

GENIUS LOCI PODKARPATSKÉ RUSI V ČESKÉ LITERATUŘE

Marta Dršatová

O genu loci se v české literatuře mluví zpravidla v souvislosti s Prahou, kdy se i v neliterárních popisech města setkáváme běžně se stálými přívlastky Kafkova, Haškova atp. Místo, které je původním zdrojem básnické inspirace, je zpětně vykládáno a vnímáno skrze ni, literatura slouží pak jako jakýsi zástupný bedekr, podle nějž si utvoříme o místě samém novou představu. Takto, prostřednictvím literatury, jsou přetvořena a vnímána i místa na venkově. Asi nejtransparentnější je literární skanzen Babiččino údolí – román z prostředí ratibořického zámku a jeho okolí se stal podnětem k evokaci knihy “v místě děje“, stavení v okolí zámku byla zachována jako skanzen, v němž můžeme najít místa “důvěrně známá z románu“, nezávisle na tom, že Němcová ve své Babičce usilovala o idylu, a nikoli o realistický popis svého dětství. Takovýmto způsobem, prostřednictvím literární fikce, se do českého povědomí zapsala Podkarpatská Rus a především vesnice jménem Koločava, dějiště románu Ivana Olbrachta Nikola Šuhaj Loupežník.

Již od devatenáctého století byla celoevropská tendence hledání cesty ke kořenům, související s industrializací a proměnami z ní vyplývajícími, v Čechách pojata jako návrat ke kořenům slovanským, a to především východním. Ne náhodou byl náš nejstarší skanzen vybudován v Beskydech, v nejzápadnějším cípu Karpat, pod nimiž vyrostly během několika desetiletí doly a hutě. Právě zde se již před první světovou válkou vytvořilo ohnisko regionalistů, kteří se snažili upozornit na specifika kraje a ve svém hledání se obraceli především k domnělým východoslovanským kořenům. Vedle byzantské inspirace tu byl pěstován kult horské krajiny a jejích lidí, především tzv. “hrdinů z hor“. Sami umělci se do oněch horských vyvrženců stylizovali. Monuméntem tohoto hnutí je opět kulturní krajina, oblast Pusteven a Radhoště s pravoslavným kostelem svatých Cyrila a Metoděje v sousedství obří sochy pohanského boha Radegasta.¹

¹ Při realizaci projektu celé této poutní a rekreační oblasti se uplatnil tzv. lidový styl slovenského architekta Dušana Jurkoviče. Mnohé prvky jeho pojetí jsou přitom shodné s lidovou secesí vytvořenou v téže době v Uhrách, především v Sedmíhradsku.

Po první světové válce, kdy formující se česká avantgarda tvořila ve znamení proletářské kultury, směřovala všechno moderní k hledání prostoty a civilnosti. To se projevilo širším tematickým sociálním záběrem, ve formě pak inspirací v naivismu a primitivismu. Pravděpodobně kult věčnosti a prostoty a později i exotiky byly tím lákadlem, které navzdory čistě západní orientaci táhly k Podkarpatské Rusi umělce tak čistě urbánní, jako byli avantgardisté Josef Šíma či Jaroslav Seifert. Do nejchudších a zároveň nejexotičtějších částí nového státu, na Slovensko a Podkarpatskou Rus, tak putovali nejen čeští četníci, úředníci a učitelé, ale dočasně i významní umělci doslova všech proudů, ať už svůj zážitek z tamního pobytu literárně zpracovali různě či vůbec, neboť pobyt umělců v tomto kraji měl až na výjimky charakter spíše turistický.² Ne náhodou se ale předmětem jejich uměleckého zobrazení stalo ve všech případech horské prostředí obývané Rusíny a svět ortodoxních židovských komunit,³ a ne města či nížiny, které nebyly dostatečně exotické.

Katolický publicista a spisovatel Jaroslav Durych, který sloužil na Podkarpatské Rusi těsně po jejím připojení k republice jako vojenský lékař, ve svém fejetonu pro Lidové noviny trefně poznamenal, že Podkarpatská Rus je dlaní podanou Rusku.⁴ Zároveň ale popsal své okouzlení i děs z nově nabytého cípu slovanského Východu těmito slovy: "Vykřiknete: Říše středu!... oči tygrů a pardálů svítí na vás pod čely Cikánů, Rusíni jsou navlas podobni tibetským nomádům a chvěte se, že vás chytanou lasem. ...Ani v nejimperialističtějších extázích jste si netroufali žádati, aby se naše

² Z významných českých spisovatelů, kteří tvořili na Podkarpatské Rusi, jmenujme vedle zmíněného Ivana Olbrachta, Karla Čapka (Hordubal) a Vladislava Vančury (Poslední soud) především Jaromíra Tomečka, kterému se Karpaty staly celoživotní láskou a literární inspirací. Podrobnější informace o četném zpracování Podkarpatska v české literatuře má František Továrek ve studii Zakarpatsko v naší literatuře, Hory a lidé, s. 112–123.

³ Návratem ke kořenům předků je Olbrachtovi i Golet v údolí (1937). Jistě není náhoda, že v témže roce, rok před rozpadem republiky a počátkem konce střeoevropského Židovstva, vydal v Praze svou sbírku vyprávění Devět bran z prostředí haličských chasidů i Jiří Langer. Langer se vydal na východ, za živými kořeny víry, která pro něj v rodné Praze nesla všechny stopy povrchnosti a úpadku. Svůj pobyt u chasidského rabína v haličském městečku Belz a později v Mukačevě, pak po návratu do Prahy zpracoval jednak teoreticky s použitím Freudovy psychoanalytické metody, jednak mu posloužily jako materiál k povídkám, blíže se spíše mudrosloví.

⁴ V Podkarpatské Rusi, Jaroslav Durych: Duše Podkarpatské Rusi, Praha 1993, str. 5–6.

vlast dotýkala Číny.⁵ Pojetí východoslovanského světa jako Orientu přitom podporovali sami východoslovanští umělci usazení v Praze. Například výtvarné pražské sdružení složené především z Rusů a Ukrajinců neslo název Skifi (Skythové).

Prvním významným českým umělcem, který se do tohoto kraje vydal záměrně a na delší dobu, byl malíř František Foltýn.⁶ Levicovou orientací i svojským novátorstvím vydělujícím ho ze skupinových proudů tvoří v mnohém paralelu ke spisovateli Olbrachtovi. Foltýn maloval především v okolí Mukačeva a Užhorodu, jeho krajiny mají výrazný kuboexpresionistický styl, jímž ztvárňoval mýtus o mysticky založeném nepoddajném lidu a jeho horách. Příznačným dílem jeho karpatského období je obraz Dostojevskij z roku 1923. Expresionisticky ztvárněná postava je kompozičně laděna ve stylu Maxe Chagalla, s typickými figurami "nad městem", výrazná pěticípá hvězda na obzoru přitom ze spisovatele činí zvěstovatele komunistické revoluce.

30. léta, která se v Čechách nesla již ve znamení surrealismu, na předchozí období plynule navazovala. Jednak zájmem o starověké i primitivní kultury, jednak stále přítomným tématem "nahého člověka" otevřeným dávno před první světovou válkou. Z původního pouhého senzualistického líčení však byl položen důraz na hlubší, animální i kulturní podvědomé vrstvy v člověku. Tyto tendence zdaleka nebyly omezeny jen na úzký kruh představitelů avantgardy. Karel Čapek v této době buduje svou sbírku nahrávek lidové hudby z celého světa, jeho bratr Josef vydává své studie o umění přírodních národů. Hospodářská krize, která tisíce nešťastníků vyhnala na ulici, pak přispěla k tomu, že mnozí umělci obrátili pozornost na sociální kořeny chování lidského jedince. Čapkův zakarpatský román Hordubal je esencí těchto dobových témat. Příběh prostého horala z východu republiky, který odjede vydělat peníze do Ameriky a po svém návratu je zavražděn milencem své ženy, jenž mezitím převzal zodpovědnost za chod hospodářství, je zobrazen ve své sociální a především

⁵ Chvála Užhorodu, Jaroslav Durych: Duše Podkarpatské Rusi, Praha 1993, str.15.

⁶ Do "nejexotičtějšího kraje Československa" jej pozval tehdejší osvědčený ředitel Východoslovenského muzea v Košicích, dr. Josef Polák. Foltýn se v Košicích zapojil do hnutí tzv. východoslovenské moderny 20. let. V té době vstoupil také do komunistické strany. Roku 1923 vystavoval v Košicích spolu s maďarským expresionistou Gézou Schillerem, téhož roku odešel studovat do Paříže, kde vynikl jako průkopník abstrakcionismu.

psychologické složitosti. Ve stejném roce jako Hordubal pak vychází i Olbrachtův Nikola Šuhaj Loupežník. I Olbrachtův román je postaven na skutečné události. Jeho hrdinou je vojenský zběh z první světové války, který se stane lupičem a zbojníkem a později je zastřelen českými četníky. Narozdíl od Čapkova líčení pomocí vcítění se do psychologie všech jednotlivých postav, udržuje Olbracht vypravěčský odstup. Jeho román sleduje několik tématických vrstev. Sugestivně zobrazuje zlého samotáře Nikolu Šuhaje, odkrývá příčiny, které vedou člověka na cestu zločinu, zároveň staví tohoto rusínského lapku do kontrastu se svými kumpány, jidášským zrádcem a konečně především se svým vrahem, četníkem, který přece jen plní svou služební povinnost. Jako u autorových předválečných postav zlých samotářů, i tady je v kontrastu především nespoutaná a jistě naivní, ale opravdová touha po svobodě neslučitelná s řádem panujícím mezi lidmi, a zdánlivě dobrotivého poklidu onoho spořádaného světa, který ale jakoby postrádal řád vnitřní – vrahem je nejen Nikola, ale nakonec i četník, který má udržovat onen vnější řád. Reportérským způsobem vypravěč v další, jakési meta-vrstvě, líčí vznik legendy, jak se z postavy delikventa stává v očích těch, kteří se ho ještě nedávno báli, zbojník, jenž bohatým bral a chudým dával. Olbracht přitom líčí legendu s takovým porozuměním, že se z vypravěče stává mýtotovorce, který vtáhne čtenáře do děje tak, aby legendě také uvěřil. A pak je tu samozřejmě příběh o osudné samsonovské lásce.

Typ zbojníka či loupežníka není v moderní české literatuře ničím novým, přestože národní mytologie tento typ zcela postrádá (pokud nepovažujeme za zbojníka slavného vězně Babinského či dobrotivého Rumcajse). To jistě souvisí s biedermyerovskou koncepcí českého obrození, které tak příznačně zavrhló romantické výboje Máchovy. Zbojník lidového vyprávění je však cizí i starší tradici našeho písemnictví. Olbracht tedy navazuje spíše na modernější literární inspirace, Loupežníka Dykova a bratří Čapků. Téma silného individua nezařaditelného do společnosti a předurčeného k tragickému konci, je tu vedeno paralelně s tématem psychologického vývoje zločince – a i tady má Olbracht literárního předchůdce a současníka, Josefa Čapka s novelou Stín kapradiny. Olbrachtův příběh je však dokonale zasazen do prostředí, podobně jako v krajinách Františka Foltýna, forma a obsah, krajina a její lidé se zároveň ovlivňují a tvoří neoddělitelného hybatele děje. Nikola Šuhaj tedy není pouze psychologickou studií lapky či sociografickým zpracováním vzniku jedné lidové

legandy, ale nese v sobě atmosféru své krajiny, včetně onoho věčného odstupu a zároveň nadšeného obdivu, který k ní vypravěč zaujímá. A v tom zřejmě spočívá přesvědčivost celého příběhu i zdroj jeho popularity. Nikola Šuhaj je ve svém prostředí tak přirozený, že jeho legenda mohla vstoupit do českého kánonu, je to vlastně "náš" první a jediný opravdový zbojník.

K přijetí a trvalé oblibě Nikoly Šuhaje zřejmě významně přispěl divadelní přepis pro brněnské divadlo Na Provázku.⁷ Milan Uhde spolu s Jiřím Štědrněm zpracovali legendu v takovém pojetí, aby se s ní dnešní příjemce mohl ztotožnit. Je příznačné, že ve svém muzikálu sáhli po country kultuře víkendových výletů do přírody, která již po několik generací nahrazuje české mládeži nenávratně ztracenou autentickou lidovou hudbu.⁸ Ve svém filmovém a divadelním zpracování je příběh zasazen do poněkud líbivých přírodních a venkovských kulís a v této zpopularizované skanzonové podobě zůstane zřejmě nadlouho zafixován.

Narozdíl od doby Durychových reportáží nebudí dnes Podkarpatská Rus hrůzu z doteku s Východem, narozdíl od doby reportáží Olbrachtových však na ni v její dnešní realitě česká literatura nezná. Za sovětské éry se Koločava stala znovu fiktivním dějištěm románu podkarpatského autora Ivana Dolgoše (knižně pod názvem Koločava, Užhorod 1982). Jeho hlavním hrdinou tentokrát není Nikola, ale Ivan Olbracht. Dolgoš zpracovává námět Olbrachtova románu a zároveň autorův pobyt v Koločavě a proces psaní. Román ale do češtiny nebyl přeložen. O živém ohlasu na Olbrachtovo působení již bezprostředně po vydání Nikoly Šuhaje svědčí dobové reportáže,⁹ překvapující ale je, že ještě po téměř padesáti letech se slavnostní ceremonie otevření pamětní síně ve vesnici (roku 1982, u příležitosti výročí autorova stého narození) zúčastnili lidé sloužící Olbrachtovi jako předlohy k románovým postavám. Jakoby se z nich stali

⁷ V téže době, kdy se countryová Balada pro banditu zpívala v Brně a kdy Podkarpatská Rus vzdálená nepropustnou hranicí Sovětského svazu žila v představách umělců stále jako možný zdroj inspirace v hledání kořenů, ať přírodních či lidových ve spojení s alternativním pojetím venkovské životní kultury, jako „živý skanzen“, hrála se zdramatizovaná verze Olbrachtova románu v ukrajinštině v užhorodském národním divadle (premiéra 23. 11. 1973).

⁸ K tomu více Tomáš Vašut v článku Patří folklor do rezervace?

⁹ Ivan Olbracht: Hory a staletí, Praha 1935, str. 111.

znovu herci.¹⁰ Koločava totiž ještě ve 30. letech díky Olbrachtově románu přitahovala české turisty toužící po nějaké té východní exotice, a tak tomu je i dnes. Ves nevynikající zvláštní lidovou architekturou ani romantickým umístěním v horách¹¹ je zajímavá snad právě jen tím, že v ní lze potkat stárnoucí vnučku Šuhajovy milé Eržiky.

Jáchym Topol, který ve své *Sestře* nechá svého hrdinu bloudit po celé střední Evropě, píše v souvislosti o Podkarpatské Rusi bloudění v lese, o kořalce a o smrti. Příznačně symbolicky ztvárňuje krajinu svých předků ve svých populárních románech Halina Pavlovská – příroda a chudoba. Jsou to vesměs obrazy, které se s hloubkou Olbrachtova vidění nedají srovnat. Vzdálenost dvou státních hranic, nezájmu o východ jako takový, kulturní a poslední dobou i jazyková bariéra předurčují Podkarpatskou Rus k tomu, aby její *genius loci* zůstal v české literatuře zakonzervován v podobě v moderní době tak oblíbeného skanzenu.

LITERATURA

Čapek, Karel: *Hordubal*, Praha 1958.

Durych, Jaroslav: *Duše Podkarpatské Rusi*, Praha 1993

Lahoda, Vojtěch: *Civilismus, primitivismus a sociální tendence v malířství dvacátých a třicátých let, Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/2)*, Praha 1998, str. 61–99.

Langer, Jiří: *Devět bran: Chasidů tajemství*, Praha 1965

Olbracht, Ivan: *Hory a staletí*, Praha 1936.

—: *Marijka nevěrnice*, Praha 1982.

—: *Nikola Šuhaj loupežník*, Praha 1963.

—: *Golet v údolí*, Praha 1959.

Topol, Jáchym: *Sestra*, Brno 1996.

Továrek, František: *Hory a lidé*, Hradec Králové 1985.

Vančura, Vladislav: *Poslední soud*, Praha 1958.

Vašut, Tomáš: *Patří folklor do rezervace?*, *Literární noviny* 31/XII, 1.8.2001, str.5, také www.intext.cz/texty/Book/pl25.html.

¹⁰ Znovu proto, že ve 30. letech natáčel Ivan Olbracht spolu s Vladislavem Vančurou a Oldřichem Novým na Koločavě film *Marijka nevěrnice*. Film si sice nezáskal širokou popularitu, významné je ale to, že se na natáčení sešli přední umělci své doby (mj. Bohuslav Martinů). Řadu rolí ztvárnili místní horalé, takže film v mnohém předběhl později tak oblíbenou techniku naivního herce.

¹¹ Charakteristiku sovětizované Koločavy podává František Továrek v reportáži *Mléčná vůně Koločavy, Hory a lidé*, str. 68–77.

Zádor András: Olbracht, Budapest 1967.

Zakarpatsko: Ani literatura, umění. Alkohol. Nostalgie. Petro Mid'janka o své tvorbě (René Kočík, Oleksandr Havroš), Literární noviny 31/XII, 1.8.2001, str.10.

Zatloukal, Pavel: Architektura secese na Moravě a ve Slezsku, Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1), Praha 1998, str. 155–179.