

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Dvojí obraz „země beze jména“

**Podkarpatská Rus v meziválečné české beletrii
a publicistice**

Dual image of „land without a name“

Subcarpathian Rus in Czech interwar fiction and journalism

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Anna Stejskalová

Autorka DP: Šárka Maňanová
Hekrova 823, Praha 4
6. ročník, český jazyk
- francouzský jazyk,
2002-2007
prezenční studium

Měsíc a rok dokončení DP: listopad 2007

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Praha
7. listopadu 2007

*Karpatské hvozdy, poionin iid,
strašlivá krása, strašlivější bída,
tragický dvojzpěv, tvrdý šerosvit,
z Ježíše cos a z věčného Žida -
ta země legendou v nás utkvěla,
střežena drakem bez dlaně anděla.
Neznámá světu, kvetla básníkům
svým pěnišníkem a enciány,
byla jen revír, dobrotivý k snům,
mozoly, krví živila pány,
tušila orla osudového
nad křížem boržavy, štítem ravného.*

**Stanislav Kostka Neumann
Bezedný rok (1938)**

Obsah:

1. Úvod	6
2. Krátce z historie „země beze jména“	8
3. Podkarpatská inspirace	u
3.1. Ivan Olbracht	li
3. 1. 1. Nový inspirační impuls	12
3. 1. 2. Reportáže o „zemi beze jména“	13
3.1. 3. Hory a staletí	16
3. 1. 3. 1. Geneze a kompozice	16
3. 1. 3. 2. Prolínání žánrů	18
3. 1. 3. 3. Narace a postavy v reportážích	18
3.1. 4. Mýtus jako princip nové epiky	30
3.1. 4.1. Nikola Šuhaj loupežník	31
3. 1. 4. 1. 1. Dobový ohlas a kritika	33
3. 1. 4. 2. Golet v údolí	34
3. 1. 4. 2. 1. Dobový ohlas a kritika	38
3.1. 5. Marijka nevěrnice - filmové zpracování	39
3. 1. 5. 1. Realizace filmu	39
3. 1. 5. 2. Filmová fabule a motivy	41
3. 1. 5. 3. Dobový ohlas a kritika „filmu tří spisovatelů“	43
3. 1. 6. Shrnutí	44
3. 2. Jaroslav Durych	46
3. 2. 1. Hledání „Duše Podkarpatské Rusi“	47
3. 2. 2. Kouzelná lampa	49
3. 2. 2. 1. Prostředí a motivy	51
3. 2. 2. 2. Dobový ohlas a kritika	56
3. 2. 3. Shrnutí	57

3. 3. Stanislav Kostka Neumann	58
3. 3. 1. Enciány z Popa Ivana	59
3. 3. 2. Dobový ohlas a kritika	64
3. 3. 3. Shrnutí	64
3. 4. Jan Vrba	65
3. 4. 1. Motiv jednoty člověka a přírody	66
3. 4. 2. Hledání „Duše na horách“	67
3. 4. 3. Dobový ohlas a kritika	69
3. 4. 4. Shrnutí	70
4. Závěr	71
5. Přílohy	77

1. Úvod

„Protože si již nikdo z Udí nepamatuje počátky této země, mohla by její historie začínat třeba takto: Na počátku bylo nebe. Pak vznikly hory a po nich stvořil bůh stromy. Teprve poté vdechl život i člověku. Těmi horami jsou strmé karpatské hřebeny, na nich vyrostly nepropustné karpatské pralesy a v jejich skrytu vystoupili z údolí na poloniny se sekerou přes rameno v čele pasoucích se stád drobní a otužilí horalé. Tou zemí, která byla takto stvořena, je Podkarpatská Rus.

Ve své práci jsem se zaměřila právě na tuto tajemnou zemi, jejíž počátky jsou opředeny nejedním mýtem. Sama jsem měla možnost spatřit část z její krásy před nedávnou dobou, čímž se jen prohloubil můj zájem a přivedlo mě to ke snaze dovědět se o ní mnohem více - nejen o její historii, ale i o literárním obrazu, jak jej vytvořili někteří čeští autoři.

Z nich největší pozornost věnuji **Ivanu Olbrachtovi**, který na podkarpatské Verchovině strávil nejvíce času a podařilo se mu nejkompaktněji zachytit její podobu oscilující mezi publicistikou a beletrií. S jejím obrazem se setkáváme v Olbrachtových uměleckých reportážích s názvem **Hory a staletí**. Jim věnuji ve své práci největší prostor, jednak z důvodů jejich umělecké hodnoty, jednak proto, že v nich lze nalézt mnohé z motivů, které později autor využil ve svých dalších beletristických pracích, tj. v románu **Nikola Šuhaj loupežník** a v povídkovém triptychu **Golet v údolí**. Nelze opomenout ani Olbrachtův rozhodující podíl na scénáři k filmu **Marijka nevěrnice**, na němž spolupracoval s Karlem Novým a jehož režie se ujal Vladislav Vančura.

Pro zachycení literárního obrazu „země beze jména“, jak jej zpracoval Ivan Olbracht, jsem ne zvolila pořadí chronologické, tj. jak díla vznikala, ale uspořádání logické. Nejprve se věnuji reportážním pracím, které se staly později základem pro beletristickou tvorbu, a na závěr uvádím tvorbu filmovou.

Olbrachtův pohled na podkarpatskou problematiku se pokouším vymezit co nejobjektivněji, a to i vzhledem k tomu, že existuje řada titulů sekundární

¹ www.podkarpatskarus.cz

literatury odlišného názorového zaměření, z nichž lze čerpat poznatky pro důkladné seznámení se se spisovatelovou tvorbou.

Dalším autorem, kterému se ve své práci věnuji, je **Jaroslav Durych**. Snažil se proniknout k duši tohoto nejvýchodnějšího cípu republiky. Nevšední spirituální úkol se mu neopakovatelným způsobem podařilo splnit v knize básnických próz ***Kouzelná lampa***. Analýza této knihy je víceméně subjektivní, neboť je obtížně žánrově zařaditelná a neexistuje o ní takřka žádná literatura. Oscilovala jsem tedy mezi subjektivním pohledem a objektivními analýzami opírajícími se o už zmíněnou nepočetnou literaturu.

Podobné úskalí představovala i analýza díla třetího autora, jímž je **Stanislav Kostka Neumann**. Také jeho zdánlivě snadno vymejitelná kniha fejetonů ***Enciány z Popa Ivana*** je nakonec založená mnohem více na mém subjektivním přístupu k tomuto dílu, jež je prostoupeno reportážními i reflexivními pasážemi, jejichž prostřednictvím se autor snaží charakterizovat tuto i ve 20. století v podstatě středověkou zemi.

Posledním autorem je **Jan Vrba**, jehož pohled na problematiku života a poměrů na Podkarpatské Rusi nacházíme v románu ***Duše na horách***. Jde o vyhraněně beletristické dílo. Jeho analýza a interpretace se ukázala být opět nelehkým úkolem potýkajícím se s nedostatkem sekundární literatury.

Jak z textu vyplývá, způsob práce a kritéria posuzování děl nemohly být identické. Úkol ztěžovala - vedle nedostatku literatury - i obtížná žánrová zařaditelnost některých z nich. U všech děl uvádím letopočet jejich prvního vydání, i když v některých případech pracuji s pozdějšími vydáními.

Pokusila jsem se ukázat literární obraz „země beze jména“, jak jej podávají zmínění autoři. Jejich díla často stojí na pomezí beletrie a publicistiky. Tato tendence jistě souvisí s poválečným rozvojem novinářství, pro něž bylo typické vnášení dokumentárních a reportážních prvků do fabulace a jehož úloha jako spoluorganizátora politického a kulturního života v době vzniku nového státu 1 rozvoje politického a kulturního života značně stoupala.

2. Krátce z historie „země beze jména“¹¹

Už samotným metaforickým označením „země beze jména“ Ivan Olbracht ve své knize **Hory a staletí** demonstruje složité postavení nejvýchodnějšího území první Československé republiky, což dokládá i řada jeho různých názvů - Horní Uhry, Ruská Krajina, Podkarpatská Rus, Zakarpatská Rus, Zakarpatská Ukrajina, Zakarpatsko, Podkarpatsko. Právě v této nejednotnosti a složitosti postavení spatřuje Olbracht jednu ze základních příčin sociální bídy, politického bezpráví i kulturní zaostalosti původního obyvatelstva země.

Historie Podkarpatské Rusi je velmi dramatická a svědčí o nezlomné síle jejího lidu; za dlouhá staletí se nepodařilo jej odnárodnit a vymazat z mapy Evropy.

První světová válka, která tak zásadně rozrušila základy střední Evropy, zasáhla do historie Podkarpatské Rusi významnou měrou. Ve snaze osamostatnit se a vymanit z maďarské nadvlády v rámci rakousko-uherského soustátí, kdy země neměla s Čechami v podstatě žádný kulturní ani politický styk, se vytvořily tři koncepce. První, americko-ruská (vytvořená zejména rusínskými emigranty v USA), usilovala o soužití s Ruskem. Druhá koncepce měla za cíl sjednotit Rusy z Haliče, Podkarpatské Rusi a Bukoviny a připojit území k Ukrajině. Třetí koncepce si kladla za cíl vytvořit autonomní Podkarpatsko. Ovšem splnění touhy po rusínské nezávislosti nebylo v té době příliš reálné a bylo vhodnější uvažovat o spojení s jiným státem než uherským ve formě autonomie.

Názory na připojení Podkarpatské Rusi k té které zemi se lišily a až teprve závěrečné jednání Ústřední národní rady v Užhorodě 8. května 1919 rozhodlo, že se Rusíni připojí k Československé republice.

Podkarpatská Rus - tak zněl v letech 1919-1939 oficiální název autonomního území s vlastním sněmem, který měl mít zákonodárnou moc v otázkách místní samosprávy, školství, náboženství apod. - byla na základě tzv. saint-germainské smlouvy uzavřené dne 10. září 1919 připojena k Československu.

Lze konstatovat, že Podkarpatská Rus nikdy v dějinách neprožila takový vzestup jako v letech 1919-1939. V mnoha směrech se snažila vystoupit ze své středověké zaostalosti do dvacátého století, i když rozvoj její autonomie v některých případech brzdil státní aparát.

Stále však dlouho zůstávala pro českou veřejnost neznámou krajinou, ve které materiální i duchovní chudoba, bída, nemoci, negramotnost i nízká úroveň zemědělské a průmyslové produkce ztěžovaly ekonomický rozvoj. Avšak i přes tyto neblahé skutečnosti zůstávalo Československo a s ním i Podkarpatská Rus státem demokratickým, usilujícím o ekonomický vzestup.

V porovnání s okolními státy, v nichž byly nastoleny polodiktátorské režimy (v Sovětském svazu řádil hladomor a krvavá Leninova revoluce vyhlazovala politické odpůrce), na Podkarpatsku se rozvíjel společenský i politický život do té doby nevídaný.

Stát se snažil plnit úmluvu uzavřenou v Saint-Germain a připravoval podmínky pro vytvoření autonomie země ve věcech jazykových, vyučovacích, náboženských i jiných, které na ni byly přeneseny zákony Československé republiky.

Podkarpatská Rus tak měla svůj vlastní sněm, který si volil předsednictvo a byl příslušný se usnášet o zákonech ve věcech místní správy, náboženství, vzdělávání atp. V Užhorodě a některých dalších městech byly postaveny vládní a správní budovy, které měly sloužit místním potřebám. Otvíraly se nové školy, stavěly se nemocnice, železnice a silnice.

I když byl lid Podkarpatské Rusi vděčný za to, že mohl žít v rámci ČSR, nevyhnula se země neblahým pozůstatkům minulosti v čele s bídou, nemocemi a chudobou, neboť za poměrně krátkou dobu dvaceti let nebylo možné je zcela zlikvidovat.

Vláda se nedokázala vyrovnat s hospodářskými problémy země, jejíž ekonomika byla dlouho spjata s ekonomikou Uher. Český kapitál se velmi nevybíravě zmocňoval domácích zdrojů, české politické strany se přetahovaly o hlasy politicky naivních voličů a sílil policejní charakter státní moci. Veškeré problémy se ještě vystupňovaly na počátku třicátých let za hospodářské krize, která zasáhla Podkarpatsko mnohem drastičtěji než ostatní části republiky.

Rozvoj Podkarpatské Rusi v rámci Československé republiky byl přerušen na podzim roku 1938, kdy Maďarsko obsadilo jižní část území i s hlavním městem Užhorodem a 15. března 1939 dokončilo tento akt okupací celé Podkarpatské Rusi.

V listopadu 1944 byl svolán sjezd národních výborů do Mukačeva, jenž se usnesl na sjednocení Podkarpatské Ukrajiny s její „velkou matkou - sovětskou Ukrajinou" a na odloučení od Československa. Tímto aktem byly definitivně zpřetrhány právní i politické svazky s Československem a naděje na jakýkoli rozvoj tohoto „cípu Evropy" byly na dlouhou dobu zmařeny.

Jednalo se ve své podstatě o akt protiprávní, poněvadž Sovětský svaz si připojil Podkarpatskou Rus mocenským a vojenským nátlakem. Situace tohoto nejvýchodnějšího cípu republiky bude od té chvíle stejná jako situace všech území tvořících Svaz sovětských socialistických republik.

3. Podkarpatská inspirace

3. 1. Ivan Olbracht (1882 - 1952)

Ivan Olbracht, vlastním jménem Kamil Zeman, se narodil 6. ledna 1882 v Semilech a zemřel 30. prosince 1952 v Praze. Jeho otcem byl spisovatel a advokát Antal Stašek (vlastním jménem Antonín Zeman). Olbrachtovy literární počátky provázejí četné publicistické aktivity později hojně využitě v beletristické tvorbě, jež zařadila Olbrachta na jedno z předních míst mezi jeho generačními vrstevníky i v celé české meziválečné próze. V jejím kontextu je Olbrachtovo jméno spjata se vznikem psychologického románu (***Žalář nejtemnější - 1916, Podivné přátelství herce Jesenia - 1919***), s pokusy využít reportážní postupy ve fiktivní epice (***Anna proletářka 1928, Zamřížované zrcadlo - 1930***) a především s typem prózy založeným na aktualizaci a zpřítomňování starých i novodobých legend (***Nikola Šuhaj loupežník - 1933, Golet v údolí - 1937***). Dominantní zájem o fungování legendy v životní praxi soudobého člověka přesáhl i do Olbrachtovy poslední tvůrčí etapy věnované adaptacím klasických literárních textů pro mládež (***Biblické příběhy -1939***, aj.).

3.1.1. Nový inspirační impuls

Ivan Olbracht dokázal mistrně skloubit novinářskou činnost s tvorbou beletristickou. Uměl skvěle vytěžit z obou aktivit to nejdůležitější a zakomponovat vše do svých žurnalistických i beletristických prací. Postupy reportážní epiky pak dovedl k vrcholu dokonalosti v souborech fejetonů **Zamřížované zrcadlo a Hory a staletí**.

„Ve fejetonech se tak plně uplatňuje jeho vypravěčská zkušenost se smyslem pro dynamiku děje a příznačný detail, talent realistického spisovatele, projevující se v povahokresbě a líčení prostředí i střídmy, nicméně účinný básnivý lyrismus v prodlevných pasážích citových a přírodních evokací. Tendence k reportérskému pohledu, pro Olbrachtovu publicistiku příznačná, nezůstává u povrchního konstatování, ale směřuje pod povrch, k jádru problému.“²

Právě v podčárnících zpracovává Olbracht závažnou společenskou tematiku, například politické, sociální a národnostní otázky, společenské postavení ženy a mládeže, úlohu církve či vojenské a válečné záležitosti. Zejména v nich můžeme sledovat Olbrachtův zájem nejen o české problémy, ale i o ty, které sužovaly v tu dobu Podkarpatskou Rus.

K prvním literárním pokusům lze zařadit krátké povídky, mezi nimiž se objevuje jedna nazvaná **O lásce k monarchii**, v níž Olbracht poprvé zpracovává téma Podkarpatské Rusi, neboť jeden z protagonistů je utlačovaný Rusín.

Významnými mezníky v Olbrachtově tvorbě se stalo několik krátkodobých i dlouhodobých pobytů v sovětském Rusku a na Podkarpatské Rusi ve 20. a 30. letech. Jak sám řekl, patřily tyto pobyty mezi nejkrásnější období v jeho životě a nemalou měrou ovlivnily jeho další literární i názorový vývoj.

Významným inspiračním impulsem se pro Olbrachta stalo zejména zevrubné a všestranné poznání podkarpatské Verchoviny, kam každoročně alespoň na několik měsíců odjížděl. Právě ono se stalo základem a východiskem pro jeho budoucí beletristickou tvorbu i pro pokusy filmové.

² HNÍZDO, V.: Ivan Olbracht. Praha, Melantrich 1977, s. 32.

3.1. 2. Reportáže o „zemi beze jména“

Podkarpatská Rus se v třicátých letech stala centrem Olbrachtova zájmu. Myšlenka seznámit se s kulturou této země v něm vznikla v dobách, kdy se v parlamentě mnoho mluvilo o tamních poměrech, o hmotné i kulturní bídě. Podkarpatská Rus zároveň představovala zemi novou, neprobádanou a literárně nezmapovanou. Všechno vyústilo v Olbrachtovo rozhodnutí přesvědčit se o tamní situaci na vlastní oči a vytvořit si o ní vlastní názor. A tak v červenci 1931 unikl Ivan Olbracht poprvé z civilizace do „zapomenuté, nešťastné a bezprávné země“ a tato zkušenost hluboce ovlivnila jeho prózy ze třicátých let.

Nicméně to nebyla jen touha zjistit stav, v němž se tato země nacházela, ale autora jistě lákala i panenská krajina, z velké části nedotčená civilizací. Hnacím motorem byl i jeho cit pro přírodní kouzlo, záliba v objevování dosud nepoznaného a vzdáleného. Toto vše představovalo pro Olbrachta neprobádanou studnici plnou historických i exotických tajemství. Silným motivem byla jistě i láska k přírodě, kterou si odnesl ze svého rodného kraje v Podkrkonoší, obdiv k nuznému životu, jenž však pro něj neztrácel na půvabu a poetičnosti, a v neposlední řadě bezpráví, kterého se na této zemi dopouštěli jiní a o kterém chtěl spisovatel podat pravdivé svědectví.

Setkání s dávno minulým časem na verchovinské vsi, s primitivním stylem života, s archaickými formami lidského vědomí předznamenalo Olbrachtovo pozdější směřování k mýtu.

V tomto zapomenutém kraji dokázal Olbracht nalézt i ztělesnění svého typu buřiče, primitivního lovce svobody, narážejícího na civilizační konvence, který v různých podobách prostupuje jeho tvorbou (např. **Nikola Šuhaj loupežník**). Právě vesnička Koločava v severovýchodní části země se Olbrachtovi stala základnou a jakousi pozorovací stanicí v hornatém a zapadlém kraji, kde se octl tváří v tvář primitivnímu způsobu života a existenci lidí.

„Vyhladovělému východnímu cípu naší republiky“ jak Podkarpatsko charakterizoval F. X. Šalda, se ve 20. a 30. letech věnovalo i mnoho dalších českých i zahraničních autorů, kteří podali konkrétní literární obraz neprobádané krajiny a razili odlehlé zemičky svými reportážemi, romány a povídkami cestu do

českého a evropského písemnictví. Spisovatelé se ve svých dílech snažili zachytit zejména složitý politický, hospodářský i kulturní vývoj etnicky různorodého kraje, šlo jim i o to vystihnout jeho přírodní krásy, folklór a povahové rysy obyvatel. Mezi tyto autory patřili kromě jiných: **Karel Čapek** a jeho román **Hordubal (1933)**, dále **Balada o Juraji Čupovi** ze souboru **Povídky z druhé kapsy (1929)** a také **Vladislav Vančura** se svým románem **Poslední soud (1929)** aj.

Právě společně s Vladislavem Vančurou vyrazil ve 30. letech na Podkarpatskou Rus Ivan Olbracht. Každý z nich zde sbíral podklady ke svým literárním pracím a inspiroval se místním folklorem.

Ale pouze Ivanu Olbrachtovi se podařilo podat komplexní obraz Podkarpatska jak z hlediska historického vývoje, tak současnosti i budoucích možných perspektiv.

Olbracht zajížděl na Verchovinu pravidelně celých šest let (1931 - 1936), pobýval zde řadu měsíců a snažil se sžít co nejdůvěrněji s rusínským i židovským obyvatelstvem městeček, vsí a horských samot. Snažil se procestovat tuto podivuhodnou zemi křížem krážem a velmi brzy si zamiloval její „nahou a tvrdou krásu“ ve všech ročních obdobích. Nezůstal však jen u romantického okouzlení přírodou, lidovým folklórem, minulostí, ale vše dokázal propojit s kriticky realistickým pohledem na sociální problémy této panenské krajiny, jejíž příroda byla nejen krásná, ale také macešská, lid zde živořil v dřině a bídě a záhy umíral.

Stal se tak znalcem dávné historie i současné problematiky země a jejích tradic, dovedl o tom podat zasvěcený výklad i získávat pro tento kraj své literární přátele (např. už zmíněného **Vladislava Vančuru** či **Karla Nového**).

Původně přijel na Podkarpatsko s úmyslem získat materiál k povídkám a románům, avšak poznání obrovské bídy, politického a kulturního bezpráví páchaného na zdejším obyvatelstvu jej přivedlo na myšlenku napsat řadu reportáží o stavu této „země bezejména“

Při popisech skličující podkarpatské situace využil svých žurnalistických zkušeností a napsal několik faktografických prací a úvahových reportáží, od kterých se odvíjely pozdější romány a povídky.

V roce **1931** se objevuje v Literárních novinách seriál reportáží **Boj o kulturu na Podkarpatské Rusi**, v r. **1932** v časopiseckých otiscích a v knižní podobě vycházejí reportáže z Podkarpatska pod názvem **Země beze jména**. V r. **1933** vydává Olbracht román **Nikola Šuhaj loupežník** a pracuje s Vladislavem Vančurou a Karlem Novým na filmu **Marijka nevěrnice**, který několik měsíců natáčejí v divoké a krásné krajině. V roce **1935** vychází kniha reportáží **Hory a staletí** a v roce **1937** povídkový triptych **Golet v údolí**.

Všechny reportáže, ale i román **Nikola Šuhaj loupežník** a kniha povídek **Golet v údolí** představují samostatnou etapu Olbrachtova vývoje a jsou uměleckým, stylistickým i jazykovým vyvrcholením jeho tvorby. Ivanu Olbrachtovi se podařilo důvěrně poznat jak obyvatelstvo, tak prostředí Podkarpatské Rusi a sžít se s lidmi, jejichž domovem byla středověká země čarodějnic a opravdových loupežníků, jimž nápor civilizace vážně neublížil.

„ Vpodkarpatoruské Verchovině pak objevil jakoby sobě zaslíbenou zemi, která převzala aktem volby funkci kraje rodného a poskytla předpoklady k tomu, aby obraz její objektivní reality splynul s nejsubjektivnějšími prvky básnického vidění. V Olbrachtovi našla „země beze jména“ svého autora, který se první přiblížil její podstatě a teprve tím ji literárně objevil.”³

³ LANTOVÁ, L.: Doslov. In: OLBRACHT, I.: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 247.

3. 1. 3. Hory a staletí

3. 1. 3. 1. Geneze a kompozice

Moto:

*Dokud jsme se měli rádi,
jako kdysi bylo,
dvanáct žandárů, bratříčku,
za námi chodilo.*

Verchovinská písnička

*Napadne-H medvěd stáda, sráže-
jí se dohromady. Volové zadky
k sobě, koně hlavami. Aby zbraně
byly připraveny.*

Z vyprávění pastýřů⁴

První Obrachtovy podkarpatské reportáže, které tvoří knihu **Země beze jména (1932)**, velmi důkladně mapují terén nejen po stránce geografické a přírodní, ale jsou zejména zásadní analýzou politických a kulturních poměrů v zemi z historického i současného pohledu.

Tato kniha vznikla na základě sedmi částí původní kulturně historické reportáže z Literárních listů, jejíž text byl později přeskupen do tematicky přesněji vymezených kapitol (např. o podkarpatské vesnici, židech aj.).

Výsledný text byl však více než kompozičními změnami proměněn drobnými přídávky a stylistickými úpravami, týkajícími se hlavně popisu krajiny a dále obraznými vyjádřeními, která učinila dílo poetičtější a posunula je od dokumentárního projevu k rovině umělecké reportáže.

⁴ OLBACHT, I.: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 7.

Knihu tvoří čtyři reportáže z let 1931-32 - **Vesnice jedenáctého století (1932)**, **Ti, o kterých tu dříve nebylo slyšáno (1932)**, **Židé (1932)** a **Země beze jména (1931)**. K těmto čtyřem textům původní knihy **Země beze jména** připsal Ivan Olbracht dalších pět - **Loupežníci (1934)**, **Století osmnácté (1934)**, **Obtížné jednání s Ančou Burkalovou (1934)**, **Mandra (1934)**, **O zuřivosti chtění (1934)** a reportáž závěrečnou **Země se nacionalizuje (1934)**, která navazuje na kapitulu **Země beze jména**, aby doplnila fakta z posledních tří let a zachytila tak prudký vývoj od dob vzniku první verze knihy. Těchto deset reportáží je základem definitivní podoby knihy **Hory a staletí (1935)**.

Rozšíření bylo podstatné a bezprostředně zachycovalo prudké proměny, knimž vývoj země od jara 1932 dospěl, a současně zkonkréťovalo obraz Podkarpatské Rusi reportážemi z dalších oblastí jejího života.

„Hory a staletí se staly jakousi sumou Olbrachtových znalostí i pojetí podkarpatoruské problematiky. S časovým odstupem více než tří let od vzniku původního publicistického náčrtu vzjitřené době hladu a sociálních bouří vystoupila v nové situaci do popředí ještě zřetelněji poznávací a odborná složka reportáží stejně jako jejich literárně umělecká hodnota.“⁵

Knihu uzavírá oddíl *Přílohy*, který tvoří dvě reportáže: první vyšla v Literárních novinách 5, 1930-31, č. 16 a 18-20 a nese název **Boj o kulturu na Podkarpatské Rusi**, druhá reportáž vyšla v Českém slově 17. 3. 1935 s názvem **Země starosti**, obě reportáže dotvářejí celkový obraz Podkarpatské Rusi.

Uvedené reportážní studie jsou zčásti studijní přípravou k Olbrachtovým vypravěčským dílům, zčásti se staly - po vyjití zmíněných děl - určitým komentářem k nim.

3.1. 3. 2. Prolínání žánrů

Charakteristickým rysem knihy **Hory a staletí** je prostupování reportážnosti a epičnosti, což ji řadí na pomezí publicistiky a beletrie. Mísí se v ní hned několik žánrových poloh: sociologické výklady, filozofující úvahy, politická publicistika i lyrické evokace prostředí, výjevy ze života či povídkové příběhy. Autor zde paralelně vedle sebe staví přítomnost a dobu dávno minulou a odhaluje tajemství tamějšího života.

Ivanu Olbrachtovi se podařilo v těchto uměleckých reportážích vytvořit věrný obraz skutečnosti, a to prostřednictvím prvků směřujících k epice, například rozvíjením personifikací, dialogů, fabulací, převáděním popisů na dynamický děj a pod.

*„Dílo tvoří stylově jednotnou vrstvu žánrově vyvážených reportáží založených na rovnováze informace a úvahy, aktuálně působícího dokumentu a smyslově názorného prvku, včleňujícího do výkladově budovaného textu jako příklady konkrétní výjevy, dialogy a charakteristiky postav: jejich prostřednictvím směřuje reportáž k umělecké próze. Nové kapitoly **Hor a staletí** tuto původní jednotu narušují ještě se stupňující tendencí k beletristickému zobrazení skutečnosti a některé z nich jako by už vnikly do sféry fabulované epiky.“⁶*

3.1. 3. 3. Narace a postavy v reportážích

Textem z větší části prostupuje pásmo vypravěče, v němž převládá er forma, umožňující odstup, objektivizaci, zdůraznění ‚spolehlivosti‘ a jejich širší záběr. Menší část pak tvoří pásmo postav, které promlouvají jen v určitých pasážích, potřebuje-li vypravěč přiblížit děj - *„Babo, zouvej opánky/“ houkne na cestě kandidát na venkovskou ženu“⁷* Zde dominují především popisné pasáže

⁶ LANTOVÁ, L.: Doslov. In: OLBRACHT, I.: *Hory a staletí*. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 254.

⁸ OLBRACHT, I.: *Vesnice jedenáctého století*. In: *Hory a staletí*. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 9.

věnované věrnému zachycení podkarpatoruských zvyků, tradic, popř. lidských povah.

Hned v úvodní reportáži **Vesnice jedenáctého století** nás vypravěč uvádí do děje:

„Uvidíte-li někde v pralese karpatských hor, jak ze stráně do stráně a přes údolí jen desítky metrů široké letí zvolna krkavec, a uslyšíte-li, jak mezi máváním křídly říká své pomalé a smutné k-k-k, jako by bylo vyslovováno odněkud z hloubky lidského hrdla, nevzpomínejte na to, čemu jste se učili ve škole, že je krkavec pták v našich krajích již dávno vyhynulý. Zde jste právě před tím dávno; a jste tu před stoletími. Prales je smutný a zapáchá tlením. To proto, že je zde více smrti než života a živí nestačí požrati mrtvých.“⁸

Autorovi se podařilo evokovat dobu dávno minulou sugestivními přírodními obrazy pralesa, tlení, ticha, u nás prakticky vyhynulého krkavce a jejich prostřednictvím navodit dojem jakéhosi bezčasí obklopujícího mikrosvět horské vsi. Čtenář jako by se přesunul do verchovinské vesnice jedenáctého století, obklopené jakousi „hluchotou“. Ona totiž nereaguje na to, co se děje kolem, žije ve svém světě, který je nekonečně vzdálený století dvacátému.

Jde o dobu dávno minulou, kterou lze procítit jen přenesením se do časů předcházejících vynálezu pluhu, do doby raného středověku, na přelom pohanství a křesťanství, do doby v českém kontextu zachycené Kosmovou kronikou. Je to období, o kterém si čtenář myslí, že už je dávno zapomenuté a žije jenom díky zprávám ve starých literárních památkách, ale autor nám dává pocítit, že takový stav ještě kdesi existuje, a v něm žijí lidé.

Výrazným rysem nejen těchto reportáží jsou historické paralely (rusínské vesnice a vsi Kosmovy doby, enklávy německých kolonistů a tyrolský venkov za Marie Terezie, národnostní boje a Praha šedesátých let 19. století), které sjednocují všechny obrazy.

⁸ OLBRACHT, I.: Vesnice jedenáctého století. In: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 9.

Ale přesto zůstávají dvířka do jedenáctého století stále jakoby pootevřena, neboť „do jedenáctého století se kdesi zvenčí provalila velká díra a tou se do šera středověku divoce a s šumotem žene dvacáté století

Verchovinská vesnice neprošla žádnou konjunkturou, jen se v určitých dobách, když se daří na poli a je dost na živobytí, ocitá buď ve století dvacátém, nebo v opačném případě se propadá do hloubi středověku.

Tato vesnice zná jen těžký život plný práce, kdy se lidem buď daří celkem dobře nebo je „na podkarpatské vesnici zle“, to když do života zasahují Češi.

„Jistě, byl to středověký život, primitivní hospodářství s pastevectvím a klučením lesů, s jednoduchou výrobou látek, obuvi a náradí doma, život bez gramoty, bez škol, beze zpráv o světě. Ale dalo se žít Tokánu, zelí, bobů a chleba bylo dosyta, bylo možno mastit ovčím sýrem, několikrát do roka bylo maso a zbylo i na pálenku. A kdo chtěl zbohatnout a nebál se, mohl prodat chýš 3 pole a odjet do Ameriky... Co jsou zde Češi, je všechno jinak... Na podkarpatské vesnici je zle“¹⁰

Pásmo vypravěče v er formě převládá téměř v celé úvodní reportáži, slouží jako prostředek přiblížení těžkého života podkarpatských pastevců, kteří se drží středověkého pohanství a vyznávají přírodu a její projevy.

Jejich náboženství je tedy jakousi směsicí pohanství a křesťanství představovaného náboženstvím řeckokatolickým a pravoslavným.

„K čemu jim je tedy křesťanský bůh? Bůh feudální společnosti, bůh dokonale organizované nebeské i světské hierarchie, bůh cechů a městských středisek? To k nim přinesli různí pánové, bohatší a tedy i kulturně vyspělejší než oni. Nepotřebují ho. Jim stačí prastarý bůh pastevců, stád a země.“¹¹

V následující reportáži - **Ti, o kterých tu dříve nebylo slýcháno (1932)** - se vypravěč snaží postihnout změnu, která se s Podkarpatskou Rusí udála v posledních letech.

⁸ OLBRACHT, I.: Vesnice jedenáctého století. In: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 9.

Tamtéž, s. 15-16.

Tamtéž, s. 19-20.

Zaměřuje se zejména na nelehkou situaci Rusínů poté, kdy se v zemi vystřídali „páni“. Ti staří - Maďaři - byli ve dvacátých letech nahrazeni českými, kteří jen kolonizují, počestují a budují české obchody, z nichž však veškerý zisk plyne do v Cech. Rusíni nevyrobí nic, zabývají se jen těžbou dřeva, ale obchodem nikoliv. Nemají totiž buržoazii a nemají střední stav. Vše je tu české a židovské. A Rusíni? Ti žijí v horách a na okrajích měst a vesnic a jsou těmi nejchudšími.

„Čeští páni sem v dvacátém roce přišli, nesouce svobodu. A Rusíni je přijali s jásotem. Ale poněvadž je svoboda pojem velmi vratký, hlásali páni pak už jen kulturu. Ale teď již ani s tou neobchodují. Nemají toho potřebí a obchodují s věcmi mnohem reálnějšími. Co jim je do ztracených sympatií? Chodí se snad do kolonií se sentimentálními city? Lid je nenávidí. Ne Čechy, neboť heslo: ‚Pryč s Čechy!‘¹ je teprve z dob nejnovějších. Ale pány...“¹²

Nenávidí pány, ať to byli Tataři, Poláci, Rusové, Maďaři, Židé, Němci, Rumuni nebo nejnověji Češi, protože páni, kdykoli sem přišli, vždy jen brali z toho mála, co zde je. Autor vyzdvihuje nepočtenou rusínskou inteligenci, která chápe, že vybrat si z možných „pánů“ Čechy byla lepší volba než jakákoli jiná, a zároveň si uvědomuje, že za dřívějších „pánů“ nebyla v zemi alespoň taková bída.

Odborností, projevující se v textu citacemi z vědecké literatury, snahou o logický výklad, příklonem k úvahovosti i uváděním dokladů z terénu je charakteristická i reportážní próza **Židé (1932)**.

Některé její pasáže jsou věnovány sionistickému hnutí mládeže vedoucímu k rozpadu jednoty židovské obce a zároveň obsahují motivické zárodky povídek z budoucí knihy **Golet v údolí**, jímž Olbracht své důkladné zkoumání a poznání podkarpatské tematiky dovršil.

Při seznamování čtenáře s židovským prostředím Podkarpatska opět dominuje er forma. Poznáváme zdejší zvyky, tradice, současnou i minulou situaci, ale i konflikty, které vznikají nejen mezi Rusíny a Židy, ale i mezi oběma uvedenými etniky a Čechy. I přesto však platí, že v této zemi, jejíž lid žije dosud ve stádiu

¹² OLBRACHT, I.: Ti, o kterých tu dříve nebylo slyšáno. In: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 36.

pasteveckém a zemědělském, byl Žid pro zemi nepostradatelný a nebylo za něj náhrady, byl jediným hospodářským organizátorem, jediným finančníkem.

„Do konkurenčního boje s Židy se dostává teprve první mladá generace rusínských intelektuálů, která se ocitá v existenčním boji s židovskými advokáty a lékaři, co teprve činí čeští obchodníci a živnostníci, kteří by rádi vytlačili Židy i z pozic, které ještě drží; a ti sem také přinášejí vyčichlý a své síly již zbavený antisemitismus.“¹³

V druhé části reportáže er forma přechází v ich formu, která dává čtenáři pocit blízkosti vypravěče, jenž byl do té doby objektivním pozorovatelem:

„Bydlím v okresním městě u židovského ševce v čistém evropském pokojíku, v kterém ve školním roce obývá český učitel. Na futře všech dveří, do domu, do obytné místnosti, do kuchyňky i do ševcovské komory, jsou ve výši člověka šikmo přibita plechová uzavřená pouzdříčka: mezuze. Jen na dveřích do chléva a ke mně nejsou: tam bydlí dobytek, zde gójové.“¹⁴

Z velké části je vyprávění prostoupeno přímou řečí, kdy vypravěč polemizuje se svým židovským hostitelem o náboženství a náboženských tradicích, modlitbách, názorech na svět a na život. K určitým problémům se staví kriticky a dává to v některých pasážích zřetelně najevo, nezůstává tedy jen pouhým pozorovatelem:

„Dnes rabíni ovládají hnutí naprosto. Chasidi (sektáři) jich poslouchají slepě. Udá-H někdo, že židovský chlapec a dívka šli v podvečer bez průvodu rodičů, doví-H se rabín, že něčí syn „jel do šábesu“, tj., že se do obce vrátil až potom, kdy již na nebi svítily tři hvězdy, trestá otce obchodním bojkotem, týdenním i měsíčním, a nikdo z náboženské obce se neodvážívá zákaz přestoupit. Když jsem se na rabínské hospodářství díval zblízka, dlouho jsem nevěděl, jde-H tu o fanatické zabeďněnce, po krk a již od dětství zabořené do pěkných 1 nehorázných pohádek a moudrostí svých středověkých knih, či o velmi hrubé kořistníky... Ale když jsem viděl jejich bezmeznou zášť proti sionismu a poznal, jak nelítostně odírají své věřící, klonil jsem se k názoru druhému. Neuvěřil jsem, že

[^] OLBRACHT, I.: Židé. In: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 47. Tamtéž, s. 49.

sionismus třeba zatratit proto, že se lidé malé víry vzdávají Mesiáše a že, nečekajíce naň, zakládají království, které jest královstvím z tohoto světa..."¹⁵

V závěru reportáže vyjadřuje své kritické stanovisko k tomu, že se čeští „páni“ spojují s rabíny, i k celkové situaci židovství:

*„Čeští páni chtějí z malých chasidů udělat loajální státní občany a dobré Čechy. Jenže bude trvat ještě více než jednu generaci, než se vůbec podaří včlenit tento podkarpatský lid do souhry společenské lidské práce. Jejich vědomí výlučnosti a pýcha vyvoleného národa jsou příliš srostlé s jejich nejvnitřnějším nitrem, jejich štítivé opovržení proti všemu nečistému, tj. všemu nežidovskému, je příliš nepřekonatelné, a stojí-H gój o něco níže než vepř, stojí nevěrný západní Žid ještě o něco níže než gój.“*¹⁶

Zvláště výrazně se Olbrachtova znalost problematiky projevila v obou statích věnovaných národnostní otázce na Podkarpatské Rusi - v úvodní **Zemi beze jména** (1931) a v závěrečné s názvem **Země se nacionalizuje**.

První, která patří ještě k původnímu jádru knihy, rozebírá formou blízkou informativnímu pojednání národnostní problematiku v zemi v době těsně předcházející sjednocení tří slovanských kmenů Podkarpatska - Lemků, Bojků a Huculů.

Ivan Olbracht zde zachytil proces vzniku národa v celé šíři od konkrétních projevů, jako jsou hledání jména pro území a obyvatelstvo, spory o spisovný jazyk, až k rozboru specifických rysů tamní literatury. Originálně a do hloubky, objektivně, se znalostí věci a s pochopením zobrazuje a rozebírá historickou realitu. Neomezil se však jen na uvedené problémy, ale zajímal se též o stav školství, úroveň učebnic a učitelů a podařilo se mu zachytit nejednoduchý vývoj Podkarpatské Rusi.

„Podkarpatském jde boj, který má stmelit etnografickou masu rusínského lidu v národ a dát mu jméno. Jazyková nejasnost roku 1919 a let dvacátých se vyčistila a zmatky se zjednodušily alespoň do té míry, že ve středu zájmu zbyly jen ty dva. Ostatní se boje nezúčastní, alespoň otevřeně ne, ač jsou zde

¹⁵ OLBRACHT, I.: Židé. In: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 58. Tamtéž, s. 61.

a vyčkávají výsledek. Jde o velký zápas rusko-ukrajinský, na který ze všech stran tlačí státní zájmy českého jazyka, na jehož periférii číhají tajné naděje maďarské a v jehož bezprostřední blízkosti se bezmocně třepetají snahy o vítězství dialektu. Bojové síly Rusů a Ukrajinců jsou si rovny: polovina proti polovině. Ale ukrajinství zvítězí. Kdo si prohlédl Podkarpatsko jen o málo více než turisticky, nemůže o tom pochybovat a nemůže ho oklamat ani velké rozmáhání češtiny. Ta bude po jistou dobu dějin této země jen jazykem úředním a obchodním. Ne více."¹⁷

V další rozsáhlé reportáži „**Loupežníci**“ (1934) vytvořil Olbracht etnografickou studii a zároveň odhalil čtenáři mnoho z podkarpatoruské folklorní slovesnosti. Zsvěceně vypráví o osudech loupežníků a zároveň reportáž doplňuje o písně a zkazky hlavně ze šuhajovské tradice.

„S reportáží má tato kapitola, jež se / celku knihy snad nejmíc přibližuje rovině sociologicko-historické studie, společnou aktuální motivaci vzniku. Olbracht jí reagoval na dobové konkretizace svého románu „Nikola Šuhaj loupežník“ který byl sice oficiálně oceňován pro umělecké kvality, zároveň však umlčován jako v podstatě společensky nebezpečná „oslava“ rozvratného sociálního a lidského typu. Celá stať je nejprve autorskou polemikou s dezinterpretací díla, s pojetím Šuhaje jako historického románu, který neprávem a proti existujícím faktům idealizuje postavu posledního karpatského loupežníka.“¹⁸

Ivan Olbracht se nejprve pokusil sledovat - poučen literaturou, archívním materiálem a ústním svědectvím - fakta o tradici podkarpatoruského zbojnictví, snažil se rekonstruovat realitu Nikolova života a nakonec zdůraznil význam jeho jedinečného osudu v lidovém vědomí:

Mola Šuhaj velkým loupežníkem ve smyslu sociálním nebo politickém nebyl. Ale splnil jiné poslání loupežníků, poslání věru nejkrásnější...: oplodnil lidovou fantazii. Teprve duše rusínského lidu, toužící po svém právu a své spravedlnosti, učinila z Nikoly Šuhaje velkého loupežníka a postavu tragickou, obdařivši ho vší silou a mocí, kterých sama nemá a po nichž tak horoucně touží.“¹⁹

¹⁷ OLBRACHT I • Země beze jména. In: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 72.

¹⁸ LANTOVÁ L - Doslov In: OLBRACHT, I.: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 256.

¹⁹ OLBRACHT I • Loupežníci. In: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982,, s. 103.

Druhá vrstva reportáže je věnována přímo procesu přetváření skutečnosti v mýtus, proměně reálného člověka na hrdinu legend a pohádek. Právě podkarpatscí loupežníci byli jedinými národními hrdiny chudého lidu, který jiné nepoznal. A i když je zákon odsoudil, lidový cit je ospravedlňoval. Stali se hrdiny písní a pověstí, ztělesňovali touhu po spravedlnosti a nenávist k vládnoucímu řádu.

Lidé alespoň při poslechu hrdinské báje prožívali to, co jim ve skutečnosti chybělo, tj. sílu a odvalu ke vzpouře a k odvetě. Loupežníci v lidovém pojetí nebyli lupiči ženoucí se jen za kořistí, v představách podkarpatského lidu to byli především mstitelé jeho bídy a panských křivd, vykonavatelé sociální spravedlnosti. Zároveň to však vždy byli hrdinové tragičtí, neboť umírali v boji proti přesile, rukou kata, úklady druhů i zradou milenky. Představovali vlastně středověký typ, který už jinde zanikl, protože ho společenský vývoj připravil o existenční podmínky. Avšak na Podkarpatsku žije dál a přetrvává právě v lidových šuhajovských vyprávěních, pověstech, legendách, bájích a písních, které se podařilo Ivanu Olbrachtovi zaznamenat.

*„Zakukala žežulice
zelenému háji:
Co že tě už nevídati,
Nikolo Šuhajir...²⁰*

Nutno dodat, že poslední z loupežníků žil v Koločavě deset let před Olbrachtovým příchodem - a byl to právě už zmiňovaný Nikola Šuhaj. Olbrachtova studie o něm vznikla až po románu a je vlastně komentářem k němu, ale zároveň i jeho obranou. Román se totiž stal trnem v oku úředníkům na Podkarpatsku a vyvolal četné polemiky. Ti, kterým nastavil zrcadlo, se dokonce dožadovali konfiskace. Nakonec byla jeho četba zakázána alespoň studentům středních škol a v ukrajinském překladu.

Olbracht v reportáži **Loupežníci** sleduje nejen Nikolu Šuhaje, ale i jeho Předchůdce (například Oleksu Dovbuše), brání Šuhajovu památku před nařčením

²⁰ OLBRACHT, I.: *Loupežníci*. In: *Hory a staletí*. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 108.

z loupežných vražd a objasňuje skutkovou podstatu jeho příběhu, který se udál v letech 1920 až 1921.

Konfrontuje Šuhajův skutečný životní příběh s lidovou pověstí a dokládá, jak se v ní mísí fantazie se skutečností a ožívají se tradiční legendární motivy. Osvětluje zrod legendy o Šuhajovi a její narůstání jednak v důsledku časového odstupu, jednak vzdáleností od místa činu.

Srovnává realitu i legendu se svým románovým pojetím, umožňuje nahlédnout do své autorské dílny a odkrývá jednotlivé kroky svého tvůrčího postupu - jak vybíral, dotvářel a propojoval prvky skutečnosti a lidové báje.

Volbrachtově pojetí se Šuhaj řadí k anarchistickým rebelům, vyděděncům, psancům, kteří v konfliktu se společností a jejími zákony přilnou k přírodě a ke svobodě. Nejsou však „zlými samotáři“, lidmi bez domova a bez kořenů, jsou propojeni se svým rodným prostředím, s přírodou, s lidem a jeho duší, s touhou lidu po svobodě a s jeho citem pro spravedlnost.

Ivanu Olbrachtovi se touto reportáží, především však románem **Nikola Šuhaj loupežník**, podařilo zajistit svému hrdinovi trvalou slávu, která bez ohledu na jeho smrt stejně jako on stále žije v lidové paměti, pověstech i písních. „Nuže, právě vtom nejloub vězí nevšední síla a půvab této Olbrachtovy skladby, v níž opětovně oznívá cosi z kouzla lidové poezie...“²¹

V další reportáži **Osmnácté století (1934)** se hlavními aktéry stávají na jedné straně čarokrásná příroda a na straně druhé nesnadné soužití Němců s Rusíny.

Charakteristickým rysem této reportáže je historická paralela mezi životem enklávy německých kolonistů v podkarpatské Německé Mokrě a tyrolským venkovem za vlády Marie Terezie, která sjednocuje všechny obrazy této reportáže.

„V sedmdesátých letech osmnáctého století je zde usídlila Marie Terezie. Podle sebevědomého ústního podání je sem z Tyrolska přivedla proto, aby zdejší divoký Hd naučili dřevařství a salašnictví a aby je naučili křesťanský život. Mokranští posud v kostele uchovávají polorozpadlý prapor sdvouhlavým orlem, pod kterým sem

jejich pradědové kdysi přitáhli. Vystěhovaici zde založili Ust'čornou - Königsberg, pak nejsevernější obec v údolí Mokranky Německou Mokrou - Deutsch Mokra (neboť dále k polským hranicím je jen dvaadvacet kilometrů lesů a bažin) a usídlili se mezi rusínským obyvatelstvem vsí, která se dnes jmenuje Ruská Mokrá..."²²

Ivan Olbracht též vytváří paralelu mezi obdobími, v nichž obě etnika žijí - a tak zatímco současná německá kultura zůstala neplodná, německé osmnácté století tu stojí vedle jedenáctého rusínského cize a nevšimavě. Ovšem autor vytváří paralely i s historií českou, s chodskými Psohlavci. Mokranští Němci byli totiž lidmi privilegovanými, byli podkarpatskými Psohlavčř posunutými v čase o dvě stě padesát let kupředu, do 20. století. I oni mají svého „Lomikara“ a tereziánská privilegia jim byla rovněž zrušena, a to pozemkovou reformou z roku 1932.

V závěru reportáže autor hodnotí situaci a dává čtenáři procítit bezpráví a neutěšený stav, které po léta zmítaly podkarpatským lidem:

„Mokranští Němci se se svými rusínskými sousedy vyrovnají. Přijdou-H do údolí Mokranky lepší časy, Rusíni je dohoní i v gramotnosti, i v čistotě, i v hygieně, i v sebevědomí; i v doživosti krav. A nepřijdou-H ještě dlouho, krásné domky zchátrají, tyrolácké kalhotky dětí se rozederou, a až nebude ani na kartáč a mýdlo, dohoní oni Rusíny.“²³

Jedním z podstatných rysů reportáže jako žánru, který je založený na koexistenci a vzájemném prolínání aktuální publicističnosti, naučnosti a beletrie, je stálý příklon k umělecké próze. Tak je tomu nejen v následující reportáži nazvané **Obtížné jednání s Ančou Burka/ovou** (1934), ale i v reportáži **Mandra** (1934), v nichž dochází až k propojení a prolínání s povídkou.

První z nich už v souvislosti s titulem lze vnímat jako prózu, která beletristicky ztvárňuje jeden lidský osud. Reportážně popisné scény ze života chudých rusínských obyvatel jsou prostoupeny subjektivním vnímáním zprostředkovaným ich formou, kdy vypravěč glosuje ‚obtížné jednání s Ančou Burkalovod‘, ale i se

" OLBRACHT, I.: Osmnácté století. In: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 115-116. Tamtéž, s. 123.

všemi ostatními obyvateli. Staví se do pozice pozorovatele a zároveň i kritika, kterému nezůstává nic skryto. Pásma popisná i kritická se střídají s přímou řečí a s faktografickými údaji, které dodávají příběhu autentičnost a realnost.

Vyprávění navíc připomíná jakési názorné exemplum - „Zde jest příběh Anči Burkaiové, ne ojedinělý, nýbrž pro celý kraj typický,"²⁴ - jímž se podařilo Ivanu Olbrachtovi charakterizovat obtížné jednání nejen s místními lidmi, ale i s notáři, advokáty a celým státním aparátem.

Autor reportáže zvolil za exemplární příklad jednání s Ančou Burkalovou, prostou ženou, která nepodala včas k místnímu notáři žádost o podporu za svého syna zabitého ve válce. Po válce se podávalo mnoho žádostí a mohlo se stát, že neschopný úředník žádost založil a ta se objevila až o mnoho let později, jak tomu bylo i v případě Anči Burkaiové, která po 11 letech čekání získala svou podporu.

Autor reportáže, který Anče pomáhal s vyřizováním žádosti, aby ji místní notář 0 peníze nepřipravil, si klade otázku, zda by si neměla nárokovat i náhradu za dobu, kdy jí nic vypláceno nebylo.

„A mám to Anče Burkaiové říci, tj. ničit její klid, štvát ji po advokátech 3 úřadech a nechat ji dělat dluhy? Anebo jí nemám říkat nic a mám ji nechat v míru užívat jejího bohatství?"²⁵

Reportáž **Mandra** (1934) je spíše žánrovým obrázkem nepodařené rusínské svatby. Autor do ní včleňuje výklady o mandře (denaturovaný líh), argumenty a příklady ze života rusínského obyvatelstva. Podtrhuje tak míšení prvků reportážních a povídkových. Rysy reportážnosti nacházíme v popisech výroby, prodeje a spotřeby mandry, povídkový charakter dodávají reportáži pasáže líčící přípravu, průběh a neslavný konec svatby v rusínské rodině Petra Ternavčuka, který ženil syna, na jehož svatbě se pila mandra. Avšak vaření 1 požívání mandry bylo zákonem zakázáno a za jeho porušení měli Petro a dalších deset předvedených svatebních hostů zaplatit nemalé pokuty. Jediným, kdo nakonec sankci zaplatí, je právě Petro Ternavčuk.

²⁴ OLBRACHT, I.: Obtížné jednání s Ančou Burkalovou. In: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982, s. s. 128.

Tamtéž, s. 147.

Krátkou reportáží **O zuřivosti chtění (1934)** Ivan Olbracht zdůraznil primitivnost života podkarpatského lidu, který věřil různým pověrám, žil v negramotnosti a bez zpráv a vědomosti o světě.

Závěrečná reportáž **Země se nacionalizuje (1934)**, rovněž věnovaná národnostní otázce, přímo navazuje na **Zemi beze jména** a doplňuje ji o aktuální fakta.

Spíše než o informativní text jde o náročnou odborně-politickou publicistiku, vycházející z okamžité situace. Přerůstá přímo ve vědecký rozbor základů a motivace politického a sociálního dění.

„Do poloviny minulého desetiletí byla země ve své většině komunistická. Pak ji ovládla strana agrární. Dnes se země velmi rychle nacionalizuje. A to ve všech svých složkách národnostních i hospodářských.“²⁶

Ivan Olbracht se v této reportáži představuje jako bystrý pozorovatel i glosátor nacionalistických tendencí projevujících se ve všech zdejších národnostních skupinách. Rozebírá objektivní příčiny vývoje a usiluje odhalit politické perspektivy země. Zabývá se sionistickým hnutím mezi židovskou mládeží, které později zobrazil v povídce **O smutných očích Hany Karadžičové (Golet v údolí)**.

Nacionalismus nabývá na Podkarpatské Rusi nových forem i mezi maďarskými maloměšťáky a rusínským obyvatelstvem a všechny jeho formy s sebou přinášejí i další problémy, jako antisemitismus a diferenciaci lidí podle národnosti.

Kniha reportáží **Hory a staletí** představuje jakousi sumu Olbrachtových znalostí podkarpatoruské problematiky, v níž lze hledat mnohé z motivů, témat i podnětů, které tvořily základ pro další beletristickou tvorbu třicátých let a jež se promítly do vrcholných děl podkarpatského období - románu **Nikola Šuhaj loupežníka** povídkového triptychu **Golet v údolí**.

²⁶ OLBRACHT, I.: Země se nacionalizuje. In: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982, s. 161.

3.1.4. Mýtus jako princip nové epiky

Na přelomu 20. a 30. let Olbracht usilovně hledal téma pro svou novou knihu a našel je nakonec na Podkarpatské Rusi:

„Našel jsem tu román, honím jej po poloninách, vesnicích, zimovkách a trestních soudech od Chustu až k polským hranicím. Dnes v pondělí jsem se vrátil z cesty Voiové-Sinevíř-Ozero-Popadja-Německá Mokrá-Koločava, trochu unaven 45kilometrovým pochodem, který jsem dělal...^{1,27}

Tímto románem byl **Nikola Šuhaj loupežník** (viz kapitola 3. 1. 4. 1.) vydaný v roce 1933. Společným rysem budoucích Olbrachtových beletristických děl se stala **„aktualizace legendy**, tj. *„konfrontace minulosti a přítomnosti z hlediska přítomnosti a také pro její potřeby.“*²⁸ Tento záměr se promítl rovněž do povídkového triptychu **Golet v údolí** (viz kapitola 3. 1. 4. 2.) vydaného o čtyři roky později v roce 1937. V případě románu šlo o aktualizaci **folklórní legendy** spojené s nesmrtelností zbojníka Nikoly Šuhaje a v triptychu Golet v údolí pak Olbracht zpřítomňoval **legendu starozákonní**.

„Minulost, respektive legenda, Olbrachtem do vlastního díla včleňovaná, je vždy konfrontována s přítomností, tj. aktualizována, a tak modifikována; a právě kvůli tomuto využití minulosti pro potřeby současnosti a kvůli prohloubení samého Pojmu současnost lze knihy Olbrachtova zralého období nazvat [...] přítomnou legendou.“TM

Obě díla jsou syntézou dokumentu a poezie, historické reality a mýtu. Jejich základem je epický útvar (román, povídka), jenž využívá spisovného jazyka obohaceného o výrazy z rusínského dialektu či z židovské mluvy, a o stylové prvky, jež známe jak z literatury dokumentární, tak z folklóru.

⁷ HANUŠKA, P.: Román (Nikola Šuhaj loupežník) a film (Marijka nevěrnice). In: OLBRACHT, I.: Nikola Šuhaj loupežník, Golet v údolí. Praha, Lidové noviny 2001, s. 427.

OPELÍK, J.: Ivan Olbracht. In: Dějiny české literatury IV. Praha, Victoria Publishing 1995, s. 564.
²⁹ Tamtéž, s. 567.

3.1.4.1. Nikola Šuhaj loupežník

Román **Nikola Šuhaj loupežník** vznikl v roce 1933 a v témž roce mu ministerstvo školství udělilo státní cenu za literaturu.

Autor se snažil v jednotlivých kapitolách nazvaných **Koliba nad Holatýnem, Koločava, Nikola Šuhaj, Oleksa Dovbuš, Eržika a Přátelé** propojit svět skutečný, v němž žijí lidé s tradicemi a zvyky, se světem mýtickým, kde se prolínají pověsti o legendárním Oleksovi Dovbušovi, Nikolovi Šuhajovi a pohádkových čarodějnicích.

Stabilním prvkem se v tomto případě stala **folklórní legenda** o nezranitelném podkarpatském zbojníkovi Nikolovi Šuhajovi, kterou „*autor mytizoval jednak důsledným přiřazením do okruhu starodávných a moudrých pověstí o smrtelnosti i zcela výjimečného hrdiny (vyprávění o vlasech Samsonových...), jednak proměnou Šuhaje až v přírodní sílu („Nad Vučkovem zuřila bouře. Mocný Šuhaj se hněval. A ve svém hněvu byl strašný.³⁰). Jen tímto zmytizováním Šuhajova života mohla se nakonec postava prostého vesničana proměnit v nezranitelného mstitele bezpráví a křivd, v „pohádku o boji o svobodu“, aby takto oplodnila lidovou fantazii a probouzela v Udu touhu po svobodě.“²¹*

Šuhajův jedinečný osud zaujal Olbrachta jako velmi atraktivní a neobvyklá látka. Podklady pro svůj zbojnický román získával autor nejen z dobových dokumentů, ale zejména z rozhovorů s lidmi, kteří znali osobně nebo z vyprávění slavného zbojníka žijícího v Koločavě v letech 1920-21. Olbracht zastihl Šuhajovu postavu ve stavu *rodící se legendy*, tedy v době, kdy si lid vyprávěl i fantasticky dotvářel příběhy o nezranitelném zbojníkovi.

Pro román o loupežníkovi z karpatských hor se ukázala jako velmi podnětná rozsáhlá reportáž nazvaná **Loupežníci** ze souboru **Hory a staletí** (viz kapitola 3. i. 3.)³ která sleduje historii podkarpatského zbojnictví i prolínání skutečnosti s mýtem o Šuhajovi a která vznikla až po románu jako jeho komentář i obhajoba.

³ OLBRACHT I • Nikola Šuhaj loupežník, Golet v údolí. Praha, Lidové noviny 2001, s. 162.

¹ OPELÍK, J.: Ivan Olbracht. In: Dějiny české literatury IV. Praha, Victoria Publishing 1995, s. 565.

Autor románovou fabuli vybudoval na příběhu zbojníka Nikoly Šuhaje, který „*bohatým bral a chudým dával a nikdy nikoho nezabil leč v sebeobraně nebo ze spravedlivé msty.*“³² Lid v něm spatřoval svého hrdinu, který se snažil uniknout četníkům a hledal útěchu u své milé Eržiky. Tragika jeho osudu nespočívá ve zradě milenky, jak tomu bylo u legendárního předchůdce Oleksy Dovbuše, ale ve zradě přátel, kteří se odhodlali sami zbojníka zabít sekrymi.

Děj sledujeme z několika perspektiv, jednou ze zorného úhlu četníků, kteří se snaží Šuhaje dopadnout, jindy očima chudých Rusínů, kteří v Šuhajovi vidí mstitele křivd a bezpráví, a potřetí optikou podkarpatských Židů, již vše hodnotí z pohledu zisku a vlastních zájmů.

Ivan Olbracht propojil baladický a mýtický svět se světem současným. Současný reálný svět je kulisou příběhu, který se odehrává za první světové války a těsně po ní ve vesničce Koločavě a v blízkém okolí. Svět nereálný, nadčasový, převažující nad skutečným představují mýty a legendy spojené s postavou Nikoly Šuhaje, jenž se stává nezranitelným, nadlidsky silným a tajemným hrdinou.

Legendární motivy se objevují v mýtu o Šuhajově nezranitelnosti, kterou podle vyprávění jedněch zajišťuje zelená ratolístka a podle jiných lektvar, který zbojník vypil, a od té doby ho neporaní žádná kulka, ani z pušky, ani z pistole, ani z kulometu, ani z děla. Mýtický svět se mísí se skutečným i v postavách zlých čarodějnic, jež připravují smrtící lektvary a čarují nad kravami, aby je zbavily mléka, i v postavách dobrých čarodějnic, které zaříkají hadí uštknutí nebo promění neduživé dítě v silné.

Baladické prvky nacházíme v tragickém osudu zbojníka, ve vášni a lásce, jež cítí ke své milé a později ženě Eržice, ale i v její nevěře. Připojuje se k nim střet^s vyšší mocí - bídou, válkou a zákonem ovlivňujícími zbojníkovu chování.

V jazykové rovině využívá Olbracht při popisování tradic a zvyků rusínských a židovských obyvatel až reportážně věcné prvky a propojuje je s „přírodnou obrazností při zpodobňování postav - Nikola Šuhaj je vlkem, medvědem, rysem, Eržika lasicí, divokou kočkou, voní po višňovém dřevě.

Motivická blízkost Olbrachtova románu s filmem ***Marijka nevěrnice*** (viz kapitola 3. 1. 5.) je zřejmá zejména v postavách Eržiky a Marijky, ale

³² OLBRACHT, I.: *Nikola Šuhaj loupežník, Golet v údolí*. Praha, Lidové noviny 2001, s. 11.

i samotného Nikoly Šuhaje a Petra Birčaka, nechybí motivy lásky, nevěry a smrti. V románu lze nalézt i motiv, jenž se stal zřejmě podkladem pro napsání scénáře zmíněného filmu, jímž je delší odloučení manželů v důsledku odchodu mužů za dřevařskou práci.

3.1.4.1.1. Dobový ohlas a kritika

Někteří kritici i čtenáři ocenili Olbrachtův román pro jeho nesporné vypravěčské, jazykové i sociální a etické kvality. Negativní reakce vytýkaly románu zejména údajnou glorifikaci zločinu. Sionistický tisk dokonce označil toto dílo za nejantisemitštější v rámci české i světové literatury. Paradoxem zůstává, že ačkoli byl román oceněn státní cenou za literaturu (1933), byl zakázán v ukrajinském překladu a jako četba pro žáky středních škol.

Z pozitivních ohlasů je třeba zmínit zejména názor **F. X. Šaldy**, který akcentoval jeho mytologický a sociálně-etický charakter ve stati ***Dvě románové balady z Podkarpatské Rusi***³³. V porovnání s Čapkovým Hordubalem si více cenil Olbrachtova textu a vyzdvihl zejména jeho jednotnost. Podle Šaldových slov je román v zásadě sociálně-etický, popisovaný osud zbojníka je možný jen na rusínské Verchovině a jen v letech 1920-21, v důsledku válečného zvlčení, v časech nejistoty právní i politické, kdy zde Rumuni na chvíli vystřídali vládnoucí Maďar/ a ti později ustoupili Čechům. Tento zbojník je zoufalým výkřikem lidu, reprezentantem odboje. Šalda velmi obrazně vyjádřil Olbrachtovu schopnost nechat se unášet legendárními příhodami, které vtékají „do jeho Šuhaje tak přirozeně jako potoky a bystřiny do řeky.“

Ke kladným kritikám se připojil také **František Götz** ve stati ***Olbrachtův románový epos***, v níž vyzdvihl Olbrachtovu snahu zobrazit „*prapůvodní jednotu člověka s krajem, v němž je člověk plným neodvozeným charakterem a současně i zkratkou své doby*“. Ocenil také „*plnou epickou substanci*“, jíž nechybí pevný

³³ * ŠALDA F. X. • Dvě románové balady z Podkarpatské Rusi. In: Z období Zapisníku II. Praha, Odeon 1988.

střed a přesné členění, a autorovu citlivost, s níž uchopil ještě živou látku, které se „zmocnila naivní lidová fantazie.“³⁴

Mnozí další kritici se vyjadřovali ke knize jako celku, k poměru mezi autorovou fikcí a realitou. Na postavu Nikoly Šuhaje a Olbrachtův román reagovali i tvůrci, kteří se snažili víceméně plagiátorsky přiživit na diskutovaném tématu, a tak vznikli tzv. „antišuhajové“. Cílem zmíněných autorů vytvářejících alternativní zbojnickovy portréty bylo převážně reportážními způsoby představit skutečnou, nelegendární podobu člověka, který měl na svědomí mnoho lidských životů. Jedním z nich byl například **Rudolf Kryl**, který se rozhodl napsat reportážní knihu a pravdivě vylíčit Šuhajův charakter a opravil mínění i Olbrachtův názor, že Šuhaj je rusínský národní hrdina.

Ať už byl tento román kritikou oceňován nebo odsuzován, nelze mu upřít nespornou uměleckou hodnotu a jeho autorovi přisoudit právo na volnou fabulaci. Nejlépe to dokumentují jeho vlastní slova:

„Netvrdím ovšem, že Nikola mého románu jest Nikola, jak žil [...], chci jen říci, že jsem do vlastního románu přejal velmi málo z legend o Šuhajovi a že vnější události probíhaly opravdu tak nebo skoro tak, jak je vylíčeno. [...] Co jsem svým románem chtěl? Miuvíte-H o literárním řemesle: napsati epickou knihu.“^{1,35}

3. 1. 4. 2. Golet v údolí

Řadu Olbrachtových publicistických a beletristických prací s podkarpatskými náměty uzavřel povídkový svazek **Golet v údolí** (1937). Všechny tři povídky spojuje jednota místa a postav. Odehrávají se v obci Polaně (ve skutečnosti v Koločavě), přesněji řečeno v uzavřené společnosti židovských obyvatel, již zde žijí v goletu, (hebrejsky galút, tj. exil, země vypuzení, země pro vyhnané), tj. ve vyhnanství mimo svou pravou izraelskou vlast.

³⁴ GÖTZ, F.: Olbrachtův románový epos. In: Literatura mezi dvěma válkami. Praha, Československý spisovatel 1984.

HANUŠKA, P.: Doslov. In: OLBRACHT, I.: Nikola Šuhaj loupežník, Golet v údolí. Praha, Lidové noviny 2001, s. 432.

I zde zvolil Olbracht optiku dvojího pohledu. Pokusil se propojit svět skutečný, který představují židovští občané - chudí i bohatí se svými zvyky, tradicemi spojenými s ortodoxní náboženskou vírou, se světem legendárním, jehož základy lze hledat ve Starém zákoně.

V židovské enklávě existovaly propastné rozdíly mezi bohatými a chudými, avšak všechny sjednocovala ortodoxní náboženská víra. Ta svým věrným usnadňovala mnohdy nelehký osud, neboť u nich pěstovala vědomí příslušnosti k vyvolenému národu, jemuž Hospodin vždy pomůže, ale zároveň znemožňovala živořícím židovským občanům spojit se s podobně živořícími jinověrci.

Zachytil-li autor v románu **Nikola Šuhaj loupežník** rodící se legendu, zde zobrazil legendu ustupující, zároveň však v každodenním životě podkarpatských Židů dosud fungující. Židovské společenství založené na jednotnosti vycházející z ortodoxně dodržovaných pravidel a řádu se totiž ve dvacátých letech začalo rozkládat, zvláště působením mladé sionistické generace, socialistických sionistů a bezvěrců. Tím se začala oslabovat i životní síla **starozákonní legendy**.

„...Olbrachta zajímala především praktická role legendy v současnosti, přisoudil tu legendě především úlohu výrazného dějotvorného činitele. Rozuzlení povídek probíhá vždy ve dvou rovinách: jednou v rovině drastické sociální situace, podruhé v rovině legendární fikce: z hlediska ortodoxních židů, nositelů příběhu, to sám Hospodin zachraňuje své věrné zázrakem. Při tomto syžetovém využití legendy (všem povídkám společném) existují mezi jednotlivými prózami jemné rozdíly.“TM

Zázrak s Julčou

Hrdinou první povídky je chudý Bajnyš Zisovič, který má velkou rodinu a ze svých skromných, nepravidelných výdělků ji jen těžko zabezpečuje. Bez vědomí ženy však šetří pro svého nejstaršího syna Chaimka, aby se mohl stát rabínem a byl něčím víc. Z našetřených peněz nic nevezme ani ve chvíli největší nouze,

³⁶ OPELÍK, J.: Ivan Olbracht. In: Dějiny české literatury IV. Praha, Victoria Publishing 1995, s. 565-566.

kdy nemá co dát do úst svým osmi dětem, a stále věří na zázrak, kterým mu Hospodin sešle pomoc, jako seslal svým vyvoleným na poušti manu³⁷.

Zázrak odkazující na starozákonní legendu o Abrahamovi, kterému Hospodin seslal berana, aby nemusel obětovat svého prvorozeného syna Izáka, se odehrává ve chvíli, kdy Bajnyšovi Hospodin sesílá pár turistů, gójů (nežidů), kteří představují zázračný výdělek, díky němuž nemusí Zisovič sáhnout na své úspory pro Chaimka a obětovat svůj sen o synově vzdělání. Unaveným turistům nabízí Bajnyš svého starého a strhaného koně Julču, který jim po celé čtyři dny slouží při výletech i se svým pánem jako svérázným průvodcem.

Komický ráz, který nadlehčuje životní tragédii jednoho lidského jedince, dodávají příběhu pasáže, kdy Bajnyš předstírá před turisty, že není vlastníkem Julci, kdy jim vypráví o okolní krajině, aniž by o ní cokoli věděl, a kdy s nimi smlouvá o výši odměny, v čemž se projevuje i smysl pro obchod, jenž je pro všechny Židy snad určitým druhem sportu.

Událost v mikve

Ve druhé povídce ožívá starozákonní legenda o Jozuově vítězství u města Gabaonu, kdy Hospodin učinil zázrak a zastavil čas.

Hlavní postavou je krejčí Pinches Jakubovič, který je snad jedním z třiceti šesti vyvolenců božích, tzv. lamet vav, na nichž závisí zachování či zničení světa. Jeho přítelem je Mojše Kahan, bédra a šámes, neboli správce lázní a kostelník.

Mikve je rituální židovská lázeň, ve které se Židé musí koupat minimálně jedenkrát týdně v předvečer šábesu, tj. v pátek. Mojše dohlíží mimo jiné na to, aby voda nikdy neklesla pod stanovenou hraniční čáru, v takovém případě by musel mikve nechat očistit tím, že ji naplní mlékem. Ženy se v mikve musí omýt ráno a večer přesně čtrnáct dní po začátku menstruace, neboť v jejím průběhu jsou nečisté a muž se jich nesmí dotknout ani cípem kabátu.

V předvečer šábesu se všichni muži sejdou v mikve, aby vykonali řádnou očistu, ale Pinches Jakubovič si všimne, že voda klesla o půl centimetru pod stanovenou hranici a upozorní na to ostatní. To asi Mojšeho syn Riva při nabírání

³⁷ Mana-božské jídlo

vody na ohřev nabral o něco více, než měl. V obci to vyvolá velké pozdvižení a dokonce je pozván rabín, aby situaci vyřešil. Mojše musí na vlastní náklady nechat mikve naplnit mlékem, ale uvědomí si, že to byl vlastně jeho přítel Pinches, kdo na nedostatek upozornil jako první.

V biblické legendě Hospodin prodloužil den, aby Jozue mohl dosáhnout vítězství, v Olbrachtově povídce znečištění rituální lázně také zastaví čas, prodlouží Pinchesi Jakubovičovi období, kdy nemusí plnit manželské povinnosti ke své ženě Bráně, jež ho svou živočišností strhává z extatických výšin k zemi.

V obou povídkách Olbracht humornou modernizací starozákonní legendu nejen zpřítomňuje, ale zároveň i zlidšťuje.

O smutných očích Hany Karadžičové

Tragikomičnost prvních dvou povídek je v poslední povídce vystřídána tragickým laděním, jež vyplývá ze smutného osudu mladé židovské dívky Hanele. Třetí povídka je z hlediska odkazu na biblickou legendu nejsamostatnější a zaměřuje se na emancipaci od víry.

Autor v ní zobrazil židovskou komunitu už nikoli jako jednotný celek, ale jako společenství, jehož ortodoxní víru oslabují a narušují jeho členové sami, a tak zavinují jeho postupný, dlouho nepozorovatelný rozklad. Aktuální dobovou situaci v židovské obci se Olbrachtovi podařilo ilustrovat na obrazu sionistického hnutí, které zakládali zejména mladí lidé s cílem nečekat na příchod Mesiáše, nýbrž odejít do Palestiny a založit tam stát fungující na kolektivním hospodaření. I mladá dívka Hanele odchází do Moravské Ostravy, aby pracovala v tzv. hachšare.³⁸ Brzy se seznámí s Ivo Karadžičem, který je sice původem Žid, ale bez vyznání, a z hachšary odchází.

Osud Hanele Šafarové je tragédií člověka, který byl vychováván v pevné víře, a^ae jehož pevností otřásla upřímná láska k člověku bez víry. Hanele jí před vírou dala přednost a dobrovolně si zvolila duchovní smrt. (Zde Olbracht zpracoval motiv, který mu byl velmi blízký. Jeho matka, pocházející rovněž z židovské rodiny, se z lásky k jeho otci také dobrovolně zřekla své víry). Nejen pro svou

³⁸ Hachšara - příprava na život a práci v Palestině.

rodinu, ale i pro celou židovskou obec Hanele zemřela. Pro lásku opustila své původní prostředí, ale v novém se ještě nezabydlela. A právě její symbolická rozpolcenost a zakotvení někde mezi minulým a budoucím se natrvalo promítly do tolikrát zmiňovaného věčného smutku v jejích mandlových očích.

„Oči Hany Karadžičové, kdysi nejkrásnější oči z celé Polány, oči mandlového tvaru, neslýchané velké, černé a hluboké až k zatočení hlavy, s dlouhými brvami, tlumícími v sladkost lesk, který by se bez nich mužskému srdci jen těžce snášel, tyto nejúžasnější oči celé země, se staly smutnými a smutnými zůstanou až do chvíle, kdy je drahý Ivo (dej Bůh, aby to byl on!) zatlačí stříbrným penízem. A velmi se podobá pravdě, že podivný lesk jejich hloubek zdědí i děti Hanele Šafarové.“³⁹

V Hanině rozchodu s vírou předků jen jediný člen židovského společenství - Pinches Jakubovič - spatřuje naplnění legendy, jejíž hrdinka svou strašlivou obětí, kterou je duchovní smrt, vykupuje celou obec z nepravostí (sionismus, porušování pravidel ortodoxní víry). Společenství ji proklíná a zaživa pohřbívá, zatímco ona kráčí vstříc novému osudu.

„Zatímco doma otec, navěky zneuctěný, si nožem nařízl chlopni kabátu a trhl, matka, která z hanby a studu před lidmi po celý život již nevyjde z ohrady domu z dvora, si u krku roztrhla roucho, a oba bozi usedli na zemi, aby plačíc nad smrtí nejmladší dcery, se modlili modlitbu za zesnulé, utkvívala Hanele pohledem na proudu sněhových mraků a její překrásné oči do sebe sály jejich smutek.“⁴⁰

3.1. 4. 2.1. Dobový ohlas a kritika

Z dobových literárně kritických ohlasů lze zmínit zejména pozitivní kritiku **Antonína Matěje Píši**⁴¹, který ocenil především rafinovanou psychologickou Propracovanost a bystré postřehy spojené s obrazností autora vcítěním, jež jsou svědectvím zralého vypravěčského umění.

³⁹ OLBRACHT, I.: O smutných očích Hany Karadžičové. In: Nikola Šuhaj loupežník. Golet v údolí.. Praha, Lidové noviny 1998, s. 282.

⁴ Tamtéž, s. 420.

PIŠA, A. M.: O podkarpatských židech. In: Právo lidu, roč. 46, č. 115, 1937 (16.5.), s. 13.

Pozitivní kritiku vyslovil i **František Götz**⁴², který zařadil dílo mezi knihy postihující hlubší zakotvení člověka v širší životní a společenské skutečnosti. Touto tendencí se tak Olbracht vzdálil dřívější koncepci vycházející z individualistické fabulace a z kresby osamocených a přísně ohraničených hrdinů. Vedle dokonalé kolektivní zakotvenosti zmiňuje Götz také novou koncepci ve fabulaci. V povídkách není v podstatě souvislého děje ve starém smyslu, který by byl vystupňován v efektní dramatické situace. Olbracht chtěl jednoduše ukázat všední lidi v docela obyčejných situacích tak, aby byli co nejživotnější. Živý člověk je mu víc než efekt situačně dějový. Olbracht se tak víceméně snažil o jakési vyznání a kritiku nežli o fabulaci.

3.1. 5. Marijka nevěrnice - filmové zpracování

3.1. 5.1. Realizace filmu

2 opakovaných pobytů v Koločavě vytěžil Ivan Olbracht řadu vynikajících děl, Patřících k vrcholu jeho prozaické tvorby i meziválečné české literatury. Tím se však jeho podkarpatské tvůrčí období nevyčerpává - je nutné k němu připočíst i film ***Marijka nevěrnice***, k němuž poskytl námět i spoluvytvářel scénář. Film jsem měla možnost zhlédnout díky vstřícnosti a pochopení NFA - Národního filmového archivu.

Film ***Marijka nevěrnice*** byl velmi významným počinem v dějinách české kinematografie. Spolupracovali na něm tři významní spisovatelé - Vladislav Vančura jako režisér a Ivan Olbracht a Karel Nový jako autoři scénáře.

Snímek byl natočen v roce 1933, tedy v době, kdy zvukový film byl ještě novinkou, neboť teprve před třemi roky zažil svůj křest. Vznikal mimo oficiální filmové výroby jako první a zároveň jediný film v produkci tzv. *filmového družstva*, které založili tvůrci snímku, aby se vyhnuli komerčním tlakům.

⁴² GÖTZ, F.: Nové cesty české prózy. In: Literární noviny, roč. 9, č. 17, 1936/37, s. 2.

Nastupující zvukový film s oblibou těžil z literárních a divadelních předloh a velmi často byli ke spolupráci s filmovými výrobny zvaní spisovatelé a dramatici.

Záměr tvůrců filmu byl jasný - natočit snímek, který bude realistickým dramatem zobrazujícím až dokumentární metodou život horalů na Podkarpatské Rusi. Pro dobovou kritiku i pro diváky byl jistě zajímavý fakt, že autoři chtěli natáčet film v exteriérech přímo na Podkarpatské Rusi, ve vesničce Koločava, a herci filmu měli být skuteční horalové a obyvatelé Koločavy i přilehlých vísek.

S velkým napětím byla tedy očekávána premiéra, která se konala 2. března 1934 v pražském kině Kotva.

Film, jak už bylo řečeno na jiném místě, režíroval Vladislav Vančura, který již měl jisté zkušenosti z práce na svém debutu ***Před maturitou*** (1932), jenž byl diváky i kritikou přijat velmi příznivě. Lze si tedy představit, s jakou netrpělivostí byl „film tří spisovatelů“, jak se o něm později vyjádřila dobová kritika, očekáván.

Ivan Olbracht a Karel Nový spolupracovali, jak víme, na filmovém scénáři - Přesněji řečeno Olbracht byl autorem námětu i scénáře a Nový scénář doplnil několika záběry a upravil některé dialogy.

Kameramanem filmu byl Jaroslav Blažek a jeho asistentem Václav Hanuš, Pozdější významný filmový a televizní kameraman a pedagog FAMU.

Na vzniku filmu se finančně spolupodílela nakladatelství Melantrich (zastoupené dr. Bedřichem Fučíkem) a nakladatelství Ladislav Kolda. Hudbu k filmu složil významný skladatel Bohuslav Martinů.

Ve filmovém snímku každý hrál sebe sama. Je překvapivé, že lidé z Verchoviny se do svých rolí vžili natolik, že - i když mnozí z nich nikdy neviděli filmové plátno a nebyli v kině - zahráli své úlohy věrohodně.

Přesto však práce s amatérskými herci nebyla nikterak jednoduchá. Autoři se museli potýkat s různorodostí tohoto seskupení, v němž někteří byli křesťany, jiní byli Židé slavící svátky odlišným způsobem a v odlišnou dobu.

„Věříme ve své Rusíny, jsou jedním ze dvou hereckých typů, snimiž lze dosáhnout maximálních výsledků: jsou to jen ti nejlepší, a pak primitivové. Je

*třeba zvolit techniku. Vzhledem ke svým hercům děláme krátké záběry, prudký střih. Pracujeme jednoduchými prostředky, naše pozornost je soustředěna na reportáž hmotných faktů, které nestyizuujeme, které necháme probíhat. - To jest, přidělujeme hercům akce pokud možná profesionální, herec musí mít něco v ruce, dělat, co dělá vždy. Vyhýbáme se lyrickým situacím."*⁴³

Nejneovlivnitelnějším faktorem se ukázalo být počasí. Celý filmový štáb doslova chytal každý sluneční paprsek, kdy bylo možné bez problémů natáčet. A tak původně zamýšlených sto minut filmu se omezilo na sedmdesát, které mohly být natočeny poté, co se několikadenní deštivé počasí umoudřilo a dalo zasvitnout sluníčku na celých deset dní.

Ve výsledném snímku bylo podle Olbrachtových slov Podkarpatsko zobrazeno takové, jaké bylo: bez zveličování a přikrašlování, bez násilně začleněného folklóru a hledání krajinných senzací. Právě tak je totiž nejkrásnější. Přirozená byla i řeč horalů, kteří mluvili po svém - Verchovinci svým dialektem, Židé jidiš, německy a česky, Češi česky. Takový jazykový „galimatyáš“ na Podkarpatské Rusi skutečně existoval.

3.1. 5. 2. Filmová fabule a motivy

Děj filmu je pro Podkarpatsko opravdu typický. Je založen na dramatu manželství, těžké práce, ale i boje o holý život, který vítězí nad všemi bolestmi, tragédiemi i smrtí.

Dějová fabule není nikterak složitá. Líčí situaci horalů najímaných na dřevařské Práce, jejichž jakýmsi mluvčím je Petro Birčak, manžel krásné Marijky. Na pozadí dřevařských prací, jednání s keronem⁴⁴, s místními Židy i s českými úředníky, se odvíjí milostné drama tří osob - Marijky, jejího milence Danila a jejího manžela Petra Birčaka. Ten se dovídá o manželčině nevěře z dopisu, který mu poslala jeho matka. Při plavení dříví pustí Petro úmyslně opačinu⁴⁵ a neovládaný vor s oběma

⁴³ PAULÍK J. J. • Vančura & Comp. neboli Film na svobodě. In: Marijka nevěrnice. Praha, Odeon 1982, 233.

⁴⁴ Keron - obchodník najímající horaly na práci se dřevem

⁴⁵ Opačina - dřevěná tyč sloužící k ovládnání voru

soky se nekontrolovatelně řítí divokou řekou. Roztříští se a Danilo zahyne. Všichni vědí, že nešlo o náhodu, nýbrž o vraždu, a Petro je všemi z vesnice odsouzen. Moc zákona však na něj nedosáhne, neboť o vraždě neexistují žádné důkazy. Drama tedy končí v podstatě smírně, ačkoliv několik momentů napovídá, že Petro možná potrestá i svou nevěrnou ženu, když zkouší ostrost své sekery. Avšak nestane se tak. Nevěrná Marijka padá muži k nohám a ten jí beze slov odpouští a žijí spolu dál vysoko v horách, daleko od Koločavy.

Film zachycuje drama ženy, která osamělá, ponechaná napospas osudu, neodolá svodům jiného muže a je svému manželu nevěrná. Film je zároveň i dramatem muže, který byl podveden a mstí se za to způsobem, který jediný se mu zdá být řešením. Jeho život, ostatně jako kteréhokoli jiného zdejšího horala, není jednoduchý. Musí se potýkat s nedostatkem peněz, s dluhy, které má vůči Židovi, svyděračským keronem, který je s Židem smluven a horaly jen ožebračuje, ale také s nevěrnou Marijkou.

Nezůstává nám skryto ani mnohé z místních zvyků a tradic (například ženy nesmutní při odchodu svých mužů za výdělkem do lesů, naopak kupují si na trhu od místního Žida šátky a oslavují vše tancem a zpěvem). Stejně tak se nám odhaluje mnoho z místní kultury a civilizace, která ze své středověké zaostalosti rychle směřuje do století dvacátého.

Autoři se ve filmu snažili zachytit všechny vrstvy karpatoruského obyvatelstva - od Rusínů, Židů ortodoxních i reformovaných (tzv. sionistické mládeže), až po Čechy. Nejvíce pozornosti je věnováno problémům sociálním, oproti tomu motiv milostný, o nějž se opírají dramatické momenty filmu, není tolik exponován.

Vedle motivů sociálních zde dominuje motiv lásky - že jde o lásku tragickou, napovídá už samotný titul filmu. *„Marijčina nevěra má hlubší kořeny, tkví totiž v celkové nespokojenosti se životem v daných sociálních podmínkách, je vzdorem Proti světu, k němuž hrdinka přísluší Tento fakt si zřetelně uvědomíme, když ústíme, že Danilo se neliší ničím podstatným od Petra. Je stejně podřízen úkonům života na tehdejší Podkarpatské Rusi jako všichni ostatní koločavští*

muži. Pouze je bezstarostnější a veselejší, což je pochopitelné, protože je mladší a nemá zatím rodinné starosti."⁴⁶

Rovněž zde lze nalézt motiv viny a trestu příznačný pro baladické ladění snímku. Petro je vinen, ale jen sám před sebou a Bohem, nikoli před světskou mocí, neboť neexistují důkazy, které by jej mohly usvědčit. Jeho trestem je opovržení ostatních dřevorubců, o to horší, že byl jejich mluvčím i vůdcem revolty proti keronovi a jeho snahám je ožebračovat. Opovrhují jím všichni obyvatelé vesnice Koločavy, proto odchází s Marijkou vysoko do hor, daleko od civilizace, která může člověka lehce svést na scesti.

3.1. 5. 3. Dobový ohlas a kritika „filmu tří spisovatelů“

Film se setkal se značným diváckým zájmem, i když přesvědčivý úspěch nezaznamenal a dobová kritika jej přijala víceméně negativně. Kritici ocenili zejména umělecký přínos, který Marijka nevěrnice bezesporu pro český film znamenala, i snahu tvůrců umístit děj do prostředí pro tehdejší filmovou tvorbu netypického. V neposlední řadě zdůrazňovali jeho dokumentární hodnotu, to, že snímek zachycoval podkarpatorské obyvatelstvo, jeho kulturu, zvyklosti, jazyk a společenské rozvrstvení. Ovšem kritici našli na snímku mnohem více negativ, počínaje nedostatečnou dějovou stavbou a z ní pocházející roztržitostí filmu, z čehož vinili výhradně režiséra Vančuru.

Pavel Taussig v prologu k publikaci **Marijka nevěrnice** však vysvětluje toto negativní hodnocení zejména situací, která tehdy vládla v českém filmařském Prostředí.

„V době vzniku Marijky nevěrnice (to znamená v prvním období zvukové éry) byla za progresivní filmový styl všeobecně uznávána vybroušenost a uhtazenost; filmy byly vyprávěny plynule, diváci si neuvědomovali zásahy střihačových nůžek. Marijka nevěrnice, která se svou syrovostí od tohoto stylu zásadně odlišovala, byla proto přijímána (až na výjimky) jako špatné filmové dílo. V kritickém období se pak dílo, stavějící se proti konvenci a nezapadající do dobových norem,

⁴⁶ TAUSSIG, P.: Český film a Marijka nevěrnice. In: Marijka nevěrnice. Praha, Odeon 1982, s. 23.

paradoxně označovalo za nedokonalé a svými tvůrci nezvládnuté, místo aby právě v tom byla po právu shledána jeho hodnota."⁴⁷

I můj dojem po zhlédnutí filmu byl podobný. Lze tedy říci, že i když se na první pohled může zdát, že film působí neuceleně, je třeba právě v tomto faktu hledat jeho nespornou hodnotu. Ta netkví jen v „syrovosti“, ale také ve vynikající dokumentárnosti. Prostřednictvím krátkých pohledů do života horalů, kteří jsou zachycováni při běžných pracích, se seznamujeme s jejich každodenními činnostmi, s krásnou krajinou, v níž se příběh odehrává. Příroda je nejen kulisou, ale zároveň i aktérem příběhu. Přírodní živly dokáží člověka zbavit nejen jeho majetku (vyhořelý dům Petra Birčaka), ale i života (Danilova smrt v rozbouřené řece).

K problémovým stránkám filmu bychom snad mohli přičíst jen občasnou nesrozumitelnost, jež je důsledkem toho, že lidé v některých scénách hovoří rusínštinou a jidiš. Posloužily by zde české titulky, které možná v dobových prezentacích nechyběly.

„Film Marijka nevěrnice je realistickým dílem par excellence. Zvýrazněno to je i použitím neherců a dokumentárním způsobem snímání. Zároveň však tvůrci pracovali s motivickými i tvárnými prvky sociální balady. A třebaže se nepodařilo natočit všechny exteriérové záběry (některé detailní záběry postav, které chyběly Pro konečný sestřih filmu, bylo nutné natočit v ateliéru před malovanou kulisou), má film pevnou dramatickou stavbu. Analýza vzniklého díla dokazuje především Vančurův smysl pro výtvarnou kompozici filmového obrazu."⁴⁸

⁴⁷AUSSIG, P.: Český film a Marijka nevěrnice. In: Marijka nevěrnice. Odeon. Praha 1982, s. 21.

⁴⁸AUSSIG, P.: Český film a Marijka nevěrnice. In: Marijka nevěrnice. Praha, Odeon 1982, s. 23.

3.1. 6. Shrnutí

Reportáže a prózy z Podkarpatské Rusi tvoří vrchol Olbrachtovy tvorby. Kniha reportáží **Hory a staletí**, která již svým názvem evokuje neměnnou přírodní realitu (hory a stejně tak v nezměněné podobě, v souladu s přírodou žijící rusínští obyvatelé) a vrstevnatost času (staletí, která se na sebe navrší, v podstatě neznamenaají žádnou změnu pro tamní obyvatelstvo), představuje symbiózu dokumentárního pohledu s historizujícími a filozofujícími reflexemi. Přináší rovněž významné obohacení roviny jazykové, zejména díky využívání různých vrstev národního jazyka, ale i prvků a slov z jazyků cizích (jidiš, ukrajinština). Neopomenutelná je Olbrachtova inspirace jazykem Vančurovým a zkušenostmi z vlastní překladatelské činnosti.

Reportáže jsou zároveň i pramenem, doplněním a vysvětlením některých motivů a prvků rozvinutých v prózách **Nikola Šuhaj loupežník** a **Golet v údolí**, v nichž Olbracht sledoval funkci legendy v soudobé životní praxi. Nešlo však o jakoukoli praxi, nýbrž o osudy těch nejubožejších vrstev obyvatelstva, chudiny rusínské i židovské. Nikola Šuhaj, v němž je personifikována touha lidu po svobodě, je jen „negramotný horský hoch“ a polanský „lamet vav“ Pinches Jakubovič, jeden z šestatřiceti, na nichž záleží osud světa, je pouhý obyčejný vesnický krejčík, „chudý a nepatrný“.

Tuto beletristickou tendenci uzavírá a dovršuje Olbrachtova činnost scénaristická, kterou realizoval filmovým snímkem **Marijka nevěnice**, jímž velkou měrou přispěl k vývoji české scénaristické tvorby a formálně tak uzavřel období inspirované problematikou Podkarpatské Rusi.

3. 2. Jaroslav Durych (1886 - 1962)

Jaroslav Durych pocházel ze silně věřící katolické rodiny. Narodil se 2. prosince 1886 v Hradci Králové a zemřel 7. dubna 1962 v Praze. Patří mezi katolicky orientované spisovatele opírající své přesvědčení o tzv. *integrální katolicismus*, jenž spočíval v obhajobě katolických idejí vrcholících pobělohorským barokem. Jeho tvorba představuje zvláštní modifikaci expresionismu od počátku formovaného ortodoxním katolictvím. Svým nesmlouvavým náboženským postojem se vyděluje z generace, která bez ohledu na rodinnou náboženskou příslušnost po válce inklinovala k relativismu a pragmatismu (**K. Čapek, F. Langer, J. Vodák**), a polemicky proti ní vystupuje. Jedním ze základních rysů Durychovy katolicky orientované tvorby je křesťanský názor, který chápe realitu jako součást řádu neovlivnitelného lidskou vůlí a hledajícího cestu z nedokonalosti světa v katolické dogmatice. Zvláštní postavení v jeho systému hodnot má chudoba jako předpoklad ostatních životních kladů (čistoty, nevinnosti, něhy, krásy). Mezi nejvýznamnější historicky orientovaná díla čerpající z období baroka patří románová trilogie **Bloudění** (1929), povídková trilogie **Rekvíem** (1930) a historický román **Služebníci neužiteční** (1940, ukončeno 1961).

3. 2.1. Hledání „duše Podkarpatské Rusi“

Zatímco Ivan Olbracht odjížděl na Podkarpatsko každoročně po celých šest let (1931 - 1936) dobrovolně, s cílem tuto zemi i její kulturu poznat, probádat a získat podklady pro svá díla, Jaroslav Durych odjel do této oblasti v podstatě nedobrovolně.

Hospodářská krize roku 1920 pro něj znamenala chudobu a konec všech nadějí na samostatnou lékařskou praxi. Po nevydařeném pokusu zřídit si soukromou zubařskou ordinaci požádal ministerstvo národní obrany o reaktivaci a bylo mu vyhověno. Musel však nastoupit na Slovensko a tam pracovat „na zkoušku“. Od 1. března 1921 byl odvelen až do Užhorodu, kde pak působil půl druhého roku.

Durychův pobyt v nejvýchodnějším cípu Československé republiky se rozhodně nepodobal zajímavému výletu a krátkému oddechu. Dokládá to ostatně i dopis, který spisovatel, tehdy již uznávaný autor významných děl, napsal Otokaru Březinovi 14. března 1921 z Užhorodu:

„Píšu vám z Užhorodu v Podkarpatské Rusi, což je absolutně dále než Protinožci, ač relativně to není tak daleko. Dostal jsem se sem po různých Pochybených spekulacích, kalkulacích a naufragiích opět jako vojenský lékař, což znamená trest mé fyzické i mravní bídy. Přijímám to jako trest a pokání za své hříchy, neboť Užhorod jest trestem, dosti brutálním, pro všechny, kdož sem Přijdou, a pro mne jest to trestem obzvláštním, neboť jest multiplikován odtržením od mé rodiny na dobu velice, velice neurčitou, temným, arestu Podobným kvartýrem (v čemž nepřeháním, neboť jako lékař zdejší posádky navštěvuji aspoň dvakrát týdně cely vojenských věznic pro zločince),...“⁴⁹

Nelze však říci, že by Durych propadal naprosté beznaději či pocitům samoty a odloučení, jak se nám může zdát z poslední věty dopisu. Spíše jej tato nevšední zkušenost ovlivnila z hlediska vnímání života na Podkarpatské Rusi

^a Postoje k tamním poměrům. Ve fejetonech, které publikoval ve dvacátých letech v Lidových listech a v Lidových novinách a které vyšly zčásti v jeho

⁴⁹ DURYCH, J.: Duše Podkarpatské Rusi. Praha, Česká expedice 1993, s. 35.

autobiografické knize **Vzpomínky na mládí** (1928) a samostatně jako soubor pod názvem **Duše Podkarpatské Rusi** (1993), vyslovuje autor nejvnitřnější pravdu o zemi i jejích lidech, „udřených vyhnancích a vyděděncích“.

Jaroslav Durych se snaží nalézt „duši Podkarpatské Rusi“ a nachází ji v jejích lidech a v přírodě, s níž jsou těsně spjati.

Téměř o deset let dříve než Ivan Olbracht píše v podobném duchu své reportáže. Zachycuje v nich zejména dvacátá léta. Snaží se vystihnout situaci v části republiky, která „není příliš veliká, ale příliš dlouhá.“⁵⁰ Oproti Olbrachtovým reportážím z Durychových cítíme duši básníka, který věcnost prokládá lyrismem a mnohdy obtížně srozumitelnou metaforičností. Přesto pravdivě vypovídá o tvrdosti a nesnadnosti života podkarpatoruského obyvatelstva.

Realismus je patrný z pasáží, které vypovídají o nelehké existenci, složité politické, sociální, náboženské i hospodářské situaci:

„K chudým je nejlépe přijít jako kníže s bohatstvím, hrůznou mocí, dobrotivostí a ušlechtilostí, nebo jako chud’as, který přijde prosit o srdce a dává svoje srdce. Náš živel český však sem nepřišel ani jako kníže, zjednávací si Poslušnost, úctu a úžas, ani jako chudý k chudému; přišel jako buržoa, možné říci: přijel v automobilu, v pravém duchovním smyslu tohoto obrazu. Jako buržoa žoviáiní, slibující a tlachavý s dobrým smyslem obchodním, ale bez smyslu vladařského a bez posvěcení duchovního.“⁵¹

Básník promlouvá z pasáží zobrazujících krásné přírodní scenerie:

„Krajina pod námi, po celý výstup neviditelná, již se vynořuje. Země se viní. Vlnobití hor je zde opravdu skvělé. Není to gotika alpská, ani gotika českých hor nebo Tater. Je to horstvo byzantské, orientální; jsou to hory nomádské, řítící se od východu barbarským cvalem; a samý buk, nikde nic jiného než buky, buky.“⁵²

Autorův obraz Podkarpatské Rusi je i značně kritický - zejména vůči těm, kdo nepochopili ryzost a hlubokou, křesťanstvím prosycenou oddanost lidu odolávajícího po staletí bídě a odnárodňování. Protipólem jeho vizionářského

* DURYCH, J.: *Duše Podkarpatské Rusi*. Praha, Česká expedice 1993, s. 5.

⁵² DURYCH, J.: *Duše Podkarpatské Rusi*. Praha, Česká expedice 1993, s. 9.

Tamtéž, s. 27.

obrazu podkarpatských Židů, kteří jsou podle něho věčnými Židy, jež zde „byli před světovou válkou a budou tu, až všechny evropské státy zaniknou...”⁵³ je neblahý osud více než jednoho sta tisíc židovských občanů transportovaných v létě roku 1944 německými nacisty a maďarskými fašisty do koncentračních táborů, kde téměř všichni zahynuli a s nimiž zmizela i osobitá židovská kultura na Podkarpatské Rusi.

3. 2. 2. Kouzelná lampa

Prozaický soubor **Kouzelná lampa (1926)** obdržel v roce 1927 Výroční cenu České akademie věd a umění a za autorova života byl vydán celkem čtyřikrát.

Knihu tvoří dvacet kratších básnických próz, které z hlediska žánrového oscilují mezi fejetonem, črtou či esejem a stojí na hranici mezi beletrií a publicistikou. Některé mají blízko i k pohádce, jak o tom svědčí jejich začátek: „*Bylo nebylo*” {**Figura na orloji. Bohyně a strážce**). Prozrazují, že k tomuto žánru měl jejich autor trvale blízko a představoval pro něj nevyčerpatelný zdroj slovesného umění.

Tato kniha próz má mezi ostatními Durychovými drobnými prózami výsadní postavení. Střetávají se v ní jeho zkušenosti z pokusů o poezii a z esejistiky, někdy z metaprózy a lze v ní též nalézt i prvky autobiografické.

Ačkoli kniha má vcelku nevelký rozsah, vznikala celé desetiletí v patrně nejšťastnějším Durychově tvůrčím období - od konce desátých do konce dvacátých let. Některá vydání navíc obsahují básnické prózy z knihy **Kdybych (1929)**.

Třebaže jde o soubor fejetonů, esejů a črt, v pozadí tušíme spíše básníka než prozaika, poněvadž jejich jazyk obsahuje mnoho symbolů, metafor a alegorií. Je expresivní, čistý, jadrný, plnovýznamový a odstíněný podle zaměření textu, ale také vtipný a pohotový- Od jazyka „velkých” Durychových próz se odlišuje jen volnějším rytmickým spádem (např. fejeton **Baba triumfální** črta **Žeň**).

„*Durych nezná vyprázdňené floskule, úhybné manévry a vycpávky k vyplnění Požadovaného penza řádků. Mohli bychom do nekonečna citovat, sjakou rozkoší*

⁵³ Tamtéž, s. 36.

pozvedá i nejprostší skutečnosti do oblasti poezie, sjakou úctou a pozorností předkládá každý detail."⁵⁴

Jazyk básnických próz a esejů (např. **Smrt odcházejících, Znamení, Kouzelná lampa**) se zdá složitější a náročnější především z hlediska srozumitelnosti, kterou ztěžují četná obrazná pojmenování a prolínání realističnosti s lyričností. Jejich podobu však neurčuje ani epičnost, ani realita.

„Přehlédneme-li Durychovu prózu, vidíme, že není velikým prozaikem ve starém smyslu. Epickou funkci plní jeho próza jen měrou minimální. Stará kompozice prozaická je přehodnocena tím, že slouží jen vyjadřování jeho světa ideového, jeho citové mystice, což znamená vyžití útvaru epické prózy. Jeho destrukce starého tvaru je však pouze neúmyslná, mimoděčná. Na cestě k nové próze zůstává na polovici cesty, docházejí přes všechny možné útvary prozaické v **Okamžících** a některých prózách **Kouzelné lampy** na práh neepické, poetické prózy, jež při silném zážitkovém napětí roste nové kompozici, v **Kouzelné lampě** pak k autonomnímu umění."⁵⁵

Najít téma společné všem prózám zde obsaženým není snadné, což nejlépe ilustrují slova **Josefa Ottý Novotného**: „Kouzelná lampa žízní po transcendentnu a absolutnu, jehož prchavé záblesky a nepatrné stopy dychtivě zachycuje, jako by vyhraboval poslední jiskry ze zmirajícího popela... Kouzelná lampa je nanejvýš jímavým a účinným letopisem duše zmučené hledáním ztraceného ráje a má pro svého autora význam velmi dokumentární. O hodnotách básnických bylo by takřka zbytečno mluvit. Rozumějí se sami sebou, i když snad tu a tam je nutno dobývat jejich ze ssuti obrazů a mystiky ne vždy pochopitelné."⁶⁶

Čtenáře udivuje jakýsi „expresivní rozmar" sjednocující všechny prózy - vychází ze vzájemného prolínání krásy a odpuzující ohyzdnosti, ryzí čistoty a odpuzující špíny. „Také v Kouzelné lampě vyrůstají z bahna lilie"⁵⁷, jak je tomu v případě krásné dívky nesoucí prašivého psa (**Prašivý pes**), kulhavé krasavice vlekoucí se na znetvořené noze či oslnivé dívčí tváře, jež se objevuje v okně jinak nudně působícího hotelu **{Okno hotelu}** aj.

J⁴ TRÁVNÍČEK, M.: Sdílet věčné. Olomouc, Periplum 2002, s. 187.

⁵ VÁCLAVEK, B.: Poutník absolutna. In: Jaroslav Durych: Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm. Olomouc, Atlantis 2000, s. 104.

⁵⁷ NOVOTNÝ, J. O.: Kouzelné lampy. In: Cesta, roč. 9, 1926, s. 208.

Tamtéž, s. 207.

Autor se pomocí snových motivů, často až halucinací a vizí snaží proniknout skrze realitu a za jejími hranicemi najít, co je neměnné a věčné. To je příčinnou obtížné srozumitelnosti nejen této knihy, ale téměř všech autorových próz. Jeho „*poesie nemá berlí konvenční reality, vznášející se stále mezi pravdou a visí... Je to poesie, vybudovaná z představ už oproštěných, vydestilovaných, sublimovaných... Je to poesie zvýšené teploty představové, je to umění, v němž si často uvědomíte horečku slov.*“⁵⁸

František Götz ve své stati (viz pozn. 58) srovnává Durychovu **Kouzelnou lampu** s knihou **Jana Opolského Z těžkého srdce**, která vyšla také v roce 1926. Oba podle jeho slov vlastně tvoří ze zoufalého, beznadějného, přetíženého srdce a reagují tak na realitu, která je obklopuje, a výsledky jejich tvorby jim poskytují možnost úniku a zároveň i úkrytu.

3. 2. 2.1. Prostředí a motivy

Pro všechny prózy Kouzelné lampy je příznačné „bloudění“ mezi realitou a snem. Reálným pivkem v nich je prostředí, ale i v něm vypravěč „bloudí“ - ocitáme se v české krajině, zejména v Praze, vzápětí však jsme v divočině podkarpatských lesů a hor i vsí, které jsou přesně místně určeny, např. Vihorlat, Koločava, údolí pod Magurou, Stojem aj. Podkarpatská Rus tvoří scénu snových příběhů pouze v sedmi básnických prózách - **Smutek odcházejících, Májová noc, Balada, Slepýš, Svatý Mikuláš, Figura na orloji a Baba triumfální.**

„Durychovi byla půda země odrazištěm pro putování k absolutnu, ale zároveň to bylo putování z ní, po ní a skrze ni, nebo jak definuje sám autor - 'Nebe nad touto zemí, které se až dosud nezdálo být nebem, začalo se mi otvírati jako nesmírný palác, do kterého vedla cesta touto zemí.'“⁵⁹

Všechny fiktivně navštěvované krajiny jsou ale pevně zakotvené v reálném Prožitku a vypravěč jimi jistě prošel. Postupně se stávají vizemi a vtělují se do

⁵⁸ GÖTZ, F.: Mezi pravdou a visí. In: Národní osvobození, roč. 3, 1926 (4. 7.), s. 4.

⁵⁹ SLAVÍK, I.: Krajiny a kraje v díle Jaroslava Durycha. In: Bloudění časem a prostorem - Jaroslav Durych známý i neznámý. Uspořádal: Dvořák, J. Hradec Králové, Gaudeamus 1997, s. 219.

poetických příběhů, které nemají daleko ke snům a symbolům, v nichž převládá lyričnost. Příběhy jako kdyby míjely realitu a mířily k absolutnu.

„Bloudění divadlem světa, teatrem mundi, začalo už v Durychově dětství. Pokračoval vněm jako dospělý - Tyroly jeho vojenské službypolsko-haličská fronta první světové války, Olomouc či Podkarpatská Rus vystupují na scénu z vůle života, který si je zvolil za svá dějiska; „plížení a pouť z vůle básníkovy k nim přidávají Německo a Španělsko a Řím, do Jižní Ameriky, kde nikdy nebyl, ho zanáší fantazie a četba.“⁶⁰

Celým Durychovým prozaickým dílem procházejí dvě základní ideové konstanty - zduchovňování chudoby a dívčí krásy a zduchovňování historie. S první konstantou se setkáváme právě v **Kouzelné lampě**.

Jaroslav Durych vidí v chudobě nejryzejší křesťanskou ctnost, jednu z hlavních cest vedoucích do ráje. V tomto „rajském“ principu chudoby je skryt pramen oné durychovské spiritualizace. Svár chudoby a krásy posléze Durych umocňuje barokní antitezí: dívčí krásu zasazuje do chudoby, odlesk ráje září v naturalistickém pekle periferie. Ze střetávání těchto dvou pólů pak vzniká zvláštní erotično jako produkt drásané a mučené krásy, která svou touhou po čistotě rozněcuje protiklad vášně.“⁶¹

V úvodní próze **Smutek odcházejících** se reflexivní pasáže plné symbolů a fantazie prolínají se vzpomínkami na Halič, kde spisovatel rovněž strávil několik let svého života. Symbolistní prózu střídají lyrické črty s přírodní tematikou - **Májová noc, Balada**, v nichž úvahy o životě a smrti prostupují vzpomínky na přírodu v užhorodském okolí. Baladickou atmosféru třetí črty navozuje obraz kouzelné přírodní scenérie, který vrcholí letní bouří, při níž zahyne mladá dívka.

⁶⁰ SLAVÍK, I.: Krajiny a kraje v díle Jaroslava Durycha. In: Bloudění časem a prostorem - Jaroslav Durych známý i neznámý. Uspořádal: Dvořák, J. Hradec Králové, Gaudeamus 1997, s. 215.

⁶¹ MED, J.: Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha. In: Jaroslav Durych: Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm. Olomouc, Atlantis 2000, s. 327.

„Ležela v trávě. Byla bělostně bledá zázračnou rozkoš; zdálo se, že ji štěstí učinilo nesmrtelnou. Rty její zápasily v záhadném úsměvu s úžasnou křečí.

„Ne-,, vydechla, zdvihajíc ruce.

Ale ruce klesly a nebe ztemnělo, neboť její oči zhasly. Děsivá obava se ho zmocnila. Vjiskře okamžiku našel cestu k jejím rtům. Ach, rychle ji políbit, dokud jí blesk sedí na rtech, dokud jí na rtech sedí blesk, či spíše to poslední slovo, než zhasne docela! To stačí pro oba.

Ale bylo pozdě.

Už jen země voněla ještě omamnou nocí uprchlého blesku, uprchlého slova.⁶²

Podobné ladění mají i další prózy, v nichž také nechybí motivy krásy a smrti. Tak je tomu v črtě **Slepýš**, v níž lyrická složka zcela převládá nad epickou a metaforické obrazy krásné přírody z okolí Koločavy vyústí ve zdánlivě bezvýznamnou smrt slepýše, který se objevil na vodní hladině.

Snad nejpůsobivější je **Svatý Mikuláš**. Počáteční poklidnou předvánoční atmosféru střídá v próze syrový obraz krutého osudu, jenž může při třesnutých zimách stihnout všechny, kteří s úmyslem zahřát se u rozžhavených kamen se mohou otrávit unikajícím kyslíčným uhelnatým. Neúprosné a kruté zimy, které dokáží i připravit o život, jsou tu paralelou k obrazu radosti z příchodu svatého Mikuláše.

„Tu z aleje od nemocnice vyšly dvě děti. Chlapci to byli, asi čtyřletí, v šedých, látaných šatech, bez pláštíků a bez rukavic, unavení a zmrzlí. Nosíky jejich byly zmrzlé, ručky růžové, v očích měli přimrzlé slzy, jejich záda byla zkřivena zimou, šedý prach jim mrzl ve ztvrdlých, nehřejících punčochách a v okoralých, rozeschlých botách. Vedli se a dívali se velikýma očima do dále, těšíce jeden druhého. Tu jeden z nich zdvihl na rozcestí ruku a hláskem, ve kterém se chvěl celý svět, řekl: „Víš, teď ještě kousek, a už ji uvidíš!“⁶³

⁶² DURYCH, J.: Balada. In: Kouzelná lampa. Praha, Rozmach 1926, s. 26.

⁶³ DURYCH J): Svatý Mikuláš. In: Kouzelná lampa. Praha, Rozmach 1926, s. 116-117.

Nelze se nezmínit o titulní **Kouzelné lampě**, která se snad ani neodehrává v krajině, již sledujeme. Je to vyprávění shrnující i vysvětlující, možná odpovídá na otázky o původu a pramenech všech krutých kontrastů v Durychových dílech.

Kouzelná lampa je k celému světu milosrdná, pomáhá svému majiteli objevovat krásu, ale i odkrývat hanbu, neřest a na všech věcech i lidech odhalovat to, co je na nich krásné. Nemusí vždy jít o krásu fyzickou, viditelnou, jde zejména o krásu vnitřní, pouhým okem neviditelnou, které si proto v prvním okamžiku nikdo nepovšimne, jež však i člověka navenek ošklivého činí krásným. Lampa svým svitem ozařuje okolí, zprvu věci, pak i lidi a ukazuje jejich skryté významy a hodnoty.

„Chudé a opovržené věci vpřísvitu jejím zjevovaly mi svou tajnou slávu a vznešenost. Věci nedokonalé, porušené, choré a bědné vracely se do nějakého původního či budoucího stavu dokonalosti, ryzosti, zdraví a síly. Pochopil jsem, že všechny věci, které byly schopny se zjevit v určitém stavu své krásy, podržují si tuto schopnost i tenkrát, když ten stav pominul. Jest jenom třeba určitých paprsků určitého světla. Vtom světle nabývají své plnosti. Viděl jsem třeba stařenu ohydnou a zchátralou, ale toto světlo zjevilo mi to kouzlo její krásy, které se jistě nikomu nezjevilo v době jejího mládí a jejích úspěchů. Ne že by se stařena proměnila v mladici, že by něčeho pozbyla z bohatství a bídy svého života, stáří, vývoje i úpadku, že by se zjevila jen v podobě určitého okamžiku svého života: ona byla ve světle této lampy vším tím, čím byla; lampa nešidila, nezakrývala; lampa ukazovala více, než vidělo světlo denní, ba ukazovala i to, čeho denní světlo po celých šedesát let jejího života nespatriilo, totiž její podobu, jak se utvářela v představách o jejím příchodu do řady lidské ještě za dnů rajských.“⁶⁴

⁶⁴ DURYCH, J.: Kouzelná lampa. In: Kouzelná lampa. Praha, Rozmach 1926, s. 60-61.

Povahu fejetonu mají dvě závěrečné prózy - **Figura na orloji** a **Baba triumfální**. V první se pokouší vypravěč odkrýt duši „země pravěku“ kde se zastavil čas. Vesnice podobné betlémům se rozprostírají nejen v krajích bohatých, ale i v údolích méně úrodných, dokonce i v místech zavržených. Všem stejně se odměřuje čas - a je lhostejné, zda si na něj svítí sedmiramenným svícem, primitivní loučí nebo elektrickou.

„Duše je přenášena o několik tisíciletí zpět a dřevěný maličký kostelík a dřevěná zvonice se zdají anachronismem i při svém ctihodném stáří a zčernalosti. Odpočíváte, unaveni spíše úzkostí než parnem a cestou.

Jaký jest čas? - přepadne nás otázka, která jest tady a teď mnohem důležitější než všechno ostatní. Lhostejno, kde jsme; nepřekvapilo by, kdyby nás někdo přesvědčil, že jsme přišli k protinožcům; žádná poušť prostoru by nás nevydělala. Ale odněkud se ozvala hluchota času. Kapesní hodinky jdou, z kapesního kalendáře lze vyčíst jakési datum. Ale to jest jen čas kapesní, který platí jen pro kapsu a tady na nás dýchá hrůza z toho, že se nám ztratil čas absolutní“⁶⁵

V závěrečném fejetonu **Baba triumfální** je hrdinka jistým, snad zesměšňujícím, možná parodujícím protipólem k těm, kdo v lesku a s nebetyčnou pýchou přicházejí jako „triumfátoři“, aby se chopili moci. V hrdinčině ohyzdnosti, chorobném zjevu a nervové nemoci se zdeformované odráží všechen zdánlivý lesk, pýcha a jistota „triumfujícího průvodu“, jenž je však ve své podstatě pouhým divadlem pro všechny zúčastněné a v němž jediná tato „baba“ je nefalšovanou postavou, o níž se však ke smutku autorově nikdy ze žádných historických pramenů nic nedozvíme.

„Tento triumf byl sám o sobě úplný a nepotřeboval ničeho jiného. Pro něj vládly prapory a leskly se zůstavené automobily, pro něj bylo tolik lidí na ulicích, neboť hlásal jim zapomenutou, ale žádoucí báji o kvasech iidožroutských a o tancích obětních... Také se zdálo, že pestrý dav následující, stržený touto hudbou k pospolitému šílenství, byl by šel za ní i na terasy sedmistupňové pyramidy, na které se konaly lidské oběti. A čím byli, medie, čekající hodnostáři,

⁶⁵ DURYCH, J.: *Figura na orloji*. In: *Kouzelná lampa*. Praha, Rozmach 1926, s. 124-125.

*umoření stáním, horkem a úřední parádou, proti této slávě, ne-li nutnou zbytečností? Přece však ani kapela nebyla přes všechnu svou moc nejsilnějším a nejslavnějším zjevem tohoto dne. Včele houfu, v čele zajatých otroků, hnaných za hudbou přímo s bojiště či z vypleněného města kráčela žena."*⁶⁶

Motivy krásy a smrti v Durychových prózách jsou patrně důsledkem a odrazem událostí v jeho životě - už brzy v dětství přišel o oba rodiče a později i o bratra. Smrt, chápaná Biblí jako jistý druh spánku, po němž následuje odchod do nebe či do pekla, však pro hluboce věřícího autora neznamena jenom konec pozemského žití, ale vysvobození ze zdejších bolestí a problémů.

Jde-li o motiv krásy, nejde o krásu fyzickou, vnější, ale zejména o krásu duševní, vnitřní, již vypravěč ve svých prózách, nejvíce pak v titulní **Kouzelné lampě**, zduchovňuje.

3. 2. 2. Dobový ohlas a kritika

Z nepočtených dobových kritických ohlasů se **František Gótz**⁶⁷ vyjádřil o této knize jako o poesii, jež je pro autora únikem z nihilisace⁶⁸, která na něj ze všech stran naléhá, zmáhá jej a každou chvíli se mu vnucuje. Nazývá Durychovo umění horečkou rafinovaných, zvrácených a uvolněných představ, které mají v sobě cosi bizarního, chorého, neboť slučují neslučitelné protiklady. Zároveň podotýká, že by dílo potřebovalo zdravější atmosféru, trochu prostší duše a trochu naivnější srdce. „*Pořád cítíte zprahlou, rafinovanou, otrávenou půdu, z níž rostou choré, šílené květy. I tehdy, když jsou primitivní, je to rafinovaná, velmi rafinovaná prostota.*"⁶⁹

⁶⁶ DURYCH, J.: *Baba triumfální*. In: *Kouzelná lampa*. Praha, Rozmach 1926, s. 129.

⁶⁷ GÖTZ, F.: *Mezi pravdou a visí*. In: *Národní osvobození*, roč. 3, 1926 (4. 7.), s. 4.

⁶⁸ Nihilismus, **nihilisace**-odmítavý nebo negativní vztah k hodnotám

⁶⁹ GÖTZ, F.: *Mezi pravdou a visí*. In: *Národní osvobození*, roč. 3, 1926 (4. 7.), s. 4.

3. O. Novotný ve stati **Kouzelné lampy**⁷⁰ oceňuje všechny prózy, ať mají podobu povídek či zůstávají ve stádiu jakéhosi beletristického polotvaru horečných meditací a snových vidění, a vyzdvihuje především živelnou touhu proniknout vysokými stěnami představujícími strohou realitu a zmocnit se na okamžik toho, co trvá neproměnné a neproměnlivé od věčnosti do věčnosti.

3. 2. 3. Shrnutí

Při prvním čtení básnických próz **Kouzelné lampy** nelze procítit veškerou krásu, kterou ona lampa dává všemu, nač zaměří své paprsky. Hodnotu i skryté významy próz lze odhalovat postupně, při dalších čteních. Epika v nich ustupuje úvahám, pokora, čistota i chudoba jsou ozařovány paprsky krásy.

Přes rozdílné ladění jsou si všechny prózy obsažené v knize vnitřně blízké, tvoří jakýsi zvláštní ostrov uprostřed Durychova díla. Autor v nich zúročil své dosavadní životní i umělecké zkušenosti. Snové, expresivní vize se mísí se skutečností, již představují zlomky obrazů, které si autor vryl do paměti za svých pobytů nejen na Podkarpatské Rusi. Z nich pak skládá obrázky, v nichž nacházíme jen minimum děje, které se spíše podobají vizím a jejichž místo je už za hranicí reality. O situaci na Podkarpatské Rusi ve 20. letech se tak čtenář dozvídá mnohdy jen útržkovitě, prostřednictvím jakýchsi záblesků reality, z nichž si však přesto lze vytvořit představu chudé země, kterou kromě veliké bídy, hladu a třeskuté zimy ovládají noví „triumfátoři“, ale také spravedlivý Čas, odměřující a ubíhající všem stejně.

⁷⁰ NOVOTNÝ, J. O.: *Kouzelné lampy*. In: *Cesta*, roč. 9, 1926, s. 208.

3. 3. Stanislav Kostka Neumann (1875 - 1947)

Dalším z autorů, kterého zaujala problematika Podkarpatské Rusi, byl **Stanislav Kostka Neumann**. Narodil se 5. června 1875 v rodině pražského advokáta a zemřel v Praze 28. června 1947. Podílel se na vývoji české kultury dvacátého století jako básník a jako výrazná kulturněpolitická osobnost, pevně spjatá s dobou a tíhnoucí k radikálním sociálním a uměleckým řešením, osobnost, kolem níž často krystalizovalo literární dění. Neumannova poezie prošla dlouhým a složitým vývojem a v jistém smyslu reprezentuje vývojový pohyb českého básnictví prvních desetiletí 20. století, kdy otvírala cestu novým uměleckým směrům. Neumannův příklon k symbolistně dekadentnímu směru devadesátých let měl kořeny v radikálním anarchistickém postoji a v ideálu nové renesance člověka a společnosti (*Jsem apoštol nového žití*- 1896). Tuto tendenci posílilo Neumannovo setkání s předválečnou modernou, zejména s civilismem, který svou poetizací všedního světa a technické civilizace přinesl Neumannovým prostřednictvím významný vývojový impuls poezii poválečné (*Nové zpěvy* - 1918). Z civilismu vyrůstá i Neumannova poválečná koncepce proletářské literatury, mezi jejíž iniciátory patřil (*Rudé zpěvy*- 1923, doplněno o další básně 1945). Vyhraněný požadavek společenské závažnosti a závaznosti umění, jenž od dvacátých let vedl Neumanna k odstupu od meziválečné avantgardy a k polemice s ní, ho ve třicátých letech spojuje s programem socialistického realismu a s dobovou politickou a sociálně angažovanou poezií.

Pro celou Neumannovu tvorbu je příznačné směřování k přírodě, jež bylo cestou za nejbezpečnějšími a nejzákladnějšími hodnotami, o něž se opírá lidský život. Začíná už pobytem v Olšanské vile, jejíž zahrada mu poskytovala tolik potřebnou sílu a klid pro práci. Idylickým pokračováním byl pobyt v Řečkovících a Bílovicích u Brna, kde žil v letech 1905 - 1915 se svou druhou ženou Boženou Hodačovou a dcerkou Soňou. Zde se z velkoměstského člověka stával venkovanem.

„Řečkovickou idylou“ tuto dobu nazýval proto, že tam udělal první krok k tomu, čemu říkal „vitae novae“ (nový život). Denně vyrážel do lesů, bloudil po mechem zarostlých cestičkách, vystupoval na vysoké kopce, učil se ve škole přírody. Ve svých **Pamětech** o tom vypráví: „Zde jsem svlékal ze sebe pomalu město a dával se pronikati venkovskými větry... Literárně odkládal jsem brýle mámení a učil se hledět vlastníma očima.“⁷¹

3. 3.1. Enciány z Popa Ivana

Knih přírodních črt a kouzelných fejetonů **Enciány z Popa Ivana** (1933) čerpá z osobních dojmů a zážitků, které S. K. Neumann získal za svého pobytu v Rachovsku na Podkarpatské Rusi, kam se svými přáteli zavítal na jeden měsíc v srpnu 1932.

Črty psal v časovém rozmezí od září do listopadu 1932 a vzpomíná v nich na volnou vegetaci, panenské vody, hory a vyslovuje přesvědčení, že se s nimi ještě jednou setká.

Tento „bouřlivák“ (jak jej nazývá jeho druhá žena Božena Hodačová-Neumannová v knize vzpomínek *Byla jsem ženou slavného muže*) navštívil „zemi beze jména“ snad proto, aby načerpal ztracenou sílu a nabyl duševní vyrovnanosti narušené bouřlivě prožívanými city.

Motivem jistě byla i snaha uniknout z chaosu velkoměsta, z moderní civilizace, snad dokonce ze své vlastní složitosti do nedotčené přírody.

Ve všech črtách a fejetonech jsou zachyceny básníkovy dojmy z poeticky působícího pralesa pod Hoverlou i svéráz staré selské a pastevecké kultury. To vše je prostoupeno hořkými i bojovně jízlivými úvahami nejen o kultuře, ale i o hospodářských a církevních poměrech. Básníkovy vzpomínky jsou plné hořkosti a symbolický název „enciány“⁷² to jen dokládá.

⁷¹ MACHÁČEK, M.: Stanislav Kostka Neumann. Praha, Horizont 1985, s. 38-39.

⁷² Encián - hořec

Opomíjený cíp republiky lákal řadu turistů z Čech i odjinud, neboť se chtěli na vlastní oči přesvědčit o stavu této „země beze jména“, kde pravá huculská salaš přivítá své návštěvníky ohněm uprostřed místnosti, kde se lze napít přímo z čistého potoka či okusit čerstvě nadojené mléko. Je to však země chudá, jejíž obyvatelé klučí prastaré lesy, někteří žebrají, jiní se snaží přiživit na „karpatském turismu“, ale všichni do jednoho mají jediný cíl: přežít!

Již v prologu srovnává autor české Posázaví, civilizované, ziskuchtivé, s nedotčenou krajinou karpatskou, která ale možná také jednou bude spoutána „hladkými silnicemi a oprýmkovanými mezinárodními hotely“.

Čtenáře neznalého botaniky ani podkarpatských toponym jen stěží napadne, co si vlastně představovat pod pojmem enciány a Pop Ivan. Apostrofou enciánů nás ihned v úvodu jejich obdivovatel uvádí do překrásné přírody, jejíž původnost tkví v jakési bezčasovosti a upoutává natolik, že jí je věnováno několik dalších kapitol inspirovaných podnebím, vodou, turisty, místní krajinou a lidmi.

Ve fiktivním rozhovoru s enciány, rostlinami, jejichž listy a lodyhy jsou drsné, nevzhledné, opředené smutkem chudobných, ozdobené však překrásnými modrými kalichy květů, autor vysvětluje motivy své cesty na Podkarpatskou Rus.

„Nešel jsem tam pro politiku, která se lepí na paty sama, ani pro pamětihodnosti, které možno spatřit/ na pohlednicích. Vyšel jsem si za trochou poesie a křehkého štěstí. A tak jsem si přinesl jen trochu drsné, nevzhledné, neveselé lyriky s hluboce modrýma očima. Tot' vše.“⁷³

Význam spojení „Pop Ivan“ se nám osvětluje až ve třetí a čtvrté kapitole, které jsou věnovány takto pojmenované majestátní hoře tyčící se nad rachovskými vrcholky.

V první kapitole nazvané **Mračna a oblaka** líčí autor své setkání s tímto nejuvýchodnějším koutem našeho státu a s nadsázkou popisuje své „přistání“ v Rachově.

⁷³ NEUMANN, S. K.: Prolog. In: Enciány z Popa Ivana. Brno, Polygrafie 1933, s. 11.

„Od devíti večer až do půl páté odpoledne, to je téměř dvacet hodin rychlíkem, která ztrácí cestou své dlouhé vozy, i spacía jídelní, a přijede do Rachova a Jasini jako lokální chudák s třemi, nikterak nabitými vagony.“⁷⁴

Jedním z Neumannových prvních letních dojmů z Rachovska je počasí, které jej nijak přívětivě nepřivítalo.

„Mračna a oblaka všech šedých odstínů táhnou, převalují se, trhají se na hřbetech a vrcholcích, splývají a rozcházejí se, táhnou a krouží, vymocí se na město prudkým iijavcem, propustí náhle vzdušnou lávu slunečního jasu, ale za chvíli potáhnou znova celou klenbu zasmušilým povlakem, jehož ukrutná trvanlivost zdá se nekonečná.“⁷⁵

Lyrické líčení přírodních krás, které jej uchvacují den za dnem stále víc, se střídá s epickými pasážemi, v nichž pozornost věnuje cestovnímu ruchu, místnímu folklóru, lidem a jejich nelehkému životu.

Neumann však nezůstává pouhým nekritickým pozorovatelem, dojmy z přírody umocňuje poutavými popisy výletů do hor, měst i vesniček, které i přes určitou vyspělost stále žijí způsobem běžným spíše pro třinácté století. Jejich obyvatelé se všemožně snaží především přežít a získat prostředky na živobytí, ať tvrdou prací v místních lesích nebo napodobováním folklóru (např. místní Židé vyrábějí „pravé huculské kroje“ a prodávají je žádostivým turistům).

Touha ani minutu nezhálet a o nic nepřijít žene obdivovatele karpatských hor do přírody, avšak mnohé jeho pokusy zmaří počasí, které neumožňuje podniknout delší túru. A tak autor navštěvuje alespoň místní hostinec a zúčastní se dvou svateb.

První zklamání z nepříjemného počasí mizí hned v další kapitole s názvem **Voda**, kdy vypravěčovu náladu rozjasňují stejně jako krajinu kolem paprsky, které vysvitnou z prchajících mraků.

„Konečně se rozjasnilo, poslední mračna a oblaka se vznesla vysoko a zmizela, Tisa se rozjiskřila a Rachov s vrchy a horami kolem omládl širokým úsměvem. Teď jsme teprve pochopili, že i to špatné počasí má rub a líc: nebyti těch minulých deštivých dnů byli bychom se dole brodili prachem, a nahoře byl by nás

⁷⁴ NEUMANN, S. K.: Mračna a oblaka. In: Enciány z Popa Ivana. Brno, Polygrafie 1933, s. 15.

⁷⁵ NEUMANN, S. K.: Mračna a oblaka. In: Enciány z Popa Ivana. Brno, Polygrafie 1933, s. 21.

tvrdě hostil vyprahlý svět. Ted' však nás téměř na všech cestách a túrách provází zurčenibublání, šumění vody, jasně, veselé, žádoucí vody."⁷⁶

Voda je tajemný živel, který dává člověku sílu i chuť do života, voda viděna autorovými očima je veselá, žádoucí, průhledná, záhadná, modravá, zelenavá, čistá, mělká, ubíhající, chlupatá, prostá, upřímná, plná ryb, mloků, čolků, žab i veslujícího hmyzu. Tyto a ještě řadu dalších přívlastků dává autor vodě, která bublá, cvrliká, zpívá, šumí, ubíhá, vyzývá, vzbuzuje laskominy a láká.

Je okouzlen vší tou nádherou, krásou krajiny protkané řekami (Bílá Tisa, Černá Tisa, Bílý Potok aj.), jež doprovázejí poutníky téměř na každém kroku - při výstupu na nejvyšší horu Rachovska Hoverlu (2058 m) nebo při výletech na Okolu, Apšinec, Popa Ivana, do Jasini či Trebušan. Čtenář se tak seznamuje s toponymy zdejšího kraje, která dotvářejí poetický ráz středoevropského pralesa, kam by se spisovatel rád v budoucnu ještě někdy vrátil.

Ve třetí črtě **Turisté** autor tvrdě kritizuje ty, k nimž sám také patří, tj. turisty. Nikterak se netají svým negativním postojem k „čecháčkovským turistům“, jejichž jediným cílem je vidět zemi v jejím zuboženém stavu, chudou, s živými mrtvolami, či k „rekordním turistům“, kteří jen počítají místa, která navštívili, bez většího zájmu o jejich hlubší poznání. On sám se počítá k úplně jiným turistům, k těm, kteří preferují kvalitu před kvantitou.

„My však, jak jsem již řekl, přišli jsme sem, abychom se zastavovali, stále zastavovali, a proto také jsme se zastavili v Rachově, ponechávající si na eventuelní jindy jiná východiska. Strávili jsme na Rachovsku devatenáct dnů a je nám jasno, že jsme tohoto kraje toliko okusili, jako hladový vonného pokrmu z cizího talíře, a odnesli jsme si kruté laskominy. A pomyslíme-li, že Rachovsko jest jen kout země, kterou jsme zahlédli, a že, puzeni touhou po lesích a horách, zastavili jsme se v kraji nejpůvabnějším, ale nikoli nejdůležitějším, - smíme věru mluvit jen o několika hlubokých dojmech a krásných zážitcích, dosti jednostranných, nic však o zemi, která se tak náhle stala předmětem pozornosti

⁷⁶ NEUMANN, S. K.: Voda. In: Enciány z Popa Ivana. Brno, Polygrafie 1933, s. 37.

*i zvědavosti téměř mezinárodní. To musíme přenechat turistům, kteří za deset dní ji celou především projeli a pak také trochu prošli."*⁷⁷

V další črtě **Pod Popem Ivanem** nejostřeji zaznívají úvahy o společnosti a její kritika z pohledu levicově orientovaného člověka.

Podobně je tomu i v črtě **Lidé**, ve které se značně kriticky vyslovuje k anexi Podkarpatska, k činnosti české vlády, která šetří na výstavbě škol pro Rusíny a raději financuje zbytečná agrární muzea, vyjadřuje se k ruské a ukrajinské emigraci, která se snaží ovládnout rusínské obyvatelstvo prostřednictvím popů.

Společným rysem všech těchto Neumannových reportážních próz jsou přechody mezi politickými komentáři obhajujícími myšlenky socialismu a pasážemi opěvujícími krásu krajiny a místní lid. Autor předkládá subjektivně laděný obraz země, jejímž je pozorovatelem, obdivovatelem i soudcem.

Staví se na stranu Rusínů, kteří jsou „*konec konců jen neuvědomělou větví ukrajinského národa*"⁷⁸ a kritizuje náboženství křesťanské i židovské za jeho snahu ovlivňovat myšlení lidí.

*„Vždyť pro buržoazii jest náboženství jen jeden politický nástroj vykořisťovacího podniku."*⁷⁹

*Jejich náboženství (židovské, pozn. aut.) je čachr, a čachr jest jejich náboženstvím; z čachru vzešli a čachrem požidovštili křesťany."*⁸⁰

*„Dvacetiletý Marx měl ovšem docela pravdu, že židovství je všeobecný protisociální živel naší doby a měšťácké společnosti..."*⁸¹

*„Z tohoto hlediska je tudíž jen jedno učení opravdu „protižidovské" a znamená zároveň veliký mravní pokrok: socialismus, komunismus."*⁸²

Návratem k samotné přírodě je poslední obrázek **Na Okoju**. Snaží se tu podělit se čtenářem o bezprostřední smyslové vjemy a nálady, které v něm probouzí styk s přírodou, rytmus jejího života, a přiblížit se jí co nejvíce, téměř s ní splynout.

⁷⁷ NEUMANN, S. K.: Turisté. In: Enciány z Popa Ivana. Brno, Polygrafie 1933, s. 57.

⁷⁸ NEUMANN, S. K.: Lidé. In: Enciány z Popa Ivana. Brno, Polygrafie 1933, s. 95.

⁷⁹ Tamtéž, s. 100.

⁸⁰ Tamtéž, s. 102.

⁸¹ Tamtéž, s. 103.

⁸² Tamtéž, s. 103.

Své zážitky z cest na Podkarpatskou Rus uzavírá Neumann epilogem, v němž přiznává, že spatřil jen cíp, jen malou část území, ale přesto jej cesta vnitřně obohatila.

„Na shledanou, enciány! Na shledanou, Rachove! Na shledanou země, dosud konec konců přece jen bezejmenná!”⁸³

3. 3. 2. Dobový ohlas a kritika

Stanislav Kostka Neumann byl jedním z autorů meziválečné generace, jejíž beletristická tvorba byla z velké části ovlivněna publicistikou. Tak je tomu i v případě fejetonů a črt ***Enciány z Popa Ivana***. Bohužel se mi nepodařilo seznámit s dobovými ohlasy na tuto knihu a s jejími kritikami. Reportážně-beletristický tvůrčí typ S. K. Neumanna nejlépe shrnuje Eva Strohsová, pro niž je autorem, který dokázal propojit společenskou úvahu a lyrismus sycený přímým kontaktem s předmětným světem. Jeho fejetony vyjadřovaly bezprostřední životní postoj, jenž byl namnoze krédem celé generace, hledající v přírodě harmonii a řád a utvrzující se tu zároveň ve své touze po svobodě a životní plnosti i ve svém společenském nonkonformismu.⁸⁴

3. 3. 3. Shrnutí

Neumann v reportážních črtách shrnuje své „letní dojmy“ z pobytu v okolí Rachova a Jasiny na Podkarpatské Rusi. Na jedné straně je okouzlen krajinou, lidmi i kulturou, ale na druhé straně dojmy prostupují hořké a jízlivé úvahy o hospodářské, náboženské a politické situaci v zemi, o hořké bídě a tvrdém životě, což vše symbolizuje encián, tj. hořec, s nímž se setkáváme v názvu. Avšak i přes všechnu hořkost vyslovuje autor naději, že se do kraje opět vrátí, aby neúplné, roztroušené a většinou jen k jednomu okresu se vztahující náčrtky rozšířil na obraz země, kterou miluje, obraz prostoupený poezií i bojovnou hořkostí.

⁸³ NEUMANN, S. K.: Na Okolu. In: *Enciány z Popa Ivana*. Brno, Polygrafie 1933, s. 130.

⁸⁴ STROHSOVÁ, E.: Stanislav Kostka Neumann. In: *Dějiny české literatury IV*. Praha, Victoria Publishing 1995, s. 218.

3. 4. Jan Vrba (1889 - 1961)

Posledním autorem, který se pokusil zobrazit ve své próze Podkarpatskou Rus, je **Jan Vrba**. Narodil se 10. června 1889 v učitelské rodině v Klenčí u Domažlic a zemřel 28. května 1961 v Domažlicích. Rodina byla vzdáleně spřízněna se spisovatelem Jindřichem Šimonem Baarem. Po studiích lesnictví na Vysoké škole zemědělské ve Vídni a následné několikaleté učitelské praxi se začal od roku 1919 věnovat pouze literatuře a publicistice (*Novinai, Pramen, Na stráž!*). Začínal jako básník ovlivněný Otokarem Březinou a symbolistní poezií **{Radostné zaslíbení - 1914}**. Jako skutečný lyrik se projevil v prozaických obrázcích z přírody, v nichž se důkladná odborná znalost lesnictví prolíná se svěžími impresionistickými postřehy a dojmy, mnohdy s patrnými vlivy romantismu a vitalismu - např. **Les** (1917), **Bažantnice a jiné obrázky z přírody** (1922), **Borovice** (1925) aj. V řadě románů se Vrba po vzoru Jindřicha Šimona Baara vracel k chodskému prostředí a podařilo se mu názorně zobrazit poválečné poměry na západočeském venkově. V historických románech se nejčastěji zabýval dějinami rodného kraje - např. v **Chodských rebeliích** (1923-26 3. sv.) a husitstvím (**Prokop Holý**, 1934, 2. sv.).

3.4.1. Motiv jednoty člověka a přírody

Motiv jednoty člověka a přírody, tak často přítomný v jeho tvorbě, jako by předjímal už spisovatelovo příjmení. Ve Vrbově tvorbě jde o patrný vliv Březinův, který též vychází z uvedeného motivu - z vědomí pokrevní sounáležitosti člověka a všeho živého. Vrbovo těsné sepětí s přírodou bylo jistě také určeno jeho profesním zaměřením, které mu poskytlo dostatek odborných znalostí a zkušeností, jež mohl díky své schopnosti básnického vidění přírody zužitkovat.

Vlivy romantismu, ale i vitalismu a symbolismu se odrážejí v jeho dovednosti *„skloubit teoretické znalosti s důvěrným vztahem ke krajině a jejím zvířecím obyvatelům, s citem pro poezii přírody, pro její barvy, vůně, zvuky, se smyslem pro dramatické momenty v jejím bytí, s úvahami nad velkolepostí přírodního díla a nezdolným opakováním života a smrti.“*⁸⁵

V tomto smyslu jde Vrba ve stopách tradiční venkovské prózy, jakou tvořil i jeho krajan Jindřich Šimon Baar, k němuž měl velmi blízko nejen jako obdivovatel neporušeného selského života, ale také zájmem o chodskou kulturu a folklór

Nejosobitější je Vrba v obrázcích z přírody:

*„Pantheistický zbožňovatel přírody vyzbrojen jest vedle citlivého oka impresionistova poznáním přírodovědně a lesnicky poučeným a spoléhaje na toto vzácné spojení, nevyvrací jen vžitě předsudky o lese a zvěři, ale krok za krokem překvapuje neočekávanými postřehy a souvislostmi, jež dovede podati kyprou svěžestí, užívaje účinně obdob anthropomorfisujících.“*⁸⁶

Pokusil se jimi vytvořit biologický mýtus o stromech, zvěři, ptactvu a hmyzu, který vrcholí knihami **Borovice** (1925) a **Mniška (1929)**.

*„Osudy lesa, podané v mocné synthese se stávají podobenstvím nekonečného života na zemi, předcházejícího i přetrvávajícího činnost člověka a civilisace.“*⁸⁷

I v dalších pracích volí les a přírodu jako pozadí lidských osudů - osudů hajných, lesníků a pytláků, a připojuje se tím k tradici české lesnické a myslivecké

⁸⁵ STROHSOVÁ, E.: Dějiny české literatury IV. Praha, Victoria Publishing 1995, 683.

⁸⁶ NOVÁK, A.: Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. Olomouc, Atlantis 1995, s. 1049.

⁸⁷ Tamtéž, s. 1051.

beletrie typu románu **Karla Klostermanna** *Ze světa lesních samot* či povídkového souboru **Růženy Svobodové** *Černí myslivci*.

3. 4. 2. Hledání „Duše na horách“

Vrbův román ***Duše na horách*** (1931) věnovaný českým lesníkům na Podkarpatské Rusi není samostatným dílem, nýbrž volným pokračováním a vlastně dokončením ***Mnišky a Madlenky z Pece***. Autor jej psal v letech 1930-31, poté, co v jarních měsících roku 1930 navštívil Podkarpatskou Rus.

„Vábila a lákala mne tato nejvýchodnější část naší republiky už dávno - a když tam odešel přítel Jiří a pozval mne, abych ho navštívil, nejen jsem pozvání s radostí přijal, ale hned pojal i záměr, že do té končiny položím děj třetí části románu. Byl jsem opravdu zvědav, jaká je to země, poněvadž jsem do té doby o ní slyšel nejprotichůdnější zprávy. Jedni ji líčili jako učiněnou Sibiř, jako zemi, která pro republiku bude dočasným břemenem, jakým byla prý Rakousku Bosna a Hercegovina a o níž jednou jistě přijdeme, až z ní něco uděláme - a druzí ji vychvalovali jako učiněný ráj, který v budoucnu bude perlou našeho státu i po stránce finanční... Bylo nutno ji spatřiti vlastníma očima, aby bylo poznáno, že pravda je uprostřed obojího⁸⁸ Vrbovým záměrem bylo o svých zážitcích vyprávět a přiblížit své poznatky českému čtenáři.

Podobně jako Jaroslav Durych i Jan Vrba se snažil nalézt „duši Podkarpatské Rusi“ nikoli v člověku, nýbrž na horách a v jejich neprostupných lesích.

Děj románu je výsledkem autorovy fantazie, nikoli skutečností, i když v postavě Jiřího můžeme tušit opravdového autorova přítele stejného jména, který nejprve působil v lesích pod Čerchovem a později odešel do státní služby na Podkarpatskou Rus. Avšak fabule i postavy jsou podle autorových slov smyšlené a jen čarodějná krása ničím nedotčené přírody je reálným svědkem osudů mladého lesníka.

⁸⁸ VRBA, J.: Epilog. In: *Duše na horách*. Praha, Česká grafická unie, a. s. 1939, s. 371.

Odborné znalosti z lesnictví a myslivectví se Vrbovi v románu podařilo vhodně propojit s životními osudy hlavního hrdiny, který se vydává pracovat jako lesník nejprve na Bílou Tisu a Bogdanu a po tříleté praxi odchází do Poljany na místo lesního správce.

Prvotní zklamání z krajiny, jiz dominovaly špatně obdělaná pole a louky pokryté krtinami, je vystřídáno živým nadšením z postupně odhalovaných krajinných krás. V tomto prostředí chce Jiří realizovat vize a ideály plynoucí z jeho profese. Nelehký úkol mu pomáhá zvládat láska a obdiv, které chová k lesním hvozdům a horám.

V klínech hor připomínajících propast se prohánějí medvědi, divoká zvěř, vysoká i černá, stráně jsou posety v teplých měsících nejrůznějšími druhy květin - čemeřicí, bílými a modrými šafrány, bledulemi i narcisy, jež hrdina velmi dobře zná ze svého rodného kraje pod Čerchovem.

„ To nejsou naše stráně, to jsou učiněné střechy.“⁸⁹

Velmi brzy si mladý lesník zamiluje tento kraj a nalézá v něm i svou duši a štěstí. Rovněž se snaží odhalit (*Jaké jsou to duše, které žijí ve výších po horách?*⁹⁰) a někdy i napravit duši místního lidu, jež se zdá mít propastnou hloubku. Zároveň je to však i lid svým způsobem krásný a zajímavý, jehož tradice a zvyky jsou úzce spjaty s kulturou středověku, s řadou pověr a kouzel uplatňovaných ve všech oblastech života.

Čtenář je doslova zaplaven lesnickou terminologií i popisy místních tradic, zvyků a pověr, které výstižně ilustrují zaostalost zdejších lidí. V určité rovině je román vlastně sociologickou studií, v níž se objevují i prvky didaktické a moralizující.

Dějová fabule není složitá. Jiří přijíždí do neznámé krajiny, aby zde pracoval jako lesník a později nadlesní. Setkává se při své práci s místními lidmi a snaží se pochopit jejich svět, nalézt jejich duši. Dívka, která kvůli němu „ztratila duši“, se jmenuje Marika a je provdána za místního bezohledného kerona Ivana

⁸⁹ VRBA, J.: *Duše na horách*. Praha, Česká grafická unie, a. s. 1939, s. 373.

⁹⁰ *Tamtéž*, s. 14.

Mačuka, obchodníka se dřevem. Avšak Jiřík včas poslechne rady „starého a moudrého medvěda“ Jeka Bočkory a svodům mladé ženy odolá.

Erotický motiv je exponován i v myšlenkách, s nimiž se Jiří potýká, když vzpomíná hned na dvě ženy, Madlenku z Pece a Aničku. Madlenka jeho lásku odmítla, i když s ním má dítě, protože nechtěla opustit svou milovanou krajinu pod Čerchovem. Anička, dcera českého lesníka, s níž se seznámí při vánočním pobytu v Čechách, jej nepřestává milovat, přestože se dozvěděla pravdu o Madlence i dítěti.

Vše vyústí ve smířlivý závěr, kdy se Jiří rozhodně pro Aničku a snaží se napravovat „duši“ pytláků i krutého Ivana Mačuka, který podle Jiřího rad od základu mění svůj život lepším chováním k ženě počínaje a hledáním cesty k přírodě a k Bohu konče.

V románu se jasně projevují romantizující tendence, které nacházíme především v lyrických líčeních přírodních scenérií, jež tvoří pozadí příběhu. Vrbův jazyk je poetický, hojně využívá metaforičnosti - „pilíře skal“, „kmeny se plazily po skalách“, „sluncem hořela krajina“, „vzlykala země“, - jeho popisy přírody jsou lehce načrtnuty a připomínají obrazy impresionistických malířů.

3. 4. 3. Dobová kritika a ohlasy

Dobové ohlasy a kritiky románu **Jana Vrby *Duše na horách*** se mi nepodařilo získat. Určitou souhrnnou charakteristiku Vrbová díla poskytl **Karel Sezima** ve stati ***Veliký pan?***, v níž oceňuje zejména Vrbovu schopnost předkládat *„jedinečné obrazy přírody lesní i polní, lovu a elementárního života, rostlinného, zvířecího i lidského... V bezprostředním styku s živelnou naturalitou prokázal sám sobě nejpřesvědčivěji, že je z vyvolených, pro něž dosud neumřelo veliké moudré pra-božstvo, že proň širým polem i lesem štědře kraluje starý přející Pan“*⁹¹ Nazývá jej povoláním „básníkem stromů“, bystrým pozorovatelem a malířem zvěře, jehož *„paleta je sytá bez kooristické hýřivosti a ohňostrojevé*

⁹¹ SEZIMA, K.: *Veliký pan?* In: *Masky a modely*. Praha, J. R. Vilímk 1930, s. 107.

virtuosity, nicméně způsobilá stejně rozehrát varhanovou bouři lesní vichřice, jako odstínit a modulovat ticho v lese...^{1,92}

Podobně kladnou kritikou shrnuje Vrbovu tvorbu i **Arne Novák**: „*Takto v jeho lesnických a mysliveckých obrázcích, stejně jako v křepkých rybářských besídkách Jiřího Mahena, dorůstá občas feuilleton výše mýtů o vodách, horách, lesích a zvěři, kde v plném vrhu slunce a ve volném toku světla promítá tajemství věčně rostivé přírody?*“⁹³

3. 4. 4. Shrnutí

Jan Vrba se snažil odhalit či nalézt duši podkarpatského lidu prostřednictvím románu „**Duše na horách**“. Pro prosté lidi z hor platí, že na horách zanechali svou duši celou, každý však v jiné míře. Lidé, kteří nejsou z podkarpatských hor, celou duši neztrácejí, ztrácejí jen její část se srdcem.

*„Kde nás chytne docela, ty necháš jen kousek“*⁹⁴

Marika ztratila duši v horách, když se honila za svou vysněnou láskou, moudrý Jeko Bočkor má duši svobodnou, stejně jako svobodné jsou hory a svobodný je i jeho život bez ženy. Ivan Mačuk ztratil duši při svém způsobu života, ale touhou po nápravě ji opět nachází v přírodě podle vzoru Jiřího. Anička část své duše zaslíbila českým lesům, její druhou část věnuje své lásce, kterou se rozhodla následovat.

Motivy hledání a ztracení duše prostupují celým románem. Jan Vrba tak chtěl patrně poukázat na nelehký život i osud podkarpatského lidu, jehož život je prudký i krásný a silný jako vítr nad hladinou řeky.

⁹² SEZIMA, K.: Veliký pan? In: Masky a modely. Praha, J. R. Vilímek 1930, s. 108.

⁹³ NOVÁK, A. - NOVÁK, J. V.: Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. Olomouc, Atlantis 1995, s. 1495.

⁹⁴ VRBA, J.: Duše na horách. Praha, Česká grafická unie, a. s. 1939, s. 366.

4. Závěr

Ve své práci jsem zabývala dvojitým obrazem „země beze jména“, jak jej vytvořili čtyři autoři - **Ivan Olbracht** v knize reportáží **Hory a staletí** (1935), v románu **Nikola Šuhaj loupežník** (1933), v povídkovém triptychu **Golet v údolí** (1937) a ve filmovém snímku **Marijka nevěrnice** (1933), dále **Jaroslav Durych** v knize básnických próz **Kouzelná lampa** (1926), **Stanislav Kostka Neumann** v reportážích a črtách **Enciány z Popa Ivana** (1933) a **Jan Vrba** v románu **Duše na horách** (1931). Některá analyzovaná díla často oscilovala mezi beletrií a publicistikou (**Hory a staletí, Enciány z Popa Ivana, Kouzelná lampa**). Vrbův román je převážně beletristický, avšak lze v něm nalézt prvky přírodopisného fejetonu čerpajícího z výborné znalosti lesnictví.

Nejkomplexnější obraz Podkarpatské Rusi podal **Ivan Olbracht**, a to jak svými reportážemi **Hory a staletí**, tak beletristickými pracemi - románem **Nikola Šuhaj loupežníka** povídkovým triptychem **Golet v údolí**- a rozhodující spoluprací na scénáři k filmu **Marijka nevěrnice**.

V knize reportáží **Hory a staletí** se pokusil zachytit složitý hospodářský, politický, náboženský i sociální vývoj „země beze jména“. V některých reportážích lze nalézt motivické zárodky i prameny beletristických prací - **Nikoly Šuhaje loupežníka** a **Goletu v údolí**, v nichž sledoval funkci legendy v soudobé životní praxi, jak ji poznal za svého pobytu na Podkarpatské Rusi. V románu se snažil zachytit rodící se folklórní legendu o nezranitelném zbojníkovi a v povídkovém souboru ustupující legendu starozákonní. Všechna jeho díla s podkarpatskou tematikou tvoří jednotný celek, v němž zobrazil nesnadný život země i jejích obyvatel, jejichž archaické vědomí je hluboce ovlivněno folklórními a starozákonními legendami.

Jaroslav Durych podal literární obraz Podkarpatské Rusi poněkud odlišným způsobem v knize básnických próz **Kouzelná lampa**. Pěkné krajinné scenerie jsou ve většině próz jen pouhou kulisou, na jejímž pozadí osvětlují a odhalují paprsky kouzelné lampy skutečnost a přenášejí ji za její hranice. Minimální děj jako by probíhal jen v jakýchsi záblescích, které však stačí k tomu, abychom si

vytvořili vlastní obraz odlehlého cípu republiky, kde vládne bída a chudoba. I v Durychových básnických prózách se mísí reportážní prvky s beletristickými, jež jsou však velkou měrou obohaceny nevšedním a zduchovnělým básnickým pohledem.

Na pomezí beletrie a publicistiky se rovněž nacházejí reportáže a črty **Stanislava Kostky Neumanna**, jenž v nich zachycuje dojmy z podkarpatského pobytu. Jeho „letní dojmy“ se neomezuje jen na objektivní popis reality, ale prostupují se a směřují se subjektivními pohledy na tuto zemi.

Posledním dílem, jímž se v práci zabývám, je román **Jana Vrby Duše na horách**. I zde lze nalézt prvky, které jej přibližují k rovině publicistické - pasáže líčící přírodní scenérie formou jakéhosi přírodopisného fejetonu. Podobně jako Jaroslav Durych i Vrba hledal duši země beze jména v lidech a jejich úzkém sepětí s přírodou, v níž lidé své duše nalézají, ale také ztrácejí.

Všichni čtyři autoři se snažili určitým způsobem zachytit neobyčejnou krásu i jedinečnost „země beze jména.“ Každý z nich si zvolil optiku sobě vlastní, která vycházela z jeho osobních zážitků a zkušeností nabytých za pobytu na Podkarpatské Rusi. Zorný úhel pohledu pak originálním a neopakovatelným způsobem propojili se svými schopnostmi pracovat se slovem a vytvořili tak díla, jež se stala trvalými hodnotami české literatury a mají v ní své pevné místo.

Bibliografie

Prameny a literatura

DURYCH, J.: Kouzelná lampa. Praha, Rozmach 1926.

DURYCH, J.: Kouzelná lampa. Brno, Vetus Via 1996.

DURYCH, J.: Duše Podkarpatské Rusi. Praha, Česká expedice 1993.

NEUMANN, S. K.: Enciány z Popa Ivana. Brno, Polygrafie 1933.

NEUMANN, S. K.: Bezedný rok. Praha, Fr. Borový 1945.

OLBRACHT, I.: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982. (První vydání Melantrich 1935).

OLBRACHT, I.: Nikola Šuhaj loupežník. Golet v údolí. Praha, Lidové noviny 2001. (První vydání: Nikola Šuhaj loupežník, Sfinx 1933; Golet v údolí, Melantrich 1937).

VRBA, 1: Duše na horách. Praha, Česká grafická unie, a. s. 1939. (První vydání J. Otto 1931).

NOVÝ, K. - OLBRACHT, I. - VANČURA, V.: Marijka nevěrnice. Praha, Odeon 1982.

NOVÝ, K. - OLBRACHT, I. - VANČURA, V.: Marijka nevěrnice. 1933. Archiv NFA (filmové zpracování).

BLAHYNKA, M.: Čeští spisovatelé 20. století. Praha, Československý spisovatel 1985.

DURYCH, V.: Vzpomínky na mého otce. Olomouc, Votobia 2001.

GÖTZ, F.: Mezi pravdou a visí. In: Národní osvobození, roč. 3, 1926 (4. 7.).

GÖTZ, F.: Nové cesty české prózy. In: Literární noviny, roč. 9, č. 17, 1936/37.

GÖTZ, F.: Olbrachtův románový epos. In: Literatura mezi dvěma válkami. Praha, Československý spisovatel 1984.

HNÍZDO, V.: Ivan Olbracht. Praha, Melantrich 1977.

HOŘEC, X: Země naděje. Praha, Česká expedice 1995.

JANOŠEK, P. a kol.: Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1, A-L. Praha, Brána 1995.

KUDRNÁČ, J.: Doslov. In: Kouzelná lampa. Brno, Vetus Via 1996.

LAIMTOVÁ, L.: Doslov. In: Olbracht, I.: Hory a staletí. Praha, Československý spisovatel 1982.

LEHÁR, J. a kol.: Česká literatura od počátků k dnešku. Praha, Lidové noviny 2002.

MACHÁČEK, M.: Stanislav Kostka Neumann. Praha, Horizont 1985.

MED, J.: Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha. In: Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm. Brno, Atlantis 2000.

MUKAŘOVSKÝ, J. a kolektiv pracovníků ÚČSL ČSAV: Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. století do r. 1945. Praha, Victoria Publishing 1995.

NEUMANNOVÁ, B.: Byla jsem ženou slavného muže. Brno, Host 1998.

NOVÁK, A.- NOVÁK, J. V.: Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. Olomouc, Atlantis 1995.

NOVOTNÝ, J. O.: Kouzelné lampy. In: Cesta, roč. 9, 1927.

OPELÍK, J. a kol.: Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Praha, Academia 2000.

OPELÍK, J. - HAVEL, R. a redaktorský kruh: Slovník českých spisovatelů. Praha, Československý spisovatel 1964.

PAULÍK, J.J.: Vančura & Comp. neboli Film na svobodě. In: Marijka nevěrnice. Uspořádal P. Taussig. Praha, Odeon 1982.

PÍŠA, A. M.: O podkarpatských židech. In: Právo lidu, roč. 46, č. 115, 1937 (16. 5.).

PÍŠA, A. M.: Ivan Olbracht. Praha, Československý spisovatel 1982.

SEZIMA, K.: Masky a modely. Praha, J. R. Vilímek 1930.

SLAVÍK, I.: Fragmenty k portrétu Jaroslava Durycha. In: Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm. Brno, Atlantis 2000.

SLAVÍK, I.: Krajiny a kraje v díle Jaroslava Durycha. In: Bloudění časem a prostorem - Jaroslav Durych známý i neznámý. Sborník příspěvků z II. literární laboratoře konané v Hradci Králové 25.-26. 1. 1996. Uspořádali PhDr. Jan Dvořák, PhDr. Nella Mísová. Hradec Králové, Gaudeamus 1997.

ŠALDA, F. X.: Dvě románové balady z Podkarpatské Rusi. In: Z období Zápisníku II. Praha, Odeon 1988.

TAUSSIG, P.: Český film a Marijka nevěrnice. In: Marijka nevěrnice. Praha, Odeon 1982.

TRÁVNÍČEK, M.: Sdílet věčné. Olomouc, Periplum 2007.

VÁCLAVEK, B.: Poutník absolutna. In: Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm. Brno, Atlantis 2000.

www.podkarpatskarus.cz

www.wikipedia.org

Anotace

Práce se zaměřuje na „dvojí“, tj. beletristický a publicistický obraz „země beze jména“, tj. Podkarpatské Rusi, jak jej vytvořili čtyři autoři - **Ivan Olbracht** v knize reportáží ***Hory a staletí*** (1935), v románu ***Nikola Šuhaj loupežník*** (1933), v povídkovém triptychu ***Golet v údolí*** (1937) a ve filmovém snímku ***Marijka nevěrnice*** (1933), **Jaroslav Durych** v knize básnických próz ***Kouzelná lampa*** (1926), **Stanislav Kostka Neumann** v souboru reportáží a črt ***Enciány z Popa Ivana*** (1933) a **Jan Vrba** v románu ***Duše na horách*** (1931). Některé z analyzovaných děl {***Hory a staletí***, ***Enciány z Popa Ivana***, ***Kouzelná lampa***) oscilovaly mezi beletrií a publicistikou. Vrbův román je vyhraněně beletristický, avšak i v něm lze nalézt prvky přírodopisného fejetonu.

Všichni čtyři autoři se snažili po svém zachytit neobyčejnou krásu i jedinečnost „země beze jména.“ Každý z nich si zvolil optiku sobě vlastní, která vycházela z osobních zážitků a zkušeností nabytých za pobytu na Podkarpatské Rusi i z jejich filozofického názoru a politické příslušnosti. Svůj zorný úhel pak originálním a neopakovatelným způsobem propojili se schopností pracovat se slovem a vytvořili díla, jež se stala trvalými hodnotami v české literatuře i publicistice.

Klíčová slova:

Podkarpatská Rus

starozákonní legenda

„země beze jména“

folklórní legenda

realita

mýtus

publicistika

beletrie

Ivan Olbracht

Jaroslav Durych

Stanislav Kostka Neumann

Jan Vrba

filmová fabule

Résumé

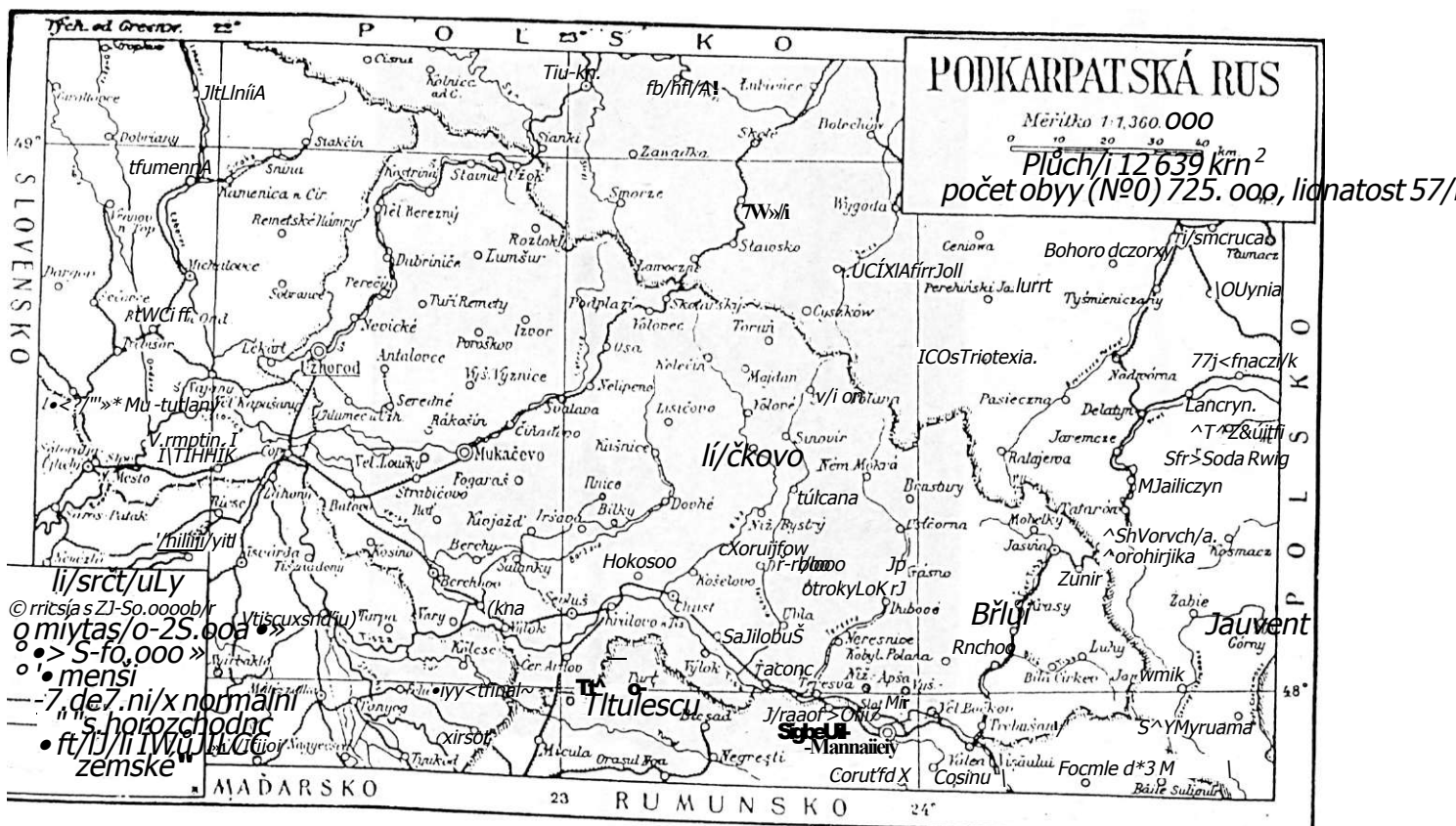
The work focuses on the dual, i.e. fictitious and journalistic, image of the "land without a name", i.e. Subcarpathian Rus, as it was created by four selected authors - **Ivan Olbracht** in the book of reports ***Hory a staletí*** (1935), in the novel ***Nikola Šuhaj loupežník*** (1933), in the narrative triptych ***Golet v údolí*** (1937) and in the film ***Marijka nevěrnice*** (1933), **Jaroslav Durych** in the book of poetic prose ***Kouzelná lampa*** (1926), **Stanislav Kostka Neumann** in the collection of reports and sketches ***Enciány z Popa Ivana*** (1933) and **Jan Vrba** in the novel ***Duše na horách*** (1931). Some of the analyzed works (***Hory a staletí***, ***Enciány z Popa Ivana***, ***Kouzelná lampa***) oscillated between fiction and journalism. Vrba's novel is distinctively fictitious, however there can also be found elements of naturalistic feuilleton.

All four authors endeavoured, in their own way, to record the extraordinary beauty and individuality of the "land without a name". Each of them chose their own point of view that came from their personal experience acquired during their stay in Subcarpathian Rus and from their philosophical attitude and political affiliation. In an original and non-recurring way they joined their visual angle with their literary talent and thus created works that became enduring values of Czech literature and journalism.

5. Přílohy

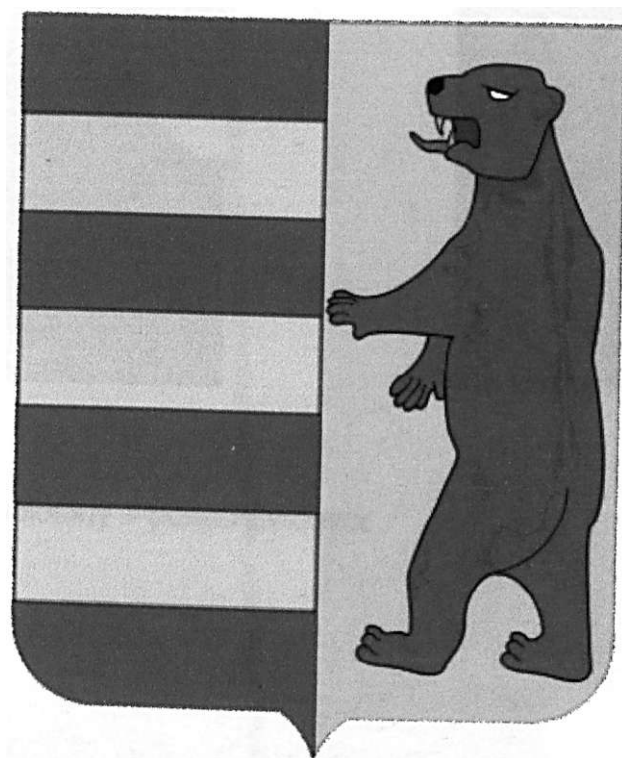
Příloha 1

Mapa Podkarpatské Rusi



Příloha 2

Znak někdejší Podkarpatské Rusi a dnešní Zakarpatské oblasti⁹⁵

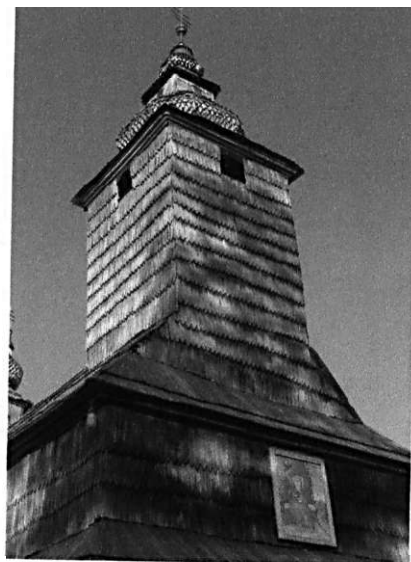


⁹⁵ www.wikipedia.org

Příloha 2

Historická paměť země⁹⁶

1. Podkarpatský kostelík



2. Podkarpatské poloniny - pohoří Svidovec



⁹⁶ fotografie z archívu autorky diplomové práce