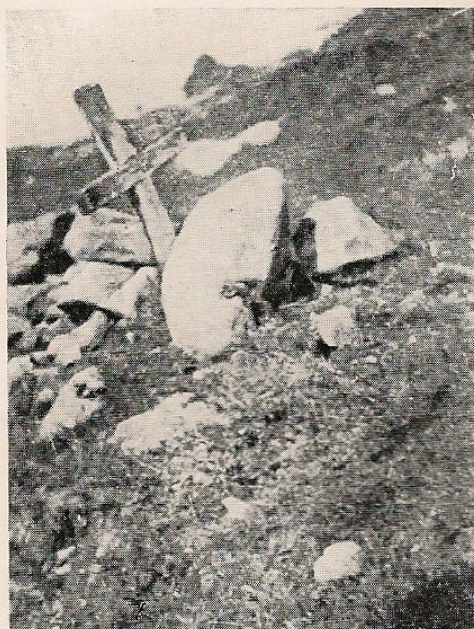
Balada pro banditu: libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Vladimír
Morávek
prem. 17. 11. 2005, Centrum experimentálního divadla Brno
(scéna: Velká scéna Divadla Husa na provázku Brno)

Balada pro banditu: libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Miroslav
Hanuš
prem. 10. 12. 2005, Středočeské divadlo Kladno

Koločava: libreto – Stanislav Moša, hudba – Petr Ulrych, režie – Petr Novotný
prem. 17. 5. 2008, Divadlo J. K. Tyla Plzeň (scéna: Komorní divadlo
Plzeň)

- Balada pro banditu:* libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Dodo Gombár
prem. 21. 6. 2008, Městské divadlo Zlín
- Balada pro banditu:* libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Ondřej Elbel
prem. 31. 10. 2009, Divadlo Šumperk s. r. o.
- Balada pro banditu:* libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Martin Pacek (j. h.)
prem. 27. 3. 2010, Horácké divadlo Jihlava
- Balada pro banditu:* libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Lucie Málková
prem. 25. 3. 2011, Divadlo F. X. Šaldy Liberec
- Balada pro banditu:* libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Peter Gábor
prem. 14. 6. 2012, Národní divadlo moravskoslezské Ostrava
(scéna: Divadlo Jiřího Myrona Ostrava)
- Balada pro banditu:* libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Michael Tarant (j. h.)
prem. 15. 6. 2013, Východočeské divadlo Pardubice
- Balada pro banditu:* libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Petr Veselý
prem. 17. 10. 2014, Městské divadlo Mladá Boleslav
- Balada pro banditu:* libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Michael Tarant
prem. 28. 11. 2014, Divadlo Na Rejdišti Praha
- Balada pro banditu:* libreto – Milan Uhde, hudba – Miloš Štědroň, režie – Milan Schejbal
prem. 11. 12. 2014, Divadlo A. Dvořáka Příbram

Příloha 5 - obrázky



Hrob Nikoly Šuhaje
fotografovaný ve třicátých letech,
zůstal smutnou památkou
na posledního karpatského
loupežníka. Zarůstal trávou
a zarůstal i v povědomí lidí



Jeden ze Šuhajových vrahů, se
kterým se o mnoho let později
v Koločavě setkal Ivan Olbracht



Hory, pralesy a poloniny, to byl domov karpatského
loupežníka Nikoly Šuhaje. Pohled na Hoverlu a Pietros

136

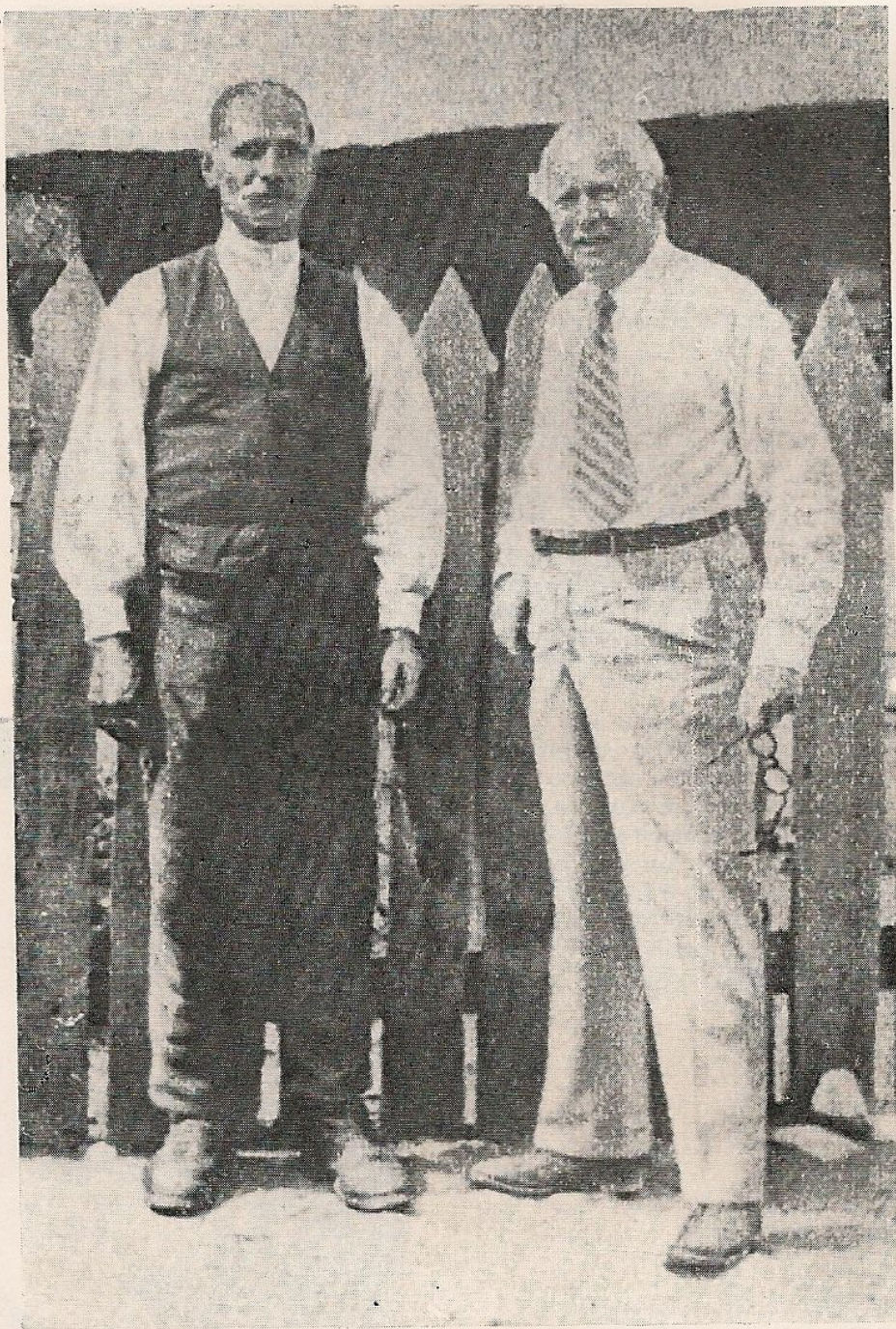
¹³⁶ HOLUB, O. Věc: *Loupežník Nikola Šuhaj*, Praha: Československý spisovatel, 1983.



Seznámil se zde se Šuhajovými vrstevníky — jeho otcem, ženou Eržikou i dcerou Ančou, se kterou spisovatele zachytil objektiv fotoaparátu

137

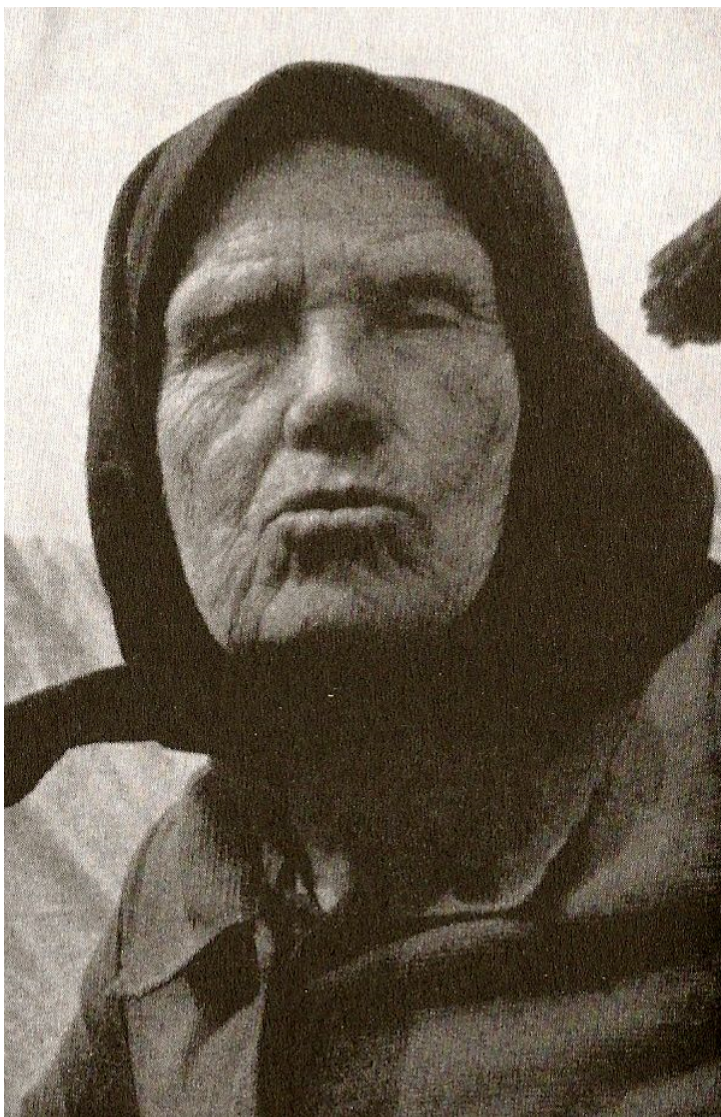
¹³⁷ HOLUB, O. Věc: *Loupežník Nikola Šuhaj*, Praha: Československý spisovatel, 1983.



Nikolův otec Petr Šuhaj o řadu let přežil své syny. Postavil nový dům a na počátku třicátých let jej před ním zachytil náhodný fotograf se spisovatelem Ivanem Olbrachtem

138

¹³⁸ HOLUB, O. Věc: *Loupežník Nikola Šuhaj*, Praha: Československý spisovatel, 1983.



139

Skutečná Eržika

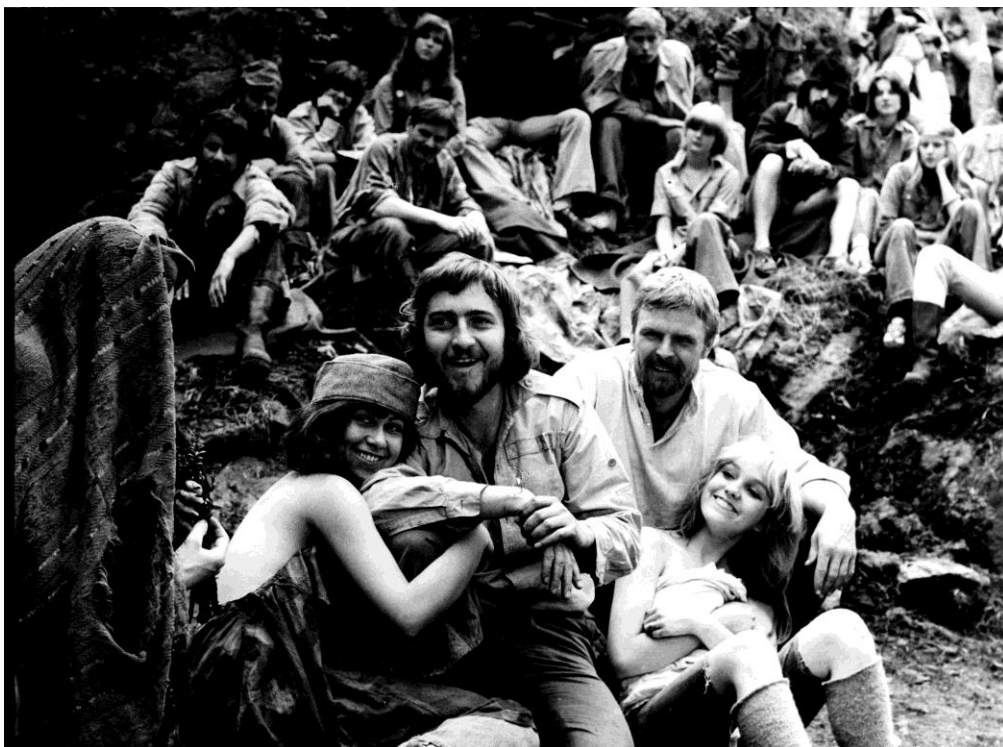
¹³⁹ MOŠA, S., ULRYCH, P. *Koločava*. Program k 571. premiére MdB. Brno: agentura CONY CZ, s.r.o., 2001/2002.



Miroslav Donutil jako Nikola Šuhaj v inscenaci Divadla na provázku *Balada pro banditu* (foto: J. Kratochvíl)



Eržika Iva Bittová
v inscenaci Divadla na
provázku *Balada pro
banditu* (foto: J.
Kratochvíl)



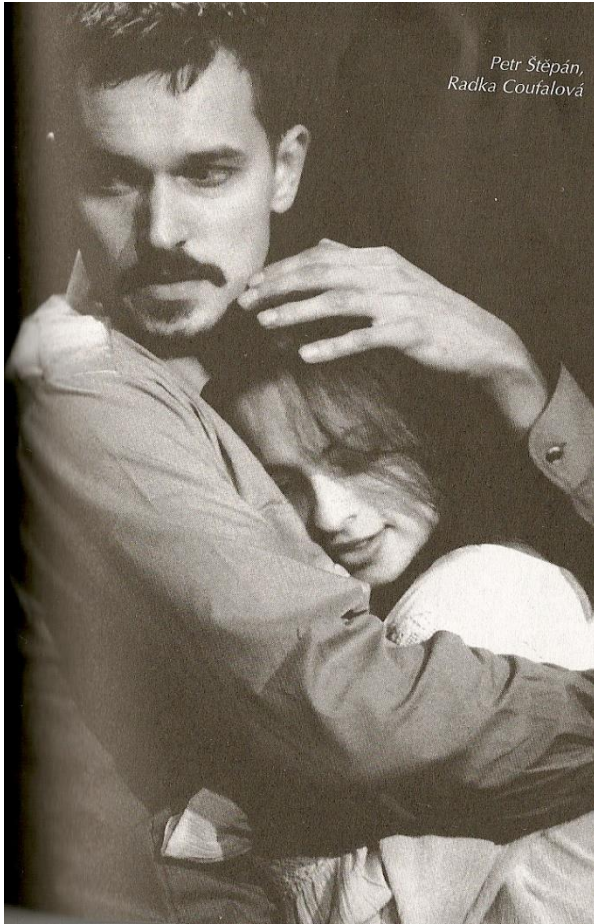
Fotografie z natáčení filmu *Balada pro banditu* (foto: Josef Víték)



Fotografie z natáčení film *Balada pro banditu* - koupání v řece (foto: Josef Víték)



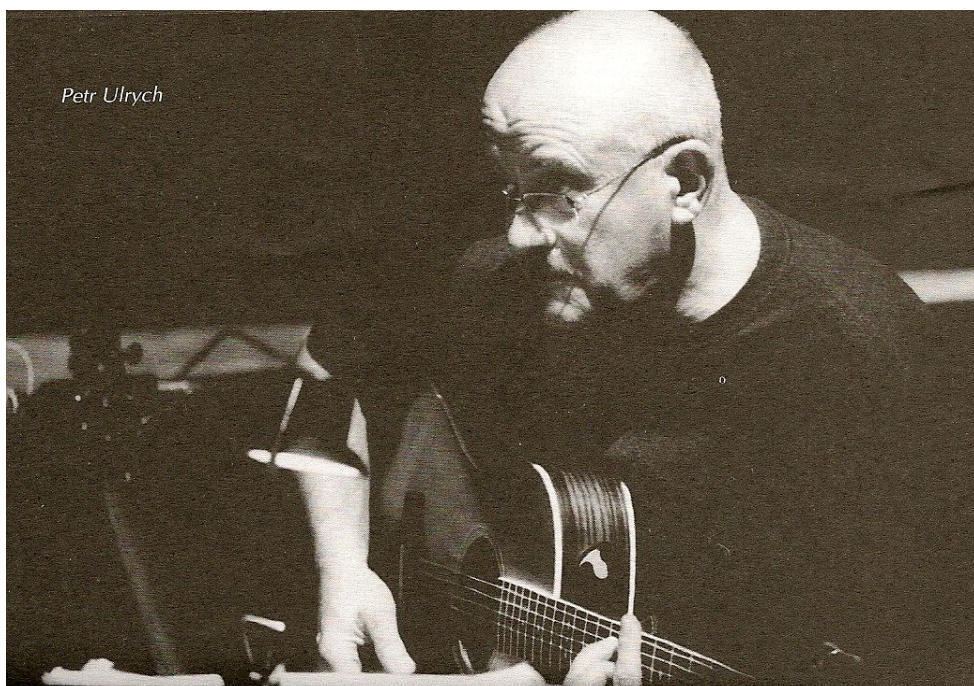
Fotografie z natáčení filmu *Balada pro banditu* (foto: Josef Vitek)



Eržika Radka Coufalová a Nikola Petr Štěpán v muzikálu *Koločava*. (foto: J. Kratochvíl)



Markéta Sedláčková jako Eržika a Stano Slovák jako Nikola v muzikálu *Koločava*
(foto: J. Kratochvíl)



Petr Ulrych, autor hudby muzikálu *Koločava* (foto: J. Kratochvíl)



Hana Ulrychová jako Zpěvačka v *Koločavě* (foto: J. Kratochvíl)