

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Marie Iljašenko

Krajiny paměti ve středoevropské literatuře – Halič a Bukovina
Memory landscapes in centraleuropean literature – Galicia and Bukovina

Praha, 2010/2011

vedoucí práce Mgr. Blanka Činátlová, Ph D.

V první řadě děkuju vedoucí své práce Mgr. Blance Činátlové, Ph.D za její odborné vedení a pomoc. Děkuju také své rodině za podporu, trpělivost a za pomoc, mimo jiné při získávání potřebné literatury.

Prohlašuji, že jsem diplomovou vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. července 2011

podpis

Klíčová slova: Halič, Bukovina, krajina, paměť, identita, střední Evropa, sémiotika, komparatistika

Key words: Galicia, Bukovina, lanscape, memory, identity, central Europe, semiotic, comparative literature

Abstrakt

Diplomová práce *Krajiny paměti ve středoevropské literatuře – Halič a Bukovina* se zabývá vztahem mezi krajinou, textem, pamětí a kulturní identitou. Vymezuje a zkoumá paměťové konstrukty, které se ve spojení s těmito regiony objevují v německy psané, polské a ukrajinské literatuře pomocí kulturně-sémiotického a literárně-komparatistického přístupů. Těmito dvěma přístupy jsou věnovány první dvě kapitoly, které jsou především teoretické. Jádro práce tvoří beletristické a básnické texty. Řazení textů zčásti kopíruje průběh vzniku paměťových konstruktů, k nimž dochází postupně ve všech třech literaturách. Vznikají po té, kdy Halič a Bukovina přestávají být součástí některého ze státních celků. Práce je členěna tématicky, součástí každé kapitoly je část věnovaná německy psané, polské a ukrajinské literatuře. První kapitola se zabývá haličskou a bukovinskou imaginární topografií, geografii a symbolickými mapami. Tématem druhé je kulturní identita, která se o paměťové konstrukty opírá. Třetí kapitola je věnovaná nejrůznějším mýtům, konstruktům a literárním fenoménům, které se podílely na vzniku obrazu Haliče a Bukoviny jako krajin paměti.

Abstract

MA thesis *Memory landscapes in centraleuropean literature – Galicia and Bukovina* is dedicated to an analysis of the links between landscape, text, memory and cultural identity. Using cultural-semiotic and comparative approaches, it delimits and examines the mnemonic constructs that appear in German written, Polish and Ukrainian literature related to the regions. Two, mostly theoretical chapters are dedicated to the chosen approaches. The order of examined texts follows the development of mnemonic constructs, a process that takes place in all the literatures. The constructs were developed after Galicia and Bukovina ceased to be a part of one of the states. The thesis' structure is topical, each chapter includes an account of German written, Polish and Ukrainian literature. The first chapter focuses on the imaginary topography, geography and symbolic landscapes of Galicia and Bukovina. The second chapter examines the cultural identity that is anchored in the mnemonic constructs. The third chapter concentrates on various myths, constructs and literary phenomena that contributed to the image of Galicia and Bukovina as memory landscapes.

OBSAH

1. ÚVOD	9
2. LITERÁRNĚ-TEORETICKÉ PŘÍSTUPY	12
2.1. Kulturně-sémiotické hledisko.....	12
2.2. Literárně-komparatistické hledisko.....	13
2.3. Shrnutí.....	14
3. KRAJINA JAKO KULTURNÍ FENOMÉN	16
3.1. Krajina: geologie, botanika, kultura.....	16
3.2. Krajina: text a konstrukce.....	17
3.3. Krajina: předpoklad paměti.....	20
3.4. Krajiny paměti ve středoevropské literatuře.....	21
3.5. Shrnutí.....	23
4. SYMBOLICKÁ TOPOGRAFIE HALIČE A BUKOVINY	24
4.1. Halič a Bukovina v německy psané literatuře.....	25
4.1.1. Nad starými rakouskými mapami: úvod do symbolické geografie.....	25
4.1.2. Bukovina.....	28
4.1.3. Karpaty.....	31
4.1.4. Maloměsto.....	32
4.1.5. Konec světa.....	34
4.1.6. Locus amoenus.....	36
4.2. Halič v polské literatuře.....	38
4.2.1. Nad polskými mapami: úvod to symbolické geografie.....	38
4.2.2. Maloměsto.....	40
4.2.3. Karpaty.....	43
4.2.4. Konec světa.....	47
4.2.5. Kulturní centrum.....	49
4.3. Halič v současné ukrajinské literatuře.....	51
4.3.1. Nad ukrajinskými mapami: úvod do symbolické geografie.....	51
4.3.2. Konec světa.....	52
4.3.3. Střed světa.....	55
4.3.4. Hranice.....	60

4.4. Shrnutí.....	62
5. PODOBY KULTURNÍ IDENTITY HALIČAN A BUKOVINCŮ.....	64
5.1. Diskurz identity v německy psané literatuře.....	65
5.1.1. Haličané jako císařovi poddaní.....	65
5.1.2. Haličané jako lidé vzduchu.....	69
5.1.3. Haličané a Bukovinci jako vyhnanci.....	72
5.2. Diskurz identity v polské literatuře	74
5.2.1. Haličané jako polygloti.....	74
5.2.2. Haličané jako císařovi poddaní.....	76
5.2.3. Haličané jako divoši	80
5.4. Diskurz identity v současné ukrajinské literatuře.....	82
5.3.1. Haličané jako (středo) Evropané.....	82
5.3.2. Haličané jako ti, kdo umí hrát na varhany.....	86
5.3.3. Haličané jako poslední, kteří se stanou prvními.....	89
5.4. Shrnutí.....	90
6. LITERÁRNÍ KARIÉRA HALIČE A BUKOVINY.....	92
6.1. Konstrukty a mýty v německy psané literatuře.....	92
6.1.1. Objevování terrae incognita: haličský antimýtus.....	93
6.1.2. Halič jako součást Kakánie: habsburský mýtus.....	96
6.1.3. Halič a Bukovina jako zmizelé krajiny: černovický fenomén.....	98
6.2. Konstrukty a mýty v polské literatuře.....	103
6.2.1. Objevení „republiky snů“: haličský mýtus.....	103
6.2.2. Halič jako součást Kakánie: habsburský mýtus v Polsku	107
6.2.3. Halič jako „ojczyzna prywatna“.....	110
6.3. Konstrukty a mýty v současné ukrajinské literatuře.....	114
6.3.1. Halič jako vlast demiurgů: stanislavský fenomén.....	114
6.3.2. Halič jako Stonehange: o ruinofilii.....	118
6.3.3. Halič jako vlast emigrantů: o dvou nostalgických diskurzech.....	121
6.4. Shrnutí.....	123
7. ZÁVĚR.....	125
Seznam použité literatury.....	127
Přílohy.....	131

Motto: *„Toto město a tato krajina se uzavřely v soběstačném mikrokosmu, na vlastní riziko se zařídily pro sebe na samém břehu věčnosti.“*

Bruno Schulz, *Republika snů*

1. ÚVOD

Ve střední Evropě je celá řada míst, jejichž historie a kultura je dědictvím několika národů současně. Kdysi to byla mnohonárodnostní území, která je možné považovat za jakési kulturní křižovatky. Dnes jsou zpravidla domovem jednoho jediného etnika, pokud zde žijí nějaké národnostní menšiny, jsou co do velikosti zanedbatelné. To je také případ Haliče a Bukoviny, které dnes patří k Ukrajině. Poláci, Němci, Rakušané, Židé, Rumuni se k nim nyní vztahují pouze prostřednictvím své kulturní paměti, ve které se vzpomínky mísí se sny a imaginací. Umění, a konkrétně literatura, má na této proměně skutečného místa v krajinu paměti neodmyslitelný podíl.

Cílem mé práce je prozkoumat na případu Haliče a Bukoviny jak probíhá tato proměna. Jejím výsledkem je krajina paměti, kterou lze také nazvat mnemonickým konstruktem či mnemotopem. Tento proces je přirozený a nezvratný, protože vlastností paměti je formovat, stejně jako deformovat. Například v románu *Strefy (Prostory)* Andrzeje Kuszniewicze se jednomu z hrdinů přihodí, že se jeho rodné haličské městečko ve vzpomínce náhle promění v Chagalův obraz: představený židovské obce se náhle odlepí od země a vzlétne nad střechy. Hrdina zpanikaří: „*Ale já po tom vůbec netoužím! Žádné experimenty, žádné změny v krajině! Ať zůstane taková, jaká byl.*“¹ Ale je pozdě, Halič se už začala měnit z krajiny skutečné v krajinu paměti.

Ve své práci si kladu za cíl prozkoumat tento proces a nejrůznější výsledné podoby Haliče a Bukoviny v německy psané, polské a ukrajinské literatuře. Už nyní je zřejmé, že těchto mnemonických konstruktů bude celá řada. Položím si otázku, jak vznikaly a jak se vyvíjely, jaké zásadní toposy, obrazy a narativy je tvoří, zda se v jednotlivých literaturách v některých aspektech překrývají, a čím se liší. Jádro práce budou tvořit texty, které se při zobrazování obou provincií obracejí do minulosti. Využiji i díla odrážející stav, který byl pro jejich autory současností, a to především v německy psané a ukrajinské literatuře. V prvním případě, protože to umožní prozkoumat, jak se utvářejí toposy i nejrůznější klišé, která budou později součástí krajiny paměti; v druhém případě, protože to umožní sledovat, jak se může mnemonický konstrukt a mýtus stát základem autorské poetiky.²

Součástí práce je představení a analýza jednotlivých významných děl, stejně jako komparace zásadních toposů a obrazů, které se objevují napříč zmíněnými literaturami. Tyto

¹ „Lecz ja tego nie pragnę. Żadnych experimentów, żadnych zmian w krajobrazie! Niechże trwa taki, jaki był.“ KUŚNIEWICZ, Andrej, *Strefy*, Warszawa 1971, s.73.

² Hříčky s tradicí, mnemotopy a kánonem lze považovat za základ poetiky některých současných ukrajinských haličských spisovatelů, například Jurije Andruchovyče a Volodymira Ješkiljeva.

obrazy a toposy jsou nezřídka silně citově zabarvené a paradoxní – představují například Halič jako prokleté i jako líbezné místo, jako konec i jako střed světa. Mimo jiné se pokusím odpovědět na otázku, jak vznikly a jaké myšlenkové koncepty lze hledat v jejich pozadí. Zpravidla jsou spjaty s některým z literárních proudů či uskupení, které jsou Haličí a Bukovinou inspirovány a které přitom překračují meze regionální literatury. Součástí práce je jejich stručná charakteristika a zasazení do širšího kulturního kontextu.

Jako prostředek jsem zvolila kulturně-sémiotickou a literárně-komparatistickou metodu, které umožňují vnímat jednotlivé literatury, proudy i tématické celky jako texty a porovnávat je mezi sebou. Také krajina jako taková se z toho hlediska jeví jako kulturní fenomén a text. Podobu textu získává ve chvíli, kdy jsou krajinné prvky sémiotizovány, vyzvednuty na pozici znaku. V literární dílech, které (re)konstruují krajinu, prostor zpravidla není bezpříznakový a homogenní, ale orientovaný. Tuto „orientovanost“ je možné považovat za podmínku vzniku nové krajiny paměti: „*Aby bylo možné ve světě žít, je třeba jej založit; ale žádný svět se nemůže zrodit z chaosu homogenního a relativního profánního prostoru. Objev či promítnutí pevného bodu – Středu – znamená totéž jako Stvoření Světa,*“ píše o tom Mircea Eliade.³ Proto je třeba si položit otázku, zda všechny zkoumané mnemonické konstrukty vycházejí ze stejných představ o prostoru a zda lze v jejich souvislosti mluvit o jedné symbolické mapě, nebo je zde několik různých map. V případě, že ano, bude třeba je podrobněji prozkoumat, jinými slovy, popsat symbolickou geografii, o kterou se autoři opírají.

Vymezení metod zkoumání a osvětlení zásadních termínů jako je krajina, text, paměť, mnemotop, aj. jsou věnovány první dvě kapitoly, které jsou svým zaměřením spíše teoretické. Druhou část práce tvoří tři tématické kapitoly: první je věnovaná symbolické geografii a topografii Haliče a Bukoviny, druhá sleduje podoby kulturní identity jejích obyvatel a třetí se zabývá obecnými kulturními konstrukty, mýty, diskurzy a literárními proudy spjatými s těmito místy. Každá z těchto kapitol je navíc rozčleněna na tři oddíly podle jazykového kritéria, které se do jisté míry překrývá s kritériem národnostním a kulturním.⁴ Vzhledem k šíři tématu rozsahu materiálu je práce dále členěna na pododdíly, které tématicky souvisí s danou kapitolou. Jsou řazeny poměrně volně – podle toho, nakolik je téma v daném

³ ELIADE, Mircea, *Posvátné a profánní*, Praha, 1994, s. 18.

⁴ Domnívám se, že národnostní a kulturní kritérium je narozdíl o kritéria jazykového méně jednoznačné. Například černovické básníky Rose Ausländer, Georga Drozdowského a Alfreda Gonga je možné považovat jak za představitelů židovské, tak rakouské nebo německé a – v případě Ausländer a Gonga – také americké literatury. Do jisté míry jsou i součástí literatury ukrajinské – ze stejného důvodu, z jakého se pražská německá židovská literatura v některých českých učebnicích řadí do kapitoly věnované národní, nikoli světové literatuře.

kontextu zásadní a podle asociačního principu. Pokud nějaký obraz či topos přesahuje rámec jedné literatury, věnuji se mu ve více oddílech a porovnávám jej.

Členění kapitol na jazykové celky do jisté míry kopíruje chronologickou posloupnost proměny Haliče a Bukoviny v krajiny paměti, ke kterému došlo nejprve v rakouské, později polské a nakonec ukrajinské literatuře. Výsledkem toho je, že ač je práce pojatá především jako synchronní průzkum, vymezený počátkem a koncem dvacátého století s drobnými přesahy, nepostrádá ani diachronní rozměr. Vznik paměťových konstruktů je mimo jiné možné považovat za důsledek změn na politické mapě Evropy, když obě provincie přestávají být součástí některého ze státních celků a jsou připojeny k celku jinému. O těchto zásadních změnách a jejich praktických dopadech na život Haličanů a Bukovinců, které se odrážejí v literatuře, je stručně pojednáno v rámci jednotlivých kapitol.

Zatímco obraz Haliče se objevuje napříč všemi zmíněnými literaturami, Bukovina je doménou literatury psané německy, což je dáno historickými okolnostmi. Většina autorů děl, kterými se ve své práci zabývám, pochází z těchto míst a je s nimi spjata. Ačkoli jsou různých národností a jejich tvorba je vepsána do různých kulturních kontextů, cílem mé práce je mimo jiné podívat se na ně jako na celek, jako na jeden text, jehož tématem je Halič a/nebo Bukovina.

2. LITERÁRNĚ-TEORETICKÉ PŘÍSTUPY

2.1. Kulturně-sémiotické hledisko

Kulturní sémiotika nahlíží jako text každý znakový řetězec, který nese určitou informaci, vytváří sémantický celek a skládá se nejméně ze dvou jazyků.⁵ Zajímá ji, jak je utvořen, jaký význam mají jednotlivé znaky a na základě jakých pravidel se pojí; příčinné vztahy mezi nimi a objekty, které označují, ponechává mimo oblast svého zájmu. Důležitý je podle ní samotný *fakt* existence textu, nikoli *příčina* jeho existence či dokonce otázka jeho legitimacy. Tento přístup, který definuje text jako kulturní funkci,⁶ umožňuje zkoumat jako celek jakékoli kulturní fenomény, včetně těch, které jsou z historického nebo politického hlediska těžko definovatelné či zpochybnitelné, jako je například střední Evropa nebo středoevropská literatura.

Takovým celkem můžou být i literární díla v různých národních jazycích, které se tématicky vztahují k Haliči či Bukovině a zobrazují je jako (někdejší) společný domov mnoha národů. Celek, který dohromady utvářejí, je zásobárnou i manifestací kulturní paměti zároveň. S pamětí Poláků, Ukrajinců, Rakušanů, Židů, aj. se protíná jen částečně. Cílem mé práce není snaha o definici tohoto celku, který lze pracovním nazvat „haličskou literaturou“, ale o zkoumání těch znakových řetězců, které tento topos ve středoevropské literatuře vytvářejí. Sémiotika to nazývá hledáním společného jazyka a zkoumáním jazyků dílčích: „*Kultura je historicky podmíněný soubor sémiotických systémů (jazyků), který může být hierarchicky uspořádaný (nadjazyk), nebo představovat jakousi symbiózu samostatných systémů. Kultura však není jen soubor těchto sémiotických systémů, je to také úhrn všech sdělení (textů) (...) v těchto jazycích.*“⁷

Každou kulturu proto lze zkoumat ze dvou hledisek – jako jeden text i jako celé klubko textů: „*Především je třeba zmínit, že každý kulturní text (ve významu „typ kultury“)* lze zkoumat jako jeden text s jedním kódem a jako celek textů s určitým – jim odpovídajícím – souborem kódů. Přitom soubor kódů může být mechanický, nepodléhající dešifrování při pomoci společného kódu, nebo strukturní, tedy zahrnovat texty, které potřebují jednotlivé

⁵ LOTMAN, Jurij, *Istorija i tipologija rusckoj kultury*, Sankt-Peterburg 2002, s. 158.

⁶ Tamtéž, s. 17.

⁷ „Итак, культура — исторически сложившийся пучок семиотических систем (языков), который может складываться в единую иерархию (сверхязык), но может представлять собой и симбиоз самостоятельных систем. Но культура включает в себя не только определенное сочетание семиотических систем, но и всю совокупность (...) сообщений на этих языках (текстов).“ LOTMAN, Jurij, *Semiosfera*, Sankt-Petěrburg 2000, s. 397. (Pokud není uvedeno jinak, překlad můj.)

kódy jen na určité úrovni, na jiné úrovni je pak lze dešifrovat podle jediného znakového systému.”⁸

Tato struktura sblíží kulturu s pamětí. Obojí je podle sémiotiky „*celek nedědičné informace, kterou shromažďují, chrání a předávají různá lidská společenství*“⁹, obojí je vždy spjato s konkrétním prostorem. Proto se kulturně-sémiotický princip nabízí jako vhodný pro zkoumání vztahu mezi kulturou, pamětí, krajinou a literárním dílem a při zkoumání fenoménu krajiny paměti, který lze stručně charakterizovat jako mnemonický konstrukt již neexistujícího časoprostoru vytvořený prostřednictvím literatury.

2.2. Literárně-komparatistické hledisko

Literárně-komparatistický přístup umožňuje porovnat, jak se liší mnemotop¹⁰ Haliče a/nebo Bukoviny jako někdejšího společného domova v německy psané, polské a ukrajinské literatuře. Toto členění je čistě pracovní, protože řada haličských a bukovinských spisovatelů vyrůstala v mnohonárodnostním prostředí, mluvila několika jazyky a jejich tvorba často vychází ze stejných kořenů. Halič a Bukovina jsou příkladem latentní mnohojazyčnosti, o které mluví komparatista Claudio Guillén: „*Existuje (...) latentní mnohojazyčnost, příznačná pro celé společnosti, města nebo národy, stejně jako pro básníka, dramatika či vypravěče (...) pro něhož zacházení s více než jedním jazykem tvořilo humus jeho kultury a předpoklad jeho jednojazyčného díla.*”¹¹

Nejdůležitějším pojítkem haličské literatury je společná prostorová zkušenost. Stmeloval ji také židovský prvek, protože židovští autoři – ať již psali v jakémkoli jazyce – čerpali ze tytéž tradice a pracovali se stejnými motivy a obrazy. Jejich díla lze nahlížet skrze rámec židovské kultury, ale také skrze rámce jiné. Řada toposů je společná pro všechny tři národní literatury. Příkladem je topos Karpat, který zahrnuje obrazy divoké horské přírody,

⁸ „Прежде всего, следует отметить, что всякий культурный текст (в значении тип культуры) может рассматриваться как некий единый текст с единым кодом и как совокупность текстов с определённой – им соответствующей – совокупностью кодов. При этом совокупность кодов может быть механической, состоять из определённой множественности текстов, принципиально не поддающихся дешифровке при помощи общего кода, – или являться структурной, включать тексты, требующие различных кодов лишь на определённом уровне, при других условиях расшифровывающиеся в единой знаковой системе.“ LOTMAN, J., *Istorija i tipologija ruskoj kultury*, s. 57.

⁹ „совокупность ненаследственной информации, которую накаплиют, хранят и передают разнообразные коллективы человеческого общества.“ Тамtéž, s. 56.

¹⁰ Termín „mnemotop“ používá Jan Assmann v návaznosti na Pierra Noru jako synonymum k „paměťovému místu“. Lze říci, že označuje totéž jako „topografický text kulturní paměti“ či „krajina paměti“. Ve všech případech jde o fenomén proměny místa v médium kulturní paměti. Mnemotop může navazovat na již existující topos.

¹¹ GUILLÉN, Claudio, *Mnohojazyčnost*, In: SVATONĚ, Vladimír (ed.), *Literatura na hranici jazyků a kultur*, Praha 2009, s. 250.

svobodomyslných Huculů a variace na tentýž příběh o statečném a spravedlivém loupežníkovi a jeho družích. Jeho základem je romantická tradice¹² a mýtus horské utopie, který je v literárních dílech přítomný buď přímo nebo latentně¹³ a stává se také předmětem parodie.

Některé topoty jsou naproti tomu dílčí. Například v případě Lvova lze mluvit o dvou různých toposech resp. mnemotopech – zatímco pro Poláky je to především symbol národní kultury, někdejší „polský Piemont“, Ukrajinci ho zobrazují jako polykulturní město, na jehož ulicích zní především němčina a ukrajinština. V ukrajinské literatuře bychom také marně hledali metafory Lvova jako Atlantidy a Titaniku, tragický nádech a patos. Společný oběma literaturám je obraz významného kulturního centra, půvabných „Benátek východu“, které přišly o svůj lesk. Zatímco v Polsku je topos Lvova součástí kulturní tradice a v ukrajinské literatuře se teprve utváří,¹⁴ literatura rakouská ho prakticky postrádá. Podobně významnou roli v ní však hrají Černovice, metropole Bukoviny.

Obraz Haliče (a v případě rakouské literatury také Bukoviny) jako ztraceného domova se v jednotlivých literaturách neobjevuje současně, ale s určitým posunem. V Rakousku je to meziválečné období a druhá polovina 20. století; v Polsku největší vlna přichází v 50. letech, několik let po Jaltské konferenci, která vedla k přesídlení haličských Poláků na Západ. Na Ukrajině se nostalgický obraz Haliče jako někdejší Rakousko-Uherské provincie začíná objevovat až na konci 80. let a souvisí s rozpadem Sovětského svazu. Až změna režimu umožnila Ukrajincům obrátit se při hledání vlastní identity i do předsovětské minulosti. Téma soužití Ukrajinců s Poláky, společné minulosti a poválečného přesídlení je však dodnes do jisté míry tabu.¹⁵

2.3. Shrnutí

Při zkoumání jednotlivých krajů paměti jsem vzala na vědomí časový posun při jejich vzniku, nejedná se tedy o komparaci přísně synchronní. Díla psaná o Haliči a /nebo Bukovině v německém, polském a ukrajinském jazyce pojmám jako tři velké texty, které tvoří tři mnemotopy, a které lze mezi sebou porovnat. Tato komparace by měla ukázat, které topoty resp. mnemotopy jsou všem třem literaturám společné, a které dílčí. Jako jeden text lze

¹² SZLIFIŃSKI, Janusz, *Vincenz – Kociubiński. Literackie spojzenia na Huculszczyznę*, <<http://www.olszowka.most.org.pl/zami01.htm>> [citováno: 20. července 2011]

¹³ Příkladem jsou eseje ukrajinské spisovatelky Halyny Petrosanjak, kde je obraz současného života v horské vesnici líčen tak, aby dal vyniknout kontrastu mezi mýtem a skutečností.

¹⁴ Podílejí se na tom především představitelé tzv. stanislavského fenoménu Viktor Neborak, Jurij Andruchovyč a předně spisovatel, literární teoretik a mystifikátor Jurij Vynnyčuk, autor řady knih o Lvovu.

¹⁵ Tomuto tématu viz HNATIUK, Ola, *Proščannja s imperijeju*, Kyjiv 2005, s. 314-328.

vnímat také mýty a diskurzy, které se objevují napříč několika literaturami, například habsburský mýtus nebo nostalgický diskurz, o kterých pojednám v příštích kapitolách. Stejným celkem mohou být také jednotlivé proudy a školy v rámci haličské literatury.

3. KRAJINA JAKO KULTURNÍ FENOMÉN

Dříve než se budu zabývat fenoménem krajiny paměti, bych se ráda zmínila o tom, jak různě lze vnímat krajinu jako takovou. V mé práci půjde především o krajinu kulturní – krajinu která byla lidmi přetvořená, ve které se činnost přírody prolíná s činností člověka. Krajinu lze vnímat jako geografický a botanický fenomén, ale také jako kulturní výtvar, text a předpoklad kulturní paměti.

3.1. Krajina: geologie, botanika, kultura

Aby bylo možné nazvat nějaký výřez prostoru krajinou, musí splňovat celou řadu podmínek. Především musí působit jako *celek* – sdílet určité vlastnosti a charakteristiky, které jej odlišují od okolí. To může evokovat, že krajinu lze vytvořit na zakázku a na počkání, avšak je tu také časový aspekt – krajinu nečiní krajinou jenom určitý reliéf, botanické, meteorologické a jiné charakteristiky, ale také společná historie, způsob života obyvatel a v neposlední řadě jejich vztah k rodnému místu. Díky tomuto přesahu sice není definice krajiny úplně nemožná, ale je znesnadněná. Je totiž patrné, že botanika a geologie se tu stýká s poezií.

Popularizátor přírodních věd a esejista Václava Cílek píše, že „*definice krajiny by mohla znít, že krajina je dlouhodobě stabilizovaný soubor přírodních a antropogenních charakteristik vázaný na určitý reliéf a mající nějaký společný historický základ. Krajina je však víc - zcela reálný základ našich životů i po generace dotýkaný a proměňovaný kus země, který pro nás - její obyvatele - byl vždy předmětem zvláštní péče, úcty a obdivu.*”¹⁶ Jeho definici tu zmiňují proto, že se mu daří propojit oba aspekty, hmotný i duchovní. Krajina, to jsou podle něj louky, kopce, rostliny, zvířata a lidé – a teprve ti poslední ji proměňují v kulturní fenomén prostřednictvím své činnosti.

Naproti tomu Simon Schama, autor knihy *Krajina a paměť*, s humanitní lehkostí odhlíží od toho, čemu říká „geologie a vegetace” a naznačuje, že krajina je především rámeček, skrze který se člověk dívá na své okolí: „*Přinejmenším se zdá být spravedlivé připustit, že právě naše formující vnímání vytváří ze surové hmoty krajinu.*”¹⁷ Když si to Schamův čtenář připustí, o několik stránek dále se dočte, že „*krajiny jsou na prvním místě kulturním jevem,*

¹⁶ CÍLEK, Václav, *Vstoupit do krajiny. O přírodě a paměti středních Čech*, <<http://krajina.kr-stredocesky.cz/article.asp?id=9>> [citováno 20. července 2011].

¹⁷ SCHAMA, Simon, *Krajina a paměť*, Praha 2007, s. 8.

nikoli přírodním; jsou to konstrukty imaginace projektované do dřeva, vody a kamene.”¹⁸ „Formujícím vnímáním” rozumí autor jak tradici, tak kulturu jako takovou, to oni „odívají prostor vlastnostmi, jež vnímáme jako krásu.”¹⁹ Podle Schamy je krajina lidský výtvar, kulturní a estetický fenomén. Ve své knize si neklade za cíl zmapovat skutečný prostor, ale jeho literární obraz. Čtenář se vydává na cestu o textech, které jejich autoři vytvořili prostřednictvím svých pozorování, vzpomínek a fantazie. Autor však ztotožňuje tyto texty s krajinou jako takovou.

3.2. Krajina: text a konstrukce

Spojení krajiny s textem sblíží Schamu s přístupem kulturní sémiotiky, která nahlíží krajinné či městské celky jako texty složené ze znaků.²⁰ Je tu ale jeden podstatný rozdíl: to co Schama považuje za „krajinu”, je podle Tartuské školy jen „znakový model krajiny”. „Když mluvíme o sémiotických osnovách věděni, je třeba mít na paměti zjevný fakt, že sémiotika nezkoumá skutečnost v celé její komplexní podobě, ale pouze její fiktivní a značně zjednodušené modely,”²¹ píše o tom Michail Lotman.

Dalo by se říci, že sémiotika nepřehlídí hmotnou skutečnost či – jinými slovy – vnější prostor ve jménu kultury, ale vnímá jejich vztah jako dialog: „Kultura přebývá v neustálém dialogu s vnějším prostorem, strukturuje ho ke svému obrazu a ke své podobě.”²² Je to dáno tím, že kultura je z hlediska sémiotiky nikoli východisko, ale nadstavba. Je to „druhotný modelující systém”, složitá struktura, která o něčem vypovídá. Tématem její výpovědi může být mimo jiné krajina, která se tak stává kulturním fenoménem. Kultura tak umožňuje vnímat krajinu jako text, nikoli ji zakládá. (Stejně tak umožňuje považovat za text jakýkoli jiný libovolný celek, který je součástí lidské kultury, ať už je to národ, žánr, anglický park nebo třeba nedělní oběd.²³)

Podle Tartuské školy je potřeba neustále pamatovat na to, že jakýkoli předmět zkoumání je dán konvencí a tradicí, že se jedná o konstrukci, kterou by bylo bláhové

¹⁸ Tamtéž, s. 65.

¹⁹ Tamtéž, s. 65.

²⁰ Viz LOTMAN, Jurij, *Simvolika Petěrburga i problémy semiotiki goroda*, In: *Istorija i tipologija ruskoj kultury*, s. 208-221.

²¹ „Говоря о семиотических основах знания, следует учитывать тот очевидный факт, что семиотика не рассматривает реальность во всем ее многообразии, но исключительно ее условные и сильно упрощенные знаковые модели.“ LOTMAN, J., *Istorija i tipologija ruskoj kultury*, s.10.

²² „Культура пребывает в постоянном диалоге с внешним по отношению к ней пространством, структурируя его по своему образу и подобию.“ Tamtéž, s.19.

²³ Tamtéž, s. 18.

považovat nebo vydávat za skutečnost.²⁴ U každého znakového modelu například působí selektivní mechanismy, které některé stránky skutečnosti opomíjejí či upozadují a jiné zdůrazňují. Kulturní mechanismy nicméně často pracují tak přesvědčivě, že lidé jejich produkt považují za skutečnost.²⁵ Je to tomu tak například ve chvíli, kdy se kultura stává prostorem pro některou ideologii. Ale nejen tehdy, podle Michaila Lotmana to souvisí se samotnou podstatou kultury, resp. znakového mechanismu: „(...) *vnitřní rozporuplnost znaků je podstatou fenoménu lži: v mimo- a doznakovém světě lež neexistuje, lež vchází do světa spolu s jazykem, vytvářejí ji znaky. (...) Je zřejmé, že v průběhu staletí se válka se lží stala válkou s jazykem samotným, s jeho znakovou podstatou. (...) Je třeba zmínit dvě věci. Zaprvé je ve znacích založená nejen možnost lži, ale také možnost pravdy; mimo znaky není ani pravda, ani lež. Za druhé, bez znaků není poznání jako takové vůbec možné.*“²⁶

Jako text lze vnímat a číst nejrůznější kulturní fenomény proto, že kultura je ve své podstatě „textomorfní“, že funguje na základě sémiotických operací. Uchovává informace, předává je dál, překóduje je a generuje; je průsečíkem nejrůznějších jazyků či hlasů, jako je jazyk dobové estetiky, jazyk žánru, jazyk nejrůznějších tradic. Tyto jazyky se doplňují, ale také se mohou protiředit. Krajina je místem, kde se tyto kódy protínají a střetávají.

Krajina získává podobu textu ve chvíli, kdy jsou krajinné prvky sémiotizovány, vyzvednuty na pozici znaku. Znakem se může stát přírodní útvar, architektonický prvek, místní název nebo cokoli dalšího: „*Krajiny se stávají symboly v případě, že v dané kultuře existují ustálené asociace spjaté s určitými historickými událostmi, artefakty nebo jedinečnými přírodními rysy.*“²⁷ Je jasné, že aby se někdo stal čtenářem topografického textu,

²⁴ Ilustrací tohoto mechanismu může být vyprávění Jurije Andruchovyče o jeho přednáškové činnosti na Krakovské univerzitě: „Musím přiznat, že obraz Ukrajiny, který jsem se tam snažil vytvořit, byl značně mystifikační. Šlo mi o jistý druh fikce. Bylo důležité si hned na začátku říct, že si nekladu nárok na podání všezahrnujícího obrazu ukrajinského života (...)“/“Мушу сказати, що весь той образ України, який я намагався будувати, був достатньо місифікаційний. Мені йшлося про певний різновид фікції. Важливо було собі від початку сказати, що я не претендую подати їм всеохопну картину українського буття (...)“ PROCHASKO, Taras (ed.), *Jurij Andruchovyč – Inšyj format*, Ivano-Frankivsk 2003, s. 37.

²⁵ Jak velký rozdíl může být mezi skutečnou krajinou a jejím kulturním modelem, tak jak ho vytváří literatura nebo jakékoli jiné médium, jsem si v praxi uvědomila na sérii fotografií s titulkem „Jestlipak uhádnete jméno města?“ Šlo o snímky moderního města s vysokými budovami firem a hotelů. Většina staveb byla z bílého kamene, obklopovala je jižanská zeleň, palmy, okrasně přistřižené keře, rozsáhlé trávníky s tryskajícími fontánami. V pozadí se leskla mořská hladina. Noční scenérie města byla ještě působivější, ulice a budovy osvětlovala řada světél. Jednalo se o Gazu, kterou si Evropané zpravidla představují jako nejubožejší místo na Blízkém východě a která dostala přídomek „prison camp“.

²⁶ „(...) именно внутренняя противоречивость знаков лежит в основе феномена лжи. Во вне- и дознаковом мире лжи нет, ложь входит в мир вместе с языком, ложь творят знаки. (...) И мы видим, как на протяжении столетий борьба с ложью неизменно оборачивается борьбой с самим языком, с его знаковой природой. (...) Здесь следует отметить два обстоятельства. Во-первых, в знаках заложена возможность не только лжи, но и истины, вне знаков нет не только „кривды“, но и „правды“. Во-вторых, познание без знаков невозможно в принципе (...)“ LOTMAN, J., *Istorija i tipologija ruskoj kultury*, s. 9.

²⁷ „Географические объекты становятся символами в том случае, если в культуре есть устойчивые ассоциации с определенными историческими событиями, артефактами или уникальными чертами

nemusí být ani historik ani botanik, dokonce ani ne starousedlík. Avšak čím více o dané krajině ví, tím více si toho „přečte“. Stejně jako každý text, také krajina je složitou mnohokrát zakódovanou strukturou. Tentýž krajinný prvek proto může odkazovat k několika různým příběhům a může být interpretován mnoha způsoby.

V literatuře se lze často setkat s přirovnáním krajiny ke knize. Čtení krajiny může být nejen metaforou, ale také součástí spisovatelské strategie, jako je tomu například v románech polského spisovatele Andrzeje Kuśniewicze *Lekcja martwego języka* (*Lekce mrtvého jazyka*) a *Strefy*, kterými se budu zabývat v příštích kapitolách. Vypravěč *Stref* nemá text před sebou, ale vyvolává ho ve své paměti, a přitom učí čtenáře číst jednotlivé znaky. Četba se tak stává zároveň studiem gramatiky nového jazyka.

Srovnání krajiny s knihou zpravidla naznačuje pevné pouto krajině, může také vyjadřovat touhu po tomto poutu, ale i ztrátu důvěry v jazyk. Tak je tomu v básni Georga Drozdowského *Gegen die Fahrtrichtung* (*V protisměru jízdy*), jednoho z bukovinských modernistických básníků, která může posloužit jako ilustrace k výše napsanému:

„Sedět ve vagónu
zády ke směru jízdy
znamená
číst krajinu
hebrejsky
zleva napravo

Neumím ivrit
Nevyznám se v písmu
vlaštovek
na telegrafických drátech
Neumím přeložit
šepot stromů
ani písmena mraků

Zavírám oči
a mlčím
a vidím ve snu
proroky“²⁸

природного ландшафта.“ LAVRENOVA, Olga, *Strategija „pročtěnija“ teksta kulturnogo landšafta*, *Epistemologija & filosofija nauki* 2009, č. 4., s.124.

²⁸ „Im Abteil sitzen/mit dem Rücken zur Fahrt./bedeutet./die Landschaft/hebräisch lesen:/von recht nach links./ Ich kann nicht Iwrith./ Ich verstech nicht die Zeichen/der Schwalben/am Telegraphendraht./Ich kann die Bäume nicht deuten/ in ihrem Geflüster, noch auch die Wolkenschrift./ Ichschließe die Augen/und schweige/und träum/die Propheten./ DROZDOWSKI, Georg, *Gegen die Fahrtrichtung*, in: RYCHLO, Petro (ed.), *Die Verlorene Harfe. Eine Anthologie deutschsprachiger Lyrik aus der Bukowina*, Černivci 2008, s.137.

3.3. Krajina: předpoklad paměti

Každá krajina však má potenciál stát se nejen textem, ale celou antologií, ne jen antologií, ale celou knihovnou. Paměť jedince, stejně jako paměť každého kolektivu totiž při vytváření vzpomínek umísťuje události do konkrétního prostoru. Každá vzpomínka musí být *ukotvena*, jen tak může odolat proudu času. Proto je možné říci, že krajina je předpokladem individuální i kolektivní paměti. Jan Assmann v návaznosti na Maurice Halbwachse říká: „*Každá skupina, která se jako taková chce zkonsolidovat, se snaží vytvořit si a zajistit místa, která neslouží jen jako scény pro jejich formy interakce, nýbrž poskytují symboly její identity a záchytné body jejího vzpomínání. Paměť potřebuje místa, má tendenci přejít do prostoru.*“²⁹

Halbwachsov termín „kolektivní paměť“ není metaforou, ale spíše synonymem pro kulturu, kterou sdílí určitá skupina: „*Kolektivy sice 'nemají' žádnou paměť, avšak určují paměť svých příslušníků. Vzpomínky, a to i ty osobní, vznikají pouze díky komunikaci a interakci v rámci společenských skupin. (...) Paměť žije a uchovává se v komunikaci; pokud se komunikace přeruší (...) vede to k zapomnění.*“³⁰ Podle historika Pierra Nory, který přišel s pojmem „paměťové místo“ („lieux de memoire“) vzrůstá role krajiny jako paměťového média právě ve chvíli, kdy paměť společenství zaniká. Krajina se stává jakýmsi alternativním médiem: „*Zájem o místa paměti, v nichž paměť krystalizuje a nachází úkryt je vždy spjatý s výjimečným dějinným okamžikem. Je to okamžik zvratu, kdy se vědomí roztržky s minulostí spojuje s pocitem roztrášené paměti, avšak po zmíněné roztržce zůstává ještě dostatek paměti k tomu, aby mohl vyvstat problém jejího zhmotnění.*“³¹

Porušení či zánik kolektivní paměti, která byla charakteristická pro všechna tradiční společenství, je podle Nory dědictvím moderní doby, jejíž plodem je nebyvalé zrychlení a zánik kontinuity. Pravdou je, že v důsledku dějinných událostí, především dvou světových válek, se ve 20. století řada středoevropských krajín proměnila k nepoznání. Mluvit v jejich případě o kontinuitě je těžké, protože města tu byla zničena nebo přestavěna, krajinné dominanty ztratily svou funkci a význam. To je do jisté míry přirozený proces. Zánik kontinuity je pravděpodobně mnohem více spjat s faktem, že z řady krajín byly vyhnáni starousedlíci a nahradili je přestěhovalci, kteří ke krajíně neměli žádný vztah. V případě Haliče a Bukoviny

²⁹ ASSMANN, Jan, *Kultura a paměť*, Praha 2001, s. 36-37.

³⁰ Tamtéž, s. 37.

³¹ „Интерес к местам памяти, где память кристаллизуется и находит свое убежище, связан именно с таким особым моментом нашей истории. Это поворотный пункт, когда осознание разрыва с прошлым сливается с ощущением разорванной памяти, но в этом разрыве сохраняется еще достаточно памяти для того, чтобы могла быть поставлена проблема ее воплощения.“ NORA, Pierre, *Města pamjati*, <<http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory-Nora.html>> [citováno 20.července 2011].

jde o odsun německých a polských obyvatel, které měli zastoupit Rusové a Ukrajinci z východní část země.

To je zřejmě hlavní důvod, proč po první a druhé světové válce dochází k takovému nárůstu literárních děl, jejichž tématem je krajina jako ztracený domov. Společné nejrůznějších autorům napříč středoevropskou literaturou při tom je, že pracují s toposy Atlantidy, Arkádie a Babylónu. Poslední topos v sobě spojuje jak příběh o babylonské věži, jejíž stavba vedla ke smíšení jazyků a ke ztrátě porozumění, tak příběh o zboření prvního Chrámu a vyhnanství. Často se objevují intertextuální odkazy a variace na 137 Žalm *U řek babylónských, tam jsme sedávali s pláčem*, který mimo jiné také dobře ilustruje mechanismus vzniku krajiny paměti.

3.4. Krajiny paměti ve středoevropské literatuře

Když Nora mluví o kolektivní paměti, má na mysli především paměť národní. Proto ho také zajímají místa³², která se z nějakého důvodu stala národními symboly. Taková místa přímo vybízejí ke zkoumání regionální literatury a také ke sledování svého obrazu v rámci literatury národní.

Ve střední Evropě je však celá řada krajin, které za své dědictví považuje několik národů (nebo obecněji několik společenství) současně. Tato místa zpravidla leží na rozhraní několika zemí a během dějin byla součástí několika různých států. Jejich hranice se nekryjí s hranicemi zemí nebo etnických celků. Takové krajiny tvořily svébytné a jedinečné mikrokosmy, jejichž charakter byl dán složením obyvatel, historií, přírodními podmínkami, reliéfem, atd. Jejich typickým znakem byla mnohojazyčnost a polykulturnost, která nezřídka vedla ke třenicím a konfliktům, ale na druhou stranu také dodávala místu zcela jedinečný ráz a vytvářela jedinečného *genia loci*. V této souvislosti lze mluvit o celých regionech, oblastech, ale také městech. Příkladem podobné krajiny můžou být Sudety, Kladsko, Kresy a také Gdaňsk, Terst, Lvov a Černovice.

Podobná místa lze samozřejmě nalézt v celé Evropě a v celém světě, střední Evropa je však na ně zvláště bohatá. Dokonce by se dalo říct, že jsou její esencí a základem její kultury. Polský historik a esejista Adam Michnik to formuluje takto: „*Síla této části Evropy spočívala vždycky v míšení náboženství a jazyků, národností a kultur. Tato mnohonárodnostní, multikulturní, bohatá směsice dokázala produkovat literaturu prodchnutou hodnotami kulturního pluralismu a kulturní tolerance. Pro tento region byly typické mnohonárodnostní*

³² Pod pojem „místa“ Nora nezahrnuje jen krajiny, ale také nejrůznější prostory a dokonce věci.

*státy, státy spojující v rámci svých hranic lidí, kteří mluvili různými jazyky. Společný život odsoudil lidi k toleranci. Bud' se museli učit žít s odlišností, nebo bojovat do posledního dechu. A právě takový byl osud národů v této oblasti – bud' spolu žily, nebo proti sobě bojovaly.*³³

V důsledku dvou světových válek, které vedly k proměně evropských map, přesídlení nebo vyvraždění části obyvatel, tato místa ztratila svůj jedinečný ráz. Železná opona, která na rozdělila Evropu na dvě půlky, znemožnila lidem být jen krátkou cestu do bývalé vlasti a zesílila pocit fatální ztráty. Podle Assmanna vznikají vzpomínky jen v rámci komunikace nějakého společenství; v zapomnění upadá to, co je mimo jakýkoli rámec. Ztráta jedinečného polykulturního prostředí je právě ztrátou takového rámce.

Renate Lachmann mluví v této souvislosti o umění paměti, umění memoria: *„Katastrofa zapomnění (určitý znakový řád se propadá do nebytí) si žádá ustavení disciplíny, která by zajistila nepřetržité vytváření znaků a jejich nepřetržitou interpretaci. Na počátku memoria jako umění stojí technizace smuteční práce. Nacházejí obrazů „uzdravuje“ zničené: umění memoria navrácí rozptýleným jejich podobu, činí je rozpoznatelnými tím, že určuje jejich místo v životě.*³⁴ Literatura je podle ní mnemonickým umění par excellence, jednak proto, že produkuje obrazy, které jsou *„reprezentanty věcí a slov, a tyto jevy jsou zastupovány, aby se na ně nezapomnělo (...)*³⁵ ale také proto, že text je schopen uchovat informaci, i když je znakový kód zapomenut nebo zničen. Umělecké dílo je z tohoto hlediska nejenom úložištěm paměti, ale také učebnicí gramatiky zaniklého jazyka.

Krajina paměti, vytvořená prostřednictvím textů, však nikdy není „čistým“ mnemonickým konstruktem. Nemůže jim být, protože proces vzpomínání a imaginace je těsně propojený. V řadě literárních děl je to dokonce zmíněno nebo naznačeno, často mimo jiné prostřednictvím názvu³⁶. Renate Lachmann o to píše: *„Obraz paměti je neviditelný, ale může vyjít ze své skrytosti a stát se generátorem zjevné obraznosti, tj. obraznosti rozvíjející se v textu. Literatura jako umění paměti se podílí na zásobárně obrazů, která je napájena mnemotechnikou, ale přesahuje ji, neboť zvnějšňuje vnitřek paměti, a tak se začíná tematizovat sám vztah mezi 'uvnitř' a 'venku'.*³⁷

³³ TRÁVNÍČEK, Jiří (ed.), *V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a jako problém*, Brno 2009, s.76.

³⁴ LACHMANN, Renate, *Memoria fantastika*, Praha 2002, s.19.

³⁵ Tamtéž, s. 25.

³⁶ Příkladem může být Musilova *Kakánie*, Rezzorihovo *Teskovina* a *Černopol*, Andruchovyčův *Čortopol*, a další názvy, které jsou vymyšlené, ale velice průhledně odkazují ke skutečným místům.

³⁷ Tamtéž, s. 36.

3.5. Shrnutí

S jistou nadsázkou lze říct, že existenci krajiny paměti v literatuře umožňuje zánik její skutečné předlohy. Důležitou součástí poetiky většiny textů je nostalgie proměňující skutečné místo ve šťastnou krajinu ztraceného dětství, vytvářející utopii, kterou neumísťuje do budoucnosti, ale do minulosti. Prostor skutečný se tak stává prostorem mýtickým a mezi skutečnou krajinou a krajinou paměti vzniká složitý vztah založený na mytizaci, transformaci a překladu.

4. SYMBOLICKÁ TOPOGRAFIE HALIČE A BUKOVINY

V dílech, kterými se ve své práci zabývám, krajina není pouhou kulisou, ale důležitou součástí děje a charakteristiky postav, je sémantizovaná. Sémantika prostoru má několik rovin, jednou z nichž je vztah dané krajiny k většímu celku jako je země, světadíl, ale také kulturní či jazykový areál. Potřeba vztáhnout dílčí úsek prostoru k většímu celku je nejen podmínkou úspěšné lidské komunikace, ale i porozumění světu jako takovému. Souvisí to také se procesem vzniku kolektivní identity: „*Neboť co je příznačnější pro lidské chápání místa, než že je charakterizované svou pozicí k ostatním místům, že je vedle nich, nad nimi a pod nimi, že zkrátka nikdy nestojí samotné a vytržené z celku krajiny a našeho světa?*“³⁸ píše o tom Jiří Starý v předmluvě ke sborníku *Mýtus a geografie*.

Halič a Bukovina byly během dějin součástí nejrůznějších celků, a to jak politických (Polské knížectví, Osmanská říše, Rakousko-Uhersko, Ukrajinská karpatská republika, Sovětský svaz), tak kulturních (region německé kultury, oblast židovského osídlení, oblast tureckého kulturního vlivu). Je možné vymezit jejich symbolické středy a hranice a zkoumat jak jsou tyto prostorovo-sémantické vztahy reprezentovány v literatuře.

Jednotlivá literární díla, ale i například jednotlivé proudy v rámci národních literatur, lze vnímat jako symbolické mapy. Tyto mapy mohou být v rozporu s dobovými zeměpisnými atlasy nebo jim odpovídat. Například symbolická geografie rakouských autorů klade pomyslný střed do Vídně, metropoli Habsburské monarchie. To je do jisté míry logické – Vídeň byla pro rakouské autory nejen hlavním městem, ale také hlavním kulturním centrem. Mnohem překvapivější je, když to dělají polští prozaici druhé poloviny 20. století a také současní ukrajinští autoři. Symbolická geografie je v tomto případě postupem, jak evokovat už neexistující časoprostor.

Orientalista Edward Said mluví o tomto fenoménu jako o „imaginárním zeměpisu“. Defínuje ho jako „*poetický proces, během kterého prostor nabývá emotivního a dokonce i racionálního smyslu, přičemž prázdné či anonymní vzdálené oblasti získávají význam vzhledem k nám zde. (...) Imaginativní zeměpis výše uvedeného typu nevyžaduje, aby stejné rozlišené uznávali i barbari. Stačí, že si tuto hranici utvoříme v mysli; u obyvatel cizího území se pak stanou automaticky 'oni' a jejich území i mentalita jsou dostatečně určeny tím, že tvoří protiklad k 'našim'.*“³⁹ Ve své knize o fenoménu orientalismu se Said zabývá Asií jako kulturním konstruktem, který vytvořili Evropané. Asiie jako metafora pro cizí, nebezpečný,

³⁸ STARÝ, Jiří (ed.), *Mýtus a geografie. Svět, prostor a jejich chápání ve starších i novějších kulturách*, Praha 2008, s.10.

³⁹ SAID, Edward, *Orientalismus. Západní koncepce Orientu*, Praha 2008, s. 70.

barbarský a někdy dokonce fantastický prostor se objevuje také v řadě děl ve spojení s Haličí. Podle Saida je to lidská imaginace, co strukturuje prostor a přiřazuje k určitým prostorovým kategoriím a potažmo konkrétním místům hodnotící znaménka. Popis krajiny pak není založen ani tak na poznacích nebo zkušenostech, ale je dán kulturní představivostí. Tatáž místa proto můžou nabývat velice různých podob a dokonce někdy zosobňovat opačné hodnoty a kategorie. Imaginární geografie má velmi blízko k geografii mýtické, která vnímá svět jako uzavřený celek a je soběstředná.⁴⁰ V obou případech platí, že čím dál jsme od centra, tím fantastičtější věci můžeme spatřit.

Další sémantickou rovinou je symbolická topografie. Obecně lze říci, že při zobrazení Haliče lze pozorovat dvě krajní polohy: první je záporná a váže na sebe významy jako proklaté místo, periferie, prostor vyhnanství, aj., druhá kladná a s spjatá s obrazem líbezné krajiny, krajiny dětství, malé vlasti, domova, aj. V této kapitole se pokusím naznačit, jak jsou tyto toposy utvářeny. Na konkrétních textech, které k tomu přímo vybízí, také prozkoumám jak je konstruován prostor maloměsta, horské krajiny a dalších významných mikrokosmů.

4.1. Halič a Bukovina v německy psané literatuře

4.1.1. Nad starými rakouskými mapami: úvod do symbolické geografie

Pro běžného poddaného habsburské monarchie byla pomyslným středem světa Vídeň, hlavní město říše, rezidence císaře a sídlo všech důležitých politických a kulturních institucí. Tento symbolickým význam byl dán jak její zeměpisnou polohou uprostřed říše, tak tradicí a absencí druhé podobně významné metropole.⁴¹ To o celé řadě hlavních měst neplatí, neboť jejich symbolickou funkci jako středu může komplikovat přítomnost dalšího významného centra⁴² nebo porušená či chybějící tradice.⁴³ V rakouské literatuře má proto symbolická literární topografie poněkud jiné znaky než v literatuře polské a ukrajinské. Lze souhlasit s polskou germanistkou Marií Klaňskou, že Halič je z rakouského hlediska především „daleko

⁴⁰ Viz STARÝ, J. (ed.), *Mýtus a geografie*.

⁴¹ Praha, Budapešť a Bratislava mají nezřídka u rakouských spisovatelů, například u Heimita von Doderera, poněkud provinční ráz. Jsou sice kulturními centry jednotlivých korunních zemí, ale s Vídní se v žádném případě rovnat nemůžou.

⁴² Příkladem země s dvěma srovnatelně důležitými středy je Rusko.

⁴³ Tak je tomu například v případě Kyjeva a Varšavy. Kyjev je politickým středem Ukrajiny, ale jeho pozice jako středu kulturního a národního je značně oslabená. Pro rusifikované intelektuály je kulturním středem do jisté míry stále Moskva, západním Ukrajincům naopak vadí, že je Kyjev značně rusifikovaný, což jeho roli centra národní kultury podkopává. Západní Ukrajina navíc byla řadu let součástí Polska a habsburské říše a vztahovala se k jiným středům. Oslabení symbolického významu středu lze do jisté míry pozorovat i u Varšavy, které z hlediska národní tradice konkuruje Krakov.

od Vídně.⁴⁴ Dobře to ilustruje pasáž z autobiografického románu Manese Sperbera *Die Wasserträger Gottes (Hospodinovy nosiči vody)*:

„Krátký název hlavního a rezidenčního města vyvolával v nejdlehlším zákoutí monarchie vlnu nepopsatelného nadšení. Ne jenom v představách devítiletého chlapce byla Vídeň ztělesněním nádhery a přepychu, největší krásy na celé zemi, městem, které není postavené z cihel a kamene, ale ze zářících drahokamů, kde slunce nikdy nezapadá.“⁴⁵

Tradiční obraz obou provincií se proto pojí s významem *okraje*, ať už je to okraj říše, Evropy nebo celého *civilizovaného světa*. Halič a Bukovina se dokonce můžou proměnit v Asii, Orient či Maghreb, které na sebe v takovém případě vážou negativní konotace jako *zaostalost, necivilizovanost, barbarství, bída, špína, divočina*, aj. Přicházejí s nimi už první německy píšící autoři, kteří svým krajanům představují tyto *terrae incognitae* nejčastěji prostřednictvím žánru listů a zápisků. Ve snaze zaujmout a vyhovět čtenářům nezřídka přehánějí a vydávají za pravdivé zcela fantastické historiky. Marie Klačnska o tom píše: „*Ve snaze získat čtenáře autoři vypouštěli nebo upozadovali ty prvky, které spojovaly Halič s jinými evropskými zeměmi, a kladli důraz na prvek 'asijský', orientální, na to, co mohlo ve čtenářích vyvolat chvění a udržet jejich pozornost (...)*“⁴⁶

Proces „orientalizace“ spočívá nejen v produkci barvitých obrazů, ale také v tvorbě nových map. Nejvýznamnějším představitelem imaginárního zeměpisu je v kontextu rakouské haličské literatury bezpochyby publicista a prozaik židovského původu Karel Emil Franzos (1848, Čortkov, Halič —1904, Berlín). Svou zeměpisnou koncepci představil Franzos ve sbírce esejí věnovaných Haliči a Bukovině *Aus Halb Asie (Z půl-Asie)*. Tento obraz se stal trvalou součástí haličské kulturní tradice a mytologie.

Kromě dalších textů obsahuje sbírka také esej s názvem *Aus Wien nach Czernowitz (Z Vídně do Černovic)*, ve které se autor snaží během cesty vlakem „ustanovit“ přesnou hranici mezi světadíly. Podnětem k zeměpisné úvaze se mu stává otázka spolucestující, zda již minuli hranici s Asií. Spontánně odpoví, že ta přece leží se někde za Uralem, ale dáma se nenechá odbýt, s tím, že to sice tvrdí geografové, ale jen ať pohledí do okna. Za oknem

⁴⁴ „Daleko od Vídně“ je titul její monografie o obrazu Haliče v německy psané literatuře. Jedná se o parafrázi Magrisovy monografie o Josephu Rothovi, jejíž název zní „Daleko odkud“. Pro úplnost je ale třeba dodat, že symbolických středů může být pro rakouské autorů více: je to Berlín, který je vnímán jako střed německého kulturního regionu, nebo třeba Paříž, dobová metropole evropské kultury. Vídeň je ale střed nejbližší a nejdůležitější, je přirozeným symbolickým protikladem Haliče, okraje říše.

⁴⁵ „Der einsilbige Name der Haupt-undr Residenzstadt hatte in jenem äußersten, fernsten Winkel der Monarchie einen Klang von stets begeisternder Wirkung. Nicht nur dem neunjährigen Knaben war Wien Hlanz und Pracht, die absolute Schönheit auf Erden, die Stadt der Paläste, die nicht aus Ziegel und Stein, sondern aus leuchtenden Kristallen erbaut sein mußte, auf die sich die Nacht niemals herabzusenken wagte.“ SPERBER, Manes, *Die Wasserträger Gottes*, In: *All das Vergangene...* Zürich 1984, s.127.

⁴⁶ „Chcąc uzyskać pocztytność, autorzy opuszczali bądź bagatelizowali te zatem elementy, które łączyły Galicję z pozostałymi krajami europejskimi, a eksponowali element 'azjatycki', orientalny, to, co mogło w czytelnikach wywołać dreszczyk grozy i utrzymać ich w napięciu (...).” KŁANSKA, Maria, *Daleko od Wiednia*, Kraków 1991, s. 23.

vypravěč spatří „ponorou step“ – ačkoli vlak právě minul Lvov – a uvědomí si, že spolucestující má přece jen pravdu:

„To, že se geografové mýlí je možné považovat za prokázané. Ví to každý, kdo cestoval stepí mezi Donem a Volhou. Jak geograficky, tak etnograficky patří tento nekonečný prostor, místo setkání nomádů, k Asii. Takže příhraniční sloupy nejmenšího světadilu je třeba posunout zpět na Západ! Ale jak moc? Různí lidé na to mají různé pohledy (...) V jedněch jihoslovanských novinách jsem se nedávno dočetl, že Vídeň je asijský Babylón. (...) Polští geografové kladou tuto hranici přinejmenším k Donu, a v Barnovské klášterní škole v Podolí jsem nejdnou zakusil útlak, neboť jsem se přidržoval názoru, že Moskva leží v Evropě. 'V Asii', odpovídal páter Marcellinus a dodával mi polského vlastenectví do části těla, kterou zřejmě považoval za nejvhodnější pro zakoušení vlasteneckého cítění.“⁴⁷

Autor dochází k názoru, že se jedná o velmi „zašmodrchanou“ hranici, protože při cestě z Vídně do Černovic ji vlak překračuje několikrát tam a zpět. Když se jí snaží přesně ustanovit, neřídí se mapou, ani nečte dobové bedekry, nýbrž pročítá text sklenek, spodnic, pejzů, šosů, nemytých rukou a především ubrusů. „Je nemožné řadit do našeho světadilu místo, kde jedí na špinavých ubrusech,“⁴⁸ vysvětluje své počínání kulinárního sémiotika. Poslední „baštou evropské kulinární kultury“ je podle Franzose Přerov, potom vlak míří do Krakova, kterému autor dává nemilosrdný přídomek „*Cracovia la stinctoria*“ a který už leží napůl v Asii. Dále vlak pokračuje do Lvova, přejíždí přes řeku Prut a ocitá se opět v kousku Evropy – v „*blahoslaveném kraji Bukovině*“ a jeho hlavním městě Černovicích.

Tuto esej zde zmiňuji také proto, že je na ní velmi dobře vidět rozdíl ve vnímání obou provincií, které ještě v letech 1786–1849 tvořily jeden celek. Po rakousko-uherském vyrovnání se obě staly součástí Předlitavska, avšak Halič získala autonomii pod polskou vládou. To znamenalo omezení německého kulturního vlivu – úředním jazykem se stala polština a všechny rakouské úředníky nahradili úředníci polští. Jinak tomu bylo v Bukovině, kterou se rakouské vládě podařilo poměrně úspěšně germanizovat. To je také důvod, proč ji Franzos nazývá „kouskem Evropy.“ V závěru eseje se rétoricky ptá, jak je to možné, že tady jsou ubrusy čisté a lidé vychovaní, a končí oslavou německé kultury v duchu osvícenského optimismu:

„Ten, kdo sem přijede, se cítí nějak divně: je najednou opět na Západě (...) A pokud se bude chtít dovědět, co stojí za tímto zázrakem, ať se zaposlouchá do jazyka jeho obyvatel: je to jazyk německý. A ať pohledí, na jaký svátek se připravují: na svátek německého ducha. Německý duch, ten nejlaskavější a nejmocnější čaroděj pod

⁴⁷ „Те, що 'ці географи' помиляються, можна вважати доведеним. Це знає кожен, хто коли-небудь мандрював степами поміж Доном і Волгою. Як географічно, так і етнографічно це безкрайне місце зборіщ номадів належить до Азії. Отже, прикордонні стовпи найменшої частини світу слід перенести назад на Захід! Але наскільки на Захід? З цього поводу різні люди мають різні погляди. (...) В одній південнослов'янській газеті я недавно прочитав, що Відень є азійським Вавилоном. (...) Польські географи проводять цей кордон принаймні по Дону, а в монастирській школі Барнова, що на Поділлі, мені не раз доводилося зазнавати неабияких утисків, оскільки я дотримувався думки, що Москва лежить у Європі. 'В Азії', поправляв мене пáter Марцелінус і додавав мені польського патреотизму в ту частину тіла, яку він, очевидно, вважав особливо придатною для цього почуття.“ FRANZOS, Karel Emil, *Ukrainica. Kulturolohični narysy*, Černivcy 2010, s. 87.

⁴⁸ „Проте абсолютно неможливо зарахувати до нашої частини світу край, у якому їдять на брудних скатертинах.“ Тамтєж, s. 91.

*sluncem, to on – a jenom on! – umístil tento kvetoucí kousíček Evropy doprostřed napůlasijské kulturní pustiny!
Budiž mu sláva a dík!*⁴⁹

Franzosa koncepte byla poněkud v rozporu s oficiálním závěry císařsko-královských kartografů, kteří po řadě měření a analýz naopak dospěli k názoru, že v Haliči – nedaleko městečka Rachov – leží *střed Evropy*. Místo bylo označeno tabulí s nápisem, který hlásal: „*Locus Perennis Diligentissime cum libella librationis quae est in Austria et Hungaria confecta cum mensura gradum meridionalium et paralleloumierum Europium. MD CCC LXXXVII*“, tedy „*Pevné, přesné, věčné místo. Velice exaktně, speciálním přístrojem vyrobeným v Rakousko-Uhersku, se škálou poledníků a rovnoběžek, zde bylo ustanoveno Centrum Evropy. 1887.*“⁵⁰ Je zřejmé, že tato měření měla především symbolickou hodnotu – ať už měla dodat na důležitosti nejužší provincii říše či říši jako takové. Rakouští spisovatelé ale tuto novou imaginární mapu nechali bez povšimnutí. Musela si počkat dalších sto let, než ji objevili soudobí obyvatelé Haliče – ukrajinští spisovatelé – a už ji nepustili z ruky.

4.1.2. Bukovina

Vzhledem ke své rozhoze a rozmanitosti se Halič jen zřídka objevuje v literárních dílech jako přirozený mikrokosmos. Bukovina, která je mnohem menší, má k tomu více předpokladů. To se odrazilo v celé řadě děl, ve kterých lze nalézt obrazy domova a vlasti spjaté s celým tímto krajem. Obraz Bukoviny jako kopcovité krajiny s úrodnými poli, bukovými lesy, kterou protéká řeka Prut, a kde vedle sebe žijí nejrůznější národy, je především dědictvím po černovických básnících Rose Ausländer, Georgu Drozdovském, Alfredu Gongovi a dalších.

Tito básníci jednak navázali na starší regionální tradici a jednak rozvinuli vlastní originální tendence inspirované modernou. Jejich tvorba bývá souhrnně označována jako „černovický fenomén“ a přirovnávaná k pražské německé literatuře. K černovickému fenoménu jako takovému se ještě vrátím, zde se chci zmínit o tom, jak je utvořen obraz Bukoviny jako mikrokosmu.

⁴⁹ „Тому, хто прибуває сюди, робиться якось дивно на душі: він раптом знову на Заході, де можна зустріти освіченість, вихованість і білу скатертину. І якщо він захоче довідатися, хто здійснив це диво, то нехай прислухається до мови мешканців це німецька мова. І нехай подивиться, до якого цвята вони готуються: до свята німецького духу. Німецький дух, цей найдобріший і наймогутніший чарібник під сонцем, він – і тільки він! – розташував цей квітучий шматочок Європи в самому серці напівазійської пустелі! Слава і дяка йому!“ Тамтєж, s. 95.

⁵⁰ <http://de.wikipedia.org/wiki/Mittelpunkt_Europas> [citováno 29. července 2011].

Jednou z jejich charakteristik, kterou akcentují všichni spisovatelé, je šťastné a plodné soužití mnoha národů. Nejde přitom jen o Němce, Poláky, Ukrajince, Židy a Rumuny, ale také o Armény, Lipovany, Šváby, Huculy a další. Nejjednodušším a také nejúčinnějším postupem jak zobrazit tuto pestrost je výčet jednotlivých národů, „načrtnutých” pomocí několika „tahů štětce“. Dalším důležitým rysem, (který mimo jiné odlišuje Bukovinu od Haliče), je její jižanský ráz, který jí dodávají žlutá kukuřičná pole v mírně zvlněné krajině a snědí Rumuni polykající kukuřičnou kaši „mamalygu”. Důležitou roli také hraje skutečnost, že tato provincie byla několik staletí součástí Osmanské říše. Součástí ustálené charakteristiky je i samotný název, který okamžitě vyvolává obraz bukových lesů, jenž mohou být zelené stejně jako měděně rudé.

Jedním z nejkrásnějších literárních „portrétů” Bukoviny je stejnojmenná báseň Alfreda Gonga (1920, Černovice, Bukovina – 1981, New York). Lze v ní nalézt všechny zmíněné charakteristiky:

„Bukovina

*Tak ji nazvali Slované. Buchenland
ji častovali usedlíci Švábi,
kteří tu získali len za vlády Marie Terezie.
I červánky v té krajině zářily jinak –
jak podzimní plody, jako sklizeň ozimi,
jak dosud nenalezené mohamedánské poklady
jež si o něčem šeptali ve studni*

*Jih země obývají rumunští sedláci, jejich domky
jsou bílé, v nich čisté pokoje vonící po chrpách.
Tatíčkové, co vypadali jako loupežníci
radostně pili na zdraví svého krále. Cestou domů –
slunéčka v lánech kukuřice. Pod ikonami stíny
malebně prolnuté.“*

Karpaty, stejně jako židovský štetl, jsou samostatným mikrokosmem, ale zároveň tvoří pevnou součást obrazu obou krajů. V této básni jsou zobrazeny tak, aby dodaly krajině jakýsi archaicko-patriarchální ráz:

„Na severních sklonech Karpat stáda
ovcí v dolinách pod archaickým měsícem
Huculové se hnali na koních schovaní
před nápirem skytských střel. Na křižovatce
u ovčáckých ohňů Satanáš
s kouzelnými houslemi

Vánoce v dolině. Zázračný rabín
se sněhobílými fousy tančil ve sněhu
se sněhem a nad sněhem
a pod sněhem spala celá Sadagora⁵¹

Podobné portréty Bukoviny lze nalézt u celé řady černovických básníků⁵², mimo jiné proto, že mezi sebou rádi půjčovali metafory a obrazy. Mezi prozaiky je nejslavnějším tvůrcem bukovinského literárního mikrokosmu Gregor von Rezzori (1914, Černovice, Bukovina –1998, Donnini, Itálie), o němž Claudio Magris píše, že je „posledním působivým básníkem východních provincií mocnářství“.⁵³

Rezzori je autorem prózy *Ein Hermelin in Tschernopol (Hranostaj z Černopole)*, která je příběhem někdejšího důstojníka již neexistující rakousko-uherské armády, a má podtitul „maghrebinský román“. Kromě toho napsal také knihu, kterou sám řadí do žánru „soubor historek, anekdot a výmyslů“ *Maghrebinsche geschichten (Maghrebinské příběhy)*, ve které proměnil svou rodnou Bukovinu ve fantastickou zemi, jež připomíná vlast Gargantuy a Pantagruela a Pavičovu Chazárii zároveň. Její zeměpisná poloha je imaginární a její název je parafrází výrazu „Maghreb“, který může odkazovat zároveň ke třem různým světovým stranám. Autor ji představuje takto:

„Povím vám v této knize o nedozírné a přeslavné zemi Maghrebinií. Zbytečně byste ji hledali na mapě. Není zobrazena v žádném atlase, není možné ji nalézt na žádném glóbu. Někteří tvrdí, že leží na jihovýchodě nebo že je sama tím jihovýchodem. Odpusťte mi tu otázku, avšak co je jihovýchod? Pomůžu-li si pochybnou mluvou Západu, je to jen velmi abstraktní pojem v rámci Kopernikovy sluneční soustavy. Někteří pedanti se, pravda, pokoušejí alespoň přibližně naznačit její hranice. To je ale chyba, protože skutečné hranice Maghrebiniie leží v srdcích a duších její obyvatel.“⁵⁴

⁵¹ „Bukowina// Die Slawen benannten sie so. Buchenland/hieß sie den schwäbischen Siedlern, hier/ belehnt unter Maria Theresiens Krone./Anders die Sterne des Grenzlands – wie Frucht, wie Wintersaat./ wie der nie gehobene Türkenschatz –/ wenn sie flüsteren aus den Brunnen.// Im Süden rumänische Bauern, geweißt// Häuser, gute stube gewürzt mit Basilie./Popen, Köpfe wie Räuber, tranken/aufs Wohl ihres Königs. Heimweg:/Marienkäfer im Mais. Unter Ikonen/ Schatten verquickt im Auftrieb.// Nördlich von den Karpathem wellten sich/talwärtst sie Schafe unterm archaischen Mond./Huzulen ritten geduckt im Regen/aus skythischen Pfeilen. Am Wegscheid/Wolfslichter lauernd, der Satan/mit lockender Fiedel// Wihnacht im Tal. Der Wunderrabbi/mit schneeigem Bart tanzte im Schnee/mit dem Schnee überm Schnee –/ unterm Schnee träumte ganz Sadagura.// GONG, Alfred, *Bukowina*, In: RYCHLO, Petro (ed.), *Die verlorene Harfe*. s. 435.

⁵² Viz antologie *Die verlorene Harfe*.

⁵³ MAGRIS, Claudio, *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*, Brno 2001, s. 286.

⁵⁴ „Я розповім вам у цій книзі про неозору і преславну країну Маґрібінію. Ви даремно шукаєте її на карті. Вона не позначена в жодному атласі, її неможливо знайти на жодномз глобусі. Дехто ствержує, буцімо вона лежить на південном сході або що вона і є сам південний схід. Але, перепрошую, чо так південний

Rizzorihho Maghrebinie se tedy zakládá spíše na imaginaci než na paměti (vypravěč zdůrazňuje, že je nehmotná a tvořená jen a jen z příběhů) a je především satirou na meziválečnou bukovinskou společnost. Vládne v ní starobylá dynastie Kontarkukuzů a jejím hlavním městem je Metropolsk. Krajina není vyličená příliš podrobně, čtenář se dozví jen, že jí protéká nějaká páchnoucí řeka a že se na jejích hranicích rozkládají obávané močály Močirli, které strašlivě páchnou, protože zde jeden ze zakladatelů státu při útěku z bitvy u Přemyšlu zanechal své spodky. Někde nedaleko tu leží městečko Sadagora, ve kterém bydlí zázračný rabi Šalom Mordechaj. Více místa je věnováno historii a dobovým poměrům, které vyprávěč líčí velice ironicky a bez jakékoli nostalgie. Jsou ukázkou korupce a úpadku. Rezzori své dílo píše už v době, kdy je Bukovina přičleněna k Rumunsku. Historiky z nedávné minulosti ilustrují chaos, který nastal po rozpadu Rakouska-Uherska, některé události se však vztahují ještě k časům za Habsburků.

4.1.3. Karpaty

Dalším mikrokosmem, který patří jak k Bukovině, tak k Haliči, a přece s nimi není totožný jsou Karpaty – starobylá vlast horalů a loupežníků žijících na pomezí horských výsek, lesů a polonin. V rakouské literatuře jejich obraz načrtnul Leopold von Sacher-Masoch (1836 Lvov, Halič – 1905 Mannheim, Německo) autor souboru *Galizische Geschichten (Haličské povídky)*. Karpatský mýtus o horalech, kteří nade vše milují svobodu a rádi berou spravedlnost do vlastních rukou, lze považovat za jednu z variací na horskou utopii, o které v knize *Krajina a paměť* podrobně píše Simon Schama. V polské literatuře ho mistrně rozpracuje Stanislav Vincenz, o jehož díle *Na vysoké polonině* pojednám o několik stránek dále, objeví se také v literatuře ukrajinské a slovenské. Do tohoto proudu patří samozřejmě i Olbrachtův román *Nikola Šohaj Loupežník*.

Není nijak překvapivé, že horská utopie má u Masocha mimo jiné eroticko-masochistický aspekt. Například v povídce *Die lebende Bank (Živá lavice)*, která vypráví o ukrajinské dívce Matrjoně, jíž se pokusil svést její pán, bohatý polský sedlák. Po té, co je křivě nařčena, uprchne do hor, kde potká sličného loupežníka a ten ji pozve do svého tábora. Spolu se svým bratrem chce o ni uspořádat bitku sekyrkami, ale dívka prohlásí, že se zákony horské svobody vztahují i na ni a že si tedy vybere sama, s kým bude žít. Na to je prohlášená

схід? Висловлюючись зіпсутрою мовою Заходу, - вельмі відносно поняття в космічній системі Коперника. Педанти, щоправда, спробують хоча в приблизними контурами окреслити географічні кордоні країни Маґрібінії. Але припустяться помилки, позаяк справжні кордони Маґрібінії лежать у серцях і душах її мешканців.“ Von REZZORI, Gregor, *Magribinski istoriji*, Černivci 1997, s.5.

královnou loupežníků. Během jedné výpravy se jí podaří zajmout svého někdejšího pána. V závěru příběhu líčí vypravěč její pomstu:

„Přikryla jeho záda medvědí kožešinou a on ji nyní sloužil jako trůn, na kterém vykonávala spravedlnost a poslouchala žaloby sedláků, kteří se nezřídka vydávali do hor, aby poprosili loupežníky o ochranu a pomoc proti tyranům a mučitelům, proti šlechticům, správcům, lakomým kněžím a Židům.“⁵⁵

Tato povídka je sice pouhé „kratochvilné čtení“, ilustruje ale velmi dobře podstatu literární tradice spjaté s Karpatami.

4.1.4. Maloměsto

Většina obyvatel Haliče a Bukoviny, kteří mluvili německy, však nežila v horách ani vesnicích, ale ve městech a městečkách⁵⁶. Byli to buď úředníci, kteří svou práci mohli vykonávat jen ve městě, nebo Židé, kteří nevlastnili půdu. Provinční město může být dokonalým mikrokosmem, protože tvoří soběstačný uzavřený celek, ve kterém má každý své místo a svou roli, může se také stát symbolem „ztracených iluzí“. Není třeba zdůrazňovat, že má-li být obraz maloměsta živý, musí v něm být tak či onak přítomny obě polohy, jedna z nich ale zpravidla převažuje. Zdeněk Hrbata o nich mluví jako o idylické a flaubertovské variantě: *„Obě varianty sice používají a zvýrazňují, stručně řečeno, podobné znaky prostoru, ale fenomény a funkce tohoto prostoru mají rozdílnou hodnotu. V idylické variantě je cyklický, opakující se čas maloměsta, čas těsně přiléhající k jeho tvářnosti a materiální existenci (vlekoucí se, nevzrušený i nepřekvapivý [...]) příznakem jistot, opor, pravidelností, sousedských vazeb, pevné důvěry v to, co je známé a bezprostřední a co se jako takové zakládá na uklidňující se opakovatelnosti. Naproti tomu v tzv. flaubertovské variantě (...) vytvářejí obdobné příznaky atmosféru zatuchlosti, strnulosti, jež je nejvýraznějším znakem negace jakéhokoli pohybu, změny, a tedy i jiného života.“⁵⁷*

Specifickým východoevropským fenoménem, který je třeba v této souvislosti zmínit, je židovský štetl. Jeho obraz se objevuje napříč německou, jidiš, polskou, ukrajinskou, ruskou a dalšími literaturami. Také u něj platí, že to může být *„organický mikrokosmos, který je sám o sobě harmonický i ve své objektivní bídě a poskytuje tedy, byť v omezené míře ochranitelkou*

⁵⁵ „Покрытый медвежьей шкурой, он служил ей своего рода треном, когда она вершила правосудие, выслушивая жалобы крестьян, которые тогда нередко отправлялись в горы, чтобы попросить у гайдамаков защиты против своих тиранов и мучителей, против дворян, против их управляющих, против корыстолюбивых священников и евреев.“ Von SACHER-MASOCH, Leopold, *Živaja skamja*, In: *Demoničeskije ženščiny*, Sankt-Petěrburg 2005, s. 95.

⁵⁶ Kromě toho v Haliči a na Bukovině existovaly také německé osady, které tvořily malé uzavřené celky. Jejich obyvatelé se však na vzniku haličské literatury podíleli velmi okrajově. Pokud něco psali, bylo to jen zábavné čtivo, které svým významem nepřekročilo hranice regionální literatury. Více o tom: KLAŇSKA, M., *Daleko od Wiednia*.

⁵⁷ HRBATA, Zdeněk, *Maloměsto na okraji říše*, In: ČERVENKA, Miroslav (ed.), *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*, Praha 2005, s.370-371.

*přítomnost univerzálních lidských hodnot, záchytných bodů platných pro všechny členy určitého, i když nevelkého společenství. Tedy mikrokosmos, který lze zmytizovat jako domácí svět (...)*⁵⁸, může být také vězením, jako je tomu například v románech Karla Emila Franzose a u řady dalších autorů. Claudio Magris jej charakterizuje takto: „*Nuzná osada v jednotvárné šedé rovině, drobné podnikání hokynářů, dohazovačů, podomních obchodníků a několika bohatých kupců nebo pachtýřů pracujících pro feudálního vlastníka; organizace práce svěřená (...) především ženám, aby se muži mohli věnovat modlitbám a studiu Talmudu v šul (...), každodenní nedostatek, často velká nouze; despotická patriarchální uzavřenost a zároveň bezpečí a teplo rodiny;*“⁵⁹

Do haličského štetlu je situovaná také první část autobiografického románu Manese Sperbera *Die Wasserträger Gottes*. Vypravěč vytváří poměrně plastický obraz židovského městečka:

*„Zabolotov – už ten název není příliš libozvučný, asociuje se s blátem, nedlážděnými uličkami, na kterých bylo možné utonout, jakmile je začal zalévat podzimní déšť. (...) Mluvili jsem o 'ubohosti' městečka? Ten výraz klame, protože je zcela nedostačující. Jen občas se najíst dosyta – to byl osud většiny jeho obyvatel, ačkoli potraviny tu byly mnohem lacinější než na Západě. Spousta dětí snila o tom, že třeba jen jednou jedinkrát dostanou nové šaty nebo boty, ale to se stávalo velice zřídka. Jejich oblečení bylo obráceno naruby, přešito, potom opět obráceno naruby, zalátané vhodnými i nevhodnými kousky látky – všudypřítomná harlekynáda, které se nikdo nesmál.“*⁶⁰

Vzápětí ale vypravěč zmiňuje, že když vzpomíná na své dny ve štetlu, slyší dva zvuky, které se ozývaly na všech ulicích, stejně jako v synagóze a na jarmarku: vzdechy a smích. Spokojenost obyvatel štetlu plynula podle něj z toho, že ho neměli s čím porovnat, protože většina z nich se nepodívala dál než 30 kilometrů, a okolní vesnice, kde bydleli Ukrajinci, jim připadaly mnohem ošklivější než Zabolotov. Podstatné podle něj je, že štetl nebyl ghettem „*přívěškem ke křesťanskému společenství uprostřed městského areálu*“, ale jakýmsi svérázným lokálním kulturním centrem:

„Štetl byl středem, z jehož hlediska slovanské vesnice tvořily okrajovou aglomeraci, jejíž obyvatelé byli zpravidla negramotní a neměli žádný vztah k duchovní sféře. V celé své ubohosti bylo židovské městečko Civitas Dei (...)“⁶¹

⁵⁸ MAGRIS, Claudio, *Daleko odkud. Joseph Roth a východožidovská tradice*, Praha 2011, s. 11.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ „Zabolotow – schonder Name ist unangenehm: er spielt auf den lehmigen Boden, auf die ungepflasterten Straßen an, in denen man zu versinken drohte sobald die unaufhörlichen Herbstregen sie aufgewicht hatten (...) Habe ich von der Armseligkeit des Städtels gesprochen? Das Wort ist irreführend, weil durchaus unzureichend. Sich kaum je wirklich sattzuessen, war das Schicksal der meisten, obschon die Nahrungsmittel dort weir billiger waren als im Westen. Viele Kinder träumten davon, einmal, ein einziges Mal ein wirklich neues Gewand, ein Paar neue Schuhe zu bekommen – aber esgeschah nur höchst selten. Gewendet, dann gekürzt, dann wiedergewendet, mit passenden und oft unpassenden Flickern repariert – eine Harlekinade weit und breit, über die niemand lachte.“ SPERBER, M., *Die Wasserträger Gottes*, s. 27.

⁶¹ „Das Städtel war ein Zentrum, von dem aus gesehen die slawischen Dörfer periphere Agglomerationen waren, deren Einwohner, zumeist Analphabeten, zum Geistigen kaum eine Beziehung hatten. In all seiner Misere war das jüdische Städtchen eine kleine Civitas Dei (...).“ Tamtéž, s. 32.

4.1.5. Konec světa

Topos maloměsta na okraji říše je velmi typický pro tvorbu Josepha Rotha (1894, Brody, Halič – 1939, Paříž), který své romány a povídky rád situoval právě do rodné Haliče. Není třeba rozsáhle dokládat, že je mu vlastní flaubertovská poloha, která maloměsto činí původcem a průvodcem životního krachu. Rothovi „hrdinové“ jsou buď vyhnanci, ať už dobrovolní nebo nedobrovolní (jako Karel Josef Trotta z *Pochodu Radeckého* či cejchmistr Eisenschütz z novely *Falešné závaží*), nebo lidé, kteří chtějí z městečka uniknout (jako je prodavač korálů z povídky *Leviatan* a hrdinové románu *Hotel Savoy* a *Jób*).

Emblematický obraz maloměsta na konci světa vytváří Roth v románu *Pochod Radeckého*, v němž Josef Trotta míří do poslední železniční stanice monarchie, až k její hranici. Ačkoli je toto městečko tak malé, že se tu žije jako na vesnici a ulice tu nemají jména, není ani trochu útulné. Není to mikrokosmos, ale křižovatka uprostřed pustiny:

„Mělo prostorné náměstí, uprostřed něhož křižovaly dvě veliké ulice. Jedna vedla od východu na západ, druhá od severu na jih. Jedna vedla od nádraží na hřbitov, druhá od zříceniny zámku k parnímu mlýnu.“⁶²

Jeho nevyšší budovou je hotel, ve kterém Trotta bydlí a v jehož kavárně se schází místní smetánka. Ostatní dominanty městečka by se daly označit za tradiční chronotopy (středoevropského románu⁶³ a nechybí tu ani promenáda, kterou Hrbata zmiňuje jako nejvýznamnější prostorovou metonymii malého města. Vypravěč je líčí takto:

„Vlevo vedle kasáren stál okresní soud, naproti kasárnám okresní hejtmanství, za jehož slavnostní, ale zchátralou budovou se tyčily dva kostely, jeden římský, jeden řecký, a vpravo od kasáren strmělo gymnasium. Město bylo tak maličké, že se prošel za dvacet minut. Jeho důležité budovy se k sobě tísnily v nepohodlném sousedství. Jako vězni na vězeňském dvoře kroužili večer chodci kolem pravidelného oválu parku.“⁶⁴

Rothovo městečko v sobě propojuje na první pohled protikladné toposy vězení a pustiny. Vězení je tu nejen několikrát přímo zmíněno, ale je také skrytě přítomné skrze opakující se obrazy stísněnosti, které však postrádají rozměr intimity, útulnosti, uzavřenosti, jenž jsou podle Gastona Bachelarda znaky „šťastného prostoru.“⁶⁵ Toto městečko své obyvatelé nechrání – nejen že je obklopeno pustinou, ono se v ní nepozorovaně přelévá, protože mezi ním a bažinami není žádná hranice. Přes bažiny, z kterých se neustále ozývá kvákání žab, vede i cesta na nádraží. Obraz pustiny zakládá poloha města „v širé rovině mezi oběma hraničními lesy“⁶⁶, kde se prohánějí kozáci, kteří „jako by se nad plání vznášeli“⁶⁷.

⁶² ROTH, Joseph, *Pochod Radeckého*, Praha 1974, s.110.

⁶³ HRBATA, Z., *Maloměsto na okraji říše* In ČERVENKA, M., *Na cestě ke smyslu*, s. 372-378.

⁶⁴ Tamtéž, s.113.

⁶⁵ Viz BACHELARD, Gaston, *Poetika prostoru*, Praha 2009.

⁶⁶ ROTH, J. *Pochod Radeckého*, s.115.

⁶⁷ Tamtéž.

Dojem otevřenosti a nechráněnosti také zvyšují neustále zmínky o průvanu, větru a „sibiřském vichru“.

Je logické, že život v takovém místě nemůže být ospalý a poklidný, jako život v malých městech bývá. Jeho obyvatelé musí být neustále v pohybu, chtějí-li přežít. Jsou to „lidé vzduchu“, o kterých mluví Sperber ve svých vzpomínkách, a které Chagalův štětec nechává skutečně vzlétnout nad střechy domů. Pocit neklidu a ohrožení je mimo jiné dán geografickou polohou města na východní hranici, neboť jak píše Zdeněk Hrbata: „*na samém kraji říše život jakoby postrádal onu poklidnou i příkladnou stabilitu a jistotu, jíž se – čím dál výrazněji směrem ke středu – vyznačují jiná malá města,*“⁶⁸ Také Pro Trottu, ať je sebevíce dezorientovaný, je toto místo především „daleko od Vídně“, což dokládají nejen jeho stále častější úteky do metropole, ale také melancholické procházky k nádraží, které ztělesňuje spojení se světem. Tuto monocentričnost ještě zvyšuje obraz hranice, která je pojatá nikoli jako *předěl*, ale jako *konec* světa.

Topos hranice je jedním ze základním toposů haličské literatury. Objevuje se u jak rakouských, tak u polských a ukrajinských spisovatelů. Má však různé podoby, podle toho, jaký aspekt je akcentován.⁶⁹ Ostatně je tomu tak i u samotného Rotha.⁷⁰ V *Pochodu Radeckého* jde o tradiční obraz východní hranice jako základního zlomu procházejícího Evropou, jako předělu mezi dvěma nepřátelskými celky.⁷¹ Tato hranice není *zdi* nebo abstraktní *čarou*, (jako je tomu u Franzose a u některých současných ukrajinských spisovatelů), nýbrž *zónou*. To znamená, že je nejen průchozí, prostupná, ale také obývaná lidmi. Jde o jakési spojení obrazů hranice a periferie. Podle historika Pierra Tourbeta se jedná o velmi tradiční pojetí, které bylo typické už pro evropský středověk: „*Hranice má lineární charakter pouze v abstraktním vnímání, reálně je to zóna. Statická je pouze zdánlivě. Je vždy výsledkem pohybu a v prostoru pouze materializuje stav křehké rovnováhy. Hranice není nikdy hradbou, prostou zdí, vždy je to živá membrána (...) či 'periferní orgán'. (...) Zdá se, že*

⁶⁸ HRBATA, Z., *Maloměsto na okraji říše*, In: ČERVNEKA, M., *Na cestě ke smyslu*, s.378.

⁶⁹ Hranice může být skutečná, symbolická nebo psychologická, může procházet zemí, ale také člověkem. Tak je tomu například v románu Artura Sandauera *Zapisky z Martwego miasta (Zápisky z mrtvého města)*, jehož hrdinou je rozpolcený mladík. Tuto rozpolcenost mezi evropskou a tradiční židovskou kulturou zobrazuje Sandauer skrze obraz hranice mezi Asií a Evropou, která prochází hrdinovou tvář. Podobný obraz lze nalézt také u Józefa Wittlina v románu *Síl země*, kde se vztahuje k rekrutům z Haliče: „Pod ostřím nůžek pozvolna mizela ponurá tajemná Asie, hynula patetická starobylost, a na bledých tvářích, po tolika letech poprvé odkrytých – jakoby ze dna vyschlých moří – vystupovaly první obrysy Evropy. Ale nejen židům stříhali vlasy. Křesťanům také.“// „Z wolna pod nożycami znikala ponura, pełna tajemnic Azja, ginęła patetyczna starożytność, a na bledych licach od tylu lat po raz pierwszy odkrytych – niby z dna osuszonych mórz – wyłaniały się pierwsze zarysy Europy. Aliści nie tylko Żydom obcinano włosy. Chrześcijanom też.“ WITTLIN, Józef, *Sól ziemi*, Warszawa 1979, s. 216.

⁷⁰ Například v románu *Jób* je hranice mimo jiné pomyslnou čarou, kterou je třeba překročit na cestě za lepším životem. Tato hranice není prostorem, ale spíše zdí oddělující štetl od svobodného světa.

⁷¹ LE GOFF, Jacques – SCHMITT Jean-Claud, *Encyklopedie středověku*, Praha 2008, s.729.

*hranice často produkuje specifické typy, jakým byl třeba voják-rolník. Každopádně vytváří styl života, v jehož základech stojí násilí a nedůvěra v normy a v socializační mechanismy převládající v centrálních oblastech. Hraniční svět je výsostným světem tzv. out low.*⁷²

V románu se sice zmiňuje, že rakouští důstojníci občas popíjejí se svými ruskými protějšky, který za nimi chodí z druhé strany hranice, ale jak to tam vypadá, to zobrazeno není. Svět za hranicí je naznačen jen jako negativ, je to jen opak civilizovaného světa rakouského, který se právě hroutí. Obraz hranice jako konce světa tak získává kromě svého prostorového rozměru také rozměr časový. Tuto dvojakost vyjadřuje povzdech starého Trotty, který přijel navštívit svého syna a vzal si s sebou bubínkový revolver: „*Co s revolverem! Na hranicích nevidíš medvědy, ani vlky! Vidiš tu jenom zánik světa!*”⁷³

4.1.6. *Locus amoenus*

Maria Klańska ve své monografii dochází k názorů, že německy píšící autoři vytvořili velmi negativní obraz Haliče, a ten se stal součástí obecného povědomí. Do jisté míry s ní lze souhlasit, zejména ve chvíli, kdy porovnáme literaturu rakouskou a polskou. Pojetí Haliče jako *libezného místa* rozhodně není pojetí obvyklé nebo nejčastější. Neplatí to jen pro literaturu 19. století, kterou se polská badatelka ve své monografii zabývá, ale i pro současnost. Avšak i v rakouské literatuře je možné naleznout obrazy Haliče jako libezného místa, které později naplno rozvine literatura polská.

Jak takové obrazy vznikají, se pokusím naznačit na příkladě jednoho současného díla – imaginárního cestopisu po staré Haliči a Bukovině z pera slavisty Martina Pollaka (1944, Bad Hall, Rakousko). Ve své knize s názvem *Nach Galizien. von Chassiden, Huzulen, Polen u. Ruthenern. Eine imaginäre Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina (Po Haliči. O Chasidech, Huculech, Polácích a Rusínech. Imaginární cestopis po východní Haliči a Bukovině, čili výprava do světa, který již není)* provází čtenáře od městečka ke městečku prostřednictvím jakýchsi uměleckých reportáží nebo historických esejí, založených především na citacích z krásné literatury a dobového tisku. Kopíruje při tom někdejší trasu vlaku. V první kapitole, po cestě z Tarnova do Přemyšle, popisuje běžnou haličskou vísku, jak ji mohl cestující spatřit z okna vlaku:

„Hrstka nuzných chalup s šindelovými střechami, jejichž okraje visely až maličkým okénkům; křivá, vlhkem zčernalá dřevěná kaplička či synagoga; rybníčky zarostlé skřípinou, mraky bílých hus. V jasné dny byly z jihu vidět zalesněné sklony Karpat.”⁷⁴

⁷² Tamtéž, s. 733.

⁷³ ROTH, J., *Pochod Radeckého*, s. 143.

⁷⁴ „Garšč nędznych chałup pokrytych gontem i strzechą, ktęca zwieszala się nisko nad niewielkimi otworami okiennymi krzywa, pociemiała od wilgoci drewniana kaplica czy synagoga otoczone sitowiem stawy chmary

Ještě před tímto poetickým líčením vypravěč poznamenává, že její jméno nelze vyčíst v žádném z bedekrů a že mu běhá mráz po zádech, když se snaží představit, jak se musel cítit ten, koho osud „*pohodil do takové vísky a kdo věděl, že ji se světem nespojuje žádná cesta.*”⁷⁵

Citovaná pasáž nepředstavuje haličskou vesnici ani jako zvlášť ošklivé, ani zvlášť pěkné místo. Začátek věty obsahuje několik výrazů nebo spojení, ke kterým se vážou negativní konotace, ale její konec naopak dává vyvstat poměrně líbeznému obrazu. Ve svém komentáři Pollak nevědomky naznačuje, jak funguje mechanismus proměny prostoru v místo ošklivé nebo líbezné: zaleží, *co tu člověk dělá*. Jestli je to z pohledu vypravěče prostor *vyhnanství* či *vězení*, kam ho „hodí osud“, nemůže být ze své podstaty líbezný; je-li prostorem *domova*, získává znaky *locus amoenus*, byť by tu všechny domy měly zčernalé střechy.

Alice Jedličková to v knize *Zkušenost prostoru* formuluje takto: „*ukazuje se, že pro nás prostor (...) vystává jednak z relací mezi materiálními objekty navzájem (přesněji řečeno z našeho pozorování těchto relací), jednak z dalších způsobů, jimiž se vztahujeme k těmto objektům a jejich relacím. (...) Zdá se, že se prostor nám vpravdě ukazuje či vyjevuje skrze celou naši zkušenost.*”⁷⁶ V tomto kontextu je třeba připomenout Manese Sperbera, který líčí rodný Zabolotov jako ubohý a zablácený, a vzápětí dodává, že ani on, ani ostatní obyvatelé městečka ho nevnímali jako ošklivý.

Použila jsem termín „*locus amoenus*”, který je tradičním označením líbezné krajiny. V literatuře se tradičně objevuje při zobrazení rajské zahrady nebo Arkádie. Skládá ze tří hlavních složek: stromů, trávy a vody. Může být užít, aby vyniknul rozdíl mezi městským a venkovským způsobem života, může být místem útěku před časem a smrtelností.⁷⁷ Jak je tento topos utvářen, jsem již naznačila v kontextu obrazu Bukoviny. Také v případě Haliče je jeho součástí obraz krásné přírody, především lesů, polí, luk, poklidně tekoucích řek.

Právě taková je Halič v románu *Der Sohn des verlorenen Sohnes (Syn posledního syna)* Somy Morgensterna (1890, Budzanów, Halič – 1976, New York), přítele Josefa Rotha a Roberta Musila. Je to o to překvapivější, že se román spoloviny odehrává ve Vídni a Halič je v něm zobrazena prostřednictvím srovnání. Pravdou je, že Vídeň z tohoto srovnání nevychází nijak špatně – avšak hlavní hrdina, student z asimilované židovské rodiny, ji nakonec stejně opouští. Míří do panství Dobropolje, kde žije jeho strýc, ortodoxní Žid. Je jasné, že se mladík

białych gęsi. W jasne dni widać było na południu zalesione zbocza przedórza karpackiego.” POLLAK, M, *Po Galieji*, s. 9.

⁷⁵ „jak musiał czuć się ktoś, kogo loc rzucił do takiej wioski i kto wiedział, że nie ma żadnej drogi łączacej ją ze światem.” Tamtéž, 9.

⁷⁶ JEDLIČKOVÁ, Alice, *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely*, Praha 2010, s. 25-26.

⁷⁷ Viz CURTIUS, Ernst Robert, *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha 1999, s. 215.

nerozhoduje jen mezi dvěma místy, ale také mezi německou a židovskou kulturou, mezi moderním světem a tradicí, a také mezi ztrátou identity a jejím znovunalezením, mezi zapomněním a pamětí. Utěšená krajina, kterou tvoří růžové jetelové lány, zelená tráva a řeka, není jen kulisou, ale ztělesněním ruralisticko-patriarchální idyly, ve které lidé – Židé i Ukrajinci – žijí v míru a souladu. Morgensternův román je velmi působivý, nejen díky jedinečnému líčení krajiny, ale také díky jemné melancholii, která pramení z pocitu určitého anachronismu: ačkoli hlavní hrdina má zdánlivě možnost svobodné volby, čtenáři je zřejmé, že jde proti proudu času a dějin, a že tato cesta neskončí dobře.

4.2. Halič v polské literatuře

4.2.1. Nad polskými mapami: úvod to symbolické geografie

Celá řada polských autorů učinila z Haliče ústřední téma některého ze svých děl nebo dokonce celé své tvorby. Poláci mluví v této souvislosti o „galičském proudu” („nurt galicyjski”) nebo „haličské literatuře.”⁷⁸ To neplatí o Bukovině, která nikdy nebyla polským územím a jejíž obraz v polské literatuře prakticky nenajdeme.

Jestliže v německy psané literatuře hrál velkou roli originální imaginární zeměpis, který se stával samostatným tématem nebo důležitou složkou děje, o polské literatuře to platí méně. Řada spisovatelů (např. Andrzej Stojowski, Julian Strykowski, Andrzej Kuśniewicz) se nadále posluhuje starými rakouskými mapami, jejichž středem je Vídeň. Je to součástí jejich autorské strategie – zpravidla jim totiž jde o zobrazení již neexistující rakousko-uherské Haliče. Ale platí to i v případě, že své dílo situují do meziválečné doby. Obraz Haliče jako krajiny paměti je totiž v polské literatuře téměř neoddělitelně spjat s podunajskou monarchií a vychází z tzv. haličského mýtu, který je parafrází mýtu habsburského.⁷⁹

Samozřejmě jsou zde i originální polské mapy, velmi starobylé, starší než ty rakouské. Na nich se Halič dělí na poměrně homogenní západní část, jejímž hlavním městem je Krakov, a východní část, jejímž centrem je Lvov. Z historického a etnografického hlediska se jedná o dva různé celky, protože západní Halič byla už od 10. století trvale součástí polského knížectví, kdežto východní patřila do 14. století do jiných státních celků – nejprve ke Kyjevské Rusi a později k Haličsko-Volyňskému knížectví. Také složení obyvatel východní Haliče se lišilo, bylo mnohem pestřejší, a z velké části jej tvořili Ukrajinci (dříve nazývaní Rusíni či Malorosové). Po druhé světové válce se východní Halič stala součástí Ukrajiny.

⁷⁸ Viz WIEGANDT, Ewa, *Austria Felix*, Poznaň 1988.

⁷⁹ DYBKOWSKA, Alicja – ŻARYN Jan – ŻARYN, Małgorzata (edd.), *Polskie dzieje od czasów najdawniejszych do współczesności*, Warszawa 1994.

Haličská literatura a haličský mýtus je spjat především s částí východní, která byla součástí tzv. „kresů wschodnich“ – pohraničního území, které je poměrně těžké vymezit⁸⁰ a kterému byla vždy vlastní národnostní pestrost. Přirozeným středem se proto v polské haličské literatuře stává Lvov, který byl po staletí administrativním a kulturním centrem východních území.⁸¹ Po prvním dělení Polska v roce 1772 se Lvov stal hlavním městem království Haliče a Lodomerie a zanedlouho z regionálního centra povýšil na centrum národní, protože pod habsburskou vládou se tu mohla rozvíjet polská kultura, zatímco vláda pruská a ruská podobný rozvoj neumožňovala. „*Na přelomu století nebyl ve Lvově žádný útisk historické skutečnosti – nebyl tu Wawel jako v Krakově. Nebyl zde ani útisk skutečnosti politické – nebyly tu stráže jako ve Varšavě. Osud to chtěl, že se Lvov stal západnějším, evropštějším, hlavnějším městem než Krakov a samozřejmě než Varšava.*”⁸²

Co všechno na sebe tato role váže, naznačuje Andrzej Stojowski (1933, Lvov – Varšava, 2006) v jedné z povídek, které mají podtitul „opowiadania leodyjskie“:

„*'A my, my jsme kde, dědečku? ' 'A my,' povídá dědeček, 'jsme uprostřed. Mezi Východem a Západem, mezi Jihem a Severem.' Stojíme s dědečkem ve středu světa (...) Neboť Leodia se rozložila uprostřed vrchů a čerpá zisky ze své výhodné polohy mezi Východem a Západem, hromadí kapitál, který jí plyne z obchodů a ztrácí všechno, když Západ válčí s Východem.*”⁸³

Na tento obraz později navážou spisovatelé ukrajinští, kteří velmi rádi pracují s konceptem střední Evropy, do které podle nich patří (přínejmenším z historického a kulturního hlediska) i západní Ukrajina.

⁸⁰Viz definici na < http://pl.wikipedia.org/wiki/Kresy_Wschodnie>, [citováno 20. července 2011].

⁸¹ Se Lvovem se v polské je polské kultuře pojí celá řada mýtů a toposů. Bývá nazýván „malou Vídní“ a „Benátkami východu“, Arkádií a „ztraceným městem“. O poslední obraz se zasloužil mimo jiné Adam Zagajewski (1945, Lvov), autor dnes již klasické básně *Jechać do Lwowa (Jet do Lvova)*. Město, kde se autor narodil, ale které prakticky nezažil, je zobrazeno pomocí vršení líbezných obrazů, typických pro selanky. Zároveň je lyrický subjekt celou dobu na pochybách, zda město skutečně existuje, a několikrát čtenáře dokonce přesvědčuje o opaku. V básni se píše „měnil s v oheň a bouři/smál se blesky, pokorně/vracel se domů, četl Nový Zákon./spal na gauči po huculskou příkrývkou./bylo příliš moc Lvova a teď už/není vůbec“//„zamieniał się w ogień i w burzę./śmiał się błyskawicami, pokorniał, /wracał do domu, czytał Nowy Testament./ spał na tapczanie pod huculskim kilimem, /było za dużo Lwowa a teraz nie ma /go wcale.”(ZAGAJEWSKI, Adam, *Jechać do Lwowa* <<http://www.lwow.com.pl/zagajewski.html>>[citováno 20. května 2011].

Jak si všimá řada badatelů zejména mladší generace, rozporuplnost tohoto toposu poléhá v tom, že je město zobrazeno, jako by přestalo v důsledku vyhnání Poláků existovat: „Jak tak zpíváme chválu na ztracený Lvov, zapomněli jsme na ty, kteří tam zůstali. Naše literatura i paměť nechala bez povšimnutí, jak se rozcházejí jeho oba obrazy – polský a ukrajinský./„Śpiewając chwałę utraconego Lwowa zapomnieliśmy o tych, którzy tam zostali. Nasza literatura i pamięć nie dostrzegła rozchodzenia się dwóch jego obrazów – polskiego i ukraińskiego,” píše Katarzyna Kotyńska. KOTYŃSKA, Katerzyna, *Genius Loci*, <<http://www.pk.org.pl/artukul.php?id=199>> [citováno 20. května 2011].

⁸² „Nie było we Lwowie na przełomie dwóch stuleci utisku rzeczywistości historycznej, nie było Wawelu, jak w Krakowie. Nie było ucisku rzeczywistości politycznej, nie było ochrony, *jak w Warszawie*. Z woli losu Lwów mógł być miastem bardziej zachodnim, bardziej europejskim, bardziej stołecznym niż Krakow i oczywiście niż Warszawa.” WIEGANDT, E., *Austria Felix*, s.27.

⁸³ „'A my, a my gdzie jesteśmy, dziadziu? ' 'A my 'powiada dziadek' jesteśmy w środku. Miedzy Wschodem a Zachodem, między Południem a Północą.' Stoimy z dziadkiem w centrum świata. (...) Leodia bowiem rozłożyła się wśród wzgórz, czerpiąc zyski z dogodnego położenia między Wschodem i Zachodem, gromadząc kapitały odkładające się z handlu; tracąc wszystko, gdy Zachód walczył ze Wschodem.” STOJOWSKI, Andrzej, *Podróż do Nieczajny*, Warszawa 1968, s.51.

V rámci haličského mýtu se Halič stává symbolickým pojítkem mezi polskou a evropskou kulturou, a pozvedá Polsko na evropskou úroveň. Díky tomu přestává být *Východem* – i se všemi konotacemi, které s k Východu vážou – a paradoxně se proměňuje v *Západ*. K tomu se ještě později vrátím, nyní se zaměřím na symbolickou topografii a pojednám o nejdůležitějších toposech a mikrokosmech, které se v polské literatuře ve spojení s touto provincií objevují.

4.2.2. Maloměsto

Obraz Haliče jako zaostalé provincie přejali polští spisovatelé z literatury rakouské. Jeho jádrem je topos maloměsta, o kterém jsem psala již v minulém oddílu. Většina literárních postav do haličského městečka nepřichází, ale rodí se do něj. Řada z nich reflektuje malost a nehybnost svého rodiště a touží po útěku. Velice zajímavým textem je v této souvislosti román Artura Sandauera (1913, Sambor, Halič – 1989, Varšava) *Zapiski z martwego miasta (Zápisky z mrtvého města)*. Prostor je v něm nejen sémantizován a mytizován, ale stává se ústředním tématem textu, který vypráví o dospívání a osudech jak autora samotného, tak jeho hrdiny Mieczysława Rozenweiga.⁸⁴

Městečko, jehož předobrazem je Sambor⁸⁵, je rozdělené na několik částí, které mají své přesné hranice. Ty je sice možné překračovat sem a tam (na tom vlastně stojí hlavní zápletka díla), někdy je to však značně obtížné. Dětská obraznost, z které vypravěč čerpá, a literární tradice, na kterou navazuje, vede k tomu, že se městečko stává obrazem a modelem celého světa, soběstačným mikrokosmem. Dělí se na tři části: *Rynek* (centrum), *Targowici* a říčkou oddělený *Blich* (židovská čtvrť). Za hranicí městečka leží ještě jeho čtvrtá část – *Podněstří*, které tvoří louky u řeky, oblíbené místo vycházek jeho obyvatel. Tři městské čtvrti si vypravěč spojuje s triádou ráj – očištěc – peklo, ale vzápětí se od této schematičnosti distancuje a naznačuje, že nejde o jedinou možnou interpretaci.⁸⁶

Sémantizace prostoru není samoúčelná, ale odráží největší trápení vypravěče a /nebo postavy, jimž je hledání vlastní identity. Jak naznačuje jméno *Mieczysław Rosenzweig*, hrdina trpí vnitřní rozdvojeností – sám sebe by nejraději vnímal jako Poláka, ale okolí se na něj dívá

⁸⁴ *Zapiski z martwego miasta* jsou střídavým vyprávěním o osudech autora a jím vymyšleného hrdiny Mieczysława Rosenzweiga. Obě postavy zůstávají na jedné rovině autonomní, ale na jiné splývají v postavu jedinou – například právě v rovině časoprostorové. To není dáno jen vypravěčskou strategií, ale osobitým žánrem, který Sandauer uvádí v podtitulu jako „autobiografii a parabiografii“.

⁸⁵ Sambor není v textu výslovně zmíněný, protože se jedná o autobiografii, domnívám se, že čtenář má plné právo si ho do textu dosadit.

⁸⁶ SANDAUER, A., *Zapiski z martwego miasta*, s.103.

jako na Žida. Pochází z asimilované židovské rodiny žijící v Targowici, která je jakýmsi meziprostorem mezi centrem a ghettem, a odpovídá tak jeho identitě:

„Popsat sám sebe? Jde o to, že ještě stále jsem zjev nepřesný a pohraniční, stejně jako čtvrť kde jsem před pětadvaceti lety přišel na svět. Mé rodiště, Targowice, susedilo z jedné strany přes řeku Młynówku s hlubokým ghettem, z druhé, přes schůdky, s Rynkem, čtvrtí úřadů, škol a kostelů. Skutečnost, že se Rynek nacházel na vršku, měla pro mě zásadní význam. Když jsem sestupoval po schůdkách do židovské čtvrti, rozdělené na dvě části Młynówkou, sestupoval jsem také na sociální dno. Avšak ne hned! Na levém břehu, čili v Targowici, domy ještě nebyly tak oprýskané a polský jazyk zněl stejně často jako jazyk židovský. (...)“⁸⁷

Naproti tomu židovský Blich se v textu pojí s tradičními obrazy špíny, smradu, temnoty, němoty (“mumlání“):

„Po mostě přes Młynówku se z Targowice vcházelo do samého středu Černé díry, do pravobřežního ghetta. V Blichu, kde se kolem synagogy, hřbitova a márnice krčilo několik chalup s okny na půl přikrytými shnilými prkny, se mluvilo či spíše „mrmlalo“ jen po židovsku.“⁸⁸

Vypravěč se od tohoto místa distancuje, ačkoli nezapírá, že právě zde jsou jeho kořeny – jeho rodiče se do Targowice přestěhovali právě z Blichu. Přiznává také, že nehledě na špínu a chudobu se v jistém smyslu jedná o sakrální místa, a že jeho obyvatelé (například jeho dědeček, který dodržuje všech 248 předpisů a 365 zákonů) netrpí na rozdíl od něj žádnou vnitřní rozervaností.

Rynek vypravěče fascinuje a přitahuje, nejen proto, že jeho rodiče tam celý život neúspěšně mířili. Je to také místo, kde studuje na gymnáziu, proto se pro něj stává symbolem kultury, především antické. Svě pozdější rozhodnutí studovat klasickou filologií vnímá zpětně jako pokus „přestěhovat“ se na Rynek alespoň duchovně. V kontrastu ke středu města je utvářen i obraz Podněstří – místa výletů a procházek, kterým je vypravěč také uchvácen. Nespojuje si ho však s klasickou středomořskou kulturou, ale s kulturou slovanskou – „*leśmianovským slovanstvím, smyslností, pokušením a hříchem.*“⁸⁹ Je to prostor vzduchu a světla, kterému je vlastní určitá divokost a „necivilizovanost“ – obývají ho ukrajinští sedláci, kteří jednou za čas vtrhávají do městečka „jako barbaři do Říma“, aby se účastnili trhu.⁹⁰ Když se vypravěč poprvé zamiluje, stane se jeho vyvolenou spolužačka, která bydlí nad řekou. Zpětně ale přichází na to, že se nezamiloval do ní, ale do míst s ní spojených, či

⁸⁷ „Określić się? Rzecz jednak w tym, że wciąż jeszcze byłem zjawiskiem nieokreślonym i pogranicznym – jak owa dzielnica, gdzie dwadzieścia pięć lat temu przyszedłem na świat. Miejsce mego urodzenia, Targowica sąsiadowała z jednej strony przez Młynówkę z głębokim ghettem, z drugiej – przez schodki – z Rynkiem, dzielnicą urzędów, szkół i kościołów. Fakt, że Rynek znajdował się na wzgórzu, miał dla mnie (...) znaczenie zasadnicze. Zstępując po schodkach do przeciętej na dwoje Młynówką dzielnicy żydowskiej zstępowało się zarazem na dno drabiny socjalnej. Nie od razu jednak! Na lewym brzegu, czyli na Targowicy, domy były jeszcze nie tak odrapane, a język polski rozbrzmiewał się na równie z żydowskim.” Tamtéž, s. 82.

⁸⁸ „Przez mostek na Młynówce wchodziło się z Targowicy w samo sedno Czarnego Łądu, w prawobrzeżne getto. Na Blichu, gdzie – wokół synagogi, cmentarza i trupiarni – przykucnęło kilkadziesiąt ruder z oknami na wpół zastoniętymi przez zgniłe gonty, mówiło się wyłącznie – czy raczej „szwargotało“ – po żydowsku;“ Tamtéž, s.83.

⁸⁹ „leśmianowską słowiańszczyzną, pokusou zmysłową a grzechem.“ Tamtéž, s.84.

⁹⁰ Tamtéž, s.82.

přesněji do svých mýtů. Propojily se v ní a ona se stala jeho „*Galateou, slovanskou rusalkou s klasicistním zátylkem.*“⁹¹

Hledání identity je často jeden a týž proces jako hledání domova. V Sandauerově románu to splývá do té míry, že nelze určit, co je metafora čeho. Hrdinovi se nakonec podaří stát se plnoprávným obyvatelem Rynku, ale dojde k tomu jinak, než by čekal: nevystoupí tam po schůdcích z Targowice, ale doplazí se tam podzemím – kanály – z Blichu. Nebude to žádné „duchovní“ stěhování. Stane se to za války, když Sambor obsadí nacisté, kteří zavrou všechny Židy do ghetta. Rozenweig se poprvé stane součástí židovské komunity a zakusí neznámou sounáležitost, vzápětí ho také jako účastníka odboje mezi sebe přijmou i Poláci.

Nelze se zabývat toposem maloměsta v polské literatuře a zapomenout při tom na Sandauerova přítele Bruna Schulze (1892, Drahobyč, Halič – 1942, tamtéž). Schulz ve svém díle nevytváří jen obraz svého rodného města, ale také zprostředkovává čtenáři jakousi esenci provinčnosti, kterou se vyznačují všechna městečka v odlehlých koutech monarchie, ať už leží v Haliči, Sedmihradsku, Slavonii nebo Bukovině. Jak píše v povídce *Sanatorium na věčnosti*, jsou to:

„(...) daleká a smutná městečka s nebem bílým jako papír, která zlhosejněla prozaickou každodenností. Byla to města zapomenutá v hlubině času, kde lidé přivykli svým malým osudům, od nichž se neodtrhovali ani na chvíli. Švec byl až do konce ševcem, voněl kůží, měl malou a zuboženou tvář, krátkozraké bledé oči nad bezbarvým, čmouchajícím knírem a cítil se veskrze ševcem. A když je nebolely jejich vředy, (...) byli šťastni tím bezbarvým, všedním štěstím, kouřili laciný tabák, žlutý císařskokrálovský tabák, nebo tupě snili před sběrnou lotynky.“⁹²

Spisovatel nepřímou naznačuje, že zatímco každé centrum je jedinečné, všechna provinční městečka jsou ve své malosti stejná. Mají mnohdy totožnou topografii, jak ji popsal například Sandauer – náměstí kostelní věží, krámky a alejí, pár „lepších“ ulic, chudinskou (nebo židovskou) čtvrť a nějaký ten potok nebo řeku. „*Podivná, klamná podobnost s náměstím našeho rodného města! Jak jsou si vlastně podobny všechny rynky na světě! Takřka tytéž domy a obchody,*“ říká vypravěč, když se ocitá ve městě, kde se nachází sanatorium.

Kde vlastně toto městečko leží? Krkolonná cesta vlakem s chatrně vyhlížejícími vagóny sice napovídá, že hrdina po vzoru mnoha literárních cestovatelů opouští souřadnice známého prostoru a vydává se do míst, která leží mimo tento svět⁹³, avšak ocitá se ve městě,

⁹¹ „Galateę, słowiańską rusalką o klasycznym zapleczu.“ Tamtéž, s.85. Vypravěč v textu odkazuje na Proustova slova o tom, že ve skutečnosti nemilujeme osoby, ale světy, do kterých se jejich prostřednictvím toužíme dostat.

⁹² SCHULZ, Bruno, *Sanatorium na věčnosti*, Praha 1999, s.19.

⁹³ Jerzy Ficowski spatřuje v této povídce variaci na orfické téma. Sanatorium je podle něj Hádes, vlak nahrazuje člun, v roli Chárona vystupuje průvodčí, strašidelný člověk-pes ze snu má představovat Cerbera. Objevuje se tu také obraz asfodelové louky v podobě ulice s lampami. Jak autor vzápětí poznamenává, nejde mu o hledání paralel, ani konkrétního předobrazu, ale o poukázání na strukturní podobnost mezi Schulzovou prózou a mýty. Viz FICOWSKI, Jerzy, *Regiony wielkiej herezji*, Warszawa 1992, s. 52.

které se příliš neliší od Drahobyče.⁹⁴ Je otázka, do jaké míry vlastně rodné město opouští. Jeho uličky jsou stejně labyrintické, jeho krámký mají stejné vývěsní štíty. Jen míra ospalosti je tu o něco větší a také čas tu jde o něco pomaleji a tvoří kličky. Takže paradoxně nejvíc tento prostor odlišuje od zbytku světa jeho čas – zpomalený, někdy přímo pozastavený, čas-věčnost.

Je to zcela v souladu se Schulzovskou kosmogonií, kde čas hraje mnohem důležitější roli než prostor. Prostor je podle ní na čas závislý⁹⁵ a ve své podstatě banální.⁹⁶ Jak poznamenal Witkiewicz, Schulzovo dílo je cestopisem, který vzniknul v nehybnosti: „*V místě, kde by se každý jiný cítil jako vězeň, se člověk díky Schulzově obraznosti cítí jako na nekonečné výpravě (...) V tom, co Schulz píše, svítí naděje, že se tento vzácný podivný stav může stát údělem každého. Za jakých podmínek, to ještě nevíme.*“⁹⁷

Tyto časoprostorové vztahy jsou typické pro mýtický prostor, který podle Jurije Lortmana a Borise Uspenského není kontinuální, ale tvořený jednotlivými objekty: „*Jedním z důsledku toho je 'ústřižkový' ráz mytologického prostoru a skutečnost, že přesun z jednoho locusu z do jiného se tu může odehrávat mimo čas, prostřednictvím ustálených pohádkových hesel, nebo se libovolně smršťovat a roztahovat ve vztahu k času v jednotlivých locusech označených vlastními jmény (...) Odsud plyne charakteristická schopnost mytického prostoru modelovat jiné, neprostorové (sémantické, hodnotové, atd.) vztahy.*“⁹⁸ Není třeba zdůrazňovat, že tytéž časoprostorové zákony platí v každém mýtickém prostoru, ať je to prostor maloměsta, nebo ho tvoří jiné toposy (Uspenskij říká „locusy“), například topos Karpat.

4.2.3. Karpaty

Jedním z nejzajímavějších haličských mikrokosmů jsou Karpaty. V polské literatuře lze sledovat dvě různá pojetí: romantické, které navazuje na starší tradici a zobrazuje hory jako prostor divoké přírody, kterou si lidé dosud nepodmanili, a chtějí-li v ní přežít, musí se

⁹⁴ Podobnost je důvod, proč se hrdina v neznámém městě tak dobře orientuje a při požáru může zvolit cestu oklikou.

⁹⁵ Tamtéž, s. 72.

⁹⁶ Tamtéž, s. 81.

⁹⁷ „W miejscu, w którym każdy czułby się jak więzień, czuje się człowiek pod sugestią Schulza jakby w ciąglej podróży (...)przeblýskuje w tym co pisze Schulz nadzieja, że ta niejcenniejsza dziwność może być udziałem każdego, pod jakimi warunkami, jeszcze nie wiemy.” FICOWSKI, J., *Regiony wielkiej herezji*, s. 140.

⁹⁸ „Частным следствием этого является “лоскутный” характер мифологического пространства и то, что перемещение из одного locus'a в другой может протекать вне времени, заменяясь некоторыми устойчивыми былинными формулами, или же произвольно сжиматься или растягиваться по отношению к течению времени в locus'ах, обозначенных собственными именами. (...) Отсюда вытекает характерная способность мифологического пространства моделировать иные, непространственные (семантические, ценностные и т. д.) отношения.” LOTMAN, Jurij – USPENSKIJ, Vladimir, *Mif – Imja –Kultura*, In: LOTMAN, J., *Semiosfera*, s. 530.

řídít jejími zákony; a realistické, které pojímá hory jako velmi chudý a zaostalý region, jehož obyvatelé jsou nevzdělaní a nekulturní barbaři. Jedná se pochopitelně o schématické rozdělení, jakési dva póly, které se dají v rámci literatury sledovat. Skutečným mikrokosmem jsou hory jen v prvním pojetí, což souvisí s vnímáním přírody jako svébytného a tajemného světa.

Romantické vnímání horské krajiny jako divočiny doprovází mýtus horské utopie, který je v Evropě spjat především s Alpami. Tato tradice proměňuje chudého horala v nositele všech ctností, jakéhosi „prvobytného demokrata“. Schama ho v návaznosti na švýcarského básníka a anatoma Albrechta von Hallera, autora básně *Die Alpen*, popisuje takto: „*Chráněn požehnanou hradbou svých hor před hrabivostí, marnivostí a přepychem nížin, pil studenou, čistou vodu prýšticí v horských bystřinách, dýchal čistý alpský vzduch, neznečištěný pachem městského života, potravu mu skýtal jeho domov (...), příbytkem mu byla prostá dřevěná chaloupka, oděv tvořily kůže horských zvířat, jeho potřeby byly prosté, hovořil otevřeně a neplýtvat slovy, chování měl díkybohu oprostěné od městské zhýralosti, řídil se podle zákonů přírody, nikoli podle římského práva. Byl to požehnaný tvor!*“⁹⁹

Právě takové jsou hory a jejich obyvatelé v díle Stanislava Vincenze (1888, Słoboda Rungurska, Halič –1971, Lausanne, Švýcarsko), autora rozsáhlé tetralogie *Na wysokiej poloninie (Na vysoké polonině)*, kterého lze označit za tvůrce polského karpatského mýtu.

Vincenz čerpá ze svých vzpomínek na rodnou wierochoiwinskou vísku, jejíž obyvatelé mluvili polsky, ukrajinsky, německy a rumunsky, z příběhů, které slyšel od své huculské chůvy, a ze své záliby ve starořecké „pastýřské“ kultuře. Jeho dílo nese podtitul *Prawda starowieku (Pravda starověku)* a bývá označováno za „huculský epos“. Kromě tématu (příběhy pastýřů a bojovníků), pomalého vypravěčského tempa a postupů, které jsou typické pro orální literaturu (například neustálé oslovování čtenáře, opakování, refrény, aj.), spojuje jeho dílo s tímto archaickým žánrem také specifické pojetí prostoru, typické pro mýtus. Vypravěč o něm mluví jako o starověkém či starobylém zeměpisu („geografia starowieku“) a definuje jej takto:

„Geografii starowieku lze nazvat pocitovou geografii, která rozšiřuje lidské citové hodnocení i na takové oblasti, jako jsou hranice mezi celky nebo osídlení země. Země je organismus: její hlava je v hlavním císařském městě, její pupek je v Římě, Wierchowina je její srdce a Plenycia – území na pomezí Pokutí, Podolí a Ukrajiny – je její hrud' a pracující ruce. Panský kraj je 'panděro', břicho pohlcující práci ostatních. Krajina divokých 'syrojidů', daleko na východě slunce, je konečník a brána do Pekel; za Římem, za 'mořem', daleko, je druhá světová brána a schody do nebe na horu Sión, nebeskou horu. Jeruzalém je město nebeské, nikoli pozemské. Někde na pomezí nebe a země, na štítech nejvyšších hor se nachází krajina pozemské dokonalosti, země Rachmanů.“¹⁰⁰

⁹⁹ SCHAMA, S., *Krajina a paměť*, s.520.

¹⁰⁰ „Geografię starowieku można by nazwać geografią uczuciową, rozszerzającą ludzkie wartościowania na orientację co do podziału i zamieszkania ziemi. Ziemia jest organizmem: jej głowa jest w stolicy cesarskiej, jej pępek w Rzymie, Wierchowina to serce ziemi, a Polenycia – obszar pól Pokucia, Podola i Ukrainy – to pierś i ręce robocze. 'Pański' kraj, to 'kaluch', brzuch zjadający pracę innych. Kraji dzikich 'syrojidów' daleko na Wschodzie słońca, to obytlica ziemi i brama do Piekieł, za Rzymem, za 'morzem', daleko jest druga brama światowa i schody do nieba na Górę Syońską, górę niebiańską. Jeruzalem to miasto niebiańskie, nie ziemskie.

Také představy Vincezových horalů o světových stranách jsou poměrně neobvyklé: Východ představuje jak záporný, tak kladný pól, protože symbolizuje onen starověk, který je počátkem všech věcí. Na východě se nachází domovina Rachmanů, jejich bájných předků, „jemných bytostí plných přátelství a milosrdenství“¹⁰¹, ale obývají ho také strašliví *sirojidi*, které si představují jako hordu „maličkatých, kostnatých, smrdutých a hlučných človíčků, žravých potvůrek, s jedním okem uprostřed tváře a s velkou zubatou tlamou“¹⁰² a zlí *Moskalové*.¹⁰³

Mýtický prostor se může smršťovat a roztahovat, může být uzavřený i otevřený zároveň. Zatímco císařští úředníci vnímají hory jako nedobytný hrad, v představách horalů je to otevřený prostor propojený se svým okolím. Znají prastaré tajné stezky, které vedou až na Balkán a do Alp (!) a jsou napojené na ukrajinské stepní cesty směřující k moři. To ale zdaleka není všechno, Karpatami procházejí také cesty, které je spojují s nebem (schůdky vytesané ve skalách pod mraky, tajné cesty do „jiného“ světa) a s podzemím (jeskynní tunely), které podle legend vedou až na druhý konec světa – do Říma, kde sídlí papež, nebo do Safedu, domova židovských mudrců. Tyto prostorové dimenze jsou hrdinům odkryty pro jejich zbožnost, a taky pro jejich osamělost. Každý z nich čas od času zakouší hlubokou samotu, která mu otevírá sluch a zrak, jako se to stalo zbojníkovi Dmytrovi:

*„Copak je na tom divného, že jeden ze starobylých hrdinů, zlatovlasý zbojník Dmytro z horské stezky nad Kremenystym vrchem na Holowach spatřil starého křesťanského císaře, který se tak staral o naše lidi. A tomu druhému, starému strýci, který se jmenoval Andrijko, se z horské stezky na Dancierskim vrchu skrze skały otevřela cesta do Říma – tam, kde je pupek země – a na jejím konci zasvítla bílá hlava hlavního křesťana, samotného papeže, který hlídá dveře do nebe.“*¹⁰⁴

Zatímco Řím a Safed jsou prakticky za rohem, u Vídně horalé pochybují, zda vůbec leží v tomto světě, nebo v nějakém úplně jiném.¹⁰⁵ Souvisí to mimo s tím, že Karpaty jsou stejně jako první dvě zmíněná místa prostor sakrální, kdežto hlavní město profánní.¹⁰⁶

Gdzieś pomiędzy niebem i ziemią na szczytach gór najwyższych jest kraina ziemskiej doskonałości, kraj Rachmanów.“ VINCENZ, Stanisław, *Na wysokiej połoninie*, Sejny 2002, s.162.

¹⁰¹ „istot łagodnych, pełnych przyjźni i miłosierdzia.” Tamtéž, s.161.

¹⁰² „malutkich, kościstych, śmierdzących i hałaśliwych ludków, potworków żarłocznych, z jednym okeim w środku lica i z wielkim kłańciastym pyskiem.“ Tamtéž, s. 344.

¹⁰³ Moskal není na rozdíl od syrojida mýtickou bytostí, jde o polské (i ukrajinské) hanlivé označení Rusa.

¹⁰⁴ „Cóż dziwnego, że jeden z junaków starowieku, złotokiedziorny watażko Dmytro z płaju pod Kremenystym na Hołowach, dojrzał starego cesarza chreścijażskiego, który tak troskał się o nasz lud. A tamtemu drugiemu, staremu kudłaczowi, co się zwał Andrijko, z płaju na Dancierskim, poprzez skały otworzyła się od razu droga do Rzymu – tam gdzie pupek ziemi – a na jej końcu zaświecił bielutką głowiną główny chrześcijanin, sam paparymski, dziadek najmilszy, co wciąż dostępu do nieba pilnuje.“ Tamtéž, s. 13.

¹⁰⁵ Když vyprávěč informuje o návratu vyslanců k císaři, dodává: „Ukázalo se, že se Vídeň přece jen nachází na naší Zemi a ne na jiné – ačkoli asi to bude někde na samém okraji.” „Widać było, że przecież na tej ziemi, anie na innej ta Wiednia – choć może gdzieś na samym krajszku.“ Tamtéž, s. 408.

¹⁰⁶ Nejen proto, že jsou Huculové příbuzní s Rachmany. Je to svatý prostor také proto, že podle legendy se v tu kdysi usadil běs, který vládl celé zemi a s kterým marně bojoval sám prorok Eliáš. Běs-mudrlant si ale vybral úkryt na hoře Gutyni, „protože tam jsou nejlepší úkryty na celé zemi“, a na ní si postavil palác, odkud vše řídil.

Jak vypadá symbolická topografie Karpat? Jednotlivá lidská sídla na Wierchowině jsou přirovnávané k oázám v poušti a mezi sebou jsou spojené pastýřskými stezkami, nenápadnými, pro povozy často nesjízdnými, ale zato odvěkými. Stezky tvoří jakousi kostru hor, jejich základní mapu, kterou znají všichni horalé. Vedou skrze hluboké lesy a neschůdné role obývané divokou zvěří, ale také po úrodných poloninách. Prales a poloniny jsou jakési dvě tváře Karpat – hor, které jsou k dobrým lidem dobří, a ke zlým zlí. Lze v nich žít, pouze když se člověk stane jejich součástí a oni ho přijmou mezi sebe. Z tohoto hlediska je zajímavá legenda o vzniku osídlení Karpat, kdy se hory rozhodly, že mezi sebe přijmou ztracenou malou holčičku, a ta se stala zakladatelkou horalského rodu. Hory jsou pro jejich obyvatelé locus amoenus, nevyměnili by je ani za Vídeň, Benátky či Prahu, tři symbolická centra monarchie, které kniha uvádí. Pro záporné hrdiny, například pro majora Brnka, který byl degradován a poslán do Haliče za trest, jsou místem prokletým.

Mýtický prostor předpokládá přítomnost hranice, která skutečně horami prochází. Kromě hranice mýtické, „hranice mezi světy“ je zde i hranice symbolická, řeka Čeremoš. Zatímco na jednom jejím břehu se rozkládá vesnička Holowy, slavné sídlo svobodných „lesních lidí“, kde spolu žijí v míru Rusíni, Poláci, Židi, Arméni a Turci, na břehu druhém stojí kamenná pevnost. Postavili ji „úředníci“ a udělali v ní vězení pro prostý lid.

Když Vincenz vydal první část své tetralogie, psal se rok 1936 a skoro celé Karpaty patřily Polsku, až na malý cíp, který byl rumunský. V roce 1979, když ji dokončil, je dělila na dvě části hranice mezi Polskem a Sovětským svazem, kterému připadla i Wierchowina. Jak říká Janusz Szifliński, polská romance s Karpatami skončila: „*Mnoho let trvajících 'romance' polské literatury s krajem Huculů, násilně přetržená v září devětatřicátého roku, se již nikdy nevrátí. Dnes je Polákům zatěžko psát o té zemi, která je nyní již duchovně vzdálená, která odešla do minulosti jako nějaká Arkádie, Atlantida našich vzpomínek, snů, představ, která je spíše podobná krajině z básně než skutečnému místu na zemi. Dnes je to pro nás blíže k horským stezkám Maladety nebo Dolomit než na pěšiny Stohu či Dziembronie.*“¹⁰⁷

Když přišly „rozehry“ – slavnost letního slunovratu – byl běs zlostí bez sebe. Od rána do noci vystrkoval na nebe svůj holý zadek a vykřikoval, že celá zem je navěky jeho. A právě tehdy jej porazil obr Holowacz, jeden z huculských bájných hrdinů, který ho zasypal balvany. Viz „Jak prawnuk Wielitów Hołowacz zabił biesa“. Tamtéž, s. 167-187

¹⁰⁷„Wiele lat trwający 'romans' literatury polskiej z Huculszczyzną, przerwany gwałtownie we wrześniu trzydziestego dziewiątego roku, nigdy już nie powróci. Dziś trudno Polakom pisać o tej krainie, odległej już duchowo, odeszłej w przeszłość niby jakaś Arkadia, Atlantyda naszych wspomnień, marzeń, wyobrażonej bardziej chyba na podobieństwo krainy z baśni, niż realnego miejsca na ziemi. Dziś do górskich ścieżek Maladety czy Dolomitów bliżej nam, niż do płajów Stoha lub Dziembronii.” SZLIFIŃSKI, Janusz, *Vincenz-Kociubyński. Literackie súpkrzenia na Huculszczyźnie*. <<http://www.olszowka.most.org.pl/zami01.htm>> [citováno 20. července 2011]

4.2.4. Konec světa

Do „huculské země“ v podhůří Karpat situoval děj svého románu také Józef Wittlin (1896, Dmytrow, Halič – 1976, New York), spisovatel židovského původu, který podobně jako Vincenz vyrostl v malé haličské vesničce, v rodovém sídle svých rodičů. Wittlin psal polsky, ale vzdělání měl zčásti rakouské a maturoval ve Vídni, kde také zahájil studia filosofie, a kde poznal Rainera Maria Rilka a Karla Krause. Studia nedokončil a v roce 1916 vstoupil spolu se svým přítelem Josephem Rothem do rakouské armády. V jeho románu *Sól ziemi* (*Sůl země*), který je v Polsku známý především jako román protiválečný, se obraz Haliče jako konce světa objevuje hned v první kapitole. Je to místo odlehlé, hluché, ospalé, malebné, útulné, s neporušenou přírodou, kterou obývají pastýři:

*„Do hluchých zákoutí huculské země, vonící v letní večery mátou, do ospalých výsek, přilepených do tichých polonin, kde pastýři hrají na dlouhých trembitách – se zařezává železniční kolej. Jen ona spojuje se světem ten zapadlý kout.“*¹⁰⁸

Tento popis je do jisté míry i nepřímou charakteristikou hlavního hrdiny, negramotného výhybkáře Piotra Niewiadomského, jehož největším trápením a tajemstvím je, že nerozezná pravou ruku od levé. Je uveden na scénu o odstavec dál:

*„Na malé stanici Topory-Czernielica už dvacet let nakládá zboží, dřevo, brambory a sudy s kořalkou pálenou ve zdejších palírnách člověk, který vyšel z temnoty. Temnota byla jeho vlastní a živlem, jako je živlem ryby voda a živlem krtek – země.“*¹⁰⁹

V románu čtenář najde poměrně málo popisů krajiny, což je dáno vypravěčskou strategií, která střídá hledisko vypravěče vševědoucího a personálního. Zatímco první ozřejmuje širší historicko-spoolečenský kontext (například události ve Vídni, které vedly k propuknutí války), do kterého je děj zasazen, druhý – v osobě Piotra Niewiadomského – líčí každodenní život ve Sniatyńském okrese. A jak naznačuje citace, Piotr se má ke své malé vlasti „jako krtek k zemi“ a není schopen ji reflektovat ani popisovat. Nemá tak silný vztah k přírodě jako Huculové, kteří tráví život v horách a na poloninách a s kterými se setká ve výcvikovém táboře. On sám je nemanželský syn, nezná svůj původ a je horal jen napůl. Jeho každodenností je železniční stanice, koleje, výhybky a záhon slunečnic u chalupy. Jak je jeho vlast krásná a jedinečná si uvědomí až ve chvíli, kdy ji bude moci srovnávat s jinou krajinou – ve vlaku, který jede nekonečnými maďarskými pláněmi, a ve městečku, kde stojí kasárna vypadající jako vězení. Rekruti zavření v kasárnách jsou zklamaní a nešťastní – především

¹⁰⁸ „W głuclie zakątki huculskiej ziemi, pachnące miętą w letnie wieczory, w senne wioski, przylepione do cichych polonin, gdzie pasterze grają na długich trombitach – wdziera się kolej żelazna. Ona jedny łączy ze światem te ustronia, zabite od niego deskami. (...) WITTLIN, J., *Sól ziemi*, s. 29.

¹⁰⁹ „Na małej stacji Topory – Czernielica od lat dwudziestu ładuje zboże, drzewo, kartofle oraz beczki ze spirytusem, pędzonym w okolicznych gorzelniach – człowiek, który wyszedł z ciemności. Ciemenność była jego oczyzną i żywiołem, jak żywiołem ryby jest woda, a żywiołem kreta – ziemia.“ Tamtéž.

Huculové se s tím nemůžou vyrovnat, chřadnou a umírají. Ti statečnější vede nostalgie k útěku.¹¹⁰ Obraz krajiny je v románu vytvořen nepřímo, skrze postavy, které krajina zrodila a kteří bez ní umírají.¹¹¹

V malém městečku v podhůří Karpat, které se světem opět spojuje jenom kolej, se odehrává také román Andrzeje Kuśniewicze (1904, Kowenice, Halič –1993, Varšava) *Lekce mrtvého jazyka*. Shodná je také doba, do které je děj zasazen, i autorský záměr napsat protiválečnou prózu. Její hlavní hrdina, vzdělaný a sečtělý poručík Alfred Kiekeritz, kterého do Haliče přivedla válka, na rozdíl od Piotra Niewiadomskiego nevnímá krajinu jako něco samozřejmého a přirozeného. Je jí naopak tak fascinován, že se prostřednictvím vnitřního monologu neustále snaží uchopit její podstatu.

Také tady je Halič zobrazena jako zapomenuté, divoké a temné místo. Místní lidé tu ještě stále považují vši za něco naprosto přirozeného, věří na čarodějnice a používají zrezivělé bajonety jako kuchyňské nože. Obraz provincie a divočiny se tu prolíná, neboť městečko je obklopeno nekonečnými lesy, kde žijí vlci a divočáci a kde tlí těla mrtvých vojáků. Stačí se však posunout o pár stránek dál a divoký les se náhle proměňuje v prosluněný antický háj, sídlo lovkyně Diany, nebo je vystřídán obrazem rozkvetlé louky plné vůní a poletujících včel. Vzniká obraz tak harmonické krajiny, že čtenář ani na okamžik nezapochybuje, že se opět ocitl v Arkádií, kterou se Halič stala díky zostřenému zraku poručíka. Intenzita, s jakou krajinu Kiekeritz všemi smysly vnímá, je spjatá s jeho nemocí: trpí tuberkulózou a cítí, že prožívá své poslední léto. To ale není jediný důvod. Jako milovník antické kultury a znalec výtvarného umění se dívá na přírodu skrze nejrůznější „rámce“. Jedním z nich je například rámeček impresionistický:

„Barvy jsou různé; podzimní škála bukového lesa se vyznačuje stejně osobitým půvabem a vznešeností jako dekorativní parkové stromy; představivost nabízí srovnání s alejemi ztrácejícími se v perspektivě mlhy; stojí tam, tajuplně se vynořují v dálce kamenné sochy a kamenné lavice, zezelenalé plísni; ale zde tomu tak není, buky se řadí na zdejších svazích do popelavě hladkých kolonád krytých baldachýny větví; listí bývá světlé nebo tmavohnědé, citrónově žluté ale vyskytuje se i karmínové. Povážlivé bohatství a hojnost. (...) Spiš obraz impresionisty než živá příroda.“¹¹²

Mezi popisem, zobrazením a utvářením krajiny jako kulturního fenoménu je v *Lekci mrtvého jazyka* velmi tenká hranice. Děj se sice odehrává v provinčním městečku, ale to je zobrazeno jen letmo – většina postav ztotožňuje místní krajinu s lesem. Podle svým možností i své role vidí každý něco jiného: myslivec Schwanda lovecký revír, obchodník se dřevem

¹¹⁰ Termín „nostalgie“, složený z řeckého kořene „nostos“ (návrat domů) a „algia“ (bolest), byl poprvé použit v medicíně, v souvislosti se žoldněří, kteří po dlouhém životě v cizině trpěli nejrůznějšími nemocemi a byli velmi zbláznění. Zavedl ho v 17. století německý lékař Johannes Hofer. Někdy čas se věřilo, že jejich potíže může zmírnit návrat domů. BOYM, Svetlana, *Konec nostalgie?*, NLO 1999, č. 39.

¹¹¹ Spjatost lidí s krajinou nazývá Simon Schama „sociální geografii“. Viz SCHAMA, S., *Krajina a paměť*, s. 92.

¹¹² KUŚNIEWICZ, Andrzej, *Lekce mrtvého jazyka*, Praha 1990, s.55.

Trau kapitál, ruští zajatci hranici, kterou stačí překročit, aby se stali svobodnými lidmi. Poručík Kiekeritz je přesahuje schopností vidět několik krajin vedle sebe – kromě ukázkového obrazu divočiny, kterou by spatřil každý vzdělaný Rakušan, vidí také posvátný háj, impresionistickou malbu, slzavé údolí, podsvětí krajinu. Jeho vidění krajinu proměňuje. Jak píše Schama: „*Je (...) třeba vzít v úvahu, že jakmile se jistá představa o krajině, mýtus, vize, usadí v daném skutečném místě, zvláštním způsobem dokáže mást kategorie, vytvářet metafory reálnější než to, z čeho vycházejí, stávat se ve skutečnosti součástí scenerie.*”¹¹³

Příroda a kultura se v obrazu Haliče protínají v románu také v rovině dějové. Kiekeritz totiž v Haliči nebojuje (fronta se mezitím přesunula jinam), ale vyhledává a shromažďuje zbytky hmotné kultury v podobě obrazů, ikon, míšeňského porcelánů, starých tisků a vzácných knih, které přežily válku a plenění šlechtických sídel. Doslova je vyhrabává z popela, někdy celé, jindy jejich pozůstatky, protože považuje za svou povinnost zachránit je před úplnou zkázou. Je to memento kultury, která k této krajině patřila, je to taky obraz zkázy a smrti, který prochází celým románem.

4.2.5. Kulturní centrum

Zatímco obraz Haliče jako zaostalé provincie má svou dlouhou tradici, Halič vnímaná jako kulturní centrum je novinkou, s kterou přichází polská literatura. Jak jsem se už zmínila výše, tento význam se pojí s představou podunajské monarchie jako nositelky kultury, jejíž dědičkou Halič je. Tato provincie dopadla v jistém smyslu mnohem lépe než západní část Polska, která patřila Prusku a s kterou se pojí pojmy jako „pořádek“ a „disciplína“, a také než východní, ruská část Haliče, která naopak získala nálepku „chaos“.

Jedním ze spisovatelů, kteří opakovaně zobrazují Halič jako kulturní centrum, je autor historickým románů a povídek Andrzej Stojowski. Tento topos se v jeho tvorbě nepojí jen se Lvovem, ale také s dalšími městy a městečky, a dokonce s jednou vesnicí. Tak je tomu v souboru povídek *Podróż do Nieczajny (Cesta do Nieczajny)*. Podstatná však tu nejsou místa samotná, ale čas, s kterým se asociují, a to je čas „*skutečné, lepší Evropy z doby před rokem 1914,*“¹¹⁴ jak říká jeden z hlavních hrdinů, starý hrabě Jan Eustachy Bełkocki.

Prvním ze zmiňovaných míst jsou lázně. Stejnomená povídka začíná odstavcem, který atmosféru Stojowského textů výborně vystihuje. Jeho hrdinou je opět hrabě Bełkocki, dědeček vypravěče:

„Můj dědeček, majitel lázní, bydlel ve vile Pod Jeřábekem. Když začínala lázeňská sezóna, sestupoval jako legendární 'stařec z hor' z lesnatých výšin Nieczajny do údolí dolního doku Taby, aby se mohl procházet po

¹¹³ SCHAMA, S., *Krajina a paměť*, s.65.

¹¹⁴ STOJOWSKI, Andrzej, *Zamek w Karpatech*, Warszawa 1973. s.38.

*korzu. A jak se tak ukazoval cizím lidem, veřejnosti, snažil se alespoň na území, kterému vládnul, vrátit do života tu skutečnou EVROPU z časů před rokem 1914 anebo přinejmenším ochránit té ubohé zbytky, které ještě z té Evropy zůstaly na konci třicátých let (...)*¹¹⁵

Topos lázní se tradičně pojí s významem „středu“ a „kultury“. Jakkpak by ne, když sem míří hosté z celého Rakousko-Uherska, a později „pouze“ z celého Polska? Všichni musí respektovat zdejší řád, který jim nepřímou ukládá, kde budou bydlet, jak se stravovat a s kým stýkat, což je dáno jejich společenským postavením. Tento řád je spjatý s tradicí, kterou ztělesňuje dědeček, jenž se v jiné povídce srovnáván s pánem bohem a v jiné s císařem pánem.

Také lázně jsou mikrokosmem, zmenšeným modelem celé společnosti. Vypravěč naznačuje, že patřit do ní a nezůstat na jejím okraji, je velká čest. Zároveň to není vůbec lehké, protože se člověk musí neustále hlídat: správně se chovat, správně se oblékat a správně mluvit. Je třeba zmínit, že polské vnímání kultury se však od rakouského (resp. německého) poněkud odlišuje, protože souvisí s polsko-litevským kulturním rytířstvem a šlechtickou tradicí¹¹⁶. Znamená ušlechtilost, vycvorenost, umění se chovat, dodržovat nepsaná pravidla oblékání, stolování, oslovování. Jejím ztělesněním je kromě dědečka vypravěčova kamarádka Iga, kterou potkává na plese pořádaném pro děti z lepší společnosti:

„Iga – tak se totiž jmenovala – se kolem sebe rozhlížela s ksichtíkem, který bych dneska nazval ‘sophisticated lady’ a ukládala si do paměti každou upuštěnou lžičku, každý nerozložený ubrousek, každý chřest vložený do úst jinak než prsty a dokonce – ó, hrůza! – jistou v y p i t o u misku k oplachování rukou, a bavila mě při tom rozhovorem o průběhů ostatních závodů o Gordon-Benettův pohár (...)¹¹⁷“

Právě proto se kulturním centrem může v další povídce stát i vesnička Nieczajna, dědečkově rodové sídlo ležící hluboko v lesích. Nositeli kultury jsou totiž šlechtici a je jedno, kde žijí. Interiéry tu jsou z prostého, ale „ušlechtilého“ materiálu, obrazů je málo, ale všechny jsou vzácné, každá věc tu má svoji historii a je památkou na něco. Starý hrabě se bojí změn, které přináší nová doba mimo jiné právě proto, že vedou ke ztrátě stavovské hrdosti. Manželem své dcery pohrdá, protože není šlechtic, a protože ráno nepije kávu, ale černý čaj.

Stojowského povídky jsou sice prodchnuty nostalgií po starém mocnářství, ale tato nostalgie má často příchuť parodie. Stejně tak se předmětem parodie stává životní styl a myšlení představitelů „starých dobrých časů“, kterými jsou polští šlechtici. Nejdál jde v tomto

¹¹⁵ „Dziadek mój, właściciel Uzdrowiska, mieszkał w willi „Pod Jarząbkciem”. W sezonie niczym legendarny Starzec z Gór zstępował z lesistych wyżyn Nieczajny w dolinę dolnego biegu Taby, by przechadzał się po deptaku. Tu, ukazując się obcym, publiśności, czynił starania, aby przynajmniej w zasięgu swej władzy przywrócić do życia owę prawdziwą EUROPEJ sprzed roku 1914 albo przynajmniej ochronić te nikłe szczątki, jakie jeszcze z Europy owej pozostały u schyłku lat trzydziestych (...)¹¹⁶“ Tamtéž, s. 5.

¹¹⁶ Viz EAGLETON, Terry, *Idea kultury*, Brno 2001, s. 9-20.

¹¹⁷ „Iga –bo tak się nazwywała – rozglądając się z minką, którą dziś umiałbym określić „sophisticated lady”, notowała w pamięci każdą upuszczoną łyżkę, każdą nie rozłożoną serwetę, podniesioną do ust inaczej jak palcami szparag, a nawet – o zgrozo! – pewną w y p i t a plukanekę do palców, bawiącmmie przy tym rozmową o przebiegu ostaniego challenge’u o Puchar Gordon-Benneta (...)¹¹⁷“ Tamtéž, s.50.

směru autor v povídce *Zamek w Karpatech (Hrad v Karpatech)*, kde se kulturním centrem stává zřícenina. Bydlí v ní upířský rod Tyffel-ten-Tysandt, který odmítá veškeré výmysly moderní doby a raději zůstává rodem „starých dobrých romantických d'áblů“. Stojowského Haliče je anachronická a pitoreskní, místy sestavená z hotových obrazů, které čtenář haličské literatury dobře zná. Postrádají však půvab a nejsou žádnými intertextuálními hříčkami, neboť jeho próza je velmi tradiční. Jsou to typická *simulakra*, obrazy obrazů, které se tváří, že jsou originály.¹¹⁸

4.3. Halič v současné ukrajinské literatuře

4.3.1. Nad ukrajinskými mapami: úvod do symbolické geografie

Současní ukrajinští autoři navazují na toposy, které vytvořili jejich rakouští a polští předchůdci, což může na první pohled působit jako samozřejmost, ale není. Starou literární tradici spjatou s podunajskou kulturou bylo třeba objevit, oživit a naplnit novým smyslem, což byl postupný proces. Začal ještě před rozpadem Sovětského svazu a následným vznikem nezávislé Ukrajiny a souvisel s potřebou zorientovat se v nových politických a kulturních poměrech a vepsat svou „malou vlast“ do nové mapy.

Tento proces souvisí s tzv. „odstředivou tendencí“, kterou lze pozorovat v rámci ukrajinského kulturního dění. Jak jsem již zmínila výše, po rozpadu Sovětského svazu ztratila Moskva svou někdejší roli největšího kulturního centra a Kyjev ji nahradil jen částečně. Obyvatelstvo Ukrajiny se rozpadá na dvě části podle toho, jakým jazykem mluví a jakou kulturu – ukrajinskou, nebo ruskou – považují za svou vlastní. Pro rusifikované Ukrajince zůstává do jisté míry symbolickým centrem Moskva, případně Petrohrad, pro ostatní je Kyjev zase příliš málo ukrajinský. Výsledkem toho procesu je, že na důležitosti nabývají centra regionální¹¹⁹ a jádro kulturního života země se přesouvá na periferii, mimo jiné do Lvova a Ivano-Frankovsku (bývalého Stanislavu) v Haliči.¹²⁰

Příkladem je tzv. „haličská literární škola“ nazývaná také „lvovsko-stanislavská škola“ nebo „stanislavský fenomén“ (sf), která se ustanovila na počátku 90. let. Tereza Chlaňová, autorka sborníku o stanislavském fenoménu mezi jeho hlavní znaky řadí návrat k

¹¹⁸ K problému simulakra viz LACHMAN, R., *Memoria fantastika*.

¹¹⁹ Například nejvýznamnější ukrajinský literární veletrh, tzv. fórum vydavatelů, probíhá každé září ve Lvově, a nikoli Kyjevě.

¹²⁰ Tento proces, během kterého tradiční kulturní centra – jež se roky nacházela v úpadku – znovu získávají na významu nazývají Ukrajinci „decentralizací“. Doprovází ho také rozkvet nových kulturních center a vznik silné regionální identity. Je vnímán jako opak „provincializace“, tedy úpadku národní kultury. Více HNATIUK, O, *Proščannja s imperijeju*, s.110.

předsovětské kulturní tradici, „západnictví“, snahu o redifinici ukrajinského literárního kánonu a mimo jiné také sémantizaci prostoru prostřednictvím symbolické geografie: „*Jedním ze základních rysů děl autorů sf je jejich výrazná geografizace, důraz na geografii, intenzivní tematizace zmapovaného prostoru.*“¹²¹

Představitelé stanislavského fenoménu jsou zároveň představiteli postmoderního proudu v ukrajinské literatuře, což ukrajinští literární vědci považují za přirozené: „*Ne náhodou se ukrajinský postmodernismus zrodil v Haliči, kde ještě skomírali vzpomínky na jinou, nesovětskou estetiku*“¹²². Halič a Bukovina jsou v tomto smyslu vnímány jako jeden celek – západní Ukrajina, který nese řadu společných rysů a odlišuje se od zbytku země kulturně, politicky i jazykově.

Postmoderní poetika, pro kterou je charakteristická hravost, intertextualita a postupy jako pastiš a koláž, umožňuje autorům vytvářet nejrůznější symbolické mapy s nejrůznějšími středy. Jedním z nich se často stává samotná Halič, aniž by zároveň přestala odkazovat k významu periferie a konce světa. Tato významná role ji připadá díky zmíněné odstředivé tendenci a také díky jejímu spojení s evropskou kulturou skrze podunajskou monarchii. Ukrajinští autoři nepřímo navazují na habsburský mýtus, který zakládá ideu střední Evropy jako svébytného kulturního prostoru, a na mýtus haličský, který proměňuje Halič v locus amoenus. Objevuje-li se tu obraz města jako mikrokosmu, je to zpravidla v návaznosti na polskou nebo rakouskou tradici. Mnohem typičtější je však pojetí krajiny jako místa, které v sobě nese vzpomínky na různé mikrokosmy, v podobě ruin, toponymii, příběhů a lokálních tradic. Proto se v této část zaměřím na symbolickou geografii.

4.3.2. Halič jako konec světa

Ukrajinští autoři navazují na rakousko-uherskou tradici skutečně důsledně – přebírají i pohled na Halič jako na nejzaostalejší a nejubožejší kout Evropy či dokonce půl-Asii: „*Co je to Halič? Jakou reakci, jakou představu vyvolávalo u průměrného obyvatele Rakouské říše slovo Halič? Byla to zaostala provincie, tak zvaná bärenland (kraj medvědů), halbasien (půl-Asie). Existovalo spojení 'haličská mizérie' nebo 'haličská nouze',*“¹²³ připomíná Jaroslav Hrycak těm čtenářům, kteří by na to snad zapomněli.

¹²¹ CHLAŇOVÁ, Tereza (ed.), *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou. Prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu“*, Praha 2010, s. 66.

¹²² Tamtéž, s. 65.

¹²³ „Co je to Halič? Jakou reakci, jakou představu vyvolávalo u průměrného obyvatele Rakouské říše slovo Halič? Byla to zaostala provincie, tak zvaná bärenland (kraj medvědů), halbasien (půl-Asie). Existovalo spojení 'haličská mizérie' nebo 'haličská nouze.'“ PROCHASKO, Taras (ed.). *Jaroslav Hrycak – Inšyj format*, Ivano-Frankivsk 2003, s.33.

Na svůj rodný kraj se haličtí spisovatelé rádi dívají jinak, než je z hlediska ukrajinské perspektivy obvyklé: jako na součást celku, kterým je střední Evropa. Z tohoto úhlu pohledu leží Halič skutečně na nejzazším okraji. Pohled z opačné strany haličské autory příliš nezajímá, čím je Halič v očích východního Ukrajince, to nepotřebují vědět.¹²⁴

Obrazy Haliče jako konce světa lze nalézt u celé řady spisovatelů, kontext je ale různý: například Jurij Andruchovyč a Volodymir Ješkiljev – hlavní teoretici stanislavského fenoménu – si rádi pohrávají s paradoxem, že na okraji světa může zároveň ležet jeho střed. Tento neobvyklý vztah se nezdá stává hlavní tématickou nebo formální složkou jejich textů. Andruchovyč spatřuje ve svém rodném kraji „decentrovaný střed“ – střed posunutý na okraj.

U dalšího představitele stanislavského fenoménu, Tarase Prochaska, je tento význam potlačený, protože jeho hrdinové žijí v jakémsi nadčasovém světě, respektive sami volí, v jakém světě chtějí žít. Je to mýtický svět, prostor je v něm přerývaný, a Halič je součástí střední Evropy. Halyna Petrosanjak svůj rodný kraj naopak jako okraj vnímá vždy – jak v kontextu střední Evropy, tak Ukrajiny. Její poezie je prodchnutá pokorou, která plyne z tohoto vědomí. Z něj se také rodí její oblíbená paralela mezi Haličí a Galilejí. Také autoři, v jejichž díle obraz Haliče jako konce světa zdánlivě úplně chybí, utvářejí svůj text na jeho pozadí.

S mapou, která má střed ve Vídni a okraj v Haliči, pracuje Jurij Andruchovyč v románu *Dvanadcať obručiv (Dvanáct obručí)*. Jeho hlavní hrdina Karl-Josef Zumbrunnen je vídeňský fotograf, který si zamiloval Ukrajinu a má potřebu se do ní neustále vracet. Zamýšlí uspořádat výstavu fotografií, která by se jmenovala „Posunutý střed“ nebo „Po Rothovi, po Schulzovi“, ale je to jen předstíraný důvod jeho opakovaných cest. Hlavní zápletka sleduje hrdinův příjezd do hotelu „Krčma Na Měsíci“, který leží na divoké karpatské polonině Dzindzul, kam se neodvážejí ani pastýři. Široko daleko nikdo nežije, v nížině se krčí huculská víska, avšak s hotelem ji nespojuje žádná cesta. Je zřejmé, že Karpaty tu nejsou žádným mikrokosmem, ale představují tradiční topos lesa jako nebezpečného místa, které se nachází mimo civilizaci a postrádá její řád.¹²⁵ Dzindzul je také zosobněním konce světa.¹²⁶ Příznačné

¹²⁴ Jedno z mála výjimek je Andruchovyčův text *Čas i misce, abo Moja ostanňa teritorija (Čas a místo nebo Mé poslední území)*, která je polemikou s tradicionalistickým diskursem. Spisovatel jej paroduje, když říká:

“Z hlediska oblasti Polissja Halič jednoduše neexistuje. Halič – to není Ukrajina, ale jakýsi zeměpisný přívěsek, polská halucinace.” / „З перспективи Полісся Галичини не існує, точніше, вона є, але цей факт нічого не вартий. Галичана – це не-Україна, якийсь такий географічний доважок, польська галюцинація.”

ANDRUCHOVYČ, Jurij, *Dezorientacija na miscevoli, Ivano-Frankivsk 2006*, s.122.

¹²⁵ Viz PROPP, Vladimir, *Morfologie pohádky*, Praha 1997; LOTMAN, J, *Semiosfera*, s. 313.

¹²⁶ Alexej Sevruck ve sborníku Putování současnou ukrajinskou krajinou správně podotýká, že „Krčma Na Měsíci“ zároveň v románu symbolizuje střed: „Věž je zde pravým centrem a spolu s karpatským hřebenem tvoří esenci střední Evropy, je středem směřování jak z východu, tak i ze západu.“ SEVRUK, Alexej, *Urbanistický prostor v románové tvorbě Jurije Andruchovyče* In: CHLAŇOVÁ, T. (Ed.), *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou*, s. 98.

je, že Zumbrennen spolu s ostatnými protagonisty sem príjíždí vlakem, který má hodinové zpoždění, protože „v průsmyku mezi zastávkami Prdel Střední a Prdel Horní na kolejích ležela kráva“¹²⁷ a dále musí pokračovat vrtulníkem.

Hotel „Křma Na Měsíci“ připomíná luxusní a zlověstný hotel Savoy ze stejnojmenného románu Josepha Rotha, s tím rozdílem, že se nenachází uprostřed města, ale ve středu hor a nad její střechou vanou zlé vichry. Je to bývalé lyžařské středisko přestavěné na luxusní hotel, kde každý z hostů nalezne vše, na co by jen pomyslel – knihovnu, taneční sál, zimní zahradu, maličkou galerií, ve které visí kopie alpských krajinek, věž s vyhlídkou. Má nekonečné množství sálů a chodeb, je labirintem a kulisou pro strašidelný příběh, který končí Zumbrennenovou násilnou smrtí. Andruchovyč vytváří obraz jakéhosi novodobého Orfea, který je zabit uprostřed divočiny: „(...) Orfeus byl podle všeho roztrhán barbary někde ve Skythii. Či v Thrákii. Tedy v Karpatech. Moře pak odneslo jeho hlavu k ostrovu Lesbos, kde je pohřbený. Obecně jde o příběh toulajícího se cizince, ať už básníka nebo ne, který zahyne v cizí zemi vlastně z nedorozumění. Neumírá proto, že by mu barbari přáli zlo. Prostě se to tak stane – ve shodě se zákony života v té zemi, se zachová tak, že musí zahynout.“¹²⁸

Obraz Haliče jako konce světa se objevuje také v dalších Andruchovyčovských textech, například v románu *Perverzija (Perverze)*, ale také v jeho poezii. Tady už nejde řeč o „zastrčené“ provincii nebo poslední baště civilizovaného světa, nýbrž o místu, které leží za touto pomyslnou hranicí. Je to divoký a bohem opuštěný kraj, který obývají barbari: „*Jak vypadají tito lidé, kteří jsou obecně nazýváni Slované? (...) U Prokopia čtete, že Slované spí a jedí ve špíně, jako dobytek, a ne každý dobytek,*“¹²⁹ vykládá hlavní hrdina Stach Perfetzki, když má na konferenci v Itálii představit svou zemi. V básni z cyklu *India (Indie)*, jde básník v charakteristice „barbarů“¹³⁰ ještě dál.

¹²⁷ „Оскільки на перегоні між станціями Дупа Середня і Дупа Верхня на путях лежала корова.“

ANDRUCHOVYČ, Jurij, *Dvanadcať obručiv*, Kyjiv 2003, str. 37.

¹²⁸ „Орфей, за переказами, був розірваний варварами десь у Скіфії. Чи у Фракії. Тобто в тих же Карпатах. Потім його голову море прибило до острова Лесбос, де він і похований. У найзагальнішому своєму вияві це історія мандрівного чужинця, поета чи непоета, який гине у чужій країні властиво з непорозуміння. Оскільки не до кінця знає цю країну. Власне кажучи, ця смерть настає не тому, що варвари хочуть йому зла, а прото та, несамовито все повертається – згідно, з трибом життя тієї країни він повіся таким чином, що мусив загинути.“ PROCHASKO, T. (ed.) *Jurij Andruchovyč – Inšyj format*, s.44.

¹²⁹ „Як виглядали ці люди, кликані назагал 'слов'яне'? У Прокопія читаємо, що слов'яни сплять і їдять у бруді, нічим худоба, та й то, не всяка.“ In: ANDRUCHOVYČ, Jurij, *Perverzija*, Lviv 1999, s. 211.

¹³⁰ О образу Українців jako barbarů v ukrajinské literatuře viz HNATIUK, O., *Proščannja s imperijeju*, s.328-342.

Nejenže se chovají jako dobytek, oni *jsou* dobytek:

„Na březích těchto řek žije podivný lid
zmrzačený národ se usadil na těchto rovinách.
Chtěl jsi je spatřit? Nuže pohled' na ty obludy!

Mají tisíce vnad: kopytka jako kozy,
jedí nosem a milují se pozadím.
Nemají žádné 'nad', mají jen temný les.“¹³¹

Čtenář by se neměl nechat zmást, že se básnický cyklus jmenuje *Indie*. Indie je tu jen jiným výrazem pro Orient, který je slovy Edvarda Saida „*zvláštním prostorem plným romantiky, exotických bytostí, znepokojivých vzpomínek, přízračných krajín a pozoruhodných zážitků.*“¹³² a jež spisovatel ztotožňuje s Ukrajinou. Obě země spojuje „*nutnost pohybu na východ*“, Indie stejně jako Halič „*je mez, je to, co leží na kraji.*“¹³³

Andruchovyč velmi rád navazuje na středověké a renesanční cestopisy, jako je například *Milion Marca Pola* nebo *Putování za tři moře* Afanasije Nikitina, ve kterých jsou daleké země ztotožněny s okrajem světa a vylíčeny velmi působivě jako prostory snů a zázraků. V románu *Perverze* vypravěč jakýsi starobylý letopis dokonce cituje, jedná se samozřejmě o mystifikaci. Stach Perfetzki doslova říká, že obraz jeho země je ve starých pramenech *ještě malebnější než obraz Indie a Číny*:

„Nad ní se bez přestání kříží meče komet. Procesí mrtvol vychází uprostřed bílého dne ze svých hrobů. Telata se rodí s osmi nohama a psi s dvěma hlavami. Kostely se propadají pod zem a na jejich místech vznikají černá jezera. Víry a tornáda zvedají k nebi a odnáší někam do Tartaru celá města i s domy a zahradami. Boží muka u cest se samovolně obrací tvářemi směrem k Západu. A není divu: tato země nezná boží zákony a bůh ji opustil.“¹³⁴

Medievista Georg Le Goff se v *Encyklopedii středověku* rétoricky ptá, jestli existuje „*nějaké místo, které by vzbuzovalo více snů a představ než rozhraní, mez, okraj, hranice.*“ V Andruchovyčově tvorbě nejspíš žádné takové místo není.

4.3.3. Střed světa

Zatímco Zumbrunnen opouští střed, aby ukončil svůj život na periferii uprostřed Karpat, pro Stacha Perfetzkého je periferie výchozím bodem a cílem střed. V románu

¹³¹ „На берегах цих вод живе химерний люд:/ покручений народ впа в на певнину тут./ Ти зажадав – і от поглянь на цих паскуд!// В них тисячі принад: копитця, мов у кіз/, кохання через зад, а їжа, через ніс,/ у них немає 'над', у них тімніє ліс.“ ANDRUCHOVYČ, Jurij, *India*, in: ANDRUCHOVYČ, Jurij – JEŠKILJEV, Volodymir, *Pleroma. Mala ukrajińska encyklopedija aktualnoj literatury*, Ivano-Frankivsk 1998, s. 189.

¹³² SAID, E., *Orientalismus. Západní koncepce Orientu*, s.11.

¹³³ Tamtéž, s.189.

¹³⁴ „Над нею вічно схрещуються мечі комет. Процесії мерців серед білого дня виходять із підземних поховань. Телята народжуються з вісьмома ногами, а собаки з двома головами. Церкви западаються під землю, а на їхньому місці виникають чорні озера. Суховії та смерчі піднімають у небо і відносять кудись аз у бездоні Тартарії цілі міста разом із садами й будинками. Фігури Божих розп'ять на роздоріжжях сами собою видвертаються ликами на захід. І не дивно: ця земля не знає Божих законів, бо вона Богом покинута.“ ANDRUCHOVYČ, J., *Perverzija*, s. 214.

Perverze symbolizují centrum evropské kultury Benátky. Roli okraje přebírá v Andruchovyčových textech vždycky Halič, středem se ale stávají nejrůznější místa – Vídeň, Benátky, Alpy, ale také haličský Čortopol – podobně jako se u středověkých autorů mohl stát středem Jeruzalém, ale zároveň Řím nebo třeba Milán.

Andruchovyč totiž stejně jako oni pracuje s polycentrickou a symbolickou topografií, pro kterou neexistuje pojetí středu jako jednoho jediného bodu zakresleného do mapy – střed je „více či méně rozlehlým místem, vzhledem k němuž se definují periferie a decentrace.“¹³⁵ Také v *Perverzi* jsou středy dva: Benátky, kterým tato role připadne díky jejich slavnému karnevalu, a Čortopol, který je posunutým, „decentrovaným“ středem, o němž ví jen málokdo:

„Přijel jsem z daleké země. Možná že ji neznáte, otče Antonio. Stačí když řeknu, že jsem se narodil v malém městečku nedaleko středu Evropy,“ řekl Stanislav. „Tu se mi zdálo, že se pomátl na rozumu. O čem to mluvíš? Copak je to tak daleko? Copak se střed Evropy nenachází někde v Švýcarsku?“ „Ne, otče, v jiných, úplně jiných horách, daleko odsud!“ trval na svém. „Možná v Uralských horách?“ vzpomněl jsem si na něco z učebnic zeměpisu. „Ne, ne v Uralských, ale v Karpatských,“ opravil mě. „Někdy je také nazýváte horami Kavkazskými.“ „Počkej, počkej, vylovil jsem něco v paměti. Slyšel jsem o těch horách.“¹³⁶

Stejný proces, který se odehrál s Čortopolem, nyní probíhá s Benátkami. Jak říká senilní profesor di Kazallegra: „Benátky umírají, pane Perfekcij. Cítím to ve svých starých kostech. Hynou. (...) Velká námořní velmoc už není velmocí. (...) Na mapě světových cest a výprav došlo ke změnám (...)“¹³⁷ Andruchovyč zobrazuje prostor jako něco, co nelze zanést do map, protože je to živý organismus, který se rozšiřuje, smršťuje a mění. Také to je charakteristické pro polycentrickou a symbolickou topografií: „Ve feudální Evropě nebyl prostor pojímán jako kontinuitní a homogenní, ale jako diskontinuitní a heterogenní, to znamená, že prostor byl v každém místě polarizován (některým bodům byla připisovaná zvláštní hodnota, zatímco jiné byly vnímány oproti předchozím a vzhledem k nim jako negativní),“¹³⁸ píše Le Goff.

Střed je v symbolické topografií vnímán jako srdce, které pumpuje krev do všech údů. Je to místo, kde lze nalézt „vše nejpokročilejší a nejrozmanitější“¹³⁹, a zatímco jeho nejbližší

¹³⁵ Le GOFF, J. –SCHMITT, J.-C., *Encyklopedie středověku*, s. 730.

¹³⁶ „Я приїхав сюди з дуже далекої країни. Ви можете не занти про неї, отче Антоніо. Досить сказати, що я народився в малому містечку серед гір, зовсім близько від центру Європи,“ говорив Станіслав. Тут мені здалося, що він не цілком сповна розуму. „Про що ти кажеш?“ здивувався я. „Хіба це так далеко звідси? Хіба центр Європи не знаходиться десь у Швейцарії?“ „Ні, отче, в інших, зовсім інших горах, далеко звідси,“ наполягав він. „Може, в Уральських горах?“ пригадав я собі дещо зі шкільних викладів у географії. „Ні, не в Уральських, а в Карпатських, отче,“ виправив мене він, „Деякі з вас ще називають їх Кавказькими.“ „Зачекай, зачекай, ворохнулось щось у моїй пам’яті. Я чув про ці гори.“ ANDRUCHOVYČ, J., *Perverzija*, s. 105.

¹³⁷ „Венеція помірає, пане Перфекцій. Я бідчуваю це всіма своїми старими костюмами. Вона гине. (...) Велика морська держава вмить перестала бути великою (...) На мапі світових подорожей і походів стали зміни (...)“ Tamtéž, s. 63.

¹³⁸ Le GOFF, J. - SCHMITT, J.-C., *Encyklopedie středověku*, s. 731.

¹³⁹ Tamtéž, s. 729.

okolí se dostane alespoň k části těchto výhod, periferie po nich může jenom toužit. Blahobyť, který střed poskytuje, však sám o sobě není to hlavní. Podstatné je, že je známkou božího požehnání. Středověký filosof Raimundus Lullus doslova říká, že střed je to, co „určuje pohyb vesmíru, Země, těl a věcí“, a středem všehomíru je proto „Kristus prostřednictvím vtělení“¹⁴⁰. Střed je tedy sídlo boha, zatímco na okraj je prostor d'ábelský. Právě proto je Halič v obou zmíněných románech zobrazená jako prokleté místo. Prokletí visí i nad Benátkami, které už začínají čpět sírou, a městečko odkud přichází hrdina se snad ani nemůže jmenovat jinak než Čortopol.

Také Taras Prochasko, který stejně jako Andruchovyč žije a tvoří v Ivano-Frankovsku, proměňuje Haliče ve střed světa. Na rozdíl od svého spisovatelského kolegy je co do určování středu tak důsledný, že se o něm mluví jako o „karpato-centristovi“¹⁴¹. Ne všechna jeho díla se v Karpatech odehrávají, všichni jeho hrdinové ale z Haliče pocházejí, směřují do ní nebo se v ní setkávají. V novele *Neprosti (Jináci)*, je střed světa umístěn do městečka Jalovec. Jde o střed geografický, ale také symbolický: Jalovec je dokonalé město, topograficky, architektonicky, geograficky a esteticky ideálně uzpůsobené k životu.¹⁴² Jeho zakladatel Franz to dobře ví:

„Kdysi Franz řekl Sebastianovi, že na světě jsou mnohem důležitější věci než to, čemu se říká osud. Franz měl na mysli především místo. Máme místo – máme příběh (když máme příběh, musí být odpovídající místo).“¹⁴³

Franz zakládá městečko stejným gestem jako spisovatel začíná psát knihu:

„Najít místo znamená započít příběh. Vymyslet místo znamená vymyslet syžet. A syžety jsou koneckonců také důležitější než osud. Jsou místa, ve kterých už neleže nic vyprávět a někdy je třeba promluvit pouhými názvy ve správném pořadí, abys ovládnul ten nejzajímavější příběh, který je silnější než biografie. (...) I se Sebastianem se stalo něco takového, našel si pro sebe Jalovec vymyšlený kdysi Franzem. (...) Toponymika ho uchvátila. (...) Pleska, Opresa, Tempa, Opeska, Pidpula, Sebastian. Šesa, Šešul, Menšil, Bily, Dumeň, Petros, Sebastian. Když ještě neexistovaly žádné hory, jejich názvy už byly vymyšleny.“¹⁴⁴

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 730.

¹⁴¹ LENDĚLOVÁ, Věra, *Taras Prochasko: NeprOsti (autor, který stojí sám nad sebou)*, In: CHLAŇOVÁ, T., (ed.), *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou*, s. 117-126.

¹⁴² Například ve středověku byl na základě topografie a estetiky prohlašován za střed Milán: „Naše město je doslova okrouhlé, krásné a dokonalejší než jiná města,“ píše ve 13. století Bonvesin de la Riva. Le GOFF, J. – SCHMITT, J.-C., *Encyklopedie středověku*, s.731.

¹⁴³ „Колись Франц казав Себастьянові, що на світі є речі набагато важливіші від того, що називається долею. Франц мав на увазі передовсім місце. PROCHASKO, Taras, *Neprosti*, Ivano-Frankivsk, 2006, s. 6.

¹⁴⁴ „Знайти місце – започаткувати історію. Придумати місце – знайти сюжет. А сюжети, зрештою, теж важливіше, ніж долі. Є місця, в яких неможливо вже нічого розказати, а іноді варто заговорити самими назвами з правильній послідовності, щоб назавжди оволодіти найцікавішою історією, яка триматиме силніше, ніж біографія. (...) I з Себастьяном сталося щось подібне. Він знайшов собі Ялівець, вихаданий Францом. (...) Топоніміка захопила його (...) Плеска, Опреса, Темпа, Апеска, Підпула, Себастьян. Шеса, Шешул, Менчул, Білін, Думень, Петрос, Себастьян. Коли ще не існувало ніяких гір, назви були вже приготовлені.“ Tamtéž s. 6-7.

Věra Lendělová říká, že „*podstata 'hermeneutiky landschaftu' tkví u Prochaska ve zvláště strukturovaném prostorovém přečtení míst a krajiny.*“¹⁴⁵ S tím nelze než souhlasit, je třeba dodat, že na tomto čtení (a psaní) se podílejí také hrdinové knihy. Proces čtení probíhá nejen pomocí zraku a hmatu, ale také pomocí ostatních smyslů: když horolezkyně Anna leze po skalách, když Franz a Sebastian chodí po horách, když jedí borůvky, ochutnávají první sněhové vločky, pijí z potoků, sledují růst stromů, sázejí jalovec, aby schovali město před válkou, vymýšlejí a opakují příběhy. Ne vždy se ale psaní daří tak, jak by hrdinové chtěli, historie píše jiný text:

„Sebastián si představoval, jak krásně by to mohlo dopadnout z jeho maličkou Karpatii, kterou by obrátil sám tak, že by využil světový chaos. Vymyslel okolo Jalovce nádhernou krajinu, ve které by nebyly odpadky, každý by znal řeč toho druhého(...). Všechno kazí by.“¹⁴⁶

Ale zpět k založení Jalovce. Franz při jeho stavbě dbal na to, aby „*tam bylo dobře ve všech čtyřech přirozených polohách, v jakých může člověk přebývat, když chodí, stojí, sedí a leží.*“¹⁴⁷ Jeho dcera Anna, která se ve městečku narodila, chtěla jít ještě dál a vymyslet něco nového. Stala se proto architektkou a vyprojektovala takové budovy, aby se při pohybu ve městě dalo také *jezdit, skákat, houpat se a létat* a v zimě také *klouzat*. Osázela městečko jižanskými rostlinami – dřívěm, kaméliemi, vřesem, svídkou, jasmínem a magnoliemi, protože „*vrcholem veškeré krásy, na které se mohou lidé podílet, a také estetiky jako takové, jsou bezpochyby rostliny (...)* Z jiného hlediska, co jiného může být lepším ztělesněním etiky, než právě starost o rostliny.“¹⁴⁸

Jalovec se stal ginovými lázněmi, den ode dne proslulejšími. Jezdili do něj návštěvníci z celé střední Evropy, popíjeli jalovcovou pálenku a rozmlouvali spolu „*(...) tak jak náleží ve střední Evropě mluvit – vyjasňovat si společná místa a lidi, aby vyšlo najevo několik těch pavučin, v nichž každý může nalézt každého.*“¹⁴⁹ Této Arkádií ale brzo nastává konec, protože jak píše Prochasko, být středem Evropy obnáší i něco dalšího, než jenom hostit ostatní ginem a mluvit mnoha jazyky. Střed je místo, kde se protínají všechny cesty a kde zuří války:

¹⁴⁵ LENDĚLOVÁ, V., *Taras Prochasko: NeprOsti (autor, který stojí sám nad sebou)*, In: CHLAŇOVÁ, T., (ed.), *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou*, s. 119.

¹⁴⁶ „Себастьян уявляв собі, як лепсько могло би вийти з тою маленькою Карпатією, яку він, скориставшись вселеньким хаосом, може оборонити сам. Придумав прекрасну країну навколо Ялівця, в якій би не було сміття, всі би знали мови один одного. (...) Всі псує би.“ PROCHASKO, T., *NeprOsti*, s. 123.

¹⁴⁷ „щоб там було добре у всіх чотирьох станах – ходити, стояти, сидіти і лежати, в яких може перебувати людина.“ Тамтєж, s. 30.

¹⁴⁸ „Винятком всієї краси, яка може бути під орудою людей, всієї естетики є, безумовно, рослини (...). З іншого боку – мало що інше є таким досконалим втіленням етики, як догляд за рослинами.“ Тамтєж, s.32.

¹⁴⁹ „(...) так, як слід говорити у Центральній Європі – з'ясувати спільні місця і спільних людей, виявляючи таким чином кілька паралельних павутин, в яких всі себе знаходять.“ Тамтєж, s. 92.

„Když bojuje Sever s Jihem a Západ s Východem, tak to dělají převážně ve střední Evropě, kde leží Karpaty a jejich řeky. A nejhorší, co se v tu chvíli může přihodit, je být obyvatelem Karpat nebo strategickým bodem na půlkilometrové topografické mapě.“¹⁵⁰

Zatímco v době míru byl Jalovec *křížovatkou*, na které se střeoevropané setkávali, poznávali, mluvili spolu, pěstovali při kávě srovnávací jazykovědu a utvrzovali svou střeoevropskou identitu, válka proměnila městečko i celou Halič v *nárazníkové pásmo*. Válka neskončila ani po uzavření příměří, když do Karpat přišli Rusové a zavedli tam nové pořádky, včetně nové topografie. Střed přestal být středem, „vyšinul se“ až někam k okraji. Podle Prochaska ale Haličané i nadále zůstali střeoevropany, ačkoli jejich střeoevropanství je nyní skryté a patrné pouze při *krevním* a *lingvistickém* rozboru.

Zatímco pro tohoto autora je obraz Haliče jako středu Evropy něco přirozeného, o čem jeho hrdinové nikdy nepochybují, Volodymir Ješkiljev proměňuje Prochaskovu premisu v jakési hermetické vědění, dostupné jen zasvěceným. Tak je tomu v jeho historickém románu *Vteča majstra Pinzelja (Útěk mistra Pinzela)*, který sleduje poslední dny slavného barokního sochaře. Dobrodružný román, ve kterém lze najít reminiscence na populární bestseller Dana Browna má dvě dějové linie: jedna z nich sleduje Pinzelovo úsilí ukrýt vzácnou relikvii a druhá kroky jeho pronásledovatelů, italských jezuitů.

Dvěma dějovým liniím odpovídají dvě různé životní filosofie a dvě symbolické topografie. První vychází z náboženské tradice, která za střed světa považuje Řím (Halič je z jejího hlediska periferií, kde se před se svatou inkvizicí ukrývají nepřátelé apoštolského stolce), druhá se opírá o znalosti tajného řádu, jehož představitelé považují Halič za požehnané místo. Město Stanislav si zvolí za svou metropoli. Příznačné je, že první symbolická mapa je čtenáři poskytnuta už v prvním odstavci knihy, zatímco postupné odkrývání druhé mapy je to, na čem spočívá napětí a na čem stojí zápletka. Počátek děje je situován do městečka Montemario poblíž Říma, odkud jeden z kněží vysílá mnicha s poselstvím na východ. Jejich rozhovor se odvíjí takto:

„Kde a s kým?

Daleko odsud. Ale tvá mužná připravenost posloužit svaté věci se nám líbí, můj synu.

Je třeba jít do Alemánie, k těm divokým Němcům?

Ještě dál. Do Transkarpatie.

Svatí spravedliví! To je přece v Tartarských zemích, na okraji světa!“¹⁵¹

¹⁵⁰ „Але коли воює Південь з Північю, а Схід із Заходом, то роблять це переважно у Центральній Європі, де Карпати і їх ріки. І найгірше, що може бути в такі часи – виконувати роль мирного населення Карпат або стратегічно важливого пункту на півкілометровій топографічній карті.“ Tamtéž, s. 81.

¹⁵¹ „Де і з ким?“/„Далеко звідси. Але твоя мужна готовність прислужитися святій справі нам подобається, сину мій.“/„Треба йти до Алеманії, до тих диких німців?“/„Ще далі. До Транскарпатії.“/„Святи праведники! Це з у Тартарійських землях, на краю світу!“ JEŠKILJEV, Volodymir, *Vteča majstra Pinzelja*, Kyjiv 2007, s. 5.

Okrajem světa, kam mnich zamíří, je městečko Bučač, kde se usadil bývalý pražský barokní sochař mistr Pinzel. Zatímco on se radí se starým židovským rabim, jak nejlépe ukrýt relikvii, jeho žena Marianna Alžběta přijímá ve svém salónu hosty. Otevřela si ho ve snaze napodobit zvyky „civilizovaného světa“ a nyní se tu setkávají nejrozmanitější lidé a protínají ty nejjobskurnější příběhy. Obraz křižovatky je tak vygradován: křižovatkou Evropy je v románu Halič, křižovatkou Haliče pak salón hrdinky, který zároveň naplňuje tradiční topos krčmy.

Druhá mapa je před čtenářem rozvíňovaná postupně: její střed se nachází ve Stanislavu, tajné metropoli Řádu Rytířů Chrámu, kteří ho zbudovali podle principů gnostické geometrie. Místo si vybrali kvůli proroctví, které praví že „Město Klíčů“ má stát na „živých vodách“ – a v okolí Stanislavu je údajně kromě bažin také několik studánek s výjimečnou léčivou vodou, které byly dříve zasvěceny sarmatskému a thráckému Marsovi. Právě v těchto místech má být ukrytá relikvie se spásným poselstvím, leviatanova kůže, kterou u sebe má Pinzel.

Stojí za povšimnutí, že u Ješkiljeva se Halič nestává středem světa díky habsburskému mýtu, jako u Andruchovyče a Prochaska, ale na základě napůl imaginární mystické tradice¹⁵². Svou zálibu v hermetickém vědění později autor využil i v neobvyklém průvodci po horách, který nazval *Metafyzika Karpat*.¹⁵³ Je to jakýsi sborník příběhů, legend, tradic, ve kterém propojuje ukrajinskou, rakouskou, polskou, židovskou a další tradice a dívá se na hory jako na palimpsest, v němž lze odkrývat další a další vrstvy.

4.3.4. Hranice

Všichni autoři stanislavského fenoménu pracují se symbolickou topografií, ve které je prostor polarizován. Zatímco dělení prostoru na Sever a Jih nehraje v jejich dílech žádnou nebo téměř žádnou roli, o to silnější je topos Východu a Západu¹⁵⁴. Všichni přitom navazují na tradiční koncepcce, které dělí Evropu na dvě části. Ola Hnatiuk to v návaznosti na Saida shrnuje takto: „*Jak vidíme, pojmy Evropa a Asie, Západ a Východ jako protiklady nikdy nejsou neutrální, velmi často, a to dokonce i v odborných textech, se jim dávají hodnotící znaménka (Evropa = demokracie/ civilizace/ individualismus, Asie = despotismus/ barbarství/*

¹⁵² Prozaik mimo jiné čerpá také z historie města, které založil v polovině 17. století hrabě Potocki, jenž se zajímal o hermetické nauky a byl údajně ve styku s templáři. Stanislavská pevnost, kterou nechal vystavět, má proto údajně tvar kabalistického stromu života. Viz JEŠKILJEV, Volodymir, *Metafyzika Karpat*, Ivano Frankivsk 2010.

¹⁵³ Zatím vyšel jen první díl, plánovány jsou další, což je v případě průvodce-palimpsestu velmi příznačné.

¹⁵⁴ Hnatiuk poukazuje, že toto dělení je jen „aktualizací“ starého vnímání, které tu bylo od časů Říma (přesněji od Tacita), kdy se Evropa dělila na „barbarský Sever“ a „civilizovaný Jih“. Později vznikl antagonismus „latinského Západu“ a „byzantského Východu“, na který pozdější koncepcce navazují. Více HNATIUK, O., *Proščannja s imperijeju*, s. 72-76.

kolektivismus).¹⁵⁵ V rámci tohoto dělení se Halič stává Východem, a v literárních dílech je její obraz místy splývá s obrazem Ukrajiny jako takové. Příkladem je Andruchovyčova *Perverze*.¹⁵⁶ Mnohem častěji ale haličtí autoři, včetně Andruchovyče, sahají po koncepci střední Evropy, která navazuje na habsburský mýtus a diskuze 80. let. Střední Evropa se v ní stává jakýmsi prostorem „mezi Východem a Západem.“¹⁵⁷ Halič je díky své historii a kultuře vnímána jako její součást a zároveň její okraj hraničící s Východem.

Výše jsem se zmiňovala o tom, co všechno může topos hranice v sobě zahrnovat. V ukrajinské literatuře se poněkud proměňuje: spíše než *zóna* je to symbolická *čára*, která může mít podobu *zdi* či nové *železné opony*. Přechod přes ní je pak výrazem svobodné vůle, činu jako takového, ale také ztráty domova i sebe sama, bloudění. Všechny tyto významy vznikají v básni Halyny Petrosanjak, která se přímo jmenuje *My perejšly kordon (Přešli jsme hranici)*:

*„Přešli jsme hranici. Trhali jsme květy v cizích polích,
vyslovovali slova básně v jazyce prvně uslyšeném,
spali pod širým nebem a rodná země se v našich snech
zjevovala stále méně a skoro vždy její zimní
scenérie – přísná majestátní místa,
zapečetěná neměnností. Zapomínali jsme
hlasy jejích ptáků, vůni rodného domu
a tato schopnost nám spíš připadala užitečná než že by překážela.
Země, kterou jsme vybrali, se jevila již jako svá.
Nadšení ze života tu dosahovalo svého vrcholu.
A časem nás během nevinných zaráželo jméno
divného starce z Ithaky, nepochopitelného Odyssea.*¹⁵⁸

Jurij Lotman píše, že hranice je univerzální obraz, každá kultura ho však interpretuje jinak. U představitelů stanislavského fenoménu hranice často neodděluje *svůj*, tj. bezpečný, prostor od *chaosu*, ale dělí svět na svobodný a nesvobodný, kulturní a nekulturní, lepší a horší. I zde vzniká obraz barbara, tj. obyvatele cizího prostoru, avšak je to obraz obrácený: „*Je jedno, zda daná kultura spatřuje v barbarovi spasitele, či nepřítele, nositele morálních*

¹⁵⁵ „Отже, як бачимо, поняття Європи і Азії, Заходу і Сходу як протилежностей не є нейтральні – вони означають набагато більше, ніж звичайні географічні терміни, їм занадто часто, навіть у наукових працях, приписують ціннісні поняття (Європа=демократія/ цивілізація/ індивідуалізм, Азія= деспотізм/ варварство/ колективізм.)“ Тамтєж, s. 77.

¹⁵⁶ Je otázka, proč ukrajinští autoři přijímají a reprodukují tuto koncepci, která staví je samé do velmi nepříznivého světla. Jedním z důvodů je možná jejich averze vůči Rusku, která vede k tomu, že někde nekriticky přijímají vše, co přichází ze Západu.

¹⁵⁷ Jak upozorňuje Ola Hnatiuk, spojení „mezi Východem a Západem“ je dnes nesmírně populární. Stává se z něj magická formule, která má sjednotit protiklady a naznačit, že místo které zcela nepatří ani tam, ani tam je jedinečné, a proto důležité. Hnatiuk poznamenává, je třeba pamatovat, že se jedná o intelektuální projekt, který podléhá nejrůznějším manipulacím – stejně jako samotná koncepce dělení evropského světadílu na dvě části. Viz HNATUK, O., *Proščannja s imperijeju*, s. 72-76.

¹⁵⁸ „Ми перейшли кордон. Ми рвали квіти в чужих полях, /вимовляючи стиха слова почутої вперше мови, /ночували під голим небом, і, батьківщина у наших снах/з’являлась все рідше, і майже завжди зимові/її ландшафти – суворі, величні місця, /печатттю незмінності затавровані. Ми забували/скупі голоси її птахів, запах домівки і ця/здатність швидше здавалась доречною, ніж заважала./Обрана нами країна сприймалась уже як своя./Захоплення від буття тут сягало свого епогею./Та часом в невинних розмовах нас знічувало ім’я/дивного старця з Ітаки, незбагненного Одиссея./“ PETROSANJAK, Halyna, *My perejšly kordon* In <http://austria-ukraine.info/?p=635> [citováno 29. července 2011]

kvalit, nebo zvráceného kanibala, vždy jde o konstrukt vytvořený jako její vlastní převrácený odraz.”¹⁵⁹

O lidech, kteří opouštějí rodná haličská městečka a doufají, že na Západě najdou nový domov píše často Andruchovyč. Spíše než promyšlené rozhodnutí a svobodné gesto jde u nich o působení nějaké mocné síly, které se nedokážou ubránit. Vědí jen, že musí jít směrem na Západ, jako by přitahoval magnet. V *Perverzi* čteme: „*Jak se mu [Stachovi Perfetzkému – pozn. aut.] dařilo překračovat hranice? O tom vím málo. Ale jedno vím, už ani krok na Východ!*“ Tato hranice je jakousi novou železnou oponou, nepřekročitelnou jen jedním směrem. Ale lidé se o to stejně snaží, protože to jsou:

*„ (...) hledači bohatého německého boha, Vladaře Německé Brány, do které se stihli protlačit v poslední chvíli – někdo z podpalubí, někdo ze zavšivených vagónů, pomocí pravd a nepravd, skrz podvody, úplatky, vraždy, toužení, žebrání, nastavování pochvy, prdele, hru na kožené flétně, skrz Lvov, skrz Polsko, skrz krk, skrz plíce, skrz osmnáct hranic a třicet přechodů (...)“*¹⁶⁰

V Irvancově antiutopickém románu *Rivne/Rovno*¹⁶¹ jde o pohyb opačný, nikoli v tom smyslu, že by tu lidé putovali na Východ, ale Západ „přichází“ k nim. Děj románu se odehrává v době, kdy je země rozdělená na Východní socialistickou ukrajinskou republiku a Západní Ukrajinu. Ta se díky objevení velkých zásob uranu stává prosperující evropskou zemí. Hranice mezi novým východním a západním blokem prochází autorovým rodným městem Rivne, které je rozetnuto na dvě části vysokou zdí, připomínající zeď berlínskou.

Irvancův dobrodružný román sleduje jeden den života spisovatele Šloma Ecirvana, který se po letech vydává do východní části, aby navštívil svou rodinu. Východní Rovno je obrazem města z dob Sovětského svazu, panuje zde nedostatek, úpadek, cenzura, strach, přetvářka. Zdá se, že tu čas jde pozpátku. Irvancův román není žádné výjimečné dílo, je však zajímavý díky tradičnímu konstruktovi Východu a Západu – dvou protikladů s kladným a záporným znaménkem. A hranice mezi nimi opět neprochází nikudy jinudy, než právě Haličí.

4.4. Shrnutí

Haličtí autoři rádi a často pracují se symbolickou polycentrickou topografií, podle které se Halič nachází na okraji mapy. Pojí se s ní pak významy jako „periferie“ a konec světa“, „proklaté místo“, „místo vyhnanství“. Velmi častý je v tomto kontextu obraz městečka

¹⁵⁹ „Безразлично, видит ли данная культура в варваре спасителя или врага, носителя здоровых моральных качеств или развращенного каннибала, она имеет дело с конструктом, построенным как ее собственное перевернутое отражение.“ LOTMAN, J., *Semiosfera*, s. 267.

¹⁶⁰ „(...) шукачі багатого німецького бога, Володаря Германської Брами, до якої вони встигли протинутися в останню міть – хто з карабельних трюмоб, а хто з завошивлених тамбурів, правдами й неправдами, через хабарі, подкупи, вбивства, благання, жебрання, підствлення піхви, задниці, через гру на шкіряній флейті, через Львів, через Польщу, через горло, через легені, через вісімнадцять кордонів і тридцять митниць (...)“ ANDRUCHOVYČ, J., *Perverzija*, s. 29.

¹⁶¹ „Rivne“ a „Rovno“ je ukrajinský a ruský název téhož haličského města.

nebo vesnice, kterou se světem spojuje pouze kolej. Charakteristická je pak také blízkost hranice, která je zobrazena jako zóna a čára, jenž odděluje civilizovaný svět od světa barbarského.

Opakovaně se objevuje topos maloměsta a topos Karpat, které se stávají samostatnými mikrokosmy. V samostatný mikrokosmos se proměňuje také Bukovina, která je často spisovateli vnímána a zobrazována jako celek. V rakouské literatuře se s ní pojí méně negativních konotací než s Haličí, mimo jiné proto, že je vnímána jako prostor německé kultury.

V polské a ukrajinské literatuře se Halič kromě toho také proměňuje v symbolický střed. U Poláků je to dáno historicko-politickou situací, Ukrajinci navazují na starší rakouskou tradici a také na koncept střední Evropy. S Haličí se pak pojí takové významy jako „křižovatka“, „kulturní centrum“ a proměňuje se v locus amoenus.

5. PODOBY KULTURNÍ IDENTITY HALIČAN A BUKOVINCŮ

Tato kapitola se zabývá kulturní identitou obyvatel Haliče a/nebo Bukoviny, tak jak je zobrazena a utvářená prostřednictvím literatury. Jde o identitu lokální, která vzniká, když si lidé vytvářejí vztah k prostoru, kde žijí. Lokální identita je jednou z podob identity kolektivní: *“Regionální identita a – per analogiam – lokální jsou mimořádnými případy skupinové a kulturní identity, které samy o sobě jsou založeny na regionální (lokální) tradici, vztahující se k výrazně definovanému a určenému místu, regionu (území), k jeho specifickým vlastnostem sociálním, kulturním (symbolickým), hospodářským nebo dokonce topografickým, jež je odlišují od jiných regionů (území).”*¹⁶²

Podle Jana Assmanna je základem každé kolektivní identity paměť a vzpomínka jako taková: *„Snadno shlédneme, že totožnost je věcí paměti a vzpomínky: tak jako si jedinec vytváří svou osobní totožnost, odolávající sledu dní a let pouze díky jeho paměti, tak také skupina si může reproduktivně zachovat svou skupinovou totožnost pouze skrze paměť.”*¹⁶³ Britský historik Eric Hobsbown naopak tvrdí, že na každou kolektivní identitu lze nahlížet jako na výsledek procesu, který navenek vypadá jako hledání starých tradic, ve stejné míře je však vynalézáním tradic nových.¹⁶⁴ Děje se tak mimo jiné prostřednictvím komunikace, interpretace a opakování, které samo je magickou a demiurgickou praxí. V románu *Neprosti* Tarase Prochaska je tento proces zobrazen takto: *“[Sebastian] si stokrát opakoval předpokládaný sled událostí, až dokud sám neuvěřil, že jen tak se to mohlo stát ve skutečnosti. Je zřejmé, že jde o jakýsi druh báje.”*¹⁶⁵

Tento citát mimo jiné ilustruje dvojí roli, kterou hraje v procesu vzniku kolektivní identity literatura. Na jednu stranu vznik identity odráží a zobrazuje, na druhou stranu se na něm aktivně podílí. Ola Hnatiuk k tomu říká: *„Jakýkoli diskurz nejen odráží skutečnost, nejen ji ovlivňuje, ale také přetváří, stává se svého druhu paraskutečností, někdy skutečnější a pravdivější, sugestivnější a vlivnější, než ta skutečnost, kterou údajně popisuje.”*¹⁶⁶

¹⁶² SZCZEPAŃSKI, Marek – ŚLIZ, Anna, *Mezi místem a prostorem. Lokální identita – regionální identita: pokus o socionologický náhled*, < http://www.interreg.uni.opole.pl/biblioteka/docs/SzczepanskiSliz_cz.pdf > [citováno 20. července 2011].

¹⁶³ ASSMANN, J., *Kultura a paměť*, s.81.

¹⁶⁴ Viz HNATIUK, O., *Proščannja s imperieju*, s. 47-48.

¹⁶⁵ „[Себастьян] сотні разів повторював собі придуманий вдатний ход подій, аж поки сам не увірував, що лише так могло бути насправді. Такі історії укладалися дослівно раз і назавжди. „[Себастьян] сотні разів повторював собі придуманий вдатний ход подій, аж поки сам не увірував, що лише так могло бути насправді. Такі історії укладалися дослівно раз і назавжди. Видно, якась відміна баю.“ PROCHASKO, T., *Neprosti*, s.123.

¹⁶⁶ „Отже, будь-який дискурс не лише віддзеркалює реальність, не тільки сам на неї впливає, але й перетворює її, стаючи своєрідною парареальністю, іноді реальнішою і правдивішою, переконливішою і впливовішою, ніж та реальність, котру він нечепто описує.“ HNATIUK, O., *Proščannja s imperieju*, s. 61.

Diskurz identity je typický pro moderní dobu, protože jak říká antropolog Johnatan Friedman, v tradičních společenstvích otázky „kdo jsem“ a „kam patřím“ vyvstávaly velmi zřídka¹⁶⁷. Stává se bouřlivější a zjevnější v časech společenských změn, nebo těsně po nich, kdy vzniká potřeba spojit společnost v jeden celek a řídit ji novým způsobem. Literatura se pak stává jedním z prostorů, kde se diskurz identity probíhá.

5.1. Diskurz identity v německy psané literatuře

Kolektivní identita – lokální, etnická, náboženská, aj – obyvatel Rakouska-Uherska je samostatné a poměrně komplikované téma. Během 18. a 19. století totiž došlo k její výrazné proměně, což souvisí s procesem, který probíhal po celé Evropě a jenž vedl ke vzniku národních identit a později národních států.¹⁶⁸ Lokální identita však byla v habsburské monarchii vždy důležitou složkou. Tmelem tohoto státního celku nikdy nemohlo být etnikum ani náboženství, tuto roli muselo převzít územní vymezení a symbolická figura panovníka.

5.1.1 Haličané jako císařovi poddaní

Halič se počátkem 20. století stává jakousi synekdochou habsburské říše jako takové. Mimo jiné pro svou národnostní, náboženskou a kulturní pestrost. S tím souvisí skutečnost, že lokální identita v haličské literatuře spíše konkuruje etnické identitě, než by s ní splývala. Je výrazem identity nadnárodní, kosmopolitní. Je to identita rakouská ve smyslu politickém a kulturním, nikoli národním. Tak je tomu například u Sachera-Masocha: „*Sacher-Masoch, svou imaginací Slovan a germanobijec v mnoha svých dílech, vnímal habsburské Rakousko jako velkou vlast, jejímž úkolem bylo spojit větve různých národností v vyšší, liberální politickou jednotu. Od malé haličské vlasti k habsburskému impériu: dílo tohoto spisovatele se jeví jako hlas a svědectví onoho sacrificum nationis, o němž se opíral trůn Františka Josefa; jako realizace oné harmonie nadnárodní jednoty a lokálních příchutí, jenž stála v základech neklidné podunajské internacionály*“,¹⁶⁹ píše o tom Claudio Magris.

Dalším takovým autorem je Karel Emil Franzos, který rád a barvitě zobrazuje jednotlivá společenství tvořící obyvatelstvo Haliče a Bukoviny. Franzos ve svých esejích pouze napovídá, co všechny tyto lidi spojuje (jsou to zvyklosti, mravy, chování, způsob uvažování typický pro tato místa), ale do jednoho celku je pak shrne sám čtenář: všichni jsou totiž buď účastníky jedné slavnosti, pohybují po jednom náměstí, atd. Na malé části autor

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 59.

¹⁶⁸ K tomuto tématu viz BOJÁR, Endre, „*Vysnívali sme si vlast' an národ...*“ *Osvietenstvo a romantizmus v stredo- a východoeurópských literaturách*, Bratislava 2010; MOTOLATIJ, Ivan, „*Svoji*“/“*Čuži*“ *identičnosti*, <<http://www.ji.lviv.ua/n58texts/monolatij.htm>> [citováno 20.července 2011].

¹⁶⁹ MAGRIS, C., *Habsburský mýtus*, s.155.

предvádí, jak to tu chodí obecně. Příkladem je eseji či povídka *Markttag in Barnow*¹⁷⁰ (*Jarmark v Barnově*):

*„Jarmareční náměstí Barnova se stává místem setkání celého okolí, a kdo se po něm projde strážlivý a kriticky naladěný, ten nahlédne do bytí těchto lidí, do podivného bytí, v němž se prolíná nepokorná svojskost tří různých národů, prolíná a nebo při nejmenším téměř nepozorovaně se slévá kontrast mezi kulturou a barbarstvím.“*¹⁷¹

Franzos velmi vtipně popisuje, čím se představitelé různých skupin liší. Jsou to například různé obchodní strategie (Židovka pěje na vajíčka chválu, která připomíná žalmy; Rusínka naopak vykřikuje pořád totéž a zakončuje refrénem „židovská vejce smrdí“, němečtí osadníci jsou tiší a spořádaní, Lipované a Karaimové prodávají své ovoce mlčky) a jiné preference při nákupu obrazů u místního malíře (Poláci kupují portrét Kościuszka, Rusíni portrét Františka-Josefa, obě skupiny kupují svaté obrázky, avšak pánbůh na nich také vypadá pokaždé trochu jinak).

Mají ale také mnoho společného: všichni stejně smrdí a všichni ovládají jakési esperanto trhu, ve kterém se pozdrav, rozloučení, poděkování, sympatie a řada dalšího vyjadřují prostřednictvím šťouchance do žeber. V eseji Franzos také naznačuje tři složky haličské identity: je to společný prostor, společný jazyk (německy alespoň trochu podle něj rozumí každý Haličan) a německá kultura. Všechny účastníky trhu (s výjimkou starých Poláků) také spojuje láska k císaři. Na tomto textu lze dobře sledovat, co všechno je součástí kultu laskavého císaře, který převezme i literatura polská. Následující scéna se odehrává u stánku s obrazy, kde si Rusín Ivon prohlíží portrét monarchy:

*„Tohohle císaře pána,“ říká uctivě a smeká, než vysloví název obrazu, 'osobně neznám, a proto je pro mě těžké posoudit, jestli je opravdu tak úctyhodný. Ale když už ani císař není úctyhodný, tak kdo pak, dobří lidé? Na zlaté medaili, kterou mi poslal a jakou od té doby nosím tadyhle na prsou, vypadá ještě krásněji. Pokud mi pánbůh daruje ještě trochu života, pak ještě jednou pojedu v tom voze, do kterého je zapřažen železný kůň, z Ternopolu do Vídně a půjdu tam do zlatého domu, kde bydlí císař pán. 'Dobré ráno', pozdravím ho, já jsem tvůj starý Ivon, kterému jsi poslal medaili, za to že bránil tvou pokladu svým tělem (...) a který je i dneska, ač už je starý tlustoch, připravený položit za tebe a za tvé nejbližší život. 'Milý Ivone' řekne on 'posad' se tu u mě a dej si dobré cigárko za tři krejcare, jsem velmi rád, že jsi mě konečně navštívil.“*¹⁷²

¹⁷⁰ Barnov je jedním z imaginárních městeček, odkazuje ale k Franzosově rodišti Czortkovu. Viz POLLAK, Martin, *Po Galicji*, Wolowiec 2007, s.199.

¹⁷¹ „(...) Ярмарковий майдан Барнова стає зборищем цілої округи, і хто пройдеться ним тверезо та с критичним оком, той глибоко загляне в буття цих людей, це дивовижне буття, в якому сходиться до купи непокірна самотність трьох народів, сходиться або принаймі заледве помітно зливається в одне ціле контраст між культурою і варварством.“ FRANZOS, E., *Ukrainica*, s. 36

¹⁷² „Цього пана цісаря,“ каже він і шанобливо скидає шапку, вимовляючи назву картини, 'я особисто не знаю, і тому мені важко судити, чи він і справді такий поважний. Але якщо вже пан цісар не буде поважним, то хто тоді, добрі люди? На золотій медалі, яку він мені надіслав і яку я відтоді ношу ось тут на грудях, він виглядає ще краще. Якщо Господь подарує мені ще трохи життя, то я ще паз поїду екіпажем, у який запряжений залізний кінь, з Тернополя до Відня і піду там у золотий дім, в якому мішкає пан цісар. ' (...)Доброго ранку', мовлю я до нього я твій старий Івон, якому ти надіслав медаль, бо він прикрив твоїм тілом, і який ще й сьогодні, хоча вже й старий товстун, кожної миті готовий віддати своє життя за тебе і твій дім. 'Любий Івоне, ' відповіст він, 'сядь тут біля мене, викури собі добру цигарку, яка коштує тря крейцери, я дуже радий, що ти нарешті відвідав мене.“ Tamtéž, s. 51.

Císař pán se ještě Ivonovi postěžuje na to, kolik má práce s těmi „Bohémci, Poláky a Uhry“ a pak poprosí paní císařovnu, aby jim uvařila něco dobrého.

Obraz dobrotivého, pracovitého, zbožného a šlechtného vládce se objevuje u celé řady haličských (i obecně středoevropských) autorů. Čtenář, který by se s ním setkal poprvé, by mohl předpokládat, že se jedná o pouhý literární motiv. Claudio Magris, stejně jako Zbigniew Frasz ale zdůrazňují, že se jedná o mýtus vytvořený a pečlivě udržovaný rakouskou vládou. Ve Franzosově povídce je císař pán ještě poměrně mladý a bodrý, je to spokojený manžel a otec. Ale i zde se objevuje příznačná zmínka o jeho bezmocnosti, v souvislosti s obrazem národů, které netáhnout za jeden provaz, ale dělají si co chtějí. V dílech pozdějších autorů jsou bezmocnost, ale také únava a stáří vlastnosti, které jeho obraz tradičně provázejí. Císař se stává zosobněním monarchie, která je stará, a tak se logicky chýlí ke svému konci a paradoxním symbolem *trvání*, které už nebude *trvat* dlouho. „*Císařova postava je vůbec mimořádná,*“ poznamenává k tomu Magris, „*strnulá, shrbená pod tíží let, obtížena jako Kasandra tušením konce, tupá i chlapecky vychytralá, zdůrazňující svou zdánlivou omezenost, protože se 'nesluší císaři, aby byl chytrý jako jeho rádcové.*“¹⁷³

Tento obraz císaře se objevuje mimo jiné v *Pochodu Radeckého*, kde je panovník tvůrcem a také zárukou trvání dynastie Trottů. Služba císaři, která může být naplněna jako úřednická práce nebo jako služba v armádě, je nejen hrdostí a posláním této rodiny, ale doslova ji zakládá. Osud rodiny je s osudem říše provázán tak těsně, že také jejich připadá na stejnou dobu. Toto narativní schéma, které propojuje osobu císaře s příběhem rodu lze nalézt i u jiných rakouských autorů, například u bukovinského básníka Georga Drozdovského v jeho básni *Farben (Barvy)*.¹⁷⁴

„Dědeček nosil
bílou uniformu
pěchotního pluku
barona Kellera:
žlutý byl límec,
červená krev –
Solferino.

Žlutá červená a bílá –
za našeho císaře.

¹⁷³ MAGRIS, C., *Habsburský mýtus*, s. 249.

¹⁷⁴ Farben// Großvater trug/den weißen Waffenrock/des Fußregiments/Baron Keller://Gelb war der Kragen./rot war das Blut –Solferino.//Gelb, rot und weiß/ für den Kaiser.// Vater – so weiß!// Gelb wachte das Licht./Rot war der Schmerz/meiner Kindheit./Ähre und Mohn/ und Weißwolkenzug –/Bukowina.// gelb, rot und weiß/ – requiescat.// Abend wird Herbst./ Türken –schon gelb./ Sonne stirbt rot./Weiß her vom Berg/schimmert Kälte./ Spät ist das Jahr./und verdämmert/gelb, rot und weiß/über Kärnten.// DROZDOWSKI, G., *Farben* In: *Die verlorene Harfe*, s. 148.

*Otec – bílý jako plátno!
Žlutě skomírala svíčka.
Červená byla bolest mého dětství.
Klasy a máky
a bílá stáda mraků –
Bukovina.*

*Žlutá, červená a bílá
spočinula v Pánu.“*

Stejně jako v *Pochodu Radeckého* je i zde jediným skutečným hrdinou dědeček. Jednotlivé barvy v refrénu básně odkazují ke slavným činům, které vykonal za císaře. U otce značí jen smrt a žal, aniž by bylo naznačeno, jak a za koho zemřel. Pro syna jsou to barvy melancholie a vyhnanství:

*„Večer se stal podzimem.
Kukuřičné klasy jsou žluté.
Slunce umírá červeně.
Z nebe se bíle
leskne mráz.
Pozdní čas
a ponurost.*

*Žlutá, červená a bílá –
nad Korutany.“*

Nelze vyloučit, že Drozdowski nenavazuje na Rotha, avšak jeho osud a osud jeho rodiny napovídají, že se v básni mísí literární tradice a jeho osobní prožitky.

S císařem se identifikovala většina obyvatel Haliče: ukrajinští sedláci, polští měšťané, úředníci a Židé. Pravdou je, že se k tomu do jisté míry hodil – rozhodně více než panovník ruský nebo pruský.¹⁷⁵ Jak podotýká Franzos v *Jarmarku v Barnově* – nikde nebylo možné nalézt jeho portréty v tak špatné kvalitě a v takovém množství jako právě v Haliči. Přispěla k tomu skutečnost, že František Josef tuto provincii čtyřikrát navštívil, ale také tradiční způsob života jejích obyvatel. Součástí literárního obrazu Františka Josefa je totiž patriarchální mýtus o dobrém otci, který v tradičních podmínkách měl mnohem větší sílu, než v sekulární společnosti.¹⁷⁶ Identifikace s císařem znamená, že by Haličané měli být jako on – pracovití, tolerantní, zbožní, šlechtění. Opakem císařského poddaného se stává obraz vzpurného Poláka, pojatý často jako karikatura, jako ho lze naléznout u Franzose, Masocha, ale také u Sperbera a Rezzoriho.

Zcela zvláštní vztah měli k panovníkovi Židé, kteří ho považovali za svého ochránce.

Sperber píše:

¹⁷⁵ FRAS, Zbigniew, *Galicja*, Wrocław 2003, s.255.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 271.

„Císař František Josef znamenal pro všechny obyvatele štetlů po celé monarchii mnohem více, než pro jiné poddané, protože v něm spatřovali záruku svých občanských práv, svého ochránce před svévolí a nenávisti. Když jsem četl svému dědečkovi noviny z Vídně – a to se dělo dvakrát nebo třikrát do týdne – nejprve ze všeho chtěl vědět, co píšou o císaři, a až potom zprávy z celého světa (...)“¹⁷⁷

V den císařovy smrti se chlapec poprvé v životě stává svědkem otcova pláče. Ten svému synovi řekne: *„Spolu s ním umřelo Rakousko; byl pro nás dobrým císařem, odted' bude všechno nejisté. Pro nás Hebreje je to velké neštěstí.“* Stane se to ve Vídni, kam Sperberova rodina po válce utekla. A ukáže se, že otec měl pravdu: v Haliči začne válka mezi Poláky a Ukrajinci, pogromy a rodiče se rozhodnou zůstat v metropoli už navždy. A zatímco v rodném městečku byli váženými občany, ve Vídni se stávají uprchlíky a přistěhovalci. Manes si poměrně snadno v novém prostředí poradí, oni ve Vídni nedokážou najít své místo a zůstanou jen zchudlými haličskými Židy.

Obraz Haličana jako loajálního císařova poddaného, který sice žije v nejzastrčenějším zákoutí monarchie, ale jeho srdce tluče pro Vídeň, vytvářejí v německy psané literatuře především Židé. Rakouští úředníci, kteří zde působí, se jen zřídka identifikují s touto provincií – je pro ně místem práce, místem vyhnanství, ale nikoli domovem. Němečtí sedláci, žijící ve svých vískách otázku identity příliš neřeší, a když už na to přijde, považují se spíše za Němce než za Rakušany. Z toho vyplývá důležitá charakteristika německy psané haličské a bukovinské literatury – je to do jisté míry literatura židovská. Jsou tu výjimky, jako Sacher-Masoch a Rezzori, většina haličských prozaiků, stejně jako bukovinských básníků, však jsou Židé. Bylo by velmi zajímavé prozkoumat židovskou literaturu Haliče a Bukoviny jako samostatný celek. Mezi jejím představiteli je mimo jiné nositel nobelovy ceny Šmuel Josef Agnon, klasik jidiš literatury Micha Josef Berdyczewski, řada předních polských spisovatelů jako Bruno Schulz a Julian Strykowski.

5.1.2. Haličané jako lidé vzduchu

Obraz Haličanů, jako těch největších ubožáků, se vine rakouskou, polskou a ukrajinskou literaturou jako červená nit. Je nejen zneklidňující, ale i podvratný, protože rozbíjí mýtus o Haliči jako *„ideální krajině harmonie a štěstí, ve které po šedesát osm let milostivě panoval císař František Josef“*, jak se píše na záložce knihy *Galicja* z pera Zbigniewa Frase. Tento negativní obraz je nejen v rozporu s habsburským s mýtem, ale do

¹⁷⁷ „Kaiser Franz Joseph bedeutete für alle Städtel-Bewohner der Monarchie weit mehr als für andere Untertanen, denn sie sahen in ihm den Garanten ihrer staatsbürgerlichen Rechte, den Beschützer gegen Willkür und Haß. Wenn ich meinem Großvater die Zeitung aus Wien vorlas, - das geschach etwa zwei- oder dreimal in der Woche - wollte er vor allem erfahren, was über den Kaiser geschrieben wurde, und dann erst die Nachrichten aus aller Welt (...)“ SPERBER, M., *Die Wasserträger Gottes*, s.107.

jisté míry jde i proti práci paměti, která má tendenci zpětně formovat bývalou vlast do podoby idylické krajiny dětství nebo přinejmenším zmírňovat vše negativní.

Právě takový obraz Haliče však byl pro občany Rakouska-Uherska nejpřirozenější a prvotní. Vytvořili ho už první spisovatelé píšící o nové provincii a brzy se stal součástí obecného povědomí. Lze ho naleznout i v Musilově *Muži bez vlastností*, v příběhu služky Rachel: „*Rachel bylo devatenáct a věřila v zázraky. Narodila se v ošklivé chatrči v Haliči, kde nad dveřmi visela tóra a v podlaze byli skuliny jimiž vyhrézala hlína.*“¹⁷⁸ Nejvíce se pojl právě s Židy, kteří na rozdíl od Ukrajinců a Poláků nevlastnili půdu a mohli vykonávat jen některá povolání. Snažili se uživit, jak mohli.¹⁷⁹

Častou inkarnací haličského ubožáka se stává „šašek, kterému se nikdo nesměje“ nebo „člověk vzduchu“:

„Zabolotovcy byli stejně jako obyvatelé dalších městeček lidmi 'éterickými lidmi' nebo 'éterickými stvořeními', jak často sami sebe nazývali – s tou ironií, které by se zříkali nesnáž, než ubohé stravy nebo obnošených šatů,“

píše ve svém románu Sperber.¹⁸⁰ Zároveň vytváří celou klasifikaci těchto lidí, protože ve městečku jsou chudí všichni kromě několika mála rodin. Jsou zde žebráci *stydliví*, kteří nikdy nežebrali, ale vždycky si jenom půjčovali (ačkoli všem bylo jasné, že to nebudou mít z čeho splatit), žebráci *profesionální*, kteří chodili po svatbách a pohřbech, *chudáci, jenž žili ze zázraků* (které se vždy děly, ale někdy příliš pozdě) a *pyšní chudáci*, kterých ale bylo poměrně málo. Umřít hlady mohli jen ti poslední, protože ať byly časy jakkoli zlé, obec nikdy neodmítala pomoc někomu, kdo by ji potřeboval k přežití a kdo by si o ni řekl.¹⁸¹ Obrazem žebráků začíná také Rezzoriho *Hranostaj z Černopole*, úvodní kapitola s názvem „příspěvek do fenomenologie města Černopol“:

„V Černopoli žili například lidé bohatí a chudí, jako všude jinde. Bohatí tu nebyli bohatší či důstojnější, nebyli také necitelnější, ani z jiného hlediska se ničím neodlišovali od bohatých kdekoli jinde. Zato chudí trpěli takovou bídou, jež zůstane pro vás, kteří jste šťastně vyrostli ve společensky hygienických podmínkách, naprosto nepředstavitelná. Žili tam žebráci – celá stáda žebráků – pokrytí vředy a hnijícími ranami, jejichž barva by i Matthiasovi Grünvaldovi vehnala slzy do očí; byli postiženi a zmrzačeni tak, že i sám Hieronymus Bosch by zapochyboval o své dosavadní tvorbě; vystupovali – aby se tak řeklo, kolektivně – a přesněji: celým chumlem se plazili, lezli, tlačili se a tísnil na kolemjdoucího (...).“¹⁸²

¹⁷⁸ MUSIL, Robert, *Muž bez vlastností*, Praha 2008, s.123.

¹⁷⁹ O tom viz POLLAK, M., *Po Galicji*, s. 35-56.

¹⁸⁰ „Die Zabolotower waren wie die Bewohner der anderen Städtchen 'Lufmenschen' oder 'Luftexistenzen, wie sie sich selbst gerne nannten – mit jener Selbstironie, auf die schwerer verzichten hätten können als auf ihre kärgliche Nahrung oder ihre schäbige Kleidung.“ SPERBER, M., *Die Wasserträger Gottes*, s.28

¹⁸¹ Tamtéž.

¹⁸² „W Czernopolu żyli na przykład ludzie bogaci i biedni, jak wszędzie. Bogaci nie byli bogatsi ani dostojniejsi, nie byli też bardziej nieczuli ani pod jakimkolwiek względem inni niż gdzie idziej. Za to biedni cierpieli biedę, która dla was, wyrosłych szczęśliwie w warunkach społecznie higienicznych, musi pozostać niewyobrażalna. Żyli tam żebracy – całe ich tabuny – pokryci wrzodami i gnijącymi ranami, których barwa nawet Matthiasowi Grünwaldowi łzy wycisnęłaby z oczu; dotknięci kalectwem i ułomnościami, na który widok sam Hieronymus Bosch zwątpił by we własne dokonania; występowali oni, jako się rzekło, tłumnie – a raczej: pełzali, czolgali się, wili i cisnęli całą chmarą wókol przechodnia(...)” Von REZZORI, GREGOR, *Granostaj z Czernopola*, Warszawa 2003, s. 10.

Metaforou těžkého údělu se ve Sperberově románu stává nosič vody, který v zimě sloužil svým bohatším spoluobčanům. Chlapec si o něm myslí, že je to nejbohatší člověk v Zabolotově, protože jeho práce je velmi těžká. Rodiče mu ale vysvětlí, že to samo o sobě nic neznamená – vodu přece může nosit každý, dokonce i ten, kdo nic neumí – a že nosič naopak vydělává nejméně ze všech.

„Všem to připadalo spravedlivé, dokonce naprosto zřejmé, ale já jsem zůstal na jeho straně. Jsem na jeho straně dodnes. (...) Pobuřovalo mě, že se nám Bůh takhle odvděčoval za věrnost, že jenom trestal, ale nikdy neodměňoval. My jsme byli Hospodinovy nosiči vody!“¹⁸³

Obraz nosiče vody, který dal jméno románu, se nevztahuje vyprávěč jen na Židy, ale také na Ukrajince, kteří se musí sami zapřahat do pluhů, aby zorali svá políčka. Stejně jako Židé musí také snášet svévoli polské šlechty a polských úředníků. U Sperbera, který je levicově orientovaný, společnou identitu zakládá právě chudoba a ubohost. Ačkoli Ukrajinci nenávidí Židy, o kterých si myslí, že je na jarmarcích a trzích okrádají, a s chutí by na ně pořádaly pogromy, kdyby mohli, jsou si blíží než si myslí:

„Nehledě na to všechno, nebo přesto všechno, existovala celá řada pout, která je pojila, i když nebyla na první pohled patrná. Ať vypadali jakkoli různí, spojovala je bída a technická zaostalost (...), hluboká víra v Boha, víc, než by se na první pohled zdálo. (...)“¹⁸⁴

Mají taky stejný způsob, jak se vyrovnat se svým osudem:

„'Kdy zpívá Žid?' říkávalo se u nás a hned se odpovídalo. Žid zpívá, když má hlad. Příznačné je, že slovo Žid často zaměňovali slovem sedlák. V takovém případě měli vždycky na mysli ukrajinského sedláka.“¹⁸⁵

Obraz „člověka vzduchu“ je zpravidla spjatý s dvěma různými narativy.¹⁸⁶ Hrdina může přijímat svůj úděl s ironií a pokorou a pak je román sledem komických i smutných epizod, které ilustrují jeho snahu o přežití. Tento narativ je spjatý s prostorem štetlu nebo městečka, které jsou zobrazeny jako mikrokosmos. Je typický například pro chasidské příběhy. V druhém případě „člověk vzduchu“ odmítá zůstat tím kým je, bouří se a utíká. To je mimo jiné jedno z nejčastějších schémat jidiš literatury, která vychází z tradice haskaly, židovského osvícenství.¹⁸⁷

¹⁸³ „Es schien allen gerecht, ja selbstverständlich zu sein, ich aber fand mich auf der Seite der Wasserträger. Ich bin es geblieben. (...) Mich empörte es, daß Gott uns die Treue so schlecht lohnte, ja daß er uns bestrafte und nie belohnte. Wir waren die Wasserträger Gottes!“ SPERBER, M., *Die Wasserträger Gottes*, s. 58-59.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 63.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 42.

¹⁸⁶ V některých dílech se tyto narativy propojují. Tak je tomu v Rothově románu *Job*, jehož hlavním hrdinou je Menedl Singer, „zbožný, bohabojný a obyčejný, docela všední žid.“ Mendel je velice skromný a jistě by ve svém rodném Kluczysku zůstal, kdyby na něj bůh neposílal jedno neštěstí za druhým. Je zosobněním „člověka vzduchu“, kterému stačí ke spokojenosti velmi málo: „Jeho život byl vskutku nepřestavně těžký a někdy byl dokonce soužením. Musel šatit a živit ženu a tři děti. (Teď čekala čtvrté.) Bůh obdařil jeho bedra plodností, srdce vyrovnaností a ruce chudobou. Neměly zlato, jež by vážily, ani bankovky, které by počítaly. Nicméně jeho život klidně ubíhal jako nepatrný potůček mezi nízkými břehy. Každého rána děkoval Mendel Bohu za spánek, za procitnutí a za vcházející den.“ ROTH, Joseph, *Job*, Praha 2001, s.9.

¹⁸⁷ Viz LEVI, Liana (ed.), *Tisíc rokov aškenázskej kultúry*, Bratislava 2002.

5.1.3. Haličané a Bukovinci jako vyhnanci

První světová válka donutila velkou část německy mluvících obyvatel opustit Halič a Bukovinu, kde probíhaly bojové operace a kde jedna armáda střídala druhou. Řada z nich se usadila ve Vídni a v dalších rakouských městech. Vznik samostatného Polska v roce 1918 znamenal prakticky konec německé kultury v Haliči. Jiná situace byla v Bukovině, která sice pod Rumunskem přišla o řadu svých práv a privilegií, avšak německé kultuře se tu dařilo i nadále. Černovice dokonce získaly přídomek „malá Vídeň“¹⁸⁸. Svou literární dráhu tu začínali nejen modernisté Paul Celan a Rosa Ausländer, kteří dosáhli světové proslulosti, ale také řada básníků, kteří jsou známí v rámci německé nebo rumunské literatury jako Georg Drozdovski, Alfred Margul-Sperber, Alferd Gong, Immanuel Wajsglas a další. Řada černovických básníků zahynula v ghettech a koncentračních táborech.

Po druhé světové válce se situace opět mění: Bukovina se stává součástí Sovětského svazu a německy mluvící obyvatelé ji opouští. (Ti, kteří to neudělali včas, se mohli právem obávat perzekuce ze strany sovětské vlády.) Cesta většiny z nich vede přes Rumunsko do Rakouska nebo Německa, svůj život končí v nejrůznějších koutech světa. Není divu, že témata exilu, vyhnanství, ztráty domova a identity jsou pro jejich tvorbu zpravidla zásadní. Nejde však „jen“ o ztrátu vlasti hmotné, jako tomu je v případě polských haličských spisovatelů, ale také o ztrátu vlasti duchovní – nemožnost se po holocaustu nadále identifikovat s německou kulturou, kterou považovali za svou vlastní.

To vše platí i o tvorbě Rosy Ausländer. Koncept identity je u ní spjatý především s rodným městem a rodným krajem, který získává všechny znaky locus amoenus. Jedním z postupů, které básnířka často užívá je propojení žánru krajinomalby a (auto)portrétu. Příkladem může být báseň *Bukovina*¹⁸⁹:

*„Krajina jež si mě
vybájila*

*řekoruká
lesovlasá
medově černé
borůvkové kopce*

*Písně
sbratřené čtyřjazyčně
v rozdvojeném čase*

Rozbředle

¹⁸⁸ RYCHLO, P., (ed.), *Die verlorene Harfe*, s. 11.

¹⁸⁹ AUSLÄNDER, Rosa, *Vítr a prach*, Praha 1997, s. 66. Překlad Zlata Kufnerová.

*léta proudí
na uplynulý břeh“*

Ztotožnění s krajinou dětství vede k tomu, že exil je prožívaný nejen jako bolestná zkušenost,¹⁹⁰ ale také jako ztráta sebe sama. Ausländer opustila rodné město hned po první světové válce a usadila se v Americe. V meziválečné době se ale do Černovic několikrát vrátila, aby se postarala o nemocnou matku. To však nebyla emigrace, ale dobrovolný odchod za lepším životem. Po válce, kterou prožila v černovickém ghettu, kde také potkala Paula Celana, nastává exil skutečný. Prožitek holocaustu vede básnířku k pokusu zřít se mateřštiny a nahradit ji angličtinou.

V básních se tato zkušenost mimo jiné objevuje skrze motiv Odyssea, který putuje, aby neztratil sám sebe:

*„Putovat, aby ses neocitnul
tam kde by ses jmenoval
NIKDO
stínem v království stínů“¹⁹¹*

Báseň *Dotazník*¹⁹² proces ztráty identity ilustruje skrze motiv zapomnění:

*„Dotazník
třeba vyplnit
ano či ne
nezvěstná data a jména
odkud a kam
místopřísežný podpis*

*Ano já jsem se jednou narodila
má prazemě je mrtvá
jsem podnájemník v pekle
zapomněla jsem jméno
tři vlastní křížky
Amen“*

¹⁹⁰ S tím souvisí opakující se obrazy cikánky, Mojžíše na poušti, ztroskotance Robinsona umírajícího hladu, aj.

¹⁹¹ „Reisen um nicht da zu sein/wo ich bin/um NIEMAND/zu sein/ein Schatten im Schattenreich.“ In: RYCHLO, P., (ed.), *Die verlorene Harfe*, s. 11.

¹⁹² AUSLÄNDER, Rosa, *Vítr a prach*, s. 91.

Totální destrukce identity však nevede k nebytí, nýbrž ústí v identitu novou, která je spjatá s novou vlastí. Nestává se jí žádné konkrétní místo, je to vlast duchovní, „vlast ve slově“:

„*Má otcina je mrtvá
Pochovali ji
v ohni
Já žiji
ve své vlasti –
slově*“¹⁹³

Tento koncept je mimo jiné inspirovaný židovskou tradicí, podle které byl svět stvořen z ničeho prostřednictvím Slova, a objevuje se také v poezii Paula Celana a jiných básníků. V něm je možné spatřovat důvod návratu k mateřštině, ke kterému se Ausländer odhodlala po šesti letech psaní anglicky.

5.2. Diskurz identity v polské literatuře

V polské literatuře se otázka haličské identity téměř nikde přímo nereflektuje. Řada textů však o tomto tématu pojednává nepřímou, skrze charakteristiku postav vědomých si své příslušnosti k místními společenství, jenž má jedinečné znaky. Patří mezi ně polyetnickost, mnohojazyčnost a blízkost hranice, která bývá zobrazována jako konec civilizovaného světa. Spíše než o identitě haličské je v tomto kontextu na místě mluvit o identitě *kresů*. Její součástí je mimo jiné vědomí tradice a kontinuity, které jakoby zakládá právo na toto území, a představa o civilizační misi.¹⁹⁴

5.2.1. Haličané jako polygloti

Jednou z nejrozšířenějších a nejpůsobivějších metafor kolektivní identity a pokojného soužití různých národů se stává schopnost se domluvit. Může jít o znalost několika jazyků, zálibu v esperantu nebo o jazykový synkretismus: „*Mnohojazyčnost je tu znakem shody, harmonie, paradoxním návratem do časů před babylonskou věží, která je sice pojata jako původce smíšení jazyků, ale toto smíšení může být také zárukou porozumění,*“¹⁹⁵ píše Ewa Wiegandt.

V literatuře se to projevuje mimo jiné skrze zálibu v cizojazyčných citátech a mnohojazyčné onomastice. Například Kuśniewicz píše, že haličské vesnice nosí názvy „*keré*

¹⁹³ „Mein Vaterland ist tot/Sie haben es begraben/im Feuer/Ich lebe/in meinem Mutterland/Wort.“ RYCHLO, P., (ed.), *Die verlorene Harfe*, s. 23

¹⁹⁴ Viz SAPA, Dorota, *Między polską wyspą a ukraińskim morzem. Kresy południowo-wschodnie w polskiej prozie 1918-1988*, Kraków 1998.

¹⁹⁵ „Wielojęzyczność jest tu znakiem zgody, harmonii, jest paradoksalnym powrotem do stanu sprzed wieży Babel, albowiem przedstawiana jako pomieszanie języków, służy międzyludzkiemu porozumieniu.“ WIEGANDT, E., *Austria Felix*, s.70.

svědčí o jazykovém synkretismu a o míšení pojetí a tradic, které trvalo století a půl, takové jako *Vierkovec Land, Moroczno–Heide (...)* i *Nikolka–Hügel*.¹⁹⁶ Autor knihy o „malých vlastech“ Boleslaw Hadaczek používá stejný postup při charakteristice Lvova: „*Mnohonárodnostní obyvatelé Lvova měli příjmení, jež voněla exotikou: Stec, Mryc, Kipa, Tepa, Uhma, Ohly, Pazdro, Kysiak, Schubith, Quest, Nahlik, Krzehlik, Nowosad, Najssarek, Pitolaj, Sałaban, Kadernożka, Dokupil, který měl dcery Dokupilky. Dále: Beacock, Passakas, Garapich, Romaszkan, Micholasch, Chamajdes, Czaczkes, Korkis, Kikenis.*”¹⁹⁷

V rovině stylistické se to projevuje jazykovým synkretismem. Je téměř pravidlem, že text není psán „čistou“ polštinou, ale jazykem s prvky nářečí, protkaným ukrajinskými, německými a jidiš slůvky.¹⁹⁸ Často se lze setkat s celými pasážemi v ukrajinštině, která se objevuje jak v dialozích, tak uprostřed plynulého textu, a může pak signalizovat změnu vypravěčského hlediska.

Společný jazyk jako metafora harmonického soužití i jako téma je součástí románu *Strefy*. Vystupuje tu jako základ i záruka lokální identity. Román sleduje retrospektivně osudy několika přátel, kteří spolu vyrůstali v meziválečném Żydaczowě nad řekou Stryj. Někteří z nich zahynuli prahu dospělosti, další se ocitli v nejrůznějších koncích světa – Gustek Ostroróg v Johanesburgu, Salo Grinszpan alias doktor S.M. Grins ve Worcestru a Oleś Bogaczewicz ve Varšavě. Tyto tři postavy spolu vedou pomyslný dialog, ve kterém se dělí o vzpomínky, rekonstruují osudy jednotlivých lidí, a tak odkrývají svou kolektivní identitu. Kromě společného prostoru a společného jazyka (v románu je to směs polštiny a ukrajinštiny, doplněná o německé a jidiš výrazy) sdílejí také společná dětská tajemství. Také tato dětská jednota je založená na společném tajném jazyku, kterému protagonisté rozumějí i po více než dvaceti letech:

„*Opakuji: – Kakao. To je zkratka, šifra, které všichni rozumíme. Poslední z řady symbolů, které svítily jako znamení na štítu nárožní budovy, ve které byla v prvním patře kavárna De la Paix, čili Pajks (...). Ano. Všichni si to pamatujeme. Byly čtyři barevné reklamy: Milka, Velma, Bittra a nakonec ono Kakao.*”¹⁹⁹

¹⁹⁶ „świadczące o synkretyzmie językowym, o wymieszaniu w ciągu półtora stulecia pojęć i tradycji, takie jak – *Vierkovec Land, Moroczno–Heide (...)* i *Nikolka–Hügel*“ KUŚNIEWICZ, A., *Strefy*, s. 222.

¹⁹⁷ „Wielonarodowi mieszkańcy Lwowa mieli pachące egzotyką nazwiska: Stec, Mryc, Kipa, Tepa, Uhma, Ohly, Pazdro, Kysiak, Schubith, Quest, Nahlik, Krzehlik, Nowosad, Najssarek, Pitolaj, Sałaban, Kadernożka, Dokupil, który miał córki Dokupilanki. Dalej: Beacock, Passakas, Garapich, Romaszkan, Micholasch, Chamajdes, Czaczkes, Korkis, Kikenis.” HADACZEK, Boleslaw, *Mate ojczyzny kresowe*. Szczecin 2003, s. 170.

¹⁹⁸ Tento fenomén by stál za pozornost jak z hlediska recepce takových textů současnými polskými čtenáři, kteří řadě výrazů nemohou rozumět, tak z hlediska translátologického a sémitoického. Sémiotika by umožnila prozkoumat různé autorské strategie: obecně by se dalo mluvit o jakýchsi dvou pólech – první by představoval snahu o autonomii textu a s tím související uzavřenost jazykového kódu, druhý snahu vztáhnout text ke kontextu, a tak exotický kód zpřístupnit či zprostředkovat prostřednictvím překladu (např. připojením slovníčku jako to dělá Stanislaw Vincenz v knize *Na wysokiej poloninie*.)

¹⁹⁹ „Powtarzam: – Kakao. Jest to skrót, szyfr, który rozumiemy wszyscy. Ostatni z szeregu symboli, jakie świeciły wróżąc na szczytce narożnej kamienicy, tej z kawiarnią De la Paix, czyli Pajks, na pierwszym piętrze (...). Tak. Wszyscy pamiętamy. Były cztery barwne reklamy: Milka, Velma, Bittra, no i federalne Kakao.” KUŚNIEWICZ, A., *Strefy*, s. 9.

Tyto reklamy, které jsou zároveň znaky i symboly, odkazují na různá období mezi nejranějším dětstvím a dospělostí hrdinů a vážou na sebe celý soubor obrazů. Podle nich jsou také členěny kapitoly první části knihy.²⁰⁰ Jeden z hrdinů dokonce připouští myšlenku, že kdyby už tenkrát uměli ty znaky rozpoznat a rozluštit, věděli by, co je čeká v budoucnosti.

Z tohoto hlediska jsou *Strefy* především románem o ztrátě společného jazyka – ať už se to děje symbolicky či doslova. Jejich součástí je příběh Jewhena Łuczko, syna ukrajinského kněze. Vzdělaný a zjemnělý *Genek*, kterého všichni spolužáci obdivují, jednoho dne začne mluvit výlučně ukrajinsky, aby zdůraznil svou národní identitu, a proměňuje se v *Jewhena*. Kamarádi mu sice bez problémů rozumí a taky jsou ochotni chápat jeho rozhodnutí, ale někdejší jednota je narušena. Jak čas plyne, odcizují se víc a víc. V době okupace nacisty, s kterými ukrajinští nacionalisté (a Jewhenův bratr v jejich řadách) spolupracují v naději, že jim to zajistí nezávislost na Sovětském svazu, je porozumění mezi Jewhenem a jeho polskými a židovskými přáteli konec. Když se s ním vypravěč setkává po válce na ulici jednoho německého města, neprohodí spolu víc než pár slov. Říká o tom: „*Hodnoty, které kdysi byly za našimi slovy, za těmi smluvenými znaky jednoty, zapomenuté, pohozené na oněch stezkách jsou teď mrtvé a nehybné a nikomu z nás to nevadí a mnohé to ani neudivuje.*“²⁰¹

K neporozumění, ztrátě společného jazyka a tudíž ke konci starého světa však nevede dílčí identita jako taková. Podle románu je to spíše důsledek, pravou příčinou jsou dějiny – válka, okupace, ale také nové vyhlášky a zákony – které nečekaně vtrhávají do života a obrací jej vzhůru nohama. Tato zkušenost s dějinami bývá často uváděná jako jeden z hlavních znaků společné středoevropské identity. Podle Miłosze a Magrise vede ke „*specifickému smyslu pro dějiny*“, tedy vědomí, že vše mohlo být jinak.²⁰² *Strefy* nabízejí ještě jednu možnost interpretace: také dějiny jsou jen důsledek, skutečným spouštěcím mechanismem neštěstí jsou ideologie.

5.2.2. Haličané jako císařovi poddaní

Ewa Wiegandt mluví v souvislosti s polskou literaturou o obsesivní snaze určit „strukturu, charakter a rysy“ haličské identity. Nejpodstatnější podle ní je, že Haličané mají vždy zkušenost *míšenců*, která vede k oslabené identitě národní. Vzápětí konstatuje, že to jsou

²⁰⁰ Jednotlivé reklamy jsou nejprve znaky dětského jazyka, k čemu přesně měly odkazovat si ale čtenář může jen domýšlet. Jak plyne čas, stávají se také symboly celých časových úseků a nabalují na sebe další a další obrazy. Těm čtenář začíná rozumět až v průběhu čtení. Jak píše Josef Vojvodík, je to dáno tím, že „*symbol integruje celou řadu sémantických příznaků (obrazů), (...) dešifrování symbolu vyžaduje znalost metaforiky určitého kulturního kódu (resp. kódů).*“ VOJVODÍK, Josef, *Od esetismu k eschatonu*, Praha 2004, s. 14.

²⁰¹ „*Hodnoty, které kdysi byly za našimi slovy, za těmi smluvenými znaky jednoty, zapomenuté, pohozené na tamtěch stezkách jsou teď mrtvé a nehybné a nikomu z nás to nevadí a mnohé ani nevidí.*“ Tamtéž, s. 230.

²⁰² Viz TRÁVNÍČEK, Jiří (ed.), *V kleštích dějin*, s. 72, 85.

znaky, které lze vztáhnout na celé východní pohraničí.²⁰³ Zatímco v současné ukrajinské literatuře lze mluvit o konstruktivní haličské identitě, s níž přišli představitelé stanislavského fenoménu, vůči kterému se spisovatelé vymezují, brání ho, vysmívají se mu, opěvují ho, v polské literatuře je situace jiná: většina textů vzniká ve chvíli, kdy ještě žádná taková konstrukce není, zato je společná zkušenost, kterou je třeba uchopit a popsat.

V rovině stylistické a gramatické se to může projevit jako použití množného čísla v podmětu. Toto „my“ zpravidla není přesně vymezené. Ve *Strefách* se tento společný podmět, které se vypravěč snaží definovat a konkretizovat, vrací znovu a znovu. Román lze číst jako snahu o jeho definici, ale také jako příběh konfliktu mezi společným „my“ a „my“ dílčími, které ztělesňují národní celky, sociální třídy a také vyznání. Je zřejmé, že původní, lokální identita po válce vezme za své. První část románu přesto končí její svéráznou oslavou – obrazem chlapců čurajících společně do Stryje:

„ (...) a žáby, ztěžklé a tlusté, ospalé a velké jak listy lopuchu, začaly skákat z břehu po hlavě do vody a my jsme je polévali, stojíc v řadě, mířili jsme na ně z našich stříkaček, z našich hydrantů – ze dvou římskokatolických, jednoho řecko-uniatského, jednoho evangelicko-augsburského a jednoho rituálně obřezaného – smějíc se přítom a předhánjíc se, kdo dosáhne dál a přesněji, až všechny žáby skočily pod hladinu (...)“²⁰⁴

Také román *Austeria (Hostinec)* Juliana Strykowskiho (1905, Stryj – 1996, Varšava) lze číst jako příběh o hledání společného „my“. Vystupuje zde sice autorský vypravěč, ale společný podmět se neustále vrací v promluvách a dialozích postav, které tvoří jádro textu. Toto nedefinované „my“ je přítomno také na rovině symbolické a i narativní – v průběhu děje se totiž neustále proměňuje a zahrnuje do sebe stále víc a víc osob, všechny, kdo se přicházejí ukrýt do hostince starého Žida Taga před ruskými vojáky. Jsou to vesměs Židé – asimilovaní, zbožní, bohatí i chudí – ale také maďarský voják, ukrajinská děvečka a polský kněz.

Celý román od počátku až k závěrečné scéně je vystaven na napětí mezi identitou dílčí a společnou. Co může spojovat chasidy, prodavače z módního salónu, maďarského husara a židovského hostinského, kteří se navíc neustále handrkují? Je to strach před Rusy, kteří mají každou chvíli vtrhnout do městečka, a také láska k císaři. Všichni si uvědomují, že je velký rozdíl být poddaný Františka Josefa, nebo ruského cara. Císař je pro ně všechny zárukou, že se svět neobrátil vzhůru nohama:

„Ale tady je Rakousko, a ne Kišiněv. A díky Bohu tu nikdy nebude, dokud bude panovat císař František Josef. Neexistuje Žid, který by mu nepřál dlouhý život a zdraví. A rabíni se modlí, aby se mu dařilo ve všem jeho“

²⁰³ WIEGANDT, E., *Austria Felix*, s. 59-77.

²⁰⁴ „(...) a žáby ocieźzale i tłuste, ospale i wielkie jak liście łopuchu, zaczęły skakać z brzegu na łeb do wody, więc polewaliśmy je stojąc rzędem, celując w nie z naszych sikawek, z naszych hydrantów – dwu rzymskokatolickich, jednego greckounickiego, jednego ewangelicko-augsburskiego i jednego rytualnie obřezanego – śmijąc się i prześcigając, który celniej i dalej, aż wszystkie żaby nurkenły (...)“
KUŚNIEWICZ, A., *Strefy*, s. 233.

konání, a aby dlouho žili všichni jeho blízcí, chudák císařovna, císařovna tu už není, jeho armáda, jeho policie, jeho ministrové, všichni, kdo mu slouží. Škoda, že to není Žid. (...) Stačí, že má židovské srdce.”²⁰⁵

A když, zanedlouho po této rozpravě, přijde zpráva o císařově smrti, starý Tag shrne, co si myslí všichni: je to „*konec světa*“²⁰⁶.

Společné přebývání uprchlíků pod Tagovou střechou znamená velkou pravděpodobnost střetu nebo hádky. To je nebezpečné, protože sebemenší hluk může přilákat nepřítel. Tag považuje za svůj úkol nic takového nedopustit, a proto svým hostům neustále připomíná, že ač jsou velmi různí, teď tvoří jeden celek, a podle toho se musí chovat. Je to jakýsi obraz podunajské monarchie v malém a roli císaře tu hraje starý Žid. Poměry v habsburské říši jsou nicméně také jedním z důvodů k rozmišce, a to ve chvíli, kdy jeden z Židů označí Ukrajince za špehy:

„To nejsou špehové, to jsou moskalofilové,“ opravil ho Pritsch. 'Mezi Rusíny, mezi řeckokatolickým obyvatelstvem je hodně moskalofilů. Oni považují za svou vlast Rusko.' 'Jak je to možné!' vykřikl Solovějčik. 'Tomu nevěřím!' 'Oni na to mají svůj názor,' odpověděl Pritsch. 'Jejich názor spočívá v tom, že se považují za utlačované, že jim ubližuje nejenom císař, ale také Poláci a Židé, kteří jsou všude: u soudu, na magistrátě, na hejtmanství. Ačkoli zrovna tam je moc málo Židů, na úřadech.' 'Ano, to je pravda,' potvrdil knihař Kramer. Apfelgrün se rozčílil. 'Jak to pravda? Copak se mají špatně? My musíme vždycky každého litovat! Musejí dělat posluhy! Někdo musí zametat ulice! Nosit vodu, sekát dříví! A kdo to má dělat? Židé na to nemají sílu!‘²⁰⁷

Hádka nakonec končí všeobecnou shodou, že nejdůležitější je jednota, protože když chce někdo vyhrát válku, musí dbát především o ni.²⁰⁸

Napětí mezi společnou a dílčí identitou se projevuje také v další dějové rovině románu, když za Tagem přichází jeho kamarád z dětství, katolický kněz. Jeho dětská touha „zachránit“ Žida před peklem je stále živá: už se ale neprojevuje dětinskou snahou ho násilím pokřtít při koupání ve Stryji, nýbrž odkazováním ke „společnému Bohu“. Když kněz k Tagovi promlouvá, hovoří nejdřív jazykem své věrouky a on mu nerozumí, nebo spíš nechce rozumět: „*o čem to mluvíte, velebný pane?*“²⁰⁹ ptá se opakovaně. Nakonec ale ustupuje a umožňuje vzájemnou shodu. Román končí závěrečnou scénou, při které se oba muži vydávají za velitelem vojska, aby ho žádali o potrestání vraždy židovského chlapce Buma. Oba vědí, že je tento drzý požadavek nejspíš bude stát život. *Austeria*, stejně jako *Strefy*, je obrazem jedné apokalypsy, a proto nemůže mít šťastný konec. Obě díla však uzavírá svérázná oslava lidského porozumění.²¹⁰

²⁰⁵ STRYJKOWSKI, Julian, *Hostinec*, Praha 2011. Překlad Olga Hostovská.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 67.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 48.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 49.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 227.

²¹⁰ V obou dílech je jako nejvyšší hodnota vyzdvížena humanita, kterou lze vnímat jako nejširší pojetí kolektivní identity – jako identitu na základě příslušnosti k lidstvu jako takovému. Škoda, že žánr „protiideologického románu“ není narozdíl od „románu protiválečného“ ustálený. Oba romány by bylo možné zařadit právě tam.

Je patrné, že v základě haličské identity leží rozpor mezi identitou lokální a jinou: národní, etnickou či náboženskou. Kromě identity lokální je v dílech častým pojítkem postav také identita nadnárodní, spjata s obrazem laskavého císaře, který se stejným dílem stará o všechny své poddané. Opakujícím se tématem se pak stává odkrývání rozporu mezi tímto konstruktem a skutečností.

Příkladem může být román Józefa Wittlina *Sól ziemi*, jehož hlavní hrdina je napůl Polák a napůl Rusín. Když začne válka, je hrdý na to, že ho povolali do armády, právě proto, že se považuje za císařova poddaného:

*„Piotr byl také císařský. Nikdy ho neopouštělo vědomí, komu slouží. Úslužně zvedal břemena statkářů, pozorně obsluhoval Židy, kteří v těch místech obchodovali s obilím a bramborami. Ve skutečnosti to všechno zdvihal pro císaře. Za to mu císař platil a chránil ho zvláštními právy.“*²¹¹

Výhybkáře dojíká starostlivost monarchy, který výzvu adresuje „svým národům“ a který ho oslovuje „pane“. Právě tak si totiž vyloží povolací rozkaz:

*„Ta slova napsal sám císař. Je to jasné, jinak by neměly takovou moc! Takže tak? takže císař o mně ví? (...) Takže císař mě zná? Potřebuje mě a proto mě oslovuje 'pane'?“*²¹²

Na začátku války hrdinovi stačí prosté vědomí, že jej císař potřebuje. Pak následuje odjezd do výcvikového střediska v Maďarsku, kde představa naráží na skutečnost: místo na bitevním poli se ocitá v kasárnách, které mu připomínají vězení, je obklopen Maďary, kteří se chovají nepřátelsky, mluví jakýmsi barbarským jazykem a navíc jsou „heretici horší než Luteráni“. Když se pak ukáže, že jeho pluk je „majetkem balkánského krále“²¹³, je naprosto dezorientovaný a zničený: „Už není vůbec jasné, kdo je náš a kdo nepřítel, kdo je spravedlivý, a kdo hříšník.“²¹⁴

Kakánská mašinérie však pamatuje na všechno, proto účelem výcvikového tábora není jen nadělat ze sedláků a řemeslníků vojáky, ale také z hloupých Huculů a pejzatých Židů disciplinované Rakušáky. Tento proces probíhá mimo jiné stříháním, holením a nakonec navlečením civilů do uniforem. Ztělesňuje ho kapitán Bachmatiuk, který o všechny dílčí identity úspěšně přišel:

²¹¹ „Piotr też był cesarski. Nigdy nie opuszczała go świadomość, komu służył. Pozornie tylko dźwigał ciężary dziodziom, pozornie usługiwał Żydom, którzy handlowali w tych stronach zbożem i kartoflami. W rzeczywistości dźwigał to wszystko dla cesarza. Za to cesarz mu płacił i chronił wyjątkowymi prawami.” WITTLIN, J., *Sól ziemi*, s.34.

²¹² „Te słowa pisał sam cesarz. To jasne, inaczej nie miałyby takiej mocy! Więc tak? Więc cesarz o mnie wie? (...) Więc cearz mnie zna? Potrzebuje mnie i dlatego pisze do mnie: pan?” Tamtéž, s. 55.

²¹³ Stalo se to takto: „W czasie pokoju 'właścicielem', czyli szefem pułku był pewin bałkański suwewren, z którym dziś cesarsko-krolevska monarchia toczyła wojnę. Mimo to pułk nie zmienił nazwy. (...) Pozostał nadal x-tým pułkiem infanterii imienia króla N.“ „V mírových dobách byl 'majitelem' nebo-li šéfem pluku jistý balkánský suverén, s kterým byla dnes císařsko-královská armáda ve válce. Nehledě na to pluk nezměnil název (...) Zůstal i nadále x-tým plukem infanterie krále N.“ Tamtéž, s. 215.

²¹⁴ „Nie wiadomo już, kto swój, a kto wróg, kto sprawedliwy a kto grzesznik.” Tamtéž, s. 121.

„Narodil se jako Ukrajince, ale v průběhu tolika let u vojska se jeho národnost rozpustila beze zbytku v černo-žluté substancii. Dnes již byl jenom Rakušanem. (...) Tvořil nejen pěšáky, schopné nastoupit na přehlídku a do boje, ale přede vším vyráběl Rakušany.“²¹⁵

5.2.3. Haličané jako divoši

Piotr Niewiadomski je jedním z celé řady hrdinů, kterým válka vnesla do života zmatek a zničila jejich dosavadní představy o světě a o sobě. Úřad a církev tento zmatek ještě zvýší, když vesničanům přikážou zabíjet Rusy. Piotr si to vysvětlí tak, že „*to vůbec není hřích nebo se to počítá jako půl hřichu, jako při zabití Žida. Ačkoli to není to samé. Židé jsou nevěrní, ale pravoslavní věří v Pána Ježíše.*“²¹⁶ Jenže pravoslavní jsou i bukoviňští Rumuni, kteří jsou také císařovi poddaní. Hrdina je natolik zmaten, že se nakonec začne ptát, kdo je on sám. Nakonec se rozhodne, že je Rusín, ačkoli po otci je Polák: „*Rozhodlo vyznání. Národní identita nikdy nebyla Piotrovou silnou stránkou. Lze-li to tak říct, Piotr se zastavil na samém prahu národní identity.*“²¹⁷ Vypravěč zobrazuje Piotra jako napůl divocha, který už ztratil spojení s přírodou, vlastní Huculům, ale civilizace se ho zatím také příliš nedotkla.

Ačkoli se po rozpadu Rakouska-Uherska situace poněkud „zpřehlednila“, řada vesničanů i po vzniku samostatného Polska žádnou vyhraněnou národní identitu neměla. Tento stav zobrazil ve svém románu *Wertepy (Výmoly)* Leopold Buczkowski (1905, Nakwasze na Podolí – 1989, Varšava). Polské vládě se to natolik nelíbilo, že časopisecké vydání románu zabavila. Kniha pak vyšla až po válce, v roce 1947.²¹⁸ Rozpor mezi představami prostých lidí – kteří sebe sama vnímají především vzhledem ke své roli ve vesnici – a představitelů vlády v románu nejlépe odráží scéna příjezdu státního inspektora. S pomocí starosty se snaží shromáždit všechny Poláky a naráží na vlnu nepochopení:

„*Żarnowiecki nechal práce (...), pobíhal po vesnici a vyptával se: 'Bezkiški, jeste Polák?' 'A co má bejt?' 'Běžte do školy, bude tam schůze.' 'Kacabo, jeste Polák?' 'Kacaba, chłop obrowský a pomalý jako starý býk, se poškrábal černými prsty na čele a zeptal se: 'Co znamená Polák?' 'K čertu s vámi, nevím jak to říct, abyste mi rozuměli.'*“²¹⁹

²¹⁵ „Urodził się Ukraińcem, lecz w ciągu tylu lat wojska narodowość jego rozpuściła się bez śladu w czarno-żółtej substancji. Dziś był już tylko Austriakiem. (...) Tworzył nie tylko piechurów, zdalnych do defilady i boju, przede wszystkim urabiał Austriaków.“ Tamtéž, s. 199.

²¹⁶ „to wcale nie jest grzechem albo liczy się za pół grzechu jak zabicie Żyda. Chociaż to nie jest to samo. Żydzi są niewierni, a prawslawni wierzą w Pana Jezusa.“ Tamtéž, s. 70.

²¹⁷ „Decydowało wyznanie. Świadomość narodowa nigdy nie była mocną stroną Piotra. Jeśli wolno tak rzec – Piotr zatrzymał się na samym progu świadomości narodowej.“ Tamtéž.

²¹⁸ Děj románu se neodehrává v Haliči, ale na pomezí sousedního Podolí a Volyně, zmiňují ho proto, že Buczkowski je významný představitel tzv. nurtu kresowego, čili literatury pojednávající o pohraničí. V polském povědomí figuruje především jako autor, který ve svých prózách zobrazil situaci panující ve východní Haliči, včetně národnostních a společenských konfliktů mezi Poláky, Ukrajinci a Židy.

²¹⁹ „Żarnowiecki zostawił robotę (...) biegał po wsi, wypytując: – Bezkiški, wy Polak? – A szczo będzie? – Do szkoły idźcie, narada będzie. – Karcaba, wy Polak? Karcaba, chłop ogromny i powolny, jak stary wół, pocierając czarnymi palcami zapocony łeb, zapytał: – Co znaczy Polak? – Cholera was wi, jak opowiedzieć, żebyście rozumieli.“ BUCZKOWSKI, Leopold, *Wertepy*, Warszawa 1957, s. 182-183.

Buczowski v románu zobrazuje vesničany jako temný nevzdělaný lid, který je po generace stále stejný: jako celek drží pohromadě díky setrvačnosti, zvykům a nepsaným pravidlům. *Wertepy* nejsou oslavou ani kritikou tohoto stavu, který tu byl před vznikem národních identit, jsou snahou o jeho zpodobení. Vzniká obraz divoké a zaostalé krajiny, kde lidé ve svých chalupách ještě stále žijí pohromadě se slepicemi a prasaty.

V tomto ohledu mají překvapivě podobný ráz také *Haličské povídky* Andrzeje Stasiuka (1960, Varšava), které přinášejí portréty současných obyvatel haličského venkova. Také zde tvoří vesnice mikrokosmos, v rámci kterého národnost – polská nebo ukrajinská – hraje jen okrajovou roli.²²⁰ I zde jsou Haličané jakýmsi novodobými divochy. V tomto díle Stasiuk nenavazuje na haličský mýtus, ale na proud „kresové literatury“, jejímiž představiteli jsou Leopold Buczkowski a Włodzimierz Odojewski, kteří nezobrazují Halič jako harmonickou krajinu, ale jako divoký necivilizovaný prostor (bratro)vražedných bojů.²²¹

Také haličtí horalé, které zobrazil Stanislaw Vincenz ve své tetralogii, jsou lidé, ke kterým ještě nedospěla civilizace. Jejich identita vychází především z prostředí, ve kterém žijí, a to v mnohem větší míře než u ostatních vesničanů. Hory zakládají jejich způsob života, vzhled, zvyky, tradice, postoje i kulturu. Narozdíl od sedláků z dolin, kteří pořád mají co na práci, totiž mají dostatek času hrát na píšťaly a vymýšlet si příběhy.

Vincenz zobrazuje Huculy jako lidi, kteří ještě neztratili spojení s přírodou. Toto sepětí je dáno vědomím, že jsou na horách závislí a projevuje se mimo jiné tak, že přírodu vnímají jako živou bytost. Někdy se může i personifikovat:

„(...) Dmytryk odposlouchal taková tajemství, o kterých dosud nikdo neslyšel. Kdo kdy také byl v takové pustině na jaře? V lesní temnotě se mu na okamžik ukázal – až jim jak ostrá rohatina projel strach od hlavy až k patě – starzec se zelenými vlasy a povislou bradkou. Když se Dmytryk trochu uklidnil, uvědomil si, že to byl sám Czeremosz.“²²²

Spjatost s přírodou však zakládá jejich nárok na svobodu, protože se cítí být svobodní jako ona. Když úředníci chytí jednoho z Huculů, který byl kdysi dávno loupežníkem, a mučí ho, rozvine se mezi nimi následující dialog:

²²⁰ Například povídka *Kościejny* vypráví o dvou sousedech, Polákovi Kościejnym a Ukrajinci Wasylczukovi. Začíná líčením toho, jak spolu stahují ovci a pak pijí. Nedochází mezi nimi k žádným rozmlškám. Když ke konci Kościejny Wasylczuka zabije, nemá jeho čin motiv národnostní, ale čistě soukromý – nezabije Ukrajince, ale souseda, který mu chodil za ženou. In: STASIUK, Andrzej, *Haličské povídky*, Olomouc 2001.

²²¹ Harmonické soužití a nekonečné boje lze vnímat jako dvě základní paradigmata při zobrazení polsko-ukrajinských vztahů. O tom více: SAPA, Dorota, *Między polską wyspą a ukraińskim morzem*, Kraków 1998. V dílech, které zmiňují jde zároveň o paradigma války a míru: zatímco v dobách klidu žijí různé národnosti vedle sebe a dodržují jistá nepsaná pravidla, válka tento stav narušuje. O tom více: CZERWIŃSKI Grzegorz, *Po rozpadzie świata, O przestrzeni artystycznej w prozie Włodzimierza Odojewskiego*, Gdańsk 2011.

²²² „(...) podsluchal Dmytryk takie tajemnice, jakich nikt do tąd nie słyszał. Bo któż w owe czasy był tam kiedy w tym pustkowiu na wiosnę? W ciemności leśnej ukazał mu się na mig – aż strach ho przeszył ostrą rohatyną od stóp po serce – starzec z zielionymi włosami i z brodą soplową. Zmiarkował Dmytryk, gdy trochę odchlōnął ze strachu, że był to sam Czeremosz.” VINCENZ, S., *Na wysokiej poloninie*, s. 308.

„'Vyklop, kdo byl tvým kumpánem!' Po delším mlčení odpověděl klidně a s rozmyslem: 'Buk a smrk. Javor a borovice. To jsou moji bratři.' Místo toho, aby se před nimi sklonil, ještě pronásledovatelům vynadal: 'Kdo, kdo! Vy paňští otroci! Jděte si! Stromy mučte! Vítr pronásledujte!'“²²³

Vincenzovi horalé však nejsou jen loupežníky. V dobách míru, kdy se je nikdo nesnaží podmaňovat nebo utlačovat, jsou především pastýři, kteří pasou ovce a hrají na své *trembity*, a dřevorubci, kteří klučí les, zakládají pastviny a staví osady. Loupežníky se stávají až ve chvíli, kdy jim hrozí nesvoboda. Obyvatel hor tak má u Vincenze jakési tři základní role, kterým odpovídají tři části knihy a tři hlavní hrdinové – *gazda* Foka, loupežník Dobosz a muzikant Andrijko. Během svého života se každý z nich ocitne v každé ze zmíněných rolí.

Pro všechny Huculy, ať už je jejich povolání jakékoli, je společné, že se cítí být odlišní nejen od lidí z města, ale i z okolních vesnic. Horalská identita je pro ně důležitější než identita národní – „člověkem hor“ se může stát jak Polák, tak Rusín nebo dokonce Žid. Ale už ne Rus nebo Tatar – protože ti nejsou poddaní císaře pána, kterého Huculové ctí jako svého vládce. Tato lojalita je pojí s ostatními Haličany a dokonce se vzdálenými obyvateli maďarských rovin a rakouských bulvárů. O císaři mezi nimi kolují nejrůznější příběhy a zkažky. Panovník také zakládá jejich nárok na svobodu, protože podle jedné legendy je požádal o pomoc v boji s Turky a za to jim věnoval patent, který jim zaručuje svobodný život a ruší násilné odvody.

Ztráty svobody se Vincenzovi horalé bojí ze všeho nejvíc. A tak zatímco v *Hostinci* nastává konec světa když umírá císař, v *Soli země* když umírá papež, ve *Strefach*, když začíná válka, podle Huculů jim bude den, kdy přijdou o svou svobodu:

„Potoky vyschnou, kameny zavalí koryta řek, louky zaneše bahno, Czeremosz zasypou balvany. (...) A děti hor, okradené o své prvorozenství, budou na lesních cestách otloukat kameny, sklánět své junácké hlavy před každým ubožákem, před každým popelářem. Nebo se s vyplazeným jazykem hnát do roboty, když se rozezní dřevařská siréna, která se svévolně roztáhne po horách“²²⁴

5.3. Diskurz identity v současné ukrajinské literatuře

Haličská identita je identita regionální a kulturní zároveň, protože každá lokální identita předpokládá společné kulturní zázemí.²²⁵ U současných obyvatel Haliče je velice silná, což souvisí s obecnou situací na Ukrajině. Regionální identita tu mnohdy nahrazuje

²²³ „– Gadaj kto był twoim spółnikiem! – po dłuższym milczeniu powtarza spokojnie, zapamiętane: – Buk i smereka. Javor i żerep. To moi pobratymy. Zamiast ugiąć się wyzywa prześladowców: – Ot kto! Wy pańskie pomiotła! Idźcie! Drzewa męczycie, wiatr doganiajcie...“ Tamtéž, s. 154.

²²⁴ „Potoki wyschną, kamienie zawałą łożyska wod, łaki się zamułą, głazami zasypie się Czeremosz. (...) A dzieci gór, ograbione pierworozenstwa, będą po gościńcach kamienie tłuc, schylac głowy junackie przed każdym szarapatką, przede każdym śmieciarzem. Lub z wywalonym jazykiem gnać będą do roboty na ryk syreny tartacznej, rozpirającej się władczo po górach.“ Tamtéž, s. 276.

²²⁵ O vztahu mezi lokální a kulturní identitou viz SZCZEPAŃSKI, Marek –ŚLIZ, Anna, *Mezi místem a prostorem*, s.4.

národní sebeuvědomění. Je to dáno koloniální minulostí země: během doby, kdy byla Ukrajina součástí Sovětského svazu, ale také v časech, kdy patřila pod Rusko a Polsko, tu byla národní identita, stejně jako jazyk a kultura, všemožně potlačovaná. Tento tlak vyvolal u lidí nejrůznější obranné reakce: snažili se připodobnit vládnoucímu národu a splynout s ním, přejímali jeho negativní představy o sobě a postupně je měnili v autostereotypy, ale také vytvářeli hyperpozitivní obraz sebe sama.²²⁶

5.3.1. Haličané jako (středo) Evropané

Podle Mykoly Rjabčuka jen jedna třetina obyvatel Ukrajiny vnímá sebe sama především jako Ukrajince. Zbylé dvě třetiny prohlašují, že jsou „zdejší“: „*Nejsme ani Rusové ani Ukrajinci, jsme Oděsané, jsme Donbasané, jsme Kyjevané.*“²²⁷ V Haliči je lokální identita také velmi silná, avšak ne na úkor identity národní. Tím se Haličané od svých spoluobčanů liší. Protože se jim relativně dobře podařilo ubránit ruskému vlivu, považují se také nezřídka za jediné pravé Ukrajince.

Rusifikaci se Haliči dařilo poměrně dlouho vyhýbat díky odlišnému historickému vývoji. Soužití mnoha různých etnických skupin navíc umožnilo vznik osobité hmotné a duchovní kultury, na kterou jsou Haličané právem hrdí. Od ostatních Ukrajinců se odlišují *jazykem* (mluví ukrajinsky, nikoli rusky; západní ukrajinština obsahuje řadu polonismů, germanismů a dalších výpůjček, ale nikoli rusismů), *náboženstvím* (uniatství, nikoli pravoslaví), *stravou* (štrúdl, nikoli kyjevský dort), *architekturou* (směs nejrůznějších stylů),

²²⁶ Ukrajinský literární kritik Mykola Rjabčuk o tom píše: „І під польським, і під російським правлінням українці перейняли й інтерналізували негативні проєкції домінуючих культур, зокрема – комплекс неповноценності (культурної, цивілізаційної, моральної). Найпоширенішою проєкцією з російського боку стали образи 'поющей і пляшущей провінціальної Малоросії', хитрого малороса' (простакуватого, неосвіченого, але меткого, шахраюватого і зрадливого) та 'хохлацкой галушки' (щос на зразок прізвиська 'нігер' у США). Тим часом із польського боку сформувався (й утвердився у численних писаннях(...)) стереотип українців як бандитів, насилників, анархистів, тупих, неотесаних варварів, яких не роркнулась цивілізація.“/ „Pod polskou, stejně jako pod ruskou nadvládou Ukrajinci přejímali a šířili mezi sebou negativní projekce vládnoucích kultur, především komplex méněcennosti (kulturní, civilizační, morální). Nejrozšířenější projekcí ze strany Rusů se staly obrazy „zpívající a tancující provinční Malorusi“, „mazaného malorusa“ (nevzdělaného prostáčka, který si poradí a je zrádný) a „chochlacké halušky“ (něco na způsob označení 'negr' v USA). Naproti tomu z polské strany se zformuloval (a utvrdil v mnoha literárních dílech [...]) obraz Ukrajinců jako banditů, násilníků, anarchistů, tupých nevzdělaných barbarů, kteří jsou netknuti civilizací.“ In: RYABČUK, Mykola, *Vid Malorosiji do Ukrajiny*, Kyjiv 2000, s. 199. Podle Rjabčuka Ukrajinci nyní sami generují nenávisť, kterou je „nabili“ jejich kolonizátoři. Jedením z úspěchů koloniální politiky je mimo jiné „naočkování“ východních Ukrajinců nenávistí vůči jejich krajanům ze Západu: „Сьогодні у східних українців, здається, немає більшого ворога, ніж 'западєнци', галичани, 'бандерівці', що хочуть, мовляв, підбити під свою владу всю Україну і панувати.“/“ Východní Ukrajinci dnes, zdá se, nemají horšího nepřítele než 'západníky', Haličané, 'banderovce', kteří prý chtějí získat vládu nad celou zemí a pak v ní panovat.“ Tamtéž, s. 204. Rjabčuk mluví o „projekci stínu“ kolonizátorů na kolonizovaný národ, spisovatelka Oxana Zabužko to nazývá fenoménem „národní nepřítomnosti“.

²²⁷ „Ми не русские и не украинци, ми одессити, ми донбассци, му киевляне.“ Tamtéž, s. 199.

tradicemi (káva, nikoli čaj). Jak říká Taras Pochasko, liší se i jejich krev – je „dobrá, smíšená a zvláštní.“²²⁸

Pro Rusy a východní Ukrajince měla Halič odjakživa příchut' exotiky. Výlet do této provincie, stejně jako do Pobaltí, byl (a také dodnes je) tak trochu cestou Evropy: „*Veselý Lvov*“ byl mimo jiné symbolem Západu, tedy všeho toho, po čem toužili, a kam se přáli vyrvat zdejší Židé, Poláci, Ukrajinci, aby tak opustili východoevropský bludný kruh chudoby a autoritářství. Lvov přitahoval nejen jednotlivce, ale také nejružnější novodobá masová hnutí, která postrádala v rámci Ruského impéria příhodnou půdu, pro nedostatek politických a občanských svobod“ píše ve svých esejích Jaroslav Hrycak.²²⁹

Obraz Haliče jako místa, které bylo (a tudíž stále tak trochu je) Evropa se objevuje u drtivé většiny současných západoukrajinských autorů a spojuje nejružnější spisovatelské osobnosti. Těmto autorům je také vlastní snaha zobrazit svůj kraj tak, aby bylo patrné, jak moc se liší od zbytku země. S nadsázkou se dá říct, že na této snaze stojí celý stanislavský fenomén, němž Tereza Chlaňová říká, že „ (...) se stal pomyslným průsečíkem vektoru zkušenosti haličského Ukrajince se sovětskými centry postsovětské reality.“²³⁰

V tomto kontextu nelze nezmínit Andruchovyčův román *Moskoviada*. Lze ho číst jako snahu o zúčtování s rozpadajícím se sovětským impériem a o vymezení nové ukrajinské respektive haličské identity. Čtenář sleduje putování hlavního hrdiny, básníka Otty von F., Moskvou, která se ho snaží pohltit, zpacifikovat a zničit – nehledě na to, že doba pokročila a ona by nad ním už správně neměla mít žádnou moc. Básníková identita stojí na středoevropské kultuře, kterou se Sovětský svaz jako říše zla pokoušel vykořenit. Tato kultura se pojí s tradičními obrazy:

„Kamarád mi nedávno ukázal staré pohlednice, na kterých je zobrazeno město, ve kterém žiji. Byly asi tak padesát let staré. Zakřičel jsem: chci v tomhle městě žít! Kde je?! Co jste s ním udělali? A nyní, když piju toto kyselé pivo uprostřed pustiny ohrazené sloupy a ostnatým drátem, kde vítr ze všech stran cuchá mé mokré vlasy a kolem je společná, velká, asijská, promiňte, euroasijská rovina, promiňte, pahorkatina, se svými vlastními pravidly a zákony, a tato země má schopnost růst na západ, pohlcovat malé národy, jejich jazyky, tradice, pivo, ničit jejich kapličky a kavárničky, a hlavně – jejich tiché suché bordely na uzoučkých dlážděných uličkách, nemůžu tu sedět se složenýma rukama a mlčet, jako bych spolknul křen. Zakřičel jsem: chci v tomhle městě žít! Kde je?! Co jste s ním udělali? Kde je mé právo na mé pivo!?“²³¹

²²⁸ PROCHASKO, Taras, *Inši dni Anny*, Kyjiv 1998, s. 112.

²²⁹ „'Веселый Львів' був і символом 'Заходу', тобто всього того, до чого вони стреміли і чого собі бажали місцеві євреї, поляки, українці у своїх намірах вирватися зі східноєвропейського блудного кола бідности й авторитаризму. Але Львів привертав до себе не лише окремих людей, а й увагу масових модерних рухів, які не мали достатньо поживного ґрунту в Російській імперії через брак там політичних та громадянських свобод.“ HRYCAK, Jaroslav, *Žitja, smert 'ta inši nepřijemnosti*, Kyjiv 2008, s. 144.

²³⁰ CHLAŇOVÁ, T. (ed.), *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou*, s. 61.

²³¹ „Але зараз, коли я п'ю кисле пиво посеред пустиря, обгородженого стовпами й колючим дротом, коли вітер зусібч шмагає моє мокре волосся, коли навколо – суцільна велика азійська, перепрошую, євразійська, рівнина, перепрошую, країна, зі своїми власними правилами й законами, і ця країна має здатність рости на захід, поглинаючи маленькі народи, їхні мови, звичаї, пиво, поглинаючи також великі народи, руйнуючи їхні каплиці й кав'ярні, а головне – затишні сухі борделі на вузьких брукованих

Otto von F. si dobre uvědomuje, že jeho národ nepřišel jen o své pivo a své bordely, ale také o svou národní identitu. Ukrajinci se tak dlouho snažili připodobnit Rusům, až se jim to podařilo:

„Za posledních tři sta let jsme se úplně připodobnili těm drsným severanům. Začali se rodit jiní Ukrajinci – s prasečíma očičkama, kulatými rypáky, s bezbarvými vlasy, které jsou dobré akorát tak k tomu, aby trčely. Je zřejmé, že pochopitelné přání našich předků stát se co nejdřív Velkorusy je přivedlo k určitým mutacím. Naši předkové se intenzivně zbavovali černého obočí, hnědých očí, nožek bílých, rtůků medových a dalších národních serepetiček. Posledních sedmdesát let se tento proces stal nevratným.“²³²

Národní identitu je tak těžké vymezit, že nezbývá než ji nahradit identitou regionální nebo ji o ni alespoň opřít. K tomuto „úskoku“ se uchyluje i Otto von F, který se identifikuje s Haličí, potažmo se střední Evropou. Následující scéna se odehrává v neútné moskevské pivnici:

„ Ty sis myslel, Otto von F., v souladu se starými haličskými představami, že pivnice je tichá a suchá jeskyňka na staré dlážděné uličce, kde je na vývěsním štítu vyobrazený sympatický čertík s kulatým bříškem, které je následkem přílišného pití, kde je přítomí, tiše hraje muzika a číšník používá neuvěřitelné slovní spojení 'prosze pana'“²³³

Na čem stojí tato idea středoevropanství, o kterou se haličská identita opírá a s kterou mnohdy dokonce splývá? Jde o pojetí střední Evropy jako dědičky Rakouska-Uherska, o svéráznou adaptaci habsburského mýtu. Je to idylické místo, kde spolu žije v míru mnoho národů, jimž panuje staříčkový tatíček-císař. Habsburský mýtus má množství nejrůznějších aspektů, ukrajinští spisovatelé ho ale vnímají především jako „oslavu předválečné etnické a kulturní barevnosti“.²³⁴

Platí to i o Tarasi Prochaskovi, pro nějž je haličská identita synonymem k identitě polykulturní. Hrdinové jeho knih se cítí být středoevropany, chovají se mluví podle toho: vysedávají v kavárničkách, popíjejí kávu z malých šálků, na rádiu se snaží naladit Vídeň, prochází se kolem starých secesních vil, čtou Trakla a Rilkeho a dorozumí se ve všech středoevropských jazycích. Přitom nejsou ukotveni v minulosti, do které je třeba nostalgicky

вуличках, то я не можу склавши руки просто спостерігати і мовчати, ніби я хрін проковтнув. Мій товариш показав мені не так давно старі поштові картки з пейзажами того міста, де я живу. Цим карткамдесь по п'ятдесят років. Але я закричав: я хотів би жити в цьому місті! Де воно?! Що вони з ним зробили?! Де моє право на моє пиво?!“ ANDRUCHOVYČ, Jurij, *Moskoviada*, <http://lib.aldebaran.ru/author/andruhovich_yurii/andruhovich_yurii_moskoviada> s. 20. [citováno 1. srpna 2011].

²³² „Адже за останні триста років ми досить уподібнолися до цих суворих північан. Чомусь почали народжуватись інші українці – свинооки, з невиразно-заокругленими пицями, з безбарвним волоссям, яке існує тільки для того, щоб вилазити. Вочевидь, природне бажання наших предків якомога швидше випнутися у великороси призвело до певних пристосованих мутацій. Наші славні пращури інтенсивно зривали із себе й своїх нащадків чорні брови, карії очі, ніженьки білії, вустонька медовії й тому подібне націоналістичне причандалля.“ Тамтєж, s.21.

²³³ „Ти гадав, Отто фон Ф., поплівшись у хвості за старими галичанськими уявленнями, що пивбар – це обов'язково затишна і суха печера на старовинній брукованій вулиці, де па вивісці симпатичний Чортик із округлим від зловживань кендюшком, де тьмяне світло, неголосна музика, а кельнер вживає незбагненне словосполучення 'прошу пана'“ Тамтєж, s. 20.

²³⁴ GARTON, Ash, *Historia na goraco*, Krakov 2000, s. 428.

se ohlížet, ale žijí v přítomnosti, která je sice ovlivňuje, ale nemá nad nimi absolutní moc.

Mocnější než čas je zde *prostor*, a tím prostorem je Halič pojatá jako střední Evropa v malém:

„*Vejde se sem niekoľik různých zemí. A občas se stává, že se bok po boku ocitají zcela různé světy. Jeden život nestačí na to, abys poznal ten kraj. A nikdy se tu nebudeš cítit úplně cizí. Protože náš kousek země je pavučinou a krajkovím. Lidské příběhy se tu jako nitky odmotávají z několika různých bodů najednou, scházejí, rozcházejí, motají se, šmodrchají, trhají se, ale nemizí. V tomto kraji se nemůžeš dotknout jediného vlákna, abys nezpůsobil zchvění jiného. Tady není bod, skrz který by neprocházela byt' jediná čára, která je ve spojení s tvým vláknem, tvým předivem.*“²³⁵

Oba zmínění autoři vytvářejí prostřednictvím své tvorby alternativu k nalomené národní identitě. Jejich hrdinové, s kterými se čtenář snadno identifikuje, jsou zpravidla Haličané, ale vždy také Ukrajinci. Někdy jim to způsobuje nemalé trable, které se pak stávají základem zápletky, jako je tomu Andruhovycově *Moskoviadě* a *Perverzi*, a částečně také v Prochaskových *Neproستych*. Jejich „ukrajinství“ však nemá nic společného se zmiňovanými negativními autostereotypy, protože jsou vždy bez výjimky okouzující, vzdělaní, krásní a ušlechtilí. Někdy to jsou dandyové, bohémové, jindy samorostlí filosofové – avšak vždy (středo) Evropané.

5.3.2. Haličané jako ti, kdo umí hrát na varhany

Tyto dva aspekty vnímání haličské identity, jako středoevropské a jako ryze ukrajinské mají jednu výraznou spojnicí, kterou je *kulturnost* jako taková. Tento pojem, který západoukrajínští autoři rádi používají, pochází z ruštiny a zahrnuje celé klubko konotací: označuje jak vzdělanost, vytříbenost, lásku ke kultuře, tak dobré způsoby, které se projevují v chování, v řeči, v názorech a také v lidském vzhledu.²³⁶

Dnešní Haličané se považují za kulturní subetnikum a jsou na svou osobitou kulturu velmi hrdí, což je ostatními příslušníky národa považováno za elitářství²³⁷ a stává se předmětem parodií. Také oni sami mají čas od času potřebu se vůči této představě vymezit. Příkladem je román mladé spisovatelky Natalky Snjadanko *Klekcija pristrastej aneb Příhody molodoj Ukrajinky (Sbírka vášní aneb Příhody mladé Ukrajinky)*, na kterém se dá sledovat,

²³⁵ „Тут вміщається різниця кількох країн. А часом – різні світи існують поруч. Для того, щоб зазізганати цю землю, не вистачить життя. Але тут ніколи непочуватимешся цілком чужим. Бо наш кусень тереторії – це павутина й мереживо. Людські історії, як нитки, розмотуються з багатьох точок одночасно, сходяться, розходяться, переплутуються, зав'язуються гудзямі, обриваються, але не чезають. На цій землі неможливо торкнутися до однієї волосіні, щоб не спричинити коливання іншої. Тут нема точки, попри яку не проходила б хоч якась риска, що стосується твого волокна, твого прядава.“
PROCHASKO, Taras, *FM Halyčina*, Ivano-Frankivsk 2001, s. 44.

²³⁶ Pojem „kulturnost“ byl poprvé použit narodniky na konci 19. století. Byl spojen se snahou poskytnout rolníkům vzdělání a zmenšit tak propast, která je oddělovala od městského obyvatelstva. V průběhu času se jeho význam proměňoval, vždy ale byl důležitou součástí ruské identity. <<http://www.answers.com/topic/kulturnost> > [citováno 28. února 2011].

²³⁷ Viz HNATIUK, Ola, *Proščannja s imperijeju*, s 324.

jaké konkrétní charakteristiky jsou Haličanům připisovány. Nejzajímavější je rozsáhlý dodatek k románům, ve kterém se pojednává o vlastnostech *pravé Haličanky*.

Nejprve se autorka věnuje otázce vzhledu. Svůj popis kompiluje z nejrůznějších citátů a klišé a vytváří obraz okouzující ženy s „hlubokýma hnědýma očima“ a „medovými rty“, velmi podobný tomu, který zmiňuje v *Moskovidě* Otto von F.:

„Pravá Haličanka je zpravidla zosobněním krásy, 'Radostná Madona deště, květnových lijáků malá čarodějka', štíhlá, dlouhohlasá a dlouhonohá s velikánskýma očima, v jejichž pohledu utonete jednou a provždy. 'Už nevidím krom Tebe žádné světlo', která má vlasy 'pěstěné na slunci, jak slunce zlaté', a její ústa končí 'jak moře přílivem a odlivem'(...)“²³⁸

Vypravěčka zdůrazňuje, že krásnější ženy než v Haliči nejsou nikde na světě, ani v daleké Galicii. A neváhá si vystřelit i z Jurie Andruchovyče a potažmo Bruna Schulze, když poznamenává:

„Tak takhle, pravá Haličanka je ve skutečnosti mýtus, ale ne v negativním smyslu 'manekýnové, panenkovské polské halucinace' jak o tom napsal jeden haličský spisovatel, ale ve smyslu vysoké poezie, romantického pnutí (...)“²³⁹

Celý dodatek je možné brát jako hru s tím, co Rjabčuk nazývá hyperpozitivním stereotypem, který vzniká jako reakce na importovaný negativní obraz. Dodatek kontrastuje s románem samotným, který je autobiografickým příběhem Haličanky z *masa a krve*, která během dospívání poznává, jak se skutečný svět liší od jejich dětinských představ.

Ale zpět k vlastnostem *pravé Haličanky*. Je sice *krásná*, ale je velmi nesnadné ji získat, protože je také *cudná*, *zbožná* (pokřtěná v řecko-katolickém kostele) a *přísně vychovaná*. Její chování je vytříbené a mluva vybroušená. Hovoří čistou spisovnou ukrajinštinou, zatímco k ruštině pociťuje odpor. Pochopitelně umí mluvit polsky nebo dalším střeoevropským jazykem:

“Během její mluvy často uslyšíte takové výrazy jako je polská 'marinarka', ale nikoli ruský 'pidžak', 'tlušč', a nikoli 'žir', český 'kofer' anebo polská 'valiza' místo 'čemodan' (...) a ona vás přesvědčí, že tak je to správně. A tak je to asi přirozené, v tomhle kousku napůl vymyšleného světa, který se tolik liší od Ukrajiny, kterou vidíme v televizi a z oken vlaku, jenž jede na Východ, a po několika dnech nepřítomnosti už začínáme pochybovat: vskutku existuje, tenhle kousíček země, kde se čas měří dzyharjami, a nikoli hodinnykami, kde staří lidé v zapadlých vesnicích ještě, a děti městských obyvatel už, neumí mluvit rusky, natož psát, zato však je těžké najít

²³⁸ „Справжня галичанка – це зазвичай еталон вроди. 'Мадонна радісна дощу, травнених злив маленька відьма', струнка, довховолоса і довгонога, з величезними очима, у першому ж погляді яких Ви втонете раз і назавжди, 'вже світу білого не бидно поза Тобою', у якої 'волосся, 'печене на сонці, по той бік сонця золотіє', уста закінчуються 'як море приливом і відливом'“ SNJADANKO, Natalka, *Klekcija pristrastej aneb Příhody mlodoj Ukrajinky*, Charkiv 2008, s. 275.

²³⁹ „Так от, класична галичанка – це справді міф, але не в негативному сенсі 'манекенної, лялькової, надутої польської галюцинації', як сказав про це один галицький письменник, а в сенсі цисокої поезії, романтичних поривів, які далеко сягають за межі примітивного повсякдення.(...)“ Тамтєж, s. 256. Na této parafrázi Bruna Schulze postavil Andruchovyč celou svou slavnou esej *Čas i misce abo Moja остання територія*. Více viz HNATYUK, O., *Proščannja s imperijeju*, s. 256.

člověka, který by nerozuměl polsky, nedíval se na polskou televizi, nečetl polské knihy nebo, v nejhorším případě, nebyl na polské tržnici.“²⁴⁰

Román paroduje skutečnost a vytváří pokřivený, nikoli však nepravdivý obraz.²⁴¹ Lepší způsoby se však projevují i na jiné, než lingvistické rovině:

„Správná Haličanka je vždycky vysoce kulturní. I když nemá vyšší vzdělání. Nikdy si na sebe nevezme žádné věci z turecké tržnice a neudělá si křiklavý make-up (...) Je dobrá hospodyně, u ní si dáte výborný štrúdl, preclíky a další jídla o jejichž existenci jste dosud neměli ani tušení. Na stole každé správné haličské rodiny leží bělostný ubrus, k rybě se tu podává speciální nůž a vařené vajíčko se nikdy nejí jen tak na talíři (...) Správná Haličanka se vždy zajímá o umění. Od dětství je členkou pěveckého sboru, dobře tančí, hraje alespoň na jeden hudební nástroj, (nejčastěji je to bandura nebo piáno), nad jejím psacím stolem visí několik akvarelů, které namalovala v dětství. (...) Zajímá se o literaturu a je připravená od vás uslyšet: 'Tvé vlasy jsou jako stádo koz.'²⁴²

Celá tato charakteristika, snad kromě umění udělat si make-up a upéct štrúdl, skvěle pasuje také na dalšího literárního hrdinu, Andruchovyčova Stacha Perfetzského z románu *Perverze*. O jeho vlastnostech ostatně vypovídá už samotné jméno. Básník se vydává na benátský literární festival, aby na něm zastupoval Ukrajinu, a jeho vzdělanost, jazykové znalosti, umění etikety a stolování vzbuzuje mezi Benátčany údiv. Pak se navíc ukáže, že je také skvělý muzikant, protože umí zpívat, hrát na mandolínu, kytaru a varhany. Když se o tom zmíní před starým otcem Antoniem, způsobí mu otřes. Spěchá, aby uvedl věci na pravou míru: „*V mé zemi téměř všichni umí hrát na varhany,*“ řekl Stanislav, *‘Někdo hůře, někdo lépe. Já hraju průměrně.’*²⁴³

²⁴⁰ „А ще в її мові Ви частіше почувете слово 'маринарка', аніж 'піджак', 'тлуш' а не 'жір', 'кофер' або 'валіза' замість 'чемодан' (...) і вона переконуватиме Вас, що так – правильніше. І так воно, напевно, справді природніше на цьому шматочку якогось напівпримарного світу, який так різко відрізняється від тієї України, що ми бачимо по телевізору, а також спостерігаємо з вікна потяга, що рухається на Схід, і вже після кількох днів відсутності починаємо снувати: чи існує від насправді, цей шматочек землі, де час визначають за дзиґарими, а не за ходинниками, і де старі люди по глибоких селах усе ще не вміють, а діти сучасної міської інтелігенції вже не вміють навіть говорити, не кажучи вже писати поросійськи, зате бажко знайти людину, яка не розуміла б по-польськи, не дивилась б польського телебачення, не читала б польських книг чи, в крайньому випадку, не бувала б на польському базарі“ Tamtéž, s.278-279.

²⁴¹ Příkladem je pravděpodobně nejznámější Lvovský blog *Blog Mankurta*, jehož autor neuvádí své jméno a sám sebe charakterizuje jako „nudného ukrajinského důchodce“. Popisuje mimo jiné, jak se rodí haličská identita u člověka, který se do Lvova přestěhoval z východu. Zmiňuje, že nejdříve ze všeho se musel naučit mluvit perfektní ukrajinštinou bez ruského přízvuku a ruských výpůjček, a hned na to se začal učit polsky, mimo jiné proto, že mezi jeho přáteli byla znalost polštiny samozřejmostí. *Blog Mankurta* <<http://www.mankurty.com/blog/>> [citováno 28. února 2011].

²⁴² „Справжня галичанка – завжди високоінтелегентна. Навіть якщо в неї немає вищої освіти. Вона ніколи не вбирариметься в турецькі речі, не зробить собі надто іскравого макіяжу і не кристуватиметься десевими парфумами (...) Справжня галичанка – чудова господиня, і вміє приготувати не лише борщ, вушка і кутю, у ній б гостях Ви покуштуєте справжні струдли, прецлі (...)та масу інших смалокилів, про існування яких Ви ніколи не підозрювали або не уявляли собі, що це може бути аж так смачно. На столі у справжньої галицької родини завжди лежить сніжно-білий обрус, до риби тут завжди подають спеціальний ніж, а варене яйце ніколи не їється просто на тарілці (...)“ Tamtéž, s. 276.

²⁴³ „У моїй країні майже всі вміють грати на органі, – пояснив Станіслав. – Хто гірше, хто краще. Я – посередньо.“ ANDRUCHOVYČ, J., *Perverzija*, s. 107.

5.3.3. Haličané jako poslední, kteří se stanou prvními

Součástí haličské identity je také jeden aspekt, který ani Snjadanko, ani Andruchovyč nezmiňují. To zdaleka neznamena, že by nebyl součástí obecného povědomí, právě naopak. Souvisí s tím, že Halič vřdycky byla (a také dnes zůstává) chudý a zaostalý region.²⁴⁴ Například městečko Stanislav, které opěvuje Otto von F. v *Moskoviadě*, počátkem minulého století bylo skutečnou provinční dírou, a to v přímém smyslu slova: „*V prosinci roku 1911 na Haličském Předměstí spadla do škarpy před rodičovským domem jedenáctiletá dívka. Nešťastnice zahynula ve spláškách. Jak napsal místní polský týdeník, hraničí to se zázrakem, že se někdo může utopit na ulici uprostřed města. Ve Stanislavu byly takové zázraky možné,*“²⁴⁵ píše Martin Pollak.

Také tato stránka je součástí haličské identity. Ukrajínští autoři se často přidržují strategie propojit obrazy ubohosti, chudoby a špíny s obrazy krásna a vznešena. Halič stejně jako její obyvatelé je pak zobrazena jako líbezná, ale ubohá krajina. Tento paradox může mimo jiné vést dekadentní estetice, která je typická například pro poezii Volodymira Mulyka, autora spojovaného se stanislavským fenoménem. Básníkovo město před čtenářem vyvstává skrze obrazy úpadku, dusna, nehybnosti, stísněnosti:

*„Takový život nenechává nejmenší možnost přežití,
jak vůbec mluvit o tomhle hořkém protimlúvu –
Přání jít, ta touha po prostoru
a uvěznění v tomto statickém městě.
Jistě jsou tací, kteří ho milují, město barvy hnijícího sena.
Jistě o něm někdo sní v bělosti prostěradel.
Před ním básníci a pisálkové padají na kolena.
Ale mně je tu tak dusno, že si nemůžu pomoci.
Jako přízraky někdy žijí Vídně, Paříže a Amsterdamy –
Tam víří život, i když také to je jen iluze.
Já se procházím tímto městem, jeho špinavými sady
A je mi v nich tak neklidně a těsno.“*²⁴⁶

Další báseň rozvíjí stejné téma. Básník se marně snaží přijít na to, za co jeho město tak milují cizinci a zamilovat si ho. Jako jediné možné řešení se ale nakonec jeví odchod:

²⁴⁴ Viz PROCHASKO, T., *Jaroslav Hrycak – Inšij format*, s.33.

²⁴⁵ „W październiku 1911 roku na Przedmieściu Halickim ośmioletnia dziewczanka wpadła do szerokiego rynsztoka przed domem rodziców: nieczczesna zginęła w mętnych strugach. Jak pisał lokalny tygodnik polski, graniczy to s cudem, że ktoś może utonąć na ulicy w sřdtku miasta. W Stanisławowie takie cuda były możliwe.“ POLLAK, M., *Po Galicji*, s. 90.

²⁴⁶ „Це життя не лишає й найменшого шансу на виживання./ Як взагалі поєднати цю гірку несумніть –/ Це бажання йти, ці до простору поривання /З довічним ув’язненнем у статичному місті./ Його, певно, хтось любить – це місто кольору прилого сїна./ І ним, певно, хтось марить у зашморгу простїрадл./ Перед ним поети і врїшомазі падають на колїна./ А менї так душноу ньому, що нема на те ради./ Як прамари, існують десь Відні, Парїжі і Амстердамі – /Там вірує життя, хоч і це лишє ілюзія, звісно./ Я ж гуляю цїм містом, його брудними садами./ І менї в цїх садах так незатишно й тісно.“ MULYK, Volodymir, *Bljuzy Mesopotamiji*, In: ANDRUCHOVYČ, J. – JEŠKILJEV, V., *Pleroma*, s. 259.

„Co ještě lze hledat v tom městě špinavých alejí,
Kde úzké uličky ještě pamatují na svoji Evropu,
Kde studený vítr shora strká lidi do zad,
A opaluje mi tvář jako vroucí voda.

Divné město, za co tě milují porodní báby, básníci a kuřáci hašiše?
Čím tak přitahuješ moskevské hejsky a rusínské ubožáky?
Dozvim se to jistě až tehdy, kdy tě nakonec opustím
a odejdu do světa, abych se už nikdy nevrátil.“²⁴⁷

Také Halyna Petrosanjak ve své esejistické tvorbě zobrazuje Halič jako nejubožejší z míst, není v tom však žádné dekadentní okouzlení, ale pokora:

„Na svět jsem přišla ve vysokých horách. Nedávno mi můj dvouletý syn otevřel oči na jejich dvojakou podstatu. V horách ještě nikdy nebyl a když jsem mu ukázala horskou krajinu na televizní obrazovce, podíval se a hlubokomyslně řekl: 'Veliké jámy'. To je případ, kdy ústy nemluvnat mluví pravda. Velice trefně charakterizoval krajinu, ve které jsem prožila dětství. Jak jinak se dá nazvat místo, kde ještě na konci šedesátých let lidé neznali elektrinu a svítily plynovými lampami(...) ?“²⁴⁸

Tato spisovatelka se ráda pracuje s biblickým paradoxem, který činí z posledních první. Obraz chudé Haliče u ní splývá s obrazem Galileje, po jejíž kamenité zemi chodil Kristus. Petrosanjak mimo jiné navazuje na modernistického básníka Bohdana Ihora Antonyče, který proměňuje rodný kraj v místo božihho narození: „na sáních se narodil Bůh/ ve městečku Dukla“, píše v jedné ze svých básní.²⁴⁹ Také u ní se právě z Karpat vydávají na cestu mudrci, aby uctili Mesiáše a „jejich tlumoky jsou plné darů a srdce/ naděje na milost Nazaretského.“²⁵⁰ Tyto obrazy básniřka rozvíjí také ve svých autobiografických esejích. Jak poznamenává jsou osvobozující i zavazující zároveň:

„Má malá vlast (...), je místo, abych tak řekla, několikrát snižené. Zaprvé je to Halič, která byla z pohledu Západu vždy krajem bídy a profanace, zadruhé to je Huculština, která je taková z pohledu samotné Haliče, a za třetí to je ves Potok, který ve Fereskuli získal pověst nejzanebanějšího a získal za to velmi ošklivý přívlastek. Kdyby byl Ježíš Haličským a nikoli Galilejským (mimořádně, co asi je za touto mimovolnou slovní hříčkou?), musel by se narodit ve Fereskuli. To posilňuje. A zavazuje.“²⁵¹

5.4. Shrnutí

Haličská identita, tak jak ji odráží a vytváří literatura, se jeví jako velice rozporuplný konstrukt. Přináší obrazy Haličanů jako chudáků, zaostalců, „lidí vzduchu“ a „barbarů“. To do jisté míry koresponduje s představou o Haliči jako o periferii a „konci světa“. V návaznosti na

²⁴⁷ „Чого ще можна шукати в цьому місті брудних алей,/ Де тісні провулки ще памятають свою Європу,/ Де холодний вітер зверху штурхає в спину людей/ І обличчя моє обпікає, немов окропом.// Дівне місто, за що тебе люблять повії, поеті, курці гашішу?/ Чим ти вабиш московських зайд і русинських калік?/ Я збагну це, певно, тоді, коли тебе врешті залишу/ І поїду в світи, щоби вже не вертатись повік.“ Tamtéž.

²⁴⁸ PETROSANJAK, Halyna, *Spokusa hovoryty*, Ivano-Frankivsk 2008, s. 38.

²⁴⁹ „на саях родился Бог/в городочке Дукла...“ In: PUSTOGARJOV, Andrej, *Vybor mifa. Pamjati Stanislavskogo fenomena* <<http://www.proza.ru/2006/05/10-115>> [citováno 28. února 2011]

²⁵⁰ „бесаги их полны дарами, а сердца/ надеждою на милость Назорея“ Tamtéž.

²⁵¹ PETROSANJAK, H., *Spokusa hovoryty*, s. 39-40.

habsburský mýtus jsou pak Haličané pojatí především jako „poddaní laskavého císaře“, kteří tvoří pestrý celek, jakousi podunajskou monarchii v malém.

Tento obraz společnosti, jejíž metaforou jsou „čtyři jazyky“ se objevuje mimo jiné u bukovinských básníků, kteří své dílo tvoří po té, co byli nuceni rodný kraj opustit. Sebe sama často zobrazují jako tuláky, kteří spolu s domovem přišli i o svou identitu. Také polští spisovatelé se pokoušejí uchopit a vymezit společné „my“ na základě vzpomínek. Ukrajinská literatura podobné „rekonstrukce“ postrádá – navazuje na již existující tradice a mýty. Kromě toho vytváří nový obraz Haličana jako (středo)Evropana, který je – na rozdíl od ostatních Ukrajinců – kultivovaný, vzdělaný, otevřený, a navíc národně uvědomělý.

6. LITERÁRNÍ KARIÉRA HALIČE A BUKOVINY

Proměna prostoru v krajinu paměti je pozvolný proces, během kterého se propojují abstraktní pojmy s konkrétními obrazy. V každé ze zmiňovaných literatur se tento proces odehrává v jiné době a jiným způsobem a je proto zřejmé, že také jeho výsledek musí vypadat pokaždé jinak. Jan Asmann píše: „*Myšlení může probíhat abstraktně, ale vzpomínání postupuje konkrétně. (...) Figury vzpomínání si žádají substancionalizaci v určitém prostoru a v určitém čase; jsou tedy vždy prostorově a časově konkrétní, i když ne vždy v geografickém nebo historickém smyslu. (...) K prostoru patří také svět věcí, jeho entourage materiel (materiální okolí), náleží mu jako opora a nositel jeho svébytnosti.*“²⁵²

K tomu, aby mohl vzniknout mnemonický konstrukt krajiny, nemusí nutně být přítomny už vytvořené a ustálené toposy a narativy. Pokud tu jsou, ještě to neznámá, že si paměť nevytvoří zcela jiný, vlastní konstrukt. Tak tomu je v německy psané literatuře, která jako první Halič „objevuje“ a formuje její obraz jakožto divoké krajiny, *terrae incognita*. Při vzniku mnemotopu pak tato tradice soupeří s habsburským mýtem, který ji do jisté míry proměňuje v opak. Polská a ukrajinská literatura navazuje na obě zmíněné tradice, rekonstruuje je i přepisuje, a kromě toho vytváří vlastní mýty a vlastní krajiny paměti. Halič se v obou případech stává předmětem sporů, v nichž ztělesňuje kosmopolitismus, evropanství, moderní kulturu oproti národní tradici a tradičním hodnotám. Tyto spory probíhají ještě dnes.

6.1. Konstrukty a mýty v německy psané literatuře

Německy píšící autoři jako první objevili „království Haliče a Lodomerie“ pro literaturu. Vnímali je jako *terrae incognita*, která se nachází za pomyslnou hranicí civilizovaného světa, a to i přesto, že se nedávno stala jeho součástí. Vytvářejí konstrukt, který později polští autoři nazvou „haličským antimýtem“. Na přelomu století je Halič a Bukovina kromě toho rakouskými autory nahlížena skrze rámec mýtu habsburského. Obě provincie jsou zobrazovány jako podunajská monarchie v malém, což je obraz, který ochotně převezmou polští i ukrajínští autoři.

²⁵² ASMANN, J., Kultura a paměť, s.38.

6.1.1. Objevování terrae incognita: haličský antimýtus

Obraz Haliče se začíná v německy psané literatuře objevovat krátce po jejím připojení k habsburské říši, asi v polovině 18. století. Mimo jiné to souvisí s dobovou oblibou cestopisů, které měly prostřednictvím obrázků ze života v dalekých zemích ukojit čtenářskou touhu po exotice. Nejvýchodnější provincie, která v té době zahrnovala i území Bukoviny, byla z tohoto hlediska poměrně snadno dostupným zdrojem. První autoři vytvořili téměř fantastický obraz provincie, který vzbudil vlnu údivu a nevole. Nehledě na to, že ho jiní spisovatelé začali vzápětí korigovat a uvádět na prvou míru, rychle se rozšířil a ustálil. Tento proces vedl ke vzniku a šíření klišé a konstruktů, které jako součást kulturní paměti přetrvávají dodnes, a to jak v rakouské, tak v polské a ukrajinské literatuře. Postoje k nim jsou různé, od snahy je popřít, vymezit se vůči nim, ignorovat je, až po jejich přijetí a začlenění do textů prostřednictvím postmoderních hříček²⁵³.

Během 18. a 19. století vznikla o Haliči celá řada děl, které mísí žánr listů, obrázků a zápisků.²⁵⁴ Nové území pojímají a představují zpravidla jednoduše jako „Polsko“, zároveň ale už utvářejí a formují obraz Haliče, jak se zapíše do obecného povědomí – jako místo průniku polské a podunajské kultury. Při čtení těchto děl se nelze zbavit dojmu, že ambicí autorů nebylo podat co nejvěrnější svědectví, ale především čtenáře udivit a poučit o přednostech a velikosti německé kultury. Provincie pod jejich perem získává značně divoký a orientální ráz: „*Typická haličská krajina, to jsou např. divoké rokle v neschůdných Karpatech, uprostřed nichž stojí osamělý ponurý zámek, lesy plné vlků, kteří honí cestující na sáních, či nekonečná podolská step. Na tomto pozadí se objevují barvití polští šlechtici v pláštích připomínajících tatarský kroj, Židé v kaftanech a s jarmulkami, ubozí sedláci v dlouhých kožiších – to byla ta exotika, o kterou čtenáři šlo.*“²⁵⁵

Prvním literárním svědectvím o novém území je kniha mladého bavorského právníka Franze Krattera, který se roku 1784 vydal do Haliče za svými bratry osadníky. Pokusil se uchytit na nově otevřené Lvovské univerzitě, ale nepodařilo se mu to, a brzy se vrátil domů. Ve svém anonymně vydaném díle *Briefe über der itzigen Zustand von Galizien, Ein Beitrag zur Staatistik und Menschenkenntni (Listy o současném poměrech v Haliči. Příspěvek k vědě o státu a obyvatelích)* proměňuje toto místo ve skutečně fantastickou zemi. Čtenář se sice nic

²⁵³ Příkladem spisovatele, který negativní obraz Haliče jako kdysi velmi chudé a zaostalé země okázale a opakovaně ignoruje je Jurij Andruchovyč; naproti tomu např. Volodymir Ješkiljev si s nim rád pohrává, démonizuje ho a vysmívá se mu.

²⁵⁴ O tom podrobně viz KLAŇSKA, M., *Daleko od Wiednia*.

²⁵⁵ „Typowo galicyjski krajobraz to np. dzikie urwiska w niedostępnym Karpatach, wśród których wznosi się samotnie ponury zamek, lasy pełne wilków ścigających sanie z podróżnymi, czy też bezkresny step podolski. Na tym tle pojawiały się barwne typy szlachciców polskich w podobnych do stroju tatarskiego kontuszach, Żydów w chałatach i jarmulkach, wynędzniałych chłopów w długich kozuchach – to była właśnie ta exotyka, o którą chodziło czytelnikowi.“ Tamtéž, s. 23-23

nedočte o višni, která vykvétá jelenovi z hlavy, ani o osedlaném vlku, ale jeho sloh se místy nápadně podobá slohu jistého Herrn „M-h-s-n“, který se později promění v literární postavu známou jako baron Prášil. Svůj popis místních nuzných poměrů například zpestřuje o historku o Lvovské chudině, která v zimě nemá na otop a aby přežila mrazy, zahrabává se až po hlavu do kup hnoje ležícího na ulicích.²⁵⁶

Kratterova Halič je fantastické místo, ale nikoli v tom smyslu, že by snad vzbuzovala chuť ji navštívit. Je fantastická svou *špinou, chudobou, odporností a necivilizovaností*. Místní obyvatelé – od polské šlechty, přes ukrajinské sedláky a Židy – tu jsou tu *líni, zkažení, zkorumpovaní a neschopní*. Tato charakteristika neplatí jen u německých osadníků, jejichž *„činny, pracovitý, nezničitelný německý duch uměl skvěle využít polskou ospalost.“*²⁵⁷ Jedinou nadějí vidí autor v postupné germanizaci, která snad způsobí, že *„příští pokolení už bude méně primitivní, méně příchýlné k pijáctví a lenošení, méně bigotní a nesvobodné a díky tomu (...) činorodější, moudřejší, čistší (...)“*²⁵⁸ Nejostřeji Kratter kritizuje polskou šlechtu, ale také rakouskou vládu, jež na Halič v té době pohlížela jako na provincii, kterou jednou vymění za nějaké „lepší území“ a nesnažila se místní poměry zlepšit. Ačkoli se vůči jeho *Listům* vzápětí ohradili jak Poláci, tak i řada Němců (kteří tvrdili, že Kratter tak strašlivě přehání proto, že se chce pomstít za svůj neúspěch na univerzitě), mnozí čtenáři je brali jako důvěryhodné svědectví a pro mnohé autory se staly vzorem. O popularitu *Listů* se navíc zasloužilo jejich anonymní vydání, které způsobilo skandál a následnou vleklou polemiku.

Kratter je nejen prvním německy píšícím spisovatelem, který věnuje Haliči celou knihu, ale také významným spolutvůrcem toho, co Maria Klačanská nazývá „haličský antimýtus“. Jde o velice negativní obraz Haliče, jehož součástí je řada toposů, které autoři jeden od druhého přijímají, až se z nich stanou klišé.²⁵⁹ Jeho složkou je také pojetí Haliče jako legální kořisti habsburské říše a představa o německé civilizační misi.

Haličský antimýtus lze považovat za ukázkový příklad koloniálního diskurzu. Je příznačné, že se Kratter, stejně jako řada jeho dalších tvůrců a šířitelů, v Haliči nejen nenarodil, ale ani se tu neusadil. Jeho působení na univerzitě trvalo několik měsíců, jeho pohled byl pohledem cizince, který se ani nepokusil naučit jazyk místních lidí, proniknout do jejich zvyků či pochopit jejich mentalitu. Proč také, když jedinou nadějí pro tento kraj spatřuje v germanizaci? Tón jeho *Listů* je však nejen didaktický, ale také nesmírně povýšený.

²⁵⁶ KLAŇSKA, M., *Daleko od Wiednia*, s. 33.

²⁵⁷ „Czynny, przedsiębiorczy, nigdy niez mordowany duch niemiecki świetnie umiał wykorzystać polską ospałość.“ Tamtéž, s. 33.

²⁵⁸ „(...) następne pokolenie będzie już mniej prymitywne, mniej oddane pijaństwu i lenistwu, mniej bigoteryjne i niewolnicze, a tym samym bardziej (...) mądrzejsze, czystsze, bardziej uspołecznione.” Tamtéž.

²⁵⁹ Příkladem může být topos „chamtivého polského šlechtice“, který je navíc „zatvrzelý, zlý a hloupý“, protože se nechce smířit s rakouskou nadvládou. Viz Tamtéž, s.21.

To samé ale platí i o autorech, kteří přicházejí po něm, jako byli Karel Emil Franzos nebo například Heinrich Traunpaur Chevalier d'Ophanie, který na Kratterovi dílo jako první polemicky reagoval. S postupem času se však obraz této východní provincie stává plastičtější a tón méně kritický.

Platí to už o Traunpaurovi, který vyčetl svému literárnímu předchůdci neobjektivnost a příliš rozbujelou fantazii a obohatil obraz Haliče o další složky. Své dílo vydal také anonymně, a navíc u stejného vydavatele. Příznačný je také jeho název *Dreyszig Briefe über Galizien ider Beobachtungen eines unpartheyischen Mannes, det sich mehr ale nur ein paar Monate in diesem Königreiche umgesehen hat (Třicet listů o Haliči aneb pozorování člověka nestranného, který se rozhlížel po tomto království déle než několik měsíců.)* Traunpaur působil v Haliči jako důstojník a místní poměry znal mnohem lépe než jeho předchůdce. Obraz provincie, který vytváří ve svém díle, je o něco světlejší, protože popisuje nejen to, co ho pohoršuje, ale také to, co ho těší – například krásu a inteligenci místních žen, které „(...) mají vůbec nepoměrně více rozumu, důvtipu a schopností než jejich páni manželé“.²⁶⁰ Charakteristické pro něj je vnímání Haliče jako *země kontrastů*. Odkazuje při tom na skutečnost, že je to provincie s nejvyšším procentem šlechticů na celkový počet obyvatel, a zároveň z celé říše nejchudší a nejzaostalejší kraj. Kontrasty ale spatřuje i ve všem jiném: „Často tu lze spatřit šlechtické příbytky zaopatřené tím nejkrásnějším nábytkem, ale s takovou podlahou, že hrozí polámaným krkem – krásné stříbrné přibory na špinavém ubruse – krásné nádobí z japonského nebo také saského porcelánu, a na něm studená nebo nedovařená jídla – staré a potrhané přehozy na drahých tureckých divanech – zkrátka, v žádném jiném kraji nespatří člověk takové kontrasty.“²⁶¹

Je patrné, že počátek „literární kariéry“ Haliče nebyl příliš slibný: stala se ztělesněním bídy a zaostalosti. V druhé polovině 19. století se haličské téma objevuje také v díle některých známých prozaiků, například u Sacher-Masocha a Marie Ebner-Eschenbachové. Někdy jde o pouhou zmínku, která však má specifickou roli: naznačuje čtenáři, že se nenachází v „německém“ Rakousku, ale ve svébytném světě mnohonárodnostní podunajské monarchie. „*Geografie povídek Ebner-Eschenbachové sugeruje – téměř implicitně – právě tento rozměr císařství: od Moravy k Haliči a ke vzdálenému Sedmihradsku (...)*“ píše Magris.²⁶²

²⁶⁰ „(...) mają w ogóle niepomierne więcej rozumu, rozsądku i zdolności niż ich panowie małżonkowie.” Tamtéž, s. 40.

²⁶¹ „Spotyka się często pokoje szlacheiców zaopatrzone w najładniejsze sprzęty, a przy tym podłoga taka, że można sobie złamać kark – piękne srebrne nakrycia na brudnym obrusie – wspaniałe naczynia z porcelany japońskiej też sasikej, a w nich zimne czy też niedogotowane potrawy – rozbite i podarte fotele na kosztownych dywanach – krótko mówiąc, w żadnym kraju nie znajdzie się takich kontrastów.” Tamtéž.

²⁶² MAGRIS, C., *Habsburský mýtus*, s. 151.

Halič se tak stává jakousi synekdochou habsburské říše, ilustrací její slovansko-federalistické vize. Její specifické problémy (chudoba, zaostalost, touha Poláků po ještě větší autonomii) jsou stále více pojímány jako problémy obecně rakousko-uherské. Obraz východní provincie do sebe začíná naopak „vpíjet“ charakteristiky, motivy a toposy, které jsou součástí obrazu podunajské monarchie jako takové. Tento proces ještě posiluje habsburský mýtus, který podle Magrise našel v Haliči svou ideální vlast.²⁶³

6.1.2. Halič jako součást Kakánie: habsburský mýtus

Tento mýtus je podle něj jakýsi nový *modus vivendi* monarchie, který vláda vědomě vytváří po opakovaných porážkách Rakouska v 18. století. Jeho základem je ideál mnohonárodnostní říše, spojené dynastickým principem a osobou otcovského mocnáře, který bdí nad „svými národy“. Proto zde život může plynout pomalu, poklidně a lehce. Po rozpadu monarchie pomůže evokovat „starodávnou, staromódní a důstojnou atmosféru, klima rezervované a důstojné dekadence“, a proto se stane významným „inspiračním faktorem“ a přispěje ke vzniku literárního proudu, jehož představiteli jsou Musil, Zweig, Roth, Doderer a řada dalších.

Hlavními složkami tohoto mýtu jsou estetický a smyslný životní styl a propracovaná byrokratická mašinérie, která proniká do všech životních rovin od úřadů, škol, církve až do soukromého života. Tento životní modus vede ke vzniku „úřednického ideálu“, který proměňuje v pečlivého a svědomitého úředníka nejen každého otce od rodiny, ale také samotného císaře. Předpokládá sice svědomitost, pečlivost a akurátnost, ale doprovází jej i určitá nedbalost a pasivita, nechť k jakýmukoli větší změnám. Velkou roli hraje také osoba panovníka, který se stává ztělesněním mýtu.

Podle Magrise při jeho vzniku nebyla ani tak důležitá paměť či nostalgie, ale státní moc, která ho utvořila. Nejedná se tedy o „pravdu jiného řádu“²⁶⁴, ale spíše o zfalšování skutečnosti: „Habsburský mýtus není totiž obyčejným procesem běžné poetické trasfigurace reality, nýbrž totálním zaměněním jedné reality (historicko-společenské) za jinou (fiktivní a iluzorní). Jde tedy o sublimaci konkrétní živé společnosti do pitoreskního, bezpečného a spořádaného světa pohádky.“²⁶⁵ Magris sice nepřirovnává mýtus ke lži, protože je na první pohled zřejmé že se jedná o nevhodný termín, ale tím, že ho pojímá především jako (šťastný a

²⁶³ Tamtéž, s. 135.

²⁶⁴ Takto definuje mýtus Jan Assmann. Vis ASSMANN, J., *Kultura a paměť*, s. 70.

²⁶⁵ MAGRIS, C., *Habsburský mýtus*, s.17.

plodný) důsledek státní propagandy²⁶⁶, toto pojetí do jisté míry implikuje. Mýtus podle něj nezakládá dějiny, ale falšuje je.

Ačkoli paměť a vzpomínání není podle tohoto teoretika hlavní složkou habsburského mýtu, přiznává že jeho nejzajímavější fáze začala až po rozpadu podunajské říše. Ta se potom začíná jevit jako „šťastný a harmonický věk, jako spořádaná a idylická střední Evropa, jejíž čas ubíhal zdánlivě pomaleji a méně úzkostně, takže staré časy a zážitky nebyly hned vytěsňeny z paměti.“²⁶⁷ Tento obraz se také přenáší na Halič, která postupně přichází o své negativní rysy a proměňuje se v téměř idylické místo.

Pokud bychom spatřovali hlavní sílu habsburského mýtu nikoli v propagandě, ale v práci paměti, pak by se přestal jevit jako opak dějin, ale do jisté míry by s nimi splynul. Toto pojetí mýtu navrhuje Jan Assmann, který ho klade do úzkého vztahu ke kulturní paměti: „Kulturní paměti se faktická historie mění ve vzpomínanou, tedy v mýtus. Mýtus je fundující historie, je to historie, která se vypráví, aby se současnost projasnila z hlediska počátku. (...) Vzpomínkou se z dějin stává mýtus.“²⁶⁸ Mýtus je v tomto pojetí narativním vztahem k minulosti, který ji zároveň svým prostřednictvím „utváří“ pomocí určitých symbolických figur, jakýchsi „fixních bodů“, které umožňují minulost rozčlenit, utřídit a zorientovat se v ní – a tak ji ustanovit.

Toto pojetí mýtu se podle mého názoru mnohem lépe hodí na haličské autory, které Magris řadí k představitelům (či dokonce zakladatelům) habsburského mýtu, jako je Joseph Roth a Gregor von Rezzori nebo také Manes Sperber. Svět, který ve svých dílech vytvářejí, lze velmi stěží nazvat pohádkovým, i když je jistě místy pitoreskní.

Roth opakovaně zobrazuje rodnou Halič v poměrně temných barvách. Je to pochmurný kraj především proto, že v něm lze spatřit to, co v rozmarné Vídni není tolik na očích – totiž známky blížícího se konce světa. Cesta do východní provincie se pak stává prozřením a ztrátou iluzí. Tento aspekt nejlépe vystihuje *Pochod Radeckého*, lze ho také nalézt i v jiných dílech, například v povídce *Falešné závazí*. Jeho vlast je zde představena jako krajina, která *promlouvá*, ale její slova nejsou milá, nýbrž *děsivá* a *zdrucující*.²⁶⁹ Ve všech Rothových dílech je však Halič zobrazena jako nedílná součást monarchie. Není nikdy jen hraniční zónou, jako je tomu v dílech některých polských spisovatelů, ale vždy okrajem *celku*. V mýtický prostor ji proměňuje také symbolická topografie a tradiční obrazy: „Roth vědomě opakuje nejprůzračnější figury habsburské tradice: věrného služebníka, úředníka,

²⁶⁶ Viz tamtéž, kapitola *Geneze habsburského mýtu*, s.27-37.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 15.

²⁶⁸ ASSMANN, J., *Kultura a paměť*, s. 70.

²⁶⁹ ROTH, J., *Leviatan a jiné prózy*, Praha 1994, s. 53.

vdanou a ne už mladou ženu, jejíž milostná odevzdanost (...) je vroucí, mateřská a jemně melancholická.²⁷⁰

Tento haličský autor ve svých dílech zpravidla zobrazuje svět starého mocnářství, jako by tu bylo stále přítomno – nevytváří odstup mezi časem vyprávění a časem vyprávěného, ani netematizuje proces vzpomínání. Vypravěč je součástí zobrazovaného světa, a ten proto ze své podstaty nemůže být ani anachronický ani exotický. To je podle Jurije Lormana a Borise Uspenského znak mýtického vyprávění, které je uzavřené do sebe a používá svůj vlastní jazyk: „*Mytologické vědomí je ze své podstaty nepřeložitelné, je uzavřené do sebe – a tudíž ho lze uchopit pouze zevnitř, a nikoli zvenku.*“²⁷¹ To je možná také důvod, proč Magris nazývá Rotha (a spolu s ním Musila a Rezzoriho) posledními tvůrci habsburského mýtu, zatímco spisovatelé, kteří přicházejí po nich, ho podle něj už pouze reprodukují a vyprazdňují prostřednictvím neustálých citací.²⁷²

6.1.3. Halič a Bukovina jako zmizelé krajiny: černovický fenomén

O procesu, kterým prošel topos Haliče v německy psané literatuře, mluví Jan Assmann jako o *vyzdvižení krajiny do pozice znaku a sémiotizování krajiny*. Lze ho také nazvat procesem *mytizace*. Když se nějaká krajina mění k nepoznání a zaniká, zůstává díky tomuto procesu přítomná v kulturní paměti a stává se paradoxně ještě skutečnější. Sperber to ve svém románu, jehož součástí je reflexe procesu vzpomínání a vytváření identity formuluje takto:

„*Kdyby ještě existovala ta židovská městečka, byla by pro mě jen dalekou vzpomínkou; avšak protože jsou zničená, proměněná v trosky, protože nic z toho, čím kdysi byla a čím se v budoucnu mohla stát se už neuskuteční – tak nyní pro mě Zabolotov představuje přítomnost. Je zakořeněný v mé paměti.*“²⁷³

V takových případech se krajina z pouhého prostoru mění na časoprostor, který je nezřídka spjatý s dětstvím či mládím vypravěče nebo lyrického subjektu. Do této krajiny dětství je možné se vrátit prostřednictvím vzpomínek, vyvolat ji a evokovat. Sperber připouští, že nikdy netesknil po Zabolotovu, který navždy opustil už jako malý chlapec, ale nemohl zapomenou na krajinu svého dětství, kterou mu symbolizovala zapadlá víska. Jeho rodina se v ní ukrývala před válkou, protože do ní nevedla žádná cesta. Jednotlivé obrazy s ní spojené se u něj mění v jakési stabilní „figury vzpomínání“. Jedním z nich je obraz břízy,

²⁷⁰ MAGRIS, C., *Habsburský mýtus*, s. 249.

²⁷¹ „Мифологическое сознание принципиально *непереводимо* в план иного описания, в себе замкнуто — и, значит, постижимо только изнутри, а не извне.“ LOTMAN, J. – USPENSKIJ, B., *Mif – Imja – Kultura*, In: LOTMAN, J., *Semiosfera*, s. 535.

²⁷² Viz MAGRIS, C., *Habsburský mýtus*, s. 276.

²⁷³ „Wenn die jüdischen Ständel noch existierten, würden sie für mich nur einer fernen Vergangenheit angehören; da sie vernichtet, so ausgerottet worden sind, daß nichts von dem, was sie gewesen sind und hätten werden können, in die Zukunft hinüberreichen kann, gehört Zabolotow nunmehr zu meiner Gegenwart. Es ist in meinem Gedächtnisse beheimatet.“ SPERBER, M., *Die Wasserträger Gottes*, s. 167.

stromu, který – jak říká Paul Celan – často roste ve snech západoevropanů, kteří pocházejí z východní Evropy. Sperber píše:

*„Napsal jsem tisíc stránek, a zřejmě budu psát dál, dokud budu žít, ale umřu s jistotou, že se mi nikdy – byť bych se o to neúnavně pokoušel – nepodaří popsat ve dvou nebo třeba tisíci větách to, co pro mě znamenají stromy – nejen břízy – co pro mě znamenají ty scenérie (...)“*²⁷⁴

V porovnání s polskou literaturou neoplývá literatura rakouská nostalgickými obrazy Haliče. Tato provincie zůstala pro Rakousko periferií – nehledě na všechny své literární podoby – a kdo chtěl udělat kariéru jako spisovatel, musel ji tak jako tak opustit a zamířit do centra. Jinak tomu bylo v případě Bukoviny, která se stala významným regionálním centrem německé kultury ve východní části monarchie a zůstala jim i v době meziválečné. Německá kultura se tu rozvíjela po boku kultury ukrajinské, rumunské a židovské a prolínala se s ní. Zajímavým příkladem této symbiózy je například „ukrajinská škola“ v rakouské literatuře, jejímž představiteli jsou Ernst Rudolf Naubauer (1822-1890), Moritz Amster (1931-1903), Viktor Umlauff Ritter von Frankwell (1836-1887), mnohokrát zmiňovaný Karel Emil Franzos a řada dalších.

Meziválečný rozkvět německy psané literatury bývá označován jako „černovický fenomén“. Někdy se v této souvislosti také používá termín „německá ostrovní kultura“ („deutsche Inselkultur“). Toto spojení vystihuje jeho hlavní znaky – vzniknul v etnicky odlišném prostředí a na malém prostoru, kterým bylo hlavní město Bukoviny Černovice. Zde je třeba hledat důvod jeho homogenity, která se projevuje jako sdílený „arsenál“ uměleckých prostředků, motivů a obrazů, někdy dokonce včetně stejných metafor. Podle ukrajinského germanisty Petra Rychla se nejedná o epigonství ani uměleckou výpůjčku, ale o důsledek života a tvorby ve velmi těsném mikrokosmu. Většina jeho představitelů byli Židé, které navíc spojil prožitek holocaustu.

Tuto intertextualitu lze pozorovat například na Celanově *Fuze Smrti*, jedné z jeho nejznámějších básní. Petro Rychlo píše: „*Řekněme motiv 'hrobu v povětrí' se objevuje také v básních Immanuela Weißglase ('Er' a 'Totenreigen'), Mosese Rosenkranze ('Klage' a 'Halluzination'), Alfreda Margula-Sperbera ('Auf ein Vernichtungslager'). Celanův oxymorón 'černé mléko' použila před ním Rosa Ausländer v básni 'Ins Leben' ze sbírky Der 'Regenbogen' (1939), která vyšla ještě v Černovicích, nebo Alfred Margul-Sperber v básni 'Der ferne Gast' ze sbírky 'Geheimnis und Verzicht' (1939). Ještě než byla v roce 1947 poprvé*

²⁷⁴ „Tausende von Seiten habe ich geschrieben – und wahrscheinlich werde ich schreiben, solange ich lebe – doch werde ich in der Gewißheit sterben, daß es mir, hätte ich es versucht, nie gelungen wäre, in zwei oder in hundertern von Sätzen auszudrücken, Bäume, nicht nur Birken, und was Landschaften mir bedeuten...“
SPERBER, M., *Die Wasserträger Gottes*, s. 71.

v rumunském překladu otištěna 'Fuga smrti' Paula Celana (tehdy ještě měla název 'Tango smrti'), už existovala báseň s názvem 'Die Blutfuge' Moses Rosenkranze.²⁷⁵

Jaké další obrazy bukovinští básníci mezi sebou sdíleli? Některé z nich používá Rose Ausländer v básních, které jsem již citovala. Je to krajina, kde zní čtyři jazyky, krajina porostlá bukovými lesy ale také například studniční země („Brunnenland“). Obraz studny, ke které se neustále vrací unavený nosič vody, se objevil také ve Sperberově románu. Obraz studny je ale nesmírně bohatý: může odkazovat k mateřskému lůnu a skrze něj k rodné zemi, kromě toho je tradičním symbolem spojení s jiným světem; voda ve studni evokuje významy jako *žízeň, vyprahlost, slzy*, ale také *kalich utrpení, muka, smrt*. Se studnou se také pojí některé biblické narativy, které jsou součástí evropské kultury, jako například příběh o Samaritance. Studniční voda se stává symbolem života stejně jako smrti. Je to patrné na těchto úryvcích básní Rosy Ausländer a Paula Celana. Básník píše²⁷⁶:

*„Ve spáleništi dvoru
stojí studna
plná slz
Kdo ji naplakal
kdo vypije
její žízeň do dna“*

U Rosa Ausländer se studna naproti tomu stává metaforou života jako takového:

*„Vyprávěj o studných, vyprávěj
o studničním věnci, studniční vrátku
o studničním roubení – pověz –
(...)
Voda: je jako
slovo. Vítáme tě, živote“²⁷⁷*

Společný řadě básníků je také obraz jejich města, které se pyšnilo nejrůznějšími přívlastky jako „malá Vídeň“, „Jeruzalém na Prutu“, „evropská Alexandrie“ a „Babylón středo-východní Evropy.“²⁷⁸ Petro Rychlo mluví o „mýtu Černovic“, který je obklopoval

²⁷⁵ „So kommt z. B. das Motiv 'Grab in den Lüften' auch in den Gedichten von Immanuel Weißglas ('Er', 'Totenreigen'), Moses Rosenkranz ('Klage', 'Halluzination'), Alfred Margul-Sperber ('Auf ein Vernichtungslager') vor. Das Celansche Oxymoron 'schwarze Milch' verwendeten vor ihm schon Rose Ausländer im Gedicht 'Ins Leben' aus dem bereits in Czernowitz herausgebrachten Band 'Geheimnis und Verzicht' (1939). Bevor noch 1947 Celans 'Todesfuge' in rumänischer Übersetzung zum erstenmal publiziert wurde (sie war damals noch 'Todestango' überschrieben), existierte schon ein Gedicht unter dem Titel 'Die Blutfuge' von Moses Rosenkranz.“ RYCHLO, P. (ed.), *Die verlorene Harfe*, s. 21.

²⁷⁶ „Im verbrannten Hof/steht noch der Brunnen/voll Tränen/We weinte sie/We trinkt/seinen/ Durst leer“ RYCHLO, P. (ed.), *Die verlorene Harfe*, s. 20.

²⁷⁷ „Erzähl von den Brunnen, erzähl/von Brunnenkranz, Brunnenrad, von/Brunnenstuben – erzähl –/(...)/Wasser: welch/ein Wort. Wir verstehen dich, Leben./ Tamtéž, s. 10.

²⁷⁸ Tamtéž, s. 11.

svatozáří neobyčejného města snílků, svatých, proroků a géniů. Německý publicista Georg Heinzen shrnuje tyto rysy takto:

„Černovice byly městem, kde každá neděle začínala Schubertem a končila soubojem. Toto město, ležící napůl cesty mezi Kyjevem a Bukureští, Krakovem a Oděsou, bylo neoficiální metropolí, v němž řeznické dcerky zpívaly koloraturním sopránem a kočí fiakrů debatovali o Karlu Krausovi, kde chodníky zametali kyticemi růží, kde bylo více knihkupectví než pekařství. Černovice byly městem, kde se vedly neustálé intelektuální debaty, které každé ráno začínaly novou estetickou teorií, jež byla do večera překonána. Bylo to město, kde psům dávali jména po antických bozích a kde se slepice přehrabovaly v Hölderlinových verších. Černovice – to byl parník rozkoši s ukrajinskou posádkou a německými důstojníky na palubě, který pod rakouskou vlajkou neustále křižoval mezi Východem a Západem.“²⁷⁹

Heinzen navazuje především na obrazy Alfreda Gonga, Georga Drozdowského, Rosy Ausländer a Gregora von Rezzoriho, kteří však jsou při zobrazování svého města značně ironičtější. Poslední zmíněný autor ho například v kapitole „příspěvek k fenomenologii města Černopol“²⁸⁰ z románu *Ein Hermelin in Tschernopol* charakterizuje jako město „kde si nikdo na nic nehrál“. Míni tím, že jeho obyvatelé neměli žádné zásady a žádný vkus. A pokud to o někom neplatilo, musel skončit podobně špatně, jak hlavní hrdina jeho románu. Mezi další znaky Černovic patřilo, že tu „ponížení neznamenalou vinu“, „chechot byl povýšen na umění“, a „byrokratický aparát zděděný po nejzlostnější byrokracii světa dosahoval ojedinělých rozměrů“. Rezzori ho zobrazuje jako město rozporů, kde se člověk mohl naučit jedině ironii a uzavírá:

„Povíte mi, že se jedná o orientální styl. Ale kdepak, je to styl původně evropský, barokní. Ne jen pro svou krutost a podmanivost. Je barokní v tom smyslu, že se tu bezpodmínečná víra v potřebu existence forem – a tudíž pořádku v nejrůznějších podobách – pojí z bezpodmínečnou potřebou vysmívání se tomu. To pochopitelně nakonec musí vést ke katastrofě.“²⁸¹

Rezzori je jedním z předních tvůrců čenovického mýtu, který dále rozvíjel například Alfred Gong. Jeho báseň *Topografie (Topographie)*²⁸² je zajímavá tím, že se na ni dá

²⁷⁹ „Czernowitz, das waren Sonntage, die mit Schubert begannen und mit Pistolenduellen endeten. Czernowitz, auf halbem Weg zwischen Kiew und Bukarest, Krakau und Odessa, war die heimliche Hauptstadt Europas, in der die Metzgerstöchter Koloratur sangen und die Fiakerkutscher über Karl Kraus stritten. Wo die Bürgersteige mit Rosensträußen gefegt wurden und es mehr Buchhandlungen gab als Bäckereien. Czernowitz, das war ein immerwährender intellektueller Diskurs, der jeden Morgen eine neue ästhetische Theorie erfand, die am Abend schon wieder verworfen war. Wo die Hunde die Namen olympischer Götter trugen und die Hühner Hölderlin-Verse in den Boden kratzten. Czernowitz, das war ein Vergnügungsdampfer, der mit ukrainischer Mannschaft, deutschen Offizieren und jüdischen Passagieren unter österreichischer Flagge zwischen West und Ost kreuzte.“ Tamtéž, s. 8-10.

²⁸⁰ Von REZZORI, G., *Gronostaj z Czernopola*, s.10-17.

²⁸¹ „Powiecie, że jest to styl orientalny. Otóż nie, to styl rdzennie europejski i barokowy. Nie tylko z racji swej drastyczności i sugestywności. Jest barokowy w tym sensie, że bezwarunkowa wiara w potrzebę istnienia form – a więc wszelikiego rodzaju porządku – wiąże się tu z bezwarunkową portebą wysmiewania się z tego. Oczywiście w końcu musi to doprowadzić do katastrofy.“ Tamtéž, s. 15.

²⁸² „Auf dem Ringplatz zertrat seit 1918/der steinerne Auerochs den k. und k. Doppeladler./Den Fiakerpferden ringsum war dies pferdapfelegal./Vom Rathhaus hing nun Rumäniens Trikolore/und die Steuerbeamten nahmen Bakschisch/und sprechen rumänisch. Alles andere sprach/jiddisch, ruthenisch, polnisch und ein Deutsch/wie z.B.: 'Ich gehe fahren mich baden zum Pruth'/Auch hatte Czernowitz, wie Sie vielleicht nicht wissen,/eine Universität, an der zu jedem Semesterbeginn/die jüdischen Studenten von den rumänischen/heroisch/verprügelt werden//Sonst war dies Czernowitz eine gemütliche Stadt:/die Juden saßen im Friedmann bei Fisch und/Piroggen, die Ruthenen gurgelten in Schenken und Schanzen,/die Rumanen tranken vornehmlich im

sledovat, jak se takový mýtus konstruuje. Zároveň je shrnutím příběhu Černovic, jejichž konec byl velmi nešťastný. Je patrné, že počátkem tohoto konce je rozpad podunajské monarchie:

*„Na Ringplacu z roku 1918
po dvouhlavém orlu šlapal kamenný býk.
Koňům zapřaženým do fiakrů to bylo šumafuk.
Na radnici visela rumunská trikolóra,
sběrači daní si říkali o bakšiš
a mluvili rumunsky. Zbytek
mluvit jidiš, ukrajinsky, polsky a německy,
například takhle: 'Ich gene fahren mich baden zum Pruth'
A ještě v Černovicích byla, i když vy o tom nejspíš nic nevíte,
univerzita, ve které začátkem každého semestru
rumunští studenti
hrdinsky
vyprašovali kožichy studentům židovským.“*

Zatímco první verš odkazuje ke vzpomínkám, následující již vědomě „recykluje“ dobře známé obrazy a odvolává se na slavná jména:

*„Nehledě na to byly Černovice poklidným městem:
Židé seděli u Friedmanna a pojídali rybu a pirohy,
Ukrajinci prolévali hrdlo v krémách a putykách,
Rumuni popíjeli víno ponejvíc v 'Lucullovi',
(kde, jak si lze představit, si i mladý Gregor
von Rezzori dával svou sklenku Contaru.)
Je třeba zmínit Volksgarde, kde se o nedělích a svátcích
sblížovali vojáci a služky
za zvuku pochodů. Ve všední dny sem chodili za školu
gymnazisti. (Občas bylo možné potkat študenta
Paula Celana s Traklem v ruce
spolu s tulipány.)*

Je zřejmé, že tato idyla musí vzít za své:

*„Tohle trvalo více méně do čtyřicátého roku,
kdy se na přátelských tancích objevili Sověti
a osvobodili prostor severní Bukoviny.
Rumuni tiše a slavnostně
couvli za nové hranice.
Místní Němci náhle pocítili neudržitelnou touhu po Reichu.
Židé, kteří měli kořeny zapuštěné o něco hlouběji, zůstali.
(Polovina z nich zahynula na Sibiři,
druhá v Antonescových táborech).
Step, která se kolkolem roztáhla nás obšťastnila svou kulturou.
Hroby zůstaly nedotčené
do příštího výnosu.“*

Lucullus/ (wo, wie man annehmen darf, auch der junge Gregor/von Rezzori an einem Viertel Cotnar mäßig nippte)./Den Volksgarten nicht zu vergessen, wo sich sonn- und/feiertäglich Soldaten und Dienstmädchen bei vaterländischen/Märschen näherkamen. Wochentags schwänzten hier/Gymnasiasten. (Gelegentlich konnte man dem Schüler/Paul Celan mit Trakl unterm Arm bei den Tulpen/begengen.)//So ging das halbwegs geruhsam bis 1940./Da kamen die Sowjets friedlich zu Tank/und befreiten die nördliche Bukowina./Die Rumänen zogen ohne Schamade/ordentlich ab in kleinere Grenzen./Die Volkdeutschen zog es/ reichheimwärts./Die Juden, bodenständiger, blieben./ (Die eine Hälfte verreckte in Novosibirsk,/ später die andere in Antonescus Kazets.)/Die Steppe zog ein und affichierte ihre Kultura./Die Gräber blieben unangetastet/ bis auf weiterem Ukas.“ RYCHLO, P. (ed.), *Die verlorene Harfe*, s. 436-439

6.2. Konstrukty a mýty polské literatury

První vlna zájmu o Halič jak svébytný kulturní prostor přichází v Polsku po rozpadu habsburské monarchie. Její proměna ze skutečné krajiny v krajinu paměti ale nastává o řadu let později, v šedesátých letech, když vzniká svébytný polský haličský mýtus. Za povšimnutí stojí, že právě on spustil řetězec sporů o dědictví polské moderny, tzv. Młode Polski, a sehrál tak nezanedbatelnou roli v dějinách polské literatury. Halič přestává být vnímána pouze jako *prostor*, ale stává se metaforou určité *doby* a skrze to ztělesněním určitého kulturního paradigmatu.

6.2.1. Objevení „republiky snů“: haličský mýtus

Když roku 1979 vyšla v polském týdeníku *Polityka* esej Włodimierza Paźniwského *Literacka kariera Galicji (Literární kariéra Haliče)*, znamenalo to nejen začátek rozsáhle polemiky o roli Haliče v polské kultuře, ale také o roli umění jako takového. Esejista v ní totiž přišel s názorem, že rakouský zábor znamenal pro jeho zemi velké štěstí: zatímco Němci se pokoušeli Poláky germanizovat a Rusové rusifikovat, Rakušané jim umožnili kulturní rozvoj. Připomněl, že v Haliči působili dvě univerzity, řada kvalitních gymnázií, vycházeli zde nejrůznější časopisy a působila řada spolků. To vše umožnilo Krakovu, hlavnímu městu západní Haliči, stát se centrem polského modernismu – Młode Polski. Reakcí na tuto esej byla řada odmítavých článků, ve kterých se autoři ostře vymezili vůči tomuto kladnému vnímání Haliče. Místo toho navázali na tradiční představy, podle kterých si Halič žádnou podobnou chválu nezaslouží.

Součástí polské kulturní tradice jsou dva protikladné pohledy na tuto provincii, které zároveň odpovídají dvěma různým kulturním paradigmatům – tradičnímu (romantickému)²⁸³ a modernistickému. Jak se jeví „królewstwo Galicji i Lodomerii“ v rámci prvního z nich? Ewa Wiegandt naznačuje, že v představách průměrných Poláků bylo vždy „příliš málo polské“. Tento názor se neopíral jen o pestré složení jejího obyvatelstva, ale ještě více o skutečnost, že haličská šlechta a měšťané byli poměrně loajální k habsburské říši. Místo toho aby se bouřili a projevovali tak své vlastenecké cítění se „*postupně proměňovali v polsky mluvící*

²⁸³ Polské pojetí romantismu je jiné než české. „Romantismus“ je tu především synonymem pro „národní proud“ a do jisté míry odpovídá našemu národnímu obrození. Proto se vůči němu polská moderna vymezovala, spíše než na něj navazovala. Ewa Wiegandt mluví v této souvislosti o dlouhém sporu „mezi klasicismem a romantismem.“ Viz WIEGANDT, E., *Austria Felix*, s. 9-17.

Evropany“.²⁸⁴ To do jistě míry platilo i o zbytku polského obyvatelstva, který tvořili nevzdělaní rolníci. Svě krajany, polské šlechtice, pro něž museli pracovat, považovali za své nejhorší nepřátele. Národně uvědomělí nebyli také proto, že jim na otázky po vlastní identitě jednoduše nezbýval čas. Místní Židé se pak do role polských vlastenců nehodili už vůbec.

Kromě toho měla Halič pověst zaostalé a ubohé provincie, protože zde nebyl téměř žádný průmysl, kromě pár naftových polí a několika továren na ropné produkty. V tom se polský obraz shodoval s obrazem rakouským. Počátkem 19. století byla nedaleko Drahobyče objevena ropa, za což toto místo získalo přívlastek „haličská Pensylvánie“ a „Kalifornie“. Nejprve situace vypadala natolik slibně, že tu dokonce pražský magistrát roku 1817 zamluvil třicet tun „svítícího oleje“ na osvětlování ulic.²⁸⁵ Nicméně obecné podmínky to v provincii, kde se velká část obyvatel pohybovala na hranici samotné existence, příliš nezlepšilo. Že byla Halič synonymem ubohosti a bídy dokládá dodnes v rozšířeném spojení „nědza galicyjska“ – haličská nouze.

Lze říci, že v provinciích pod rakouským zábořem byly skvělé podmínky pro rozvoj (národní) kultury, ale už mnohem horší pro život jako takový. Tento paradox podle Wiegandta vedl k tomu, že se o Haliči „slušelo“ mluvit s ironií. Svůj podíl na tom měla také odlišné tradice, zákony a mentalita: „*O Haliči se mluvívalo s úšklebkem. (...) Halič to je (...) 'existence mimo historii', literatura, která, jak řekl básník z Vilna, 'netouží spasit národy ani jednotlivce.'*“²⁸⁶ říká polský literární historik, znalec díla Witolda Gombrowicze, Jan Bloński. Halič byla vnímaná jako kraj, který žije svým životem a nestará se o zbytek země. Co však byl onen „zbytek země“ z jejího pohledu? Přejmenším z krásné literatury získá čtenář snadno dojem, že odsud bylo mnohem blíže do Vídně a Prahy, než do Varšavy. Na druhou stranu nikde nevládnul tak čilý polských vlastenecký ruch, než zde.

Součástí tradičního polského vnímání Haliče, které se utvořilo během 19. století, byly všechny zmíněné aspekty. Příliš na tom nezměnil ani rok 1918, který pouze obohatil „haličský diskurz“ o jakýsi sentimentálně-nostalgický tón. Změna nastala až v polovině století: svou roli zde sehrála válka a odtržení Haliče od Polska, politické uvolnění a také nástup nové literární generace známé jako „Pokolenie 56“ („Pokolení 56“) nebo „Współczesność“ („Současnost“). V knihkupectvích se objevila díla Andrzeje Kuśniewicze, Juliana Strykowskiho, Andrzeje Stojowského, Włodimierza Odojewského, Leopolda

²⁸⁴ „Stawały się mówiącymi po polsku 'Europejczykami' (...)“ Tamtéž, s. 14. Za tento satirický tón údajně z části můžou samotní Haličané, počínaje slavným lvovským dramatikem a satirikem Alexandrem Fredrou a konče modernisty.

²⁸⁵ POLLAK, M., *Po Galicji*, s. 35-55.

²⁸⁶ „O Galicji przywykło się mówić z przekąsem. (...) Galicja to (...) bytowanie pozahystoryczne, literatura, która nie chce 'ocalać narodów ani ludzi'.“ WIEGANDT, E., *Austria Felix*, s.11.

Buczowského a dalších spisovatelů, kteří sice odkazují k obecnému povědomí o Haliči, ale zároveň vytvářejí zcela nový obraz, který se stane základem haličského mýtu.

Ewa Wiegand se v této souvislosti zmiňuje o procesu přechodu „od stereotypu k mýtu“. Každý z těchto rámců se zakládá na jiném vztahu ke skutečnosti: zatímco stereotyp reprodukuje už hotové významy a odvolává se k tomu, „co všichni vědí“, mýtus používá principů prvotního myšlení, aby význam teprve vytvořil.²⁸⁷ Zmínění autoři proměňují království Haliče a Lodomerie ze skutečné krajiny v chagalovsky-fantastickou zemi dětství. Stává se ztraceným rájem, Arkádií a Atlantidou: „*Knihy haličského mýtu vyprávějí o navždy ztraceném prostoru a o snaze jej znovunaleznout prostřednictvím umění. (...) Avšak uchopit prostor, který je 'společnější' a 'kulturnější', než čas, znamená pojmout sebe sama jako součást určitého celku. Krajiny tu nejsou líčeny samoučelně, ale proto, aby zprostředkovaly ztracenou malou vlast, která je krajinou přefiltrovanou skrze biografii. 'U nás v Brodech' – to je základní vzorec tohoto prostorového jazyka, který se odvolává ke koncepci přerývaného prostoru, typické pro mýtus (...), konkrétně jde o mýtus arkadský, který je prostorovou verzí mýtu o zlatém věku.*“²⁸⁸

Nový proud získává přívzviska „jižanská škola“ a „faulknerizm“, které odkazují k zeměpisné poloze Haliče vzhledem k Varšavě a také k tvorbě Wiliama Faulknera – portrétisty mizejícího světa amerického Jihu. Literární teoretik Michał Glowiański charakterizuje „jižanskou školu“ takto: „*Do tohoto okruhu je třeba počítat ta díla, která vytvářejí vizi světa, ne příliš vzdáleného, ale již neexistujícího a archaického, a tudíž právě takového, jaký je Faulknerem opěvovaný americký Jih. Tento svět je nejčastější kresovou nebo haličskou provincií, která se vyznačuje osobitým společenským, zvykovým a národnostním uspořádáním. Mezi tato díla patří *Głosy w ciemności* a *Austeria Juliana Strykowskiého* a většina knih *Andrzeja Kuszniewicze* a *Włodzimierza Odojewského*.*“²⁸⁹

²⁸⁷ Tamtéž, s. 18.

²⁸⁸ „Książki galicyjskiego mitu mówią o utraconej na zawsze przestrzeni i o sposobach jej odnalezienia dzięki sztuce. (...) Jednakże odzyskać przestrzeń, która jest 'bardziej' społeczna i kulturowa niż czas, to odnaleźć siebie jako uczestnika życia pewnej zbiorowości. Krajobrazów nie przedstawia się bezinteresownie, lecz po to, by określiły utraconę ojczyszę prywatną, która jest pejzażem przefiltrowanym przez biografie. 'U nas w Brodach' – oto wzorec składniowy tego przestrzennego języka, odwołujący się w ogóle do właściwej mitowi koncepcji niejednorodności przestrzeni (...), w szczególności do mitu arkadyjskiego jako przestrzennej wersji fabuły o 'złotym wieku'“ WIEGANDT, E., *Austria Felix*, s. 9.

²⁸⁹ „Do tego kręgu zaliczyć należy te utwory, które tworzą wizję świata, niezbyt odległego, ale już zamkniętego i archaicznego, a więc takiego właśnie, jak opiewane przez Faulknera amerykańskie Południe. Światów to najczęściej kresowa lub galicyjska prowincja, odznaczająca się swoistymi układami społecznymi, obyczajowymi i narodowymi. Wśród tej grupy utworów znajdują się *Głosy w ciemności* i *Austeria Juliana Strykowskiého* oraz większość książek *Andrzeja Kuszniewicza* i *Włodzimierza Odojewskiego*.” Tamtéž.

Ewa Wiegandt soudí, že jádrem tohoto jevu je „haličskost“. Tento výraz podle ní odkazuje k mýtickému způsobu nazírání světa, kterému je vlastní schopnost abstrakce.²⁹⁰ Kromě toho „haličskost“ také odkazuje ke zcela konkrétnímu literárně-historickému kontextu, ke hnutí Młoda Polska. Znovuobjevení „polského jihu“ pro literaturu mimo jiné znamenalo znovuobjevení moderny a odmítnutí po pozitivistické „tradice otců“ ve jménu „tradice dědů“.

Zde je třeba učinit malou odbočku a zmínit, že modernisté přišli s odlišným pojetím dějin, než je tradiční polské vnímání navazující na romantickou tradici. Podle polského romantického paradigmatu je každý Polák především představitelem vyvoleného národa a musí být připraven pro něj trpět. Také každý umělec by měl především sloužit svému národu. Pro paradigma modernistické není příslušnost k národu klíčová. Člověk je zde vnímán především jako jedinečná osobnost, žádné hrdinské činy po něm vyžadovány nejsou. Stejně tak se od umělce se nečeká služba národu nebo ideji, ale „čisté umění“.

Metaforou modernistického postoje ke světu, s jeho ahistoričností, internacionalismem a agnosticismem, se stává právě Halič. Dochází k tomu už v období Młode Polski. Stává se symbolem čistého umění, které nechce měnit svět k lepšímu skrze tepání jeho nešvárů, a místo toho raději vytváří světy nové. Postupně na sebe váže také další konotace: znamená nadřazení lenosti a snění nad činy, estetiky nad účelností, formy nad obsahem, „evropského“ Lvovu nad „polskou“ Varšavu. Stává se „požehnanou krajinou“, o které píše Bruno Schulz: „*Tam, kde krajina má už takřka jižní charakter je plavá sluncem, ztmavělá a spálená letním žářem, zralá jako hruška, tam leží – jako kočka na slunci – on, ten kraj vyvolený, ta zvláštní provincie, to místo jediné na světě. Je zbytečné vykládat o tom nezasvěceným!*“²⁹¹ Do této krajiny přichází kdosi tajemný aby „*vyhlásil republiku snů, suverénní teritorium poezie.*“²⁹² Paźniewského esej měla takový dopad právě proto, že všechny tyto významy připomněla a ozřejmila.

Na závěr je třeba zmínit, že zastánci obou paradigmat přiřazují k Haliči prakticky totožné významy, ale kladou přitom různá znaménka. Takto například popisuje bývalou rakouskou provincií Stanisław Brzozowski, který požadoval na umělcích návrat k „romantické tradici činu“ a nejvyšší možnou míru angažovanosti: „*Halič je ve své podstatě kultivace přeludů a lží, jediná svého druhu. Metafyzika, symbolismus, sympatie vůči 'té ubohé Varšavě', ironický, estétský cynismus, výsměšná a vyhýbavá Schöngesterei, která už všechno*

²⁹⁰ Badatelka odkazuje k sémioticko-strukturalistickému pojetí mýtu, především k Rolandu Barthovi. Samotný výraz „haličskost“ (podobně jako Barthova „čínskost“) podle ní signalizuje, že jde o takový sémantický jev, který nelze uchopit pomocí běžné logiky nebo vědeckým způsobem definovat. Jde o určitou abstrakci, která je pro mýtické myšlení typická. Tamtéž, s. 10.

²⁹¹ SCHULZ, Bruno, *Republika Snů*, Praha 1999, s.397.

²⁹² Tamtéž, s. 403.

viděla a nad vším krčí, krčila nebo bude krčit rameny – všechno to jsou různé formy zkrášlování vlastní pasivity uprostřed příšerné, hnijící haličské bídy a temnoty.”²⁹³

Nezbývá než shrnout, že „polská literární kariéra“ Haliče stojí na její jinakosti: je málo národní, málo tradiční, málo katolická, málo skutečná a proto příliš heretická, příliš dekadentní, příliš originální. Je příliš chudá na hmotné statky a o to bohatší na kulturní extempore. V souladu s politikou dobrotivého císaře je málo totalitní a příliš svobodomyšlná. Právě proto nepřestává budit pozornost a inspirovat: „*Proudy, které v literatuře plynou s větrem mytologizace, sublimace, fantazie, atd. pohánějí naši literární mysl znovu a znovu v haličské zákoutí (...)*.”²⁹⁴ shrnul to literární kritik Tomasz Burek.

6.2.2. Halič jako Kakánie: habsburský mýtus v Polsku

Tentýž kritik ve své reakci na Paźniewského esej předpověděl, kam se bude dále ubírat haličská literární kariéra: „ (...) řekl bych, že se tento prostor, v rámci historického zeměpisu již zcela zmizelý, se ještě více promění v kulturní mýtus, v poezii, ve fabuli, která osvěží literaturu dnešní Evropy.”²⁹⁵. Nebylo to tak těžké: tuto větu napsal už v době, kdy se Polskem prohnala vlna „haličských“ románů a povídek a kdy v překladu vyšla Magrisova kniha o habsburském mýtu, která tu nezůstala bez povšimnutí.

Je třeba zmínit, že k určité mytizaci Rakouska-Uherska, která připravila půdu pro haličský mýtus, došlo v Polsku už ve 30. a 40. letech. Svou roli zde sehrálo prosté srovnání rakouského záboru se zábohem pruským a ruským, a také s novými režimy, které přišly po roce 1918 – jak s tzv. druhou republikou, která byla nestabilní a trpěla nejrůznějšími hospodářskými potížemi, tak s režimem sanačním, který v roce 1926 zavedl maršál Józef Piłsudski. V literatuře se proto poměrně záhy začaly objevovat nostalgické tóny. Mohly se rozeznít v rámci jakéhosi „nadnárodního hlediska“, které vnímalo „starý svět“ jako pestrou národnostní, náboženskou a kulturní mozaiku, držící pohromadě díky starostlivému císaři a dokonalému byrokratickému systému. Nový polský stát se v takovém světle jevil poměrně uboze a jeho hlavními znaky se stávaly národnostní třenice a neschopnost vlády.

Rakousko-Uhersko však v polské literatuře neztělesňuje jen ztracený společný domov, ale také *staré dobré hodnoty* – stabilitu, humanitu, pořádek, umění užívat si života,

²⁹³ „Galicja jest w samej rzeczy jedyną w swoim rodzaju hodowlą miraży i kłamstw. Metafizyka, Symbolizm, sympatia dla 'tej nieszczęśliwej Warszawy,' uśmiechnięty, estetyczny cynizm, drwięca i wykretna Schöngesteier, która już wszystko słyszała, wszystko widziała i nad wszystkim wzrusza, wzruszała lub będzie wzruszała ramionami – wszystko ro są różne formy udekorowania własnej bierności pośród nieprawdopodobnej, gnijącej, galicyjskiej nędzy i ceimoty.” In WIEGANDT, E., *Austria Felix*, s.13.

²⁹⁴ „Nurty jednak, które płyną w literaturze z wiatrem mitologizacji, sublimacji, fantastyzacji, etc. pchają naszą myśl literacką znowu w galicyjski zaułek (...).” Tamtéž, s. 12.

²⁹⁵ „(...)sądziłbym, że obszar ten, starty doszczętnie z geografii historycznej, przemieni się jeszcze głębiej w mit kulturalny, w poezję, w fabułę, która odświeży literaturę dzisiejszej Europy” Tamtéž, s. 13.

vytříbenost, vkus. Jak píše Andrzej Stojowski, stává se jakýmsi „kanonickým věkem“.²⁹⁶ Hlavní hrdina jeho haličských povídek vzdychá: „*Náš svět se chýlí ke konci. Tituly, které zrušil Piłsudký ztratily smysl a lesk. Ale máme vzpomínky: Dwór a Burza. Monarchie v tříčtvrtěčném rytmu valčíků pánů Strausse, Tauba a Lannera.*“²⁹⁷ Tato atmosféra bývá navozována pomocí stejných toposů a figur, o kterých se ve své knize zmiňuje Magris, a které lze najít v rámci celé středoevropské literatury.²⁹⁸

Jedním z nich je například topos gymnázia, které v díle Sandauera, Schulze, Wittlina, Peipera, stejně jako Musila, Zweiga, Máraie a dalších autorů představuje esenci c. k. rakušáctví. Je prodchnuto byrokratizmem, loajalitou, klerikalizmem a nabubřelým polsko-rakouským patriotismem. V románu *Hostinec* Juliana Strykowskiého je hned druhým nejdůležitější místem po titulním hostinci. Je zde orgánem, který má zajišťovat nejen vzdělání, ale také pořádek a dobré mravy – nahrazuje tak do jisté míry kostel, který má moc jen nad studenty křesťanského vyznání. V příběhu Buma a Asji, jakýchsi haličských Romeo a Julie, představuje jeden z ústředních opresivních mechanismů, které nakonec vedou k jejich smrti. Nepomůže jim ani baronka, která prohlásí, že je ochotna přimluvit se za Buma u samotného císaře.

Všudypřítomnost monarchy je další typickým znakem Haliče proměněné v Kakánii. Jeho portrét je poměrně různorodý – záleží *kdo* se na něj dívá. Může jít o naivní lidový pohled jako u Wittlina, Vincenze a do jisté míry i u Strykowskiého – který proměňuje monarchu ve všemocného Boha Otce ztělesňujícího řád i milost – nebo o pohled kritický. Tak je tomu například ve Stojowskiého povídce *Gramofon*, kde císař přivírá oči nad zlem a posvěcuje hřích²⁹⁹, nebo v prózách Schulze, kde se proměňuje v jakéhosi patriarchu provinční nudy. Je to nejen „*smutný deimurg*“³⁰⁰, ale také „*mocnář prózy*“³⁰¹, který „*zadržuje vzlet světa*“.³⁰² Postava Františka Josefa v sobě také často propojuje na první pohled nespojitelné významy pořádku a úpadku. V polské literatuře je císař zpravidla starý a unavený, stejně jako jeho říše. Odkazuje k bezmoci, naivitě a jakési senilní laskavosti, což ho přibližuje k dítěti. Skrze topos starce-dítěte tak proniká i do těch děl, které se o něm výslovně nezmiňují, jako jsou Schulzovy *Skořicové krámy* a Stojowskiého *Podrož do Nieczajny*, jejíž ústředním motivem je vztah vnuka a dědečka.

²⁹⁶ „STOJOWSKI, A., *Zamek v Karpatach*, s.156

²⁹⁷ „Nasz świat się kończy. Zniesione przez Piłsudskiego tytuły straciły i sens, i blask. Ale za nami wspomnienia: Dwór i Giełda. Monarchia w rytmie 3/4 walców pana Straussa, Tauba i Lannera.” Tamtéž, s.80.

²⁹⁸ Viz HRBATA, Z., *Maloměsto na okraji říše* In ČERVENKA, M., *Na cestě ke smyslu*, s. 372-378.

²⁹⁹ STOJOWSKI, A., *Zamek v Karpatach*, s. 166-167.

³⁰⁰ SCHULZ, Bruno, *Republika snů*, s. 217.

³⁰¹ Tamtéž, s. 185.

³⁰² Tamtéž, s. 218.

Jedním z nejrozšířenějších narativních schémat haličského mýtu je „příběh o dospívání“. Lze se s ním setkat nejen u Kuśniwicze, ale také Sandauera, Lema, Odojewského a řady dalších autorů. U Bruna Schulze se „dozrání do dětství“ stává ideálem a dospívání se mění v „geniální epochu“, kdy se všechny věci dějí poprvé a jsou tak jakými si „praudálostmi“. Jak poznamenává Ewa Wiegandt, téma dětství bylo podstatné pro celou polskou meziválečnou literaturu, význam Schulze však tkví v tom, že jej spojil s regresivní ontologickou koncepcí (podle které dojít k podstatě znamená vrátit se na počátek) a historicko-kulturní tematikou (návrat do dětství znamená návrat do neexistující kulturní formace), sakralizací každodennosti a její ritualizací. Tento „schulzovský syndrom“, v různé míře a v různých podobách, je podle ní jedním z pilířů haličské literatury: „*V knihách haličského mýtu je nejdůležitější ten bod 'schulzovského programu', který počátek dětství spojuje s prožíváním konce epochy a projevuje se skrze 'otcovský komplex', skrze vztah otec – syn. Spojení nebo ztotožnění počátku a konce má mýtovotvorný charakter (...)*“³⁰³

Je patrné, že díla „jižanské školy“ skýtají velice podobný obraz říše, jak ho představil Claudio Magris – podunajská monarchie v nich drží pohromadě díky patriarchálním pořádkům, všudypřítomnému byrokratismu a osobě starého monarchy. Je konzervativní a hédonistická zároveň, protíná se v ní aspekt *la belle époque* a *fin de siècle*, aspekt arkádský a katastrofický. *Genius loci* je tentýž. Proto lze říci, že haličský mýtus je pouhou variací mýtu habsburského. Avšak zatímco v případě mýtu habsburského jde o oslavu jakési symbiózy Východu a Západu, mýtus haličský oslavuje jen Západ samotný: „*To je pro náš kulturní prostor naprosto přirozené, protože rakouský zábor v porovnání se zábohem ruským je vnímaný jako prostor podléhající západoevropskému vlivu,*“ píše Ewa Wiegandt.³⁰⁴

Ještě důležitější než toto prostorové hledisko je podle ní skutečnost, že Halič přelomu století umožňovala Polákům rozhodnout se mezi *národním* a *evropským* hlediskem. Pro literaturu to znamenalo možnost přijetí nové role. Kromě toho je tu ještě jeden aspekt, který odlišuje haličský mýtus od mýtu habsburského, a tím je *dvojnásobná* ztráta vlasti. Rozpadem Podunajské monarchie pro Polsko „haličský příběh“ neskončil, utnula ho až Jaltská konference. Za jádro haličského mýtu označuje poznaňská badatelka proto příběh o ztrátě *ojczyzny prywatne*, malé vlasti.

³⁰³ „Dla książek gylicyjskiego mitu najważniejszy jest ten punkt schulzowskiego 'programu', który wejście w dzieciństwo łączy z przeżywaniem końca epoki i znajduje wyraz w „kompleksie” ojca, w stosunku ojców – syn. Łaczenie bądź utożsamianie 'początku' i 'końca' ma charakter mitotwórczy (...)“ WIEGANDT, E., *Felix Austria*, s.42.

³⁰⁴ „co stanowi dla naszej świadomości kulturalnej właściwie oczywistość, ponieważ zabór austriacki, zestawiony z rosyjskim, funkcjonuje jako przestrzeń poddana wpływow zachodnioeuropejskim.” Tamtéž, s. 32.

6.2.3. Halič jako „ojczyzna prywatna“

Termín „ojczyzna prywatna“ má v polské literatuře řadu synonym jako je *bliższa ojczyzna*, *ściślejsza ojczyzna*, *domowa ojczyzna*, *rodzinna ojczyzna*. Bývá přirovnáván k německému výrazu „Heimat“. Do češtiny se překládá jako *malá* nebo *soukromá vlast*. Ze sociologického hlediska to je „*blíže neurčený prostor, který je pro členy společenství zvláště blízký*“³⁰⁵, z hlediska literárního se jedná o mytizovaný obraz krajiny dětství. Může to být oblast, okres, v některých případech také město či vesnice. Soukromá vlast je protikladem vlasti ideologické, kterou obvykle tvoří celý stát, a zatímco ta první se pojí s bezprostřední zkušeností, druhá je založená na přesvědčení.³⁰⁶

Obraz Haliče jako ztracené malé vlasti se v polské poválečné literatuře objevuje v návaznosti na přirozenou potřebu mluvit o světě, který v důsledku světových válek zcela zanikl.³⁰⁷ Kontury historické Haliče se pomalu rozostřují a místo ní před čtenářem povstává *krajina paměti*, která působí až chimérickým dojmem, protože existovala už *tenkrát před válkou*. Že se jedná o pouhých několik desítek let? To nehraje žádnou roli, válka se stává jakýmsi absolutním mezníkem, před kterým bylo všechno jiné, dokonce i čas šel jinak. Příkladem je jedna scéna z Kuśniwiczových *Stref*, v níž se přátelé dívají na fotografii právě zemřelé They Grins, která byla zároveň „předhistorickou“ Dorkou z krčmy:

„*Kolik ta může mít let? – nemůžeme takhle hned, na počkání – v každém případě, v oné epoše, před věky, jako Sfinga, jako Cheopsova mumie – jako my, mává rukou Gustek – dej pokoj, Olku – ale Olek se to snaží spočítat, jak je možné zapomenout, když v roce 1939 měla šestnáct...*“³⁰⁸

Jak jsem se zmínila výše, ztráta *ojczyzny prywatne* je v haličském mýtu zpravidla *dvojnásobná*: je to symbolická ztráta domova v rámci Rakouska-Uherska, a tudíž v rámci Evropy, a skutečná ztráta po odtržení Haliče od Polska. Nejčastěji hrdinové přicházejí o svá města a vesnice tak, že jsou z nich vyhnáni či někam přesídleni. To – alespoň hypoteticky – znamená možnost návratu. O rodné město či vesnici lze také přijít *nenávratně*, když je srovnáno se zemí nebo proměněno v trosky. Může také zmizet symbolicky, když jeho jméno na mapě nahradí jméno nové, cizí.

Změna jména je tradiční symbolický akt přijetí nové identity. Biblický Abram se tak stává Abrahamem, Šimon Petrem a Šaul Pavlem, Dorka Rubinová Theou Grinsovou. To jsou všechno změny dobrovolné, které je proměňuje v „nového člověka“. Také změna

³⁰⁵ Viz <http://pl.wikipedia.org/wiki/Ojczyzna_prywatna> [citováno 1.srpna 2011]

³⁰⁶ Více viz monografie Przemysława Czaplínského *Wzniośle tęsknoty: nostalgje w prozie lat dziewięćdziesiątych* Krakow 2001.

³⁰⁷ Haličský mýtus velmi úzce souvisí s celou problematikou „kresové mytologie“, ale nelze ho z ní ztotožňovat.

³⁰⁸ „*ile ona może mieć lat? – nie możemy tak odrazu, na poczekaniu – w każdym razie w tamtej epoše, przed wiekami, jak Sfinks, jak mumia Cheopsa – jak my, Gustek macha ręką – dajże spokój, Olek – lecz Olek usiłuje obliczyć, jakże można zapomniéć, jeżeli w roku 1939 miała szesnaście (...)*“ KUSZNIIEWIĆ, A., *Strefy*, s. 29.

nedobrovolná „vymazává“ minulost, nenabízí však nic místo ní. Znamená proto chaos, zapomnění, ztrátu sebe sama. Drahobyčský básník Kazimierz Wierzyński (1894, Drohobycz – 1969, Londýn), zobrazuje zkázu války právě skrze ztrátu jmen:

*„Matky ztrácely paměť
a zaměňovaly jména svých synů
Na Hieronima volaly Bronislav
na Bronislava Hieronim.“*³⁰⁹

Všechny zmíněné druhy ztrát mají za následek vědomí, že je třeba obraz domova (a spolu s ním i sebe sama) uchovat aspoň v paměti. Avšak jak naznačuje Wierzyński, také o paměť lze přijít. Je tu však možnost uchovat ji skrze text, skrze umění. Tento proces odrážejí nejrůznější metafory, například nahlížení do studny temné studny,³¹⁰ sestavování pomyslné fotografie,³¹¹ cesta do minulosti, aj. V poezii Wierzyňského je nejčastějším obrazem právě cesta, která je zároveň variací na orfický mýtus.³¹² Zatímco proces *vzpomínání* je sám o sobě zobrazený jako něco nedostačujícího, zbytečného (chtělo by se říct přízemního – opakovaně se totiž pojí s obrazem země a podsvětí), *tvoření*, opírající se o paměť, se jeví jako smysluplné, osvobozující a pojí se s obrazy nebe, vzduchu, světla, lehkosti.³¹³ Příkladem je báseň *Dzikie gęsi (Divoké husy)*, která se celá odehrává v nebi. Lyrický subjekt si v ní představuje, co by bylo, „*kdyby bydlel ve vzduchu*“. Hned v úvodu se objevuje emblematický motiv divokých hus letících na jih, kterým mohl dát vzkaz. Gradace topografických obrazů evokuje jejich pohyb, který má skončit usednutím na věž. Básník je prosí, aby letěly do malého města:

*„ do třetího domu
v šesté ulici
V dvanáctém městě
Tam je věž a v té věži uzamčené
žije mé mládí, které pamatuje
Moji lásku rozprostřenou na celý svět“*

³⁰⁹ WIERZYŃSKI, Kazimierz, *Poezje wybrane*, Krakow 1972, s. 72.

³¹⁰ KUSZNIEWIĆ, A., *Strefy*, s. 47.

³¹¹ Tamtéž.

³¹² Tomuto čtení jeho poezie nahrává jednak skutečnost, že se ve sbírce několikrát objevuje přímo postava Orfea, s kterou se básník identifikuje či rozmlouvá, a obecněji postava pěvce a chronotop cesty do podsvětí, který se stává metaforou pro vzpomínání na válečné hrůzy. Viz básně „Muzy“, „Rozmowa s Orfeuszem“, „Pochwała ziemi i prochu“.

³¹³ Tato lyrická „topografie“ se dá dobře sledovat například na básních „Budzę się w nocy“, „Europa“, „Gramatyka na prywatny użytek“.

Ukazuje se, že nejde o obyčejnou cestu prostorem, ale časoprostorem, návrat do mládí.

Taková cesta však sama o sobě nestojí za to:

*„Ale ptáci očima studenýma
By řekly: co je ti po zemi?
Opustils ji s námi. Nestojí za to.“³¹⁴*

Paměť tu není cenná sama o sobě, ale pokud se spojí s tvůrčím aktem. Tak je tomu v básni *Múzy*, kde se lyrický subjekt proměňuje v Orfea a putuje podsvětím, v jehož tmách vidí obrysy mrtvých těl a trosek. Toto putování je o to těžší, že jej sabotuje čas, který se zpomaluje:

*„Nepřekročím tu noc
Tma je tak tvrdá
A hodiny unavené a ospalé
Zapalte na prahu
Zoře ku pomoci
Devítiramenný svícen.“*

Vyvést z podsvětí mají básníka *Múzy*, dcery *Paměti*:

*„Nepomohly mi tajemné znaky
Nepomohli mi zemští proroci
Ani dlouhé noční hodiny:
Silnější se ukázala smrt a trosky.
Za vámi se šinu tou nocí,
U Vah a Plejád hledám pomoci
Dcery Joviše a Mnemozyně
Mé panny, *Múzy*.“*

Poslední sloka je jakousi oslavou paměti, díky které může Orfeus tvořit a díky které svět zůstává celistvý:

*„Odved'te mě odsud, loutnistu
temného času a losu
Odved'te mě rozbrojů a zrad
Vašich se chci dotknout vlasů
A vaší okřídlené tváře
Vaše světlo je čisté
Vaše pravda pravdivá
Vaše sny skutečné
Nehledě na zkázu
je to nicméně jediný
Orfeův svět“³¹⁵*

³¹⁴ „Do trzeciego domu/na szóstej ulicy W dwunastym mieście/Tam jest wieża a w tej wieży zamknięta /Miezska młodość, która pamięta/ Moją miłość na świat rozprostartą/Ale ptaki oczami zimnemi/Powidziałby: cóż ci po ziemi,/Ominąłś ją z nami. Nie warto.“ WIERZYŃSKI, K., *Poezje wybrane*, s. 46.

³¹⁵ „Nie przekroczyć tej nocy,/Ciemność jest twarda/I zegar zmęczony i senny/Zapalcie u progu Zorzę pomocy/świecznik dziewięcioramienny.//Nie przekroczyć tych zwłok/Nie przejdę tych ruin/(...)/Nie pomogły mi znaki tajemne,/Nie pomogli ziemscy prorocy/Ani długie nocne godziny:/Silniejsza jest śmierć i gruzy./Za wami się błąkam tej nocy,/U Wag i Plejad szukam pomocy,/Córki Jowisza i Mnemozyny,/Panny moje, Muzy.“// Wyprowadźcie mnie stąd, lutnistę/Ciemnego czasu i losu/Wyprowadźcie ze zbrodni i zrad.

Proces vzpomínání a tvorby se nemusí nutně dělit na dvě různé činnosti, jako je tomu u Wierzyńskiego. Pro literaturu je to dokonce přirozenější, protože se tak děje téměř v každém textu, kde psaní není přímo reflektováno a tematizováno. Při vytváření krajiny paměti je však zpravidla tematizovaný proces vzpomínání. Může to být reflexe bezděčná a upozaděná, jejímž jediným projevem je uvozování vět slovesem „vzpomínám si“, může se také stát tématem díla, jako je tomu ve zmiňovaných *Strefach*.

Jejich postavy a vypravěči používají k oživení starého světa nejrůznější prostředky: jeden z chlapců se stává historikem, jiní si jen píšou dopisy, nechávají si posílat knihy, které četli za starých časů, nahlíží do pomyslné „kartotéky paměti“, sestupují do „cloaky maximy paměti“, vytvářejí „rekonstrukce paměti“ a vedou jakýsi nekonečný rozhovor. Ten je ústředním postupem, který má vést ke složení jakési „skládačky paměti.“ V první části románu nezaznívá žádný ústřední hlas, až v části druhé se jeden z hrdinů, Oleg Bogaczewicz, stává vypravěčem. Snad proto, že je nejvíce ze všech posedlý hledáním analogií a rekonstruováním minulosti, kvůli kterým si za své povolání zvolil právě historii.

Další v románu užitou strategií je zpřítomnění některých zvláště důležitých míst skrze jejich detailní popis. Toho si povšiml vídeňský slavista Alois Woldan, který ve své studii *Od monologu wspomnienia do miejsca pamięci (Od monologu vzpomínání k místu paměti)*³¹⁶ navrhuje prozkoumat Kuśniewiczovo dílo skrze teorii „paměťových míst“ Pierra Nory. Badatel se jí nechává inspirovat jen zčásti, protože, jak správně poznamenává, místa zobrazená Kuśniewiczem mají soukromý, nikoli veřejný charakter. V Żydaczowě, kam se „vrací“ vypravěč Stref, je to krčma Hirzse Wilmanna s proslulým „růžovým salónekem“, kráček se smíšeným zbožím matky Sala Grynszpana, gymnázium, lékárna a šlechtické sídlo. Tyto prostory v sobě kondenzují paměť proto, že nejsou pouhou rekonstrukcí konkrétních míst a zásobárnou osobních vzpomínek, ale také místy typickými pro daný časoprostor. Je však otázka nakolik je zde správné mluvit o „paměťových místech“. Podle mého názoru jde o typický příklad toposů nebo-li *loci communes*, které lze definovat jako „*myšlenková a výrazová schémata, společná celé kulturní oblasti*“.³¹⁷

Ať už pro ně užijeme jakýkoli název, faktem je, že čtenáři ožívají před očima díky preciznímu popisu, detailnímu výčtu předmětů, které k nim patří, osob, které se v nich scházejí, typických dialogů a situací. Velmi případné je, že při jejich líčení Kuśniewicz užívá nikoli obecná pojmenování, ale vlastní jména (často změrně zkomolená) a také množství

Waszych chcę dotknąć się włosów//I waszej skrzydlatej głowy./Wasze światło jest czyste./ Wasza prawda prawdziwa, /Wasze sny rzeczywiste/I poza zgubą/Jedyny zaiste/Jest Orfeuszowy/Świat.“ Tamtéž, s. 7-8.

³¹⁶ WOLDAN, Alois (ed.), *Od monologu wspomnienia do miejsca pamięci*, Wiedeň 2008.

³¹⁷ VLAŠÍN, Štěpán (ed.), *Slovník literární teorie*, Praha 1984, s.387.

topografických názvů v nejrůznějších jazykových variantách. Detailní popis je dalším z postupů, které umožňují složit z fragmentů pomyslnou mapu a evokovat ztracený domov.

6.3. Konstrukty a mýty v současné ukrajinské literatuře

Halič hraje v současném literárním životě Ukrajiny velmi důležitou roli: vzniknul tu stanislavský fenomén, byly tu napsány první ukrajinské postmoderní romány, je zde celá řada významných vydavatelství, konají se tu nejrůznější literární festivaly a čtení. Lze říci, že Halič dnes hraje v ukrajinské kultuře podobnou roli, jako tomu bylo v Polsku na přelomu 19. a 20. století. Ukrajinci ji vnímají jako kraj, který si ještě nese hmotné i nehmotné vzpomínky na Evropu. Zvláštní výsady se dostalo městu Ivano-Frankovsk, kde údajně na Ukrajině žije nejvíce spisovatelů na počet obyvatel.³¹⁸

6.3.1. Halič jako vlast demiurgů: stanislavský fenomén

Za jakýsi neoficiální manifest stanislavského fenoménu lze považovat článek Jurije Andruchovyče *Stanislav i fenomén fermentacii (Stanislav a fenomén fermentace)*, v němž představuje své rodiště jako místo, které sice vždy „leželo ve stínu královského Lvova a knížecích Černovic“, ale zato bylo typickým středoevropským městečkem. Spisovatel připouští, že se jedná spíše o mýtus než historickou skutečnost, ale to podle něj není až tak podstatné: „Dříve v tomto městě byla střední Evropa, v níž mytologie nahrazuje historii, někdy ji také opravuje, ale častěji ji jednoduše zbavuje smyslu a moci. A tak dává skutečnosti novou šanci. Té skutečnosti, která je postsovětská, posttotalitní, otrhaná, šedá, ale stále doplňovaná o nová a nová barevná pokušení, výlohy, reklamy na Coca-colu, té nesourodé eklektické skutečnosti.“³¹⁹

Není třeba zvláště zdůrazňovat, že stanislavský fenomén budí ve své zemi rozpaky. Je mu vytýkáno „západnictví“, snaha napodobovat „evropské způsoby“, touha po „západních hodnotách“, což je považováno za odmítání hodnot vlastních. Snahu vepsat ukrajinskou literaturu do evropského kontextu, o což se ostatně pokusila už ukrajinská moderna, řada lidí ještě stále považuje za nebezpečnou novotu. Kritika druhé skupiny badatelů, a patří mezi ně i literární vědci ze zahraničí, se vztahuje k určité „vratkosti“ tohoto jevu. Mluví se o

³¹⁸ Viz CHLAŇOVÁ, T., *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou*, s. 62.

³¹⁹ „Ибо раньше здесь была Центральная Европа, здесь мифология компенсирует историю, иногда исправляет её, чаще же просто лишает её смысла и влияния. И таким образом дает новый шанс действительности – той самой, постсоветской, посттоталитарной, ободранной, преимущественно серой, но всё больше расцветиваемой соблазнами, витринами, рекламой кока-колы, сумбурной и эклектичной действительности.“ ANDRUCHOVYČ, J., *Stanislav i fenomen fermentacii*, <<http://liter.net/ukr/crit-ferment.html>> [citováno 11. listopadu 2010].

„konstrukt stanslavského fenoménu“, „mýtu stanslavského fenoménu“, „legendě stanslavského fenoménu“, „stanslavských demiurzích“, což je často míněné jako výtka. Jeho představitelé to však tak nevnímají.³²⁰ Naopak rádi připouštějí, že se jedná o konstrukci a mýtus: „*Neboť náš nejnovější mýtus je naše literatura. Onen jev, který jedna z polských badatelek nazývá 'stanslavskou epochou' v současné ukrajinské literatuře,*“³²¹ říká Andruchovyč.

Zvláště tento spisovatel se rád hlásí k vlastní „demiurgické“ snaze tvořit jakousi „paralelní skutečnost“. Příznačné je, že když spolu s Volodymirem Ješkiljevem roku 1998 vydali encyklopedii současné ukrajinské literatury, dali jí podtitul *Povernennja demiurhiv (Návrat demiurgů)*. S tímto tématem nicméně jako první přišel Volodymir Ješkiljev, který v předmluvě píše, že demiurgie je nový způsob psaní, jenž je ze své podstaty ryze tvůrčí a může se proto stát alternativou k postmoderně. Ta je podle něj založena na kopírování a citování, je to „sytá hra“, která se navíc už zcela vyčerpala. Demiurgie je naproti tomu proces, během kterého vznikají nejen nové světy s vlastními fyzickými, sociálními a ideologickými zákony a svébytnou historií, ale také jakási jejich „encyklopedie“. Ta pak může být buď součástí literárního díla, nebo dílem novým.³²²

Encyklopedie, kterou Ješkiljev s Andruchovyčem napsali, je právě takovým případem. Tato publikace na prvních sto stranách přináší abecedně řazená jména spisovatelů a hesla, která jsou podle autorů klíčová v kontextu současné ukrajinské literatury, a v další části ukázky z jejich tvorby formou antologie. Aspekt demiurgie spočívá ve svérázném (chtělo by se říct odvážném) výběru, který je pokusem jak o nový literární kánon, tak o nový obraz ukrajinské literatury. Autoři představili jména, která tehdy bylo naprosto marné hledat v učebnicích literatury nebo i univerzitních seznamech doporučené četby. Pokusili se také vytyčit tendence, které jsou podle nich v soudobé ukrajinské literatuře klíčové (ač zatím okrajové), a skrze ně tuto literaturu vřadit do světového kontextu. Je možné namítnout, že tento selektivní a manipulativní mechanismus je přítomný při sestavování každé antologie, zde však šlo o zcela vědomou, deklarovanou a prosazovanou strategii.

Demiurgii je také možné požadovat za součást, a nikoli opak postmoderní hry, jak to dělá v předmluvě samotný Andruchovyč. Od názoru svého spoluautora (který je tvůrcem koncepce, zatímco Andruchovyč je tvůrcem antologické části) se napůl žertem, napůl vážně

³²⁰ Výjimkou je Andruchovyčova esej *Čas i misce, abo moja ostanňa teritorija*. Viz ANDRUCHOVYČ, Jurij, *Dezorijentacija na miscevošti*, Ivano-Frankivsk 2006, s. 118-126.

³²¹ „Ібо наш самий новий міф – це наша нова література. То явлення, которое одна польская наблюдательница именуєт “станиславской эпохой” в современной украинской литературе.“ ANDRUCHOVYČ, J., *Stanislav i fenomen fermentacii*, <<http://liter.net/ukr/crit-ferment.html>> [citováno 11. listopadu 2011].

³²² Viz ANDRUCHOVYČ, J. – JEŠKILJEV, V., *Pleroma*, s.5-13.

distancuje. Není divu, když je považován za nejznámějšího ukrajinského postmodernistu. Jeho styl se opírá o hru s citacemi a autocitacemi, intertextualitu, mystifikace. Řada jeho děl vyvolala diskuze nebo dokonce skandál, právě proto, že se v nich pokusilo o nezvyklou interpretaci historie nebo o navržení nového literárního kánonu.³²³ Jedním z nich je román *Dvanáct obručí*, věnovaný osobnosti Bohdana-Ihora Antonyče, lvovského modernistického básníka, který byl dlouhou dobu zakázaný.

Velká část románu se odehrává v současnosti, je příběhem vídeňského fotografa Otty Zumbrenna a s básníkem je spjatá nepřímo, skrze odkazy a citace. V jedné z kapitol se s ním čtenář setkává bezprostředně, a to díky přednášce jednoho z hrdinů, profesora literatury. Antonyčův obraz, který z ní vyvstává, je přitom v příkrém rozporu s tradičním pojetím. Je to především portrét bohéma, mladíka, který okouzluje a pobuřuje své okolí. Profesorovými „podklady“ jsou memoáry básníkovy přítele Kurdyduka a také jeden z dopisů Bruna Schulze jeho přítelkyni Antuanetě Schpandauerové. Začíná takto:

„Jeho [Antonyčovy] divoké výstřelky už nejednou obrátily Drohobyč vzhůru nohama. Ve všech salónech, které stojí za zmínku, klevetí jenom o něm a o jeho nedávné performanci s useknutou prasečí hlavou a Maľgoškou naraženou na kůl (...) Nehledě na svou excentričnost zůstává Antonyč co do lyrického projevu naprosto čistým zjevem. A na to, že mu ještě není ani devatenáct, budí velké naděje a zahrnuje nás celými náručemi exotických květů, ač to jsou květy poněkud zkřehlé v naší provinční slotě (...) Zrovna včera jsme s ním v Červené lucerně zažili zcela fantastní kratochvíli, musím zmínit, že jsme zcela rozhodně ignorovali místní představy o tom, co se sluší a patří, a – co je hlavní – nesouhlasné mrmlání mé moralistky Adélky. Nechci zabíhat do podrobností, Vy, milá paní, se vše tak jako tak dozvíte ze skandální kroniky.“³²⁴

Pochopitelně se jedná o mystifikaci, Bruno Schulz o existenci Antonyče nejspíš vůbec nic nevěděl. Stejně tak memoáry, ve kterých se lze dočíst, jak básník tráví večery v proletářských doupatech a píše básně v levandovském bordelu,³²⁵ jsou fiktivní. Součástí hry je také přesvědčování čtenáře, že oficiální obraz básníka je naprosto pokřivený:

„Všechny pokusy (datované pozdějšími desetiletími, což je příznačné) zobrazit Antonyče jako vzorného studenta, který má vždýcky na všechno připravenou vyčerpávající odpověď a který nezmeškal jedinou přednášku srovnávací jazykovědy, nejsou opět ničím jiným než naivní a křečovitou snahou téhož haličského divadla bránit své tradiční hodnoty, v souladu s nimiž velký básník prostě nemůže nebýt vzorným studentem, protože jak jinak by se stal velkým básníkem?“³²⁶

Román vyvolal skandál, protože byl některými čtenáři přečten jako snaha o zhanobení národního básníka. Například literární kritik Bohdan Bojčuk na něj reagoval slovy: „*Andruchovyč nejenže snížil Antonyče na svou úroveň, ale ještě ho i poplival(...)*“³²⁷ Každému, kdo je trochu seznámen s pravidly postmoderní hry, přitom musí být jasné, že

³²³ Více In CHARČUK, Roksana, *Sučasna ukrajinska proza. Postmodernyj period*, Kyjiv 2008, s. 127-154.

³²⁴ ANDRUCHOVYČ, Jurij, *Dvanáct obručí*, Plav – Měsíčník pro světovou literaturu, 2011, č.1, s. 55.

³²⁵ Levandovka je stará malebná lvovská čtvrť. Nebo jí spíše byla, ještě před dvaceti lety, kdy v ní bydlela autorka této práce.

³²⁶ ANDRUCHOVYČ, Jurij, *Dvanáct obručí*, Plav, 2011, č.1, s.56.

³²⁷ POLIŠČUK, Jaroslav, *Literatura při hledání nové identity* In Plav, 2001, č.1, s.10.

autorovi šlo o opak – o vytvoření nového hrdiny a přehodnocení literárního kánonu.³²⁸ Součástí této hry se mimo jiné stává vztah mezi *skutečností* a *skutečností novou*, vytvořenou během tvůrčího procesu, kterou autor nazývá „paralelním lyrickým životem“. Když v rozhovoru s Alexejem Sevrukem srovnává Antonyčův obraz s obrazem jiného národního básníka, Tarase Ševčenko, říká: „*Antonyč je (...) velmi nadaný začínající básník, kterému může opravdu porozumět jen málokdo; surrealista a tragický mládenec, a když už bratr, tak spíše mladší. K tomuto klubku konotací jsem se ve svých Dvanácti obručích osmělil přidat ještě komplex 'prokletého básníka' à la Rimbaud a přiblížit ho současnosti pomocí rysů jakéhosi lvovského Jima Morrisona 30. let 20. století. Zdá se však, že Antonyč takový ve svém skutečném životě nebyl. Ale byl takový ve svém paralelním lyrickém životě. Obraz Antonyče tak v mém románu přece jen odpovídá skutečnosti, odpovídá jí každý verš, ať už zjevně nebo skrytě citovaný.*“³²⁹

Za tvorbu paralelní reality lze také označit snahu představitelů sf vepsat Ukrajinu, především Halič, do kontextu střední Evropy. Diskuse na toto téma začal na konci 80. let lvovský časopis *Ji*, který otisknul esej Milana Kundery *Tragedie střední Evropy*. Zajímavé je, že ze všech možných koncepcí střední Evropy vybrali redaktori její „postrakousko-uherskou“ variantu. Zdůvodnili to tvrzením, že v Haliči dodnes probíhá proces hledání identity, který započal už tenkrát, za dob podunajské monarchie. Habsburský mýtus však na Ukrajině zpopularizoval až Jurij Andruchovyč, který se ve svých dílech rád vrací do Haliče přelomu století. V eseji *Erc Herc Perc* se vyznává z lásky k „nebožce Austrii“:

„Díky které byl v bezmezné jazykově-národnosti rozmanitosti světa zachován ukrajinský prvek. Možná se tak stalo i proti její vůli, avšak dnes bychom již nebyli, nebýt jí (...) Nejjasnější Procházka (...) by si zasluhoval získat Nobelovu cenu neosféry, kdyby se taková cena dávala posmrtně a kdyby se vůbec dávala.“³³⁰

Zcela stranou zůstala koncepce střední Evropy jako dědičky mnohonárodnostní *Rzeczy Pospolite*, která je velmi rozšířená v Polsku. Důvodů je podle Oly Hnatiuk celá řada. Mnozí ukrajinští intelektuálové například jsou přesvědčeni, že polská vláda v meziválečné východní Haliči, dnešní západní Ukrajině, měla okupační charakter. (Poláci na tuto dobu zpravidla nahlízejí jako na Zlatý věk.) Svou roli hraje také skutečnost, že Ukrajinci a Poláci žijí po staletí vedle sebe a jejich vztahy jsou poznamenány konflikty. Představitelé obou národu

³²⁸ Literární vědec Jaroslav Poliščuk zmiňuje přehodnocení kánonu jako nejpálčivější aspekt při hledání nové identity: „Asi nejdráždivějším aspektem hledání nové etiky, která by odpovídala požadavkům postmoderní doby, se stává přehodnocení zkušenosti s minulostí, tzn. problém literární klasiky.“ POLIŠČUK, J., *Literatura při hledání nové identity* In Plav, 2001, č.1, s.10.

³²⁹ SEVRUK, Alexej, *Kultuře netřeba ministerstva*. Tamtéž, s. 4.

³³⁰ „Саме завдяки їй у безмежному мовно-національному різноманітті світу збережено український складник. Це сталося, можливо, й попри її волю, однак нас уже не було б сьогодні, якби не вона.“ František Josef, „найяснійший Прохазка (...) заслуговав би на Нобелівську премію неосфері, якби така премія присуджувалась посмертно і взагалі присуджувалась.“ ANDRUCHOVYČ, J., *Dezorientacija na miscevošti*, s.7.

přicházejí spolu často do styku, sdílejí také zážitek socialistické minulosti. Mytizace polské kultury je tak mnohem nesnadnější, než mytizace kultury podunajské, chybí časový i prostorový odstup. Například u Andruchovyče je to dáno i tím, že se v jeho díle aspekt nostalgie nepojí s aspektem tradice, ale modernity – ať už jde o dobové technické vynálezy nebo kulturu. A symbolem modernity se stává právě Rakousko, které bylo a zůstává rozvinutější zemí než Polsko.

Kromě toho je na Ukrajině dodnes populární koncepce „středo-východní Evropy“. S tímto termínem se podle Oly Hnatiuk nedá setkat nikde jinde než na Ukrajině, v Bělorusku a Polsku. V tomto pojetí je Halič jakousi hraniční zónou, periferií, provincií Evropy. Je to, jak říká běloruský spisovatel Ihar Babkou: „*ta druhá, jiná Evropa (...). Evropa ztracených možností, zapomenutého dědictví, zastaralých pnutí.*“³³¹ Polská badatelka to vnímá jako snahu „posunout Východ ještě více na východ“ pomocí mytologizace prostoru.³³²

6.3.2. Halič jako Stonehange: o ruinofilii

Častým tématem představitelů stanislavského fenoménu je přetržená, porušená či potlačená paměť. Příčinou této diskontinuity může být vyhnanství, ale častěji je to válka a změna režimu, který je k paměti nepřátelský. Emblematickým obrazem porušené kontinuity, chaosu a následné amnézie se stává krajina s ruinami. Jak je obraz ruin pro současnou ukrajinskou literaturu klíčový dokládá skutečnost, že když v Rusku vyšla antologie haličských spisovatelů, dostala název podle románu Volodymira Ješkiljeva *Galicijiskij Stonehange (Haličský Stonehange)*.

Latinské slovo „ruina“, které doslova znamená „zhroucení“, vyvolává představu pozůstatku po nějakém celku. Například německý filosof Georg Simmel považuje trosky za „*pravý opak dokonalého okamžiku, který v sobě zahrnuje nekonečné možnosti.*“ Trosky v sobě také odhalují někdejší vyhlídky, a proto podle něj „*nejsou pouhým příznakem zkázy, ale také určitého imaginativního perspektivismu.*“³³³

Americká teoretička ruského původu Svetlana Boym považuje fascinaci zkázou a troskami za typický znak 21. století. Tento fenomén nazývá „ruinofilie“. Nespojuje ho sice s žádným konkrétním místem, ale výběrem svého materiálu naznačuje, že nejlépe se dá sledovat právě v postsovětském prostoru. Zvláštní optiku pohledu na ruiny nazývá „trosečným pohledem“, který je zbarven nostalgií a zároveň v sobě zahrnuje jakési smíření:

³³¹ „це друга, інша Європа (...). Європа втрачених можливостей, забутих спадщин, неактуалізованих посплань“ HNATIUK, O. *Proščannja s imperijeju*, s.284.

³³² Tamtéž.

³³³ BOYM, Svetlana, *Tatlin aneb Ruinofilie*, Revue Labyrinth, 2001, č. 23-24, s. 27-28.

„Trošečný pohled si žádá přijetí vzájemné disharmonie a vzájemného kontrapunktu mezi časem člověka, časem historie a časem přírody.“³³⁴

Obraz krajiny s ruinami, která se pro současníky stává nečitelným textem, jenž zároveň vybízí ke čtení, se mimo jiné objevuje v Andruchovyčově románu *Rekreace aneb Slavnosti vzkříšeného ducha*. Jeho hrdinové se sjíždějí do fantastického haličského městečka Čortopol, kde má probíhat jakýsi festival, jehož cílem je „vskříšení“ národní paměti. Mladí básníci Štundera a Nemyryč si stopnou velkolepý Chrysler-Imperial, za jehož volantem sedí starý švýcarský emigrant, tajemný doktor Popel. Po cestě se stařec dívá z okna a „čte si v krajině“ prostřednictvím přiřazování událostí a příběhů k místům, která právě míjejí:

„Minuli akvadukt a hned za ním motorest Kolibu, Chrysler ladně jakoby pro svou dokonalost, projel poslední zatáčku před Čortopolem, za okamžik se na svahu po pravé straně objevil pseudogotický zámček Lanckoronských. 'Nevím jak nyní,' promluvil po chvíli mlčení Popel, 'ale tenkrát tam za Lanckoronskými bývaly překrásné ostružiny. Jako malý chlapec jsem je chodil sbírat. Tam jsem byl poprvé se slečnou...“³³⁵

Básník Hryc, jehož rodiče jsou vyhnanci z vesnice u Čortopole, se pokouší o totéž, když jde uprostřed noci hledat místo jejich rodiště. Řídí se popisem, který mu zanechal otec. Nejdřív se mu to daří: najde lávku, projde lesem, který fosforeskuje, protože v něm leží mrtví, ale pak přichází k troskám budovy, o niž nic neví:

„Nač je tady ta ohromná budova bez střechy s černými otvory oken, ty traverzy, ty hromady cihel, ty roury, ty dřevěné okenní rámy, ty střešní tašky? Nač (...) vždyť tu nikdo nežije, hnali je zlími psy až na železniční stanici a tam je nastrkali do dobytčáků!“³³⁶

Obraz krajiny s ruinami se objevuje také v dalších Andruchovyčových textech. A v eseji *Centralno-schidna revizija (Středo-východní revize)* se spisovatel přímo vyznává z lásky k ruinám a vytváří jejich registr: *ruiny domů, ruiny cest, mostů, řek, hřbitovů, jazyků*, atd. Už se však nezmiňuje o tom, jaké nejrůznější funkce můžou ruiny mít v literárním díle: můžou být připomínkou někdejší celistvosti (Boym tomu říká „registry nostalgie“), metaforou zkázy i doplňkem hrdinovy charakteristiky. Tak je tomu ve zmiňovaném románu *Galicyskij Stonegange*, který zobrazuje ruinu člověka nebo-li *lidskou trosku*. Příběh začíná v kulisách rozbořené rakouské továrny, kterou vypravěč přirovnává ke Stonehangi:

„Po neforemných stavbách zůstávají neforemné trosky. Cihlový rakouský sklad, který přežil události dvou celosvětových hrůz, je dnes rozbořený. Silné dvouřadé zdi tu stojí jako sloupy a arkády (povětšinou arkády) uprostřed pustiny. Haličský Stonehange. Potomci těch, skrz něž kdysi prošli Kelti, pálí uprostřed pustiny starý nábytek a osm vrstev barevné omítky zakrývá smuteční vrstva sazí.“³³⁷

³³⁴ Tamtéž.

³³⁵ Andruchovyč, Jurij, *Rekreace aneb Slavnosti vzkříšeného ducha*, Olomouc 2006, s. 16.

³³⁶ Tamtéž, s. 69.

³³⁷ „От неуклюжих построек остаются неуклюжие руины. Кирпичный австрийский склад, переживший главные события двух планетарных оторопей, ныне разрушен. Толстые – в два райнерштадских кирпича – простенки стоят колоннами и арками (по большей части арками) среди пустыря. Галицкий Стоунхендж. Потомки тех, сквозь кого прошли когда-то кельты, жгут среди руин старую мебель –

Kromě efektní kulisy je krajina s tímto zbořeníštěm také paralelou k narušené paměti alkoholika a bezdomovce, který neví, kde se narodil. Jeho rané vzpomínky se vážou k dětskému domovu k Taškentu, potom ke kolchozu kdesi v severním Kazachstánu, vzpomínky se prolínají s fantastickými vizemi způsobenými alkoholem. Jeho bezdomovectví není dočasné, ale věčné, není jen hmotné, ale také metafyzické:

„Cítí všezahrnující, jitřní, všemi těmi zastávkami zrozenou potřebu oddat se putování na východ, procestovat svůj život, jednoduše a drze vyšoupnout své líné a nešikovné tělo za hranice osudu, vždyť všechno, co lze potkat na cestě, už není součástí tohoto neklidného světa. A tak bere svou jabloňovou hůl, posvěcenou světcí z jeskyň svatého Savvy Jerušalaimského, teplou a tvrdou jako falos pohanského boha, dělá první krok směrem na Východ a cítí lehkost, která je neznámá usedlým lidem.“³³⁸

Vypravěč vytváří obraz člověka, který je v postsovětské literatuře označován slovem „mankurt“ podle postavy z románu *Stanice Bouřná* Čingize Ajtmatova³³⁹. Na Ukrajině se tento termín objevil v souvislosti s lidmi, kteří prostřednictvím rusifikace přišli o svou národní identitu a o svůj jazyk. V literatuře se lze setkat také s parodickým obrazem těchto lidí, jejichž hlavní charakteristikou je zpravidla lámaná ukrajinština.

S obrazem zřícenin je spjatý také motiv babylonské věže a Atlantidy. V ukrajinské – stejně jako polské³⁴⁰ – haličské literatuře zpravidla neodkazují k pýše a troufalosti, ale k zaniklému světu, po kterém téměř nic nezůstalo, a k porušené paměti. Ukrajinsky píšící básník žijící v Polsku Tadej Karabovič (Tadeusz Karabowicz) takto pojmenoval svou rozsáhlou báseň. Jejím námětem je cesta do krajiny dětství³⁴¹ v okolí města Chelmu, která básníkovi připomíná putování útrobou babylonské věže:³⁴²

*„když jsme putovali tou
krajinou Atlantidou pěšky nebo
autobusem
kdo myslel, že ji lze potkat*

*sám jsem z hmoždíře co drtil napaměť
(...)*

восемь слов цветной штукатурки зарастают трауром копоти.“ JEŠKILJEV, Volodymyr, Galicijskij Stonehenge In <http://www.hrono.ru/text/ru/eshkilev_stoun.html 16. 2.> [citováno 20. května 2011].

³³⁸ „Он (...) чувствует оплошную, утреннюю, рожденную всеми остановками потребность отдать себя восточному шляху, отстранствовать свою жизнь и просто и нахально вытолкнуть ленивое и неловкое тело за границы судьбы, ведь все, что есть на дороге, уже не принадлежит беспокойному миру. И тоже берет свой яблоневиный посох, освященный отшельниками из пещер святого Савы Ершалаимского, теплый и твердый, как фаллос языческого бога, и делает первый шаг на Восток, и обретает протяжность, неведомую оседлым жителям.“ Тамtéž.

³³⁹ Mankurti byli lidé, kterým v dětství nasazovali na hlavu železnou obruč. Jak rostli, obruč jim stále více a více svírala lebku a způsobovala nesnesitelnou bolest a amnézii.

³⁴⁰ V polské literatuře napsal stejnojmennou knihu spisovatel Andrzej Chciuk (1920 Drahobyč – 1978 Melbourne, Austrálie).

³⁴¹ Chlem a jeho okolí bylo po válce připojeno k Polsku. Jeho ukrajinští obyvatelé jej museli opustit.

³⁴² „коли ми їхали через/той край Атлантиду пішки або/автобусом/хто думав що вона зустрічається/ я сам з тої макітри/ що терла непам’ять/ (...)/рівнинної Холмщини утроба/ як вавилонська вежа/ (...) віс самотністю від/церкви в Голі/що присіла біля мовчання/як чайка/ї іконостас заростає/криком/мінулою“ LUČUK, Ivan (ed.), *Dyvovyd. Antolohija ukrajinskouj poeziji 20. stolitt’a*. Ternopil, 2007, s.605-609.

*útroba rovinatého Chelmska
jak babylonská věž“*

Připomínkou zaniklého světa je pravoslavný kostel, který je nyní prázdný:

*„samota vane od
kostela v Goli
který se posadil po boku mlčení
jako racek
jeho ikonostas
zarůstá
křikem
minulosti.“*

6.3.3. Halič jako vlast emigrantů: o dvou druzích nostalgického diskurzu

Karabovičovu poezii, stejně jako celou řadu děl představitelů literatury habsburského mýtu, polského haličského proudu a ukrajinského stanislavského fenoménu lze označit za příklad „nostalgického diskurzu.“ Jedná se o takový druh vyprávění, jehož „hnacím motorem“ je nostalgie. Dnes už nikdo nespátřuje v nostalgii nemoc, jako tomu bylo v 18. století, kdy tento termín vzniknul. Nostalgie je považovaná za historický jev: „*Potřeba nostalgie je ze své podstaty historická. V určitých přechodných obdobích se může stát obrannou reakcí, snahou nalézt v minulosti stabilitu, jejíž nedostatek je nyní pociťován. V takových okamžicích získává minulost větší charisma než budoucnost a je také překvapivější.*“³⁴³ píše Boym.

Nostalgie je podle ní utopie, která se neobrací do budoucnosti, ale do minulosti a projekce času na prostor. Je to snaha překonat nezvratnost dějin a proměnit historický čas v mytologický prostor – krajinu paměti. Tento postup se dá velmi detailně sledovat na poezii Halyny Petrosanjak.

³⁴³ „Сама потребность в ностальгии исторична. В определенные переходные периоды истории она может быть защитной реакцией, поиском в прошлом той стабильности, которой нет в настоящем. В такие моменты прошлое начинает обладать большей харизмой, чем будущее, и иногда оказывается более непредсказуемым.“ BOYM, Svetlana, *Koněc nostalgie? Искусство и культурная память конца века: Случай Ильи Кабакова.* <<http://magazines.russ.ru/nlo/1999/39/boym.html>> [citováno 16. února 2011].

Například její báseň *Halič* začíná časovým obrazem, který vzápětí střídají obrazy prostorové, vztahující se ke stejnojmennému městečku:

*„Majestátní minulosť jen sťaží snáša tíhu
vulgárneho dneška, chycena do jeho síti.
Ptačí metropole, kde je mnohem méně domů než hnízd
což mimochodem patři k městečku s ptačím jménem.
Roky a vědomí pozvedá jako zrcadlo
město Halič (ptáky nikdy nezrazené),
kde stojí ruiny starobylého hradu jako zub ve starcových ústech
poničený kazem šesti století.“³⁴⁴*

Zlatý věk, ke kterému se obrací nostalgický diskurz, může být neurčitou dobou v dávné minulosti, jako je tomu v citované básni a například v románu Ješkiljeva *Vteča majstra Pinzelja*, časy panování tatíčka-císaře, jako je tomu u Andruchovyče, nebo také obdobím, kdy byla Halič součástí Československa. Do této minulosti se obrací například Taras Prochasko ve svých *Neprostopych* a také karpatský básník Petro Miďanka. Ten minulost příliš neidealizuje, klade naopak důraz na to, že i když čas věci proměňuje, podstata zůstává tataž:

*„Ta hora tenkrát ve čtyřiatřicátém
Nebyla vyšší ani o píď, zdá se...
A ve vánočních Mežybrodech ani
Pro šídlo ve sněhu místa nezbyvalo
A staré šindelové stavení se hrálo
A mládenci, když vyfěšákovani
K popovi koledovat zašli
Vánočku kladli na stůl a ne kaši
Svit staré lipiny ve voskových kornoutech
Na zdraví českých bossů, ruských bohatýrů
Tak popijíme alkohol nadmíru
(...)
Nové století toho semlelo
'babuše' s 'medvědy' ted' platí 'clo' –
A copak za Franze Josefa neplatily?“³⁴⁵*

Lze shrnout, že zatímco Andruchovyč a Petrosanjak ve svých textech nahlíží do minulosti, aby ozřejmili, jak nedokonalý je dnešek, Miďansko a Prochasko konstatují opak: ačkoli čas běží, zkušenost lidského bytí zůstává neměnná. Nostalgický diskurz je důležitý pro tvorbu každého z těchto autorů, avšak je zřejmé, že má pokaždé jinou funkci.

Podle Světlany Boym lze mluvit o dvou nostalgických narativech, které se liší svým vtahem k mýtu. Ten první klade důraz na „nostos“ a snaží se restaurovat, znovubudovat ztracený kolektivní domov. Tento narativ je utopický a je spojený se snahou „přestavět

³⁴⁴ „Величне минуле заледве витримує гніт/ вульгарного сьогодення, у ситі його впіймане./Метрополія птаства, значно менше будинків, ніж гнізд./яй, до речі, й належить містечку з пташиним іменем./Рікі і свідомості дзеркалом підняте в куб/місто Галич (птахамі ніколи не зражене),/де старостинського замку руйни, мов на яснах цтаречих зуб,/каріесом шесті століть уражений.“ LUČUK, B.,(ed.) *Dyvovyd.* s.705.

³⁴⁵ MIĐANKA, Petro, *Užhorodské kavárny*, Praha 2004, s.64. Překlad Tomáš Vašut.

skutečnost“. Má sklon vytvářet totální narace, které jsou přesvědčivé a lákavé, protože tvrdí, že vůbec nejde o nostalgii, ale o životní pravdu. Neobejde se bez mýtického rámce.³⁴⁶

Druhý typ klade důraz na „algia“ – bolest a je postaven na samotném procesu vzpomínání. Je jakýmsi hledáním ztraceného času: nezajímá ho předmět, ale proces, vzpomínka jako taková, neuchopitelný detail, fragment. Na rozdíl od prvního typu, který se opírá o vizuální obrazy a symboly, tato narace pracuje s vyprávěními, které zjevují rozporuplnou povahu minulosti. Detail v nich není ani tak metaforou ztráty, jako spíše „kotvou spuštěnou do minulosti“, které se můžeme přidržet. Tato nostalgie si je vědomá nemožnosti totální rekonstrukce minulosti a reflektuje to. Odsud její blízkost k ironii a hravost.

Pro všechny zmíněné autory nicméně platí, že se u nich nostalgie stává součástí postmoderní hry hrané za přítomnosti typicky ukrajinských nebo východoevropských rekvizit. Ukrajinská každodennost je uchopována nikoli jako něco daného, ale jako nehorázný a neuvěřitelný výsledek hry dějin. Autoři tak čtenáři zprostředkovávají perspektivu typickou spíše pro cizince, pro (středo)Evropana. Možná je to emigrant, který se zpět na Ukrajinu přijel jenom podívat: obyvatel Rakousko-Uherska nebo Československa, občan země, která není, obyvatel krajiny paměti. Pohled zevnitř a zvně se mísí a dává vzniknout napětí, které je typické pro styl diasporických spisovatelů: „*Je to způsob psaní, který tematizuje problém kulturního překladu, uvažuje o podrazech paměti a nesnaží se skryt svůj v podstatě diasporický status, ale naopak na něm staví,*“³⁴⁷ píše Boym. Nazývá to „principem nabokovského motýla“, neboť nostalgie se během tohoto procesu proměňuje v novou estetiku.

6.4. Shrnutí

Halič a Bukovina se v průběhu 20. století stávají součástí literární tradice mimo jiné díky tomu, že tu vzniká několik proudů a škol. Prvním z nich je černovický fenomén, spojený s takovými osobnostmi jako Paul Celan, Rosa Ausländer, Georg Drozdowski, Alfred Gong a v jisté míře i Gregor von Rezzori, kteří začali tvořit už v meziválečném období. V polské literatuře se pojí s haličským proudem nebo jižanskou školou, jejímiž představiteli jsou Andrzej Kuśniewicz, Julian Strykowski, Włodzimierz Odojewski a další autoři, kteří navazují na tradici započatou Brunem Schulzem, Arturem Sandauerem, Józefem Wittlinem a rakouskými autory. Mluví se o nich také jako o tvůrcích polského haličského mýtu, kteří

³⁴⁶ Tento nostalgický narativ lze podle ní spatřovat za procesem vymýšlení národních rituálů, vlajek, kostýmů a za snahou o znovuzrození takzvaných „starobylých tradic“.

³⁴⁷ „Его можно было бы назвать принципом набоковской бабочки, и заключается он в метаморфозе ностальгии в новую эстетику.“ BOYM, Svetlana, *Koněc nostalgii? Искусство и культурная память конца века: Случай Ильи Кабакова*. <<http://magazines.russ.ru/nlo/1999/39/boym.html>> [citováno 16. února 2011].

navázali na modernistickou tradici a rozvinuli habsburský mýtus. Na Ukrajině se Halič od 80. let proměňuje v jedno z nejpřednějších center literárního života a rodiště ukrajinské postmoderny, především díky městu Ivano-Frankovsk, kde působí Jurij Andruchovyč, Taras Prochasko, Volodymir Ješkiljev, Halyna Petrosanjak, Jurij Izdryk a další autoři známí jako představitelé stanislavského fenoménu. Všechny tyto školy a proudy překročili hranice regionální literatury a stali se důležitou složkou národních literatur a v některých případech i literatury evropské a světové. Vzhledem k tomu, že ještě v 19. století se tato krajina honosila přívískem „Bärenland“ a byla považovaná za ztělesnění divočiny, lze konstatovat, že se jí podařila skutečně hvězdná literární kariéra.

6. ZÁVĚR

Cílem mé práce bylo především představit mnemonické konstrukty spjaté s Haličí a Bukovinou, prozkoumat jak se zrodily a porovnat je mezi sebou. Ukázalo se, že hybnou silou jejich vzniku je ve všech případech nostalgie po *Zlatém věku*, který je nejčastěji situován do doby vlády Habsburků. Rakousko-Uherská říše je v takovém případě nahlížena prizmatem habsburského mýtu jako společný domov mnoha různých národů, o které se stará laskavý císař. Pojí se s ní významy jako *Západ, střed, Evropa, civilizace, kultura, mnohonárodovost a polykulturnost*. Protože nostalgie je vždy projekcí času na prostor, Halič s Bukovinou se stávají jakýmsi synekdochami podunajské monarchie. Tento mnemotop je součástí všech zkoumaných literatur, ačkoli v každé má trochu jiné zabarvení. V tomto kontextu je lze nahlížet jako celek, jako haličskou či – obecněji – středoevropskou literaturu.

Německy psaná díla, která jsou ve většině případů součástí rakouské literatury, kromě toho často přinášejí obrazy Haliče jako *nejchudší provincie, divočiny, místa paradoxů, Východu, hranice, konce světa*, které vycházejí ze starší tradice vytvořené prvními německými cestovateli. V kombinaci s toposy typickými pro habsburský mýtus vzniká poněkud rozporuplný mnemotop, v němž je Halič pojata – slovy Manese Sperbera – jako krajina „vzdechů a smíchu“. Totéž platí o Bukovině, jejíž obraz je o něco idyličtější, ale také tragičtější. To je mimo jiné dáno pozdější dobou jeho vzniku, která následuje po traumatické zkušenosti druhé světové války, holocaustu a vysídlení bukovinských Němců, resp. německy mluvících Židů.

Polská literatura rozvíjí habsburský mýtus, který je v této zemi spjat právě s Haličí, a vytváří mýtus vlastní, jenž se stává základem dalšího paměťového konstruktů. Ten představuje tuto provincii jako *Arkádii, Atlantidu, Babylón a ztracenou malou vlast*. Jeho součástí je vyprávění o vyhnanství, o dozrávání do dětství, stejně jako o hledání a ztrátě společného jazyka. Hlavní podobou Haliče je zmizelá krajina, která po vyhnání Poláků jakoby přestává existovat a zůstává zachována jen ve vzpomínkách a v literatuře.

Současní ukrajinští autoři ponechávají tuto polskou linii bez povšimnutí a vracejí se k tradici rakousko-uherské. Mnemotop Haliče, s kterým pracují, je jakýmsi obráceným obrazem neutěšené postsovětské skutečnosti. Aktualizují všechny zmíněné významy, pohrávají si s nimi, používají citace, autocitace a vytvářejí nejrůznější mystifikace. Halič se pro ně – skrze svou minulost – stává pojítkem se (střední) Evropou, jejíž součástí by rádi byli. Za vlastní ukrajinský mnemotop se dá považovat „krajina s ruinami“, ve které se současnost prolíná s fragmenty minulosti.

Tyto tři zkoumané literatury lze vnímat jako tři samostatné texty, které se v některých místech protínají. Jedním z těchto průsečíků – územně i tématicky – je Halič a Bukovina. Jako nejpřirozenější kontext, v němž je lze nazírat jako jeden text se jeví středoevropská kultura navazující na kulturní tradici podunajské monarchie. Haličská a bukovinská literatura se ukázala být nesmírně rozsáhlým a sémanticky bohatým textem, mimo jiné proto, že mezi její představitele patří řada významných rakouských, polských, židovských, rumunských a ukrajinských spisovatelů, kteří svým významem překročili jak regionální, tak národní kulturu. Patří mezi ně například Joseph Roth, Paul Celan, Rose Ausländer, Bruno Schulz, Julian Strykowski, ze současných autorů lze mezi ně zařadit Jurije Andruchovyče a Tarase Prochaska.

Ve střední Evropě je více takových míst-křižovatek, kde díky jedinečnému prostředí vznikla bohatá kultura a literatura. Halič a Bukovina se navíc ukázaly být jakousi synekdochou střední Evropy, která v sobě propojuje jednotlivé národní kultury. Pro Poláky a Ukrajince se zároveň staly metonymií Zlatého věku. Ačkoli se častěji mluví a píše o minulosti těchto krajů, také jejich současnost stojí za pozornost. Ani dnes nepřestávají provokovat a inspirovat.

Seznam literatury

Prameny (beletrie, poezie, esejistika)

- ANDRUCHOVYČ, Jurij, *Dvanadcat' obručiv*, Kyjiv 2003
- ANDRUCHOVYČ, Jurij, *Dvanáct obručí*, Plav, 2011, č.1
- ANDRUCHOVYČ, Jurij, *Dezorientacija na misceivosti*, Ivano-Frankivsk 2006
- ANDRUCHOVYČ, Jurij, *Moskoviada*,
<http://lib.aldebaran.ru/author/andruhovich_yurii/andruhovich_yurii_moskoviada> [citováno 1. srpna 2011]
- ANDRUCHOVYČ, Jurij, *Perverzija*, Lviv 1999
- ANDRUCHOVYČ, Jurij, *Rekreace aneb Slavnosti vzkříšeného ducha*, Olomouc 2006
- ANDRUCHOVYČ, Jurij – JEŠKILJEV, Volodymir, *Pleroma. Mala ukrajiňska encyklopedija aktualnoj literatury*, Ivano-Frankivsk 1998
- AUSLÄNDER, Rosa, *Vítr a prach*, Praha 1997
- BUCZKOWSKI, Leopold, *Wertepy*, Warszawa 1957
- JEŠKILJEV, Volodymyr, *Galicijiskij Stonehange*
<http://www.hrono.ru/text/ru/eshkilev_stoun.html 16. 2.> [citováno 20. května 2011].
- JEŠKILJEV, Volodymyr, *Metafyzika Karpat*, Ivano Frankivsk 2010.
- JEŠKILJEV, Volodymyr, *Vteča majstra Pinzelja*, Kyjiv 2007
- FRANZOS, Karel Emil, *Ukrainica. Kulturolohični narysy*, Černivcy 2010
- HADACZEK, Boleslaw, *Małe ojczyzny kresowe*, Szczecin 2003
- HRYCAK, Jaroslav, *Žittja, smert' ta inši neprijemnosti*, Kyjiv 2008
- KŁAŃSKA, Maria, *Daleko od Wiednia*, Kraków 1991
- KUŚNIEWICZ, Andrzej, *Strefy*, Warszawa 1971
- KUŚNIEWICZ, Andrzej, *Lekce mrtvého jazyka*, Praha 1990
- LUČUK, Ivan (ed.), *Dyvovyd. Antolohija ukrajinskouj poeziji 20. stolittja*, Ternopil 2007
- MIĎANKA, Petro, *Užhorodské kavárny*, Praha 2004
- MORGERSTEN, Soma, *The son of the lost son*, Philadelphia 1994
- MUSIL, Robert, *Muž bez vlastnosti*, Praha 2008
- POLLAK, Martin, *Po Galicji*, Wołowiec 2007
- PROCHASKO, Taras, *Neprosti*, Ivano-Frankivsk 2006
- PROCHASKO, Taras, *Inši dni Anny*, Kyjiv 1998
- PROCHASKO, Taras, *FM Halyčina*, Ivano-Frankivsk 2001
- Von REZZORI, Gregor, *Magribinski istoriji*, Černivci 1997

Von REZZORI, Gregor, *Granostaj z Czernopola*, Warszawa 2003
ROTH, Joseph, *Pochod Radeckého*, Praha 1974
ROTH, Joseph, *Leviatan a jiné prózy*, Praha 1994
ROTH, Joseph, *Job*, Praha 2001
RYCHLO, Petro (ed.), *Die Verlorene Harfe. Eine Anthologie deutschsprachiger. Lyrik aus der Bukowina*, Černivci 2008
Von SACHER-MASOCH, Leopold, *Demoničeskije ženščiny*, Sankt-Petěrburg 2005
SANDAUER, Artur, *Zapiski z martwego miasta*, Warszawa 1963
SCHULZ, Bruno, *Sanatorium na věčnosti*, Praha 1999
SCHULZ, Bruno, *Republika snů*, Praha 1999
SNJADANKO, Natalka, *Klekcija pristrastej aneb Prihody molodaj Ukrajinky*, Charkiv 2008
SPERBER, Manes, *All das Vergangene...* Zürich 1984
STASIUK, Andrzej, *Haličské povídky*, Olomouc 2001
STOJOWSKI, Andrzej, *Zamek w Karpatech*, Warszawa 1973
STOJOWSKI, Andrzej, *Podróż do Nieczajny*, Warszawa 1968
STRYJKOWSKI, Julian, *Austeria*, Warszawa 1966
STRYJKOWSKI, Julian, *Hostinec*, Praha 2011
VINCENZ, Stanisław, *Na wysokiej połoninie*, Sejny 2002
WIERZYŃSKI, Kazimierz, *Poezje wybrane*, Krakow 1972
WITTLIN, Józef, *Sól ziemi*, Warszawa 1979

Odborná literatura

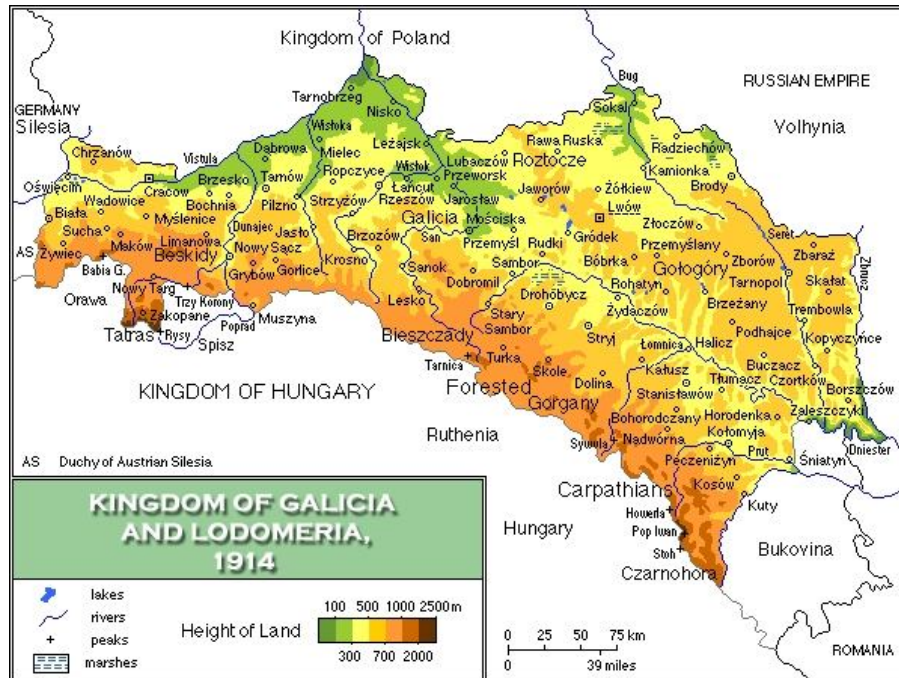
ASSMANN, Jan, *Kultura a paměť*, Praha 2001
BACHELARD, Gaston, *Poetika prostoru*, Praha 2009
BOJÁR, Endre, „*Vysnívali sme si vlasť an národ...*“ *Osvietenstvo a romantizmus v stredo- a východoeurópských literaturách*, Bratislava 2010
BOYM, Svetlana, *Koněc nostalgii?* Novoje litěraturnoje obozrnije 1999, č. 39
BOYM, Svetlana, *Tatlin aneb Ruinofilie*, Revue Labyrinth, 2001, č. 23-24,
CÍLEK, Václav, *Vstoupit do krajiny. O přírodě a paměti středních Čech*, <<http://krajina.kr-stredocesky.cz/article.asp?id=9>> [citováno 20. července 2011]
CURTIUS, Ernst Robert, *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha 1999
CZERWINŃSKI Grzegorz, *Po rozpadzie świata, O przestrzeni artystycznej w prozie Włodzimierza Odojewskiego*, Gdańsk 2011
ČERVENKA, Miroslav, *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*, Praha 2005

- CZAPLIŃSKI, Przemyslaw, *Wzniosłe tęsknoty: nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Krakow 2001
- DYBKOWSKA, Alicja – ŻARYN Jan – ŻARYN, Małgorzata (edd.), *Polskie dzieje od czasów najdawniejszych do współczesności*, Warszawa 1994
- EAGLETON, Terry, *Idea kultury*, Brno 2001
- ELIADE, Mircea, *Posvátné a profánní*, Praha 1994.
- FICOWSKI, Jerzy, *Regiony wielkiej herezji*, Warszawa 1992
- FRAS, Zbigniew, *Galicja*, Wrocław 2003
- JEŠKILJEV, Volodymir, *Metafyzyka Karpat*, Ivano-Frankivsk 2010
- GARTON, Ash, *Historia na gorąco*, Krakow 2000
- SVATOŇ, Vladimír (ed.), *Literatura na hranici jazyků a kultur*, Praha 2009
- HNATIUK, Ola, *Proščannja s imperijeju*, Kyjiv 2005
- CHARČUK, Roxana, *Sučasna ukrajinska proza. Postmodernyj period*, Kyjiv 2008.
- CHLAŇOVÁ, Tereza (ed.), *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou. Prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu“*, Praha 2010
- JEDLIČKOVÁ, Alice, *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely*, Praha 2010
- LACHMANN, Renate, *Memoria fantastika*, Praha 2002
- LAVRENOVA, Olga, *Strategija „pročtěníja“ teksta kulturnogo landšafta*, Epistemologija & filosofija nauki 2009, č. 4
- LE GOFF, Jacques – SCHMITT Jean-Claud, *Encyklopedie středověku*, Praha 2008
- LEVI, Liana (ed.), *Tisíc rokov aškenázskej kultúry*, Bratislava 2002
- LOTMAN, Jurij, *Istorija i tipologija ruskoj kultury*, Sankt-Peterburg 2002
- LOTMAN, Jurij. *Semiosfera*, Sankt-Petěrburg 2000
- LOTMAN, Jurij, *Struktura chudožestvennogo teksta*, <http://www.e-reading.org.ua/bookreader.php/35262/Lotman_-_Struktura_hudozhestvennogo_teksta.html>
- LOTMAN, J. – USPENSKIJ, B., *Mif – Imja – Kultura* In LOTMAN, Jurij. *Semiosfera*, Sankt-Petěrburg 2000
- MAGRIS, Claudio, *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*, Brno 2001
- MAGRIS, Claudio, *Daleko odkud. Joseph Roth a východožidovská tradice*, Praha 2011
- MOTOLATIJ, Ivan, „Svoji“/“Čuži“ *identičnosti*, <<http://www.ji.lviv.ua/n58texts/monolatij.htm>>
- NORA, Pierre, *Města pamjati*, <<http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory-Nora.html>>
- PETROSANJAK, Halyna, *Spokusa hovoryty* Ivano-Frankivsk 2008
- POLIŠČUK Jaroslav, *Literatura při hledání nové identity*, Plav, 2001, č.1, s.10.

- PROCHASKO, Taras (ed.), *Jurij Andruchovyč – Inšyj format*, Ivano-Frankivsk 2003
- PROCHASKO, Taras (ed.), *Jaroslav Hrycak – Inšyj format*, Ivano-Frankivsk 2003
- PROPP, Vladimir, *Morfologie pohádky*, Praha 1997
- PUSTOGARJOV, Andrej, *Vybor mifa. Pamjati Stanislavskogo fenomena*,
<<http://www.proza.ru/2006/05/10-115>> [citováno: 28. února 2011]
- RJABČUK, Mykola, *Vid Malorosiji do Ukrajiny*, Kyjiv 2000
- SAID, Edward, *Orientalismus. Západní koncepce Orientu*, Praha 2008
- SAPA, Dorota, *Między polską wyspą a ukraińskim morzem. Kresy południowo-wschodnie w polskiej prozie 1918-1988*, Kraków 1998
- SEVRUK, Alexej, *Kultuře netřeba ministerstva. Rozhovor s Jurijem Andruchovyčem*. Plav, 2011, č.1
- SCHAMA, Simon, *Krajina a paměť*, Praha 2007
- SCHARP, *Contemporary Ukraine on the Cultural Map of Europe*, New York, 2009
- STARÝ, Jiří (ed.), *Mýtus a geografie. Svět, prostor a jejich chápání ve starších i novějších kulturách*, Praha 2008
- SZCZEPAŃSKI, Marek – ŚLIZ, Anna, *Mezi místem a prostorem. Lokální identita – regionální identita: pokus o socionlogický náhled*,
<http://www.interreg.uni.opole.pl/biblioteka/docs/SzczepanskiSliz_cz.pdf>
- SZLIFIŃSKI, Janusz, *Vincenz – Kociubyński. Literackie súpkrzenia na Huculszczyznę*.
<<http://www.olszowka.most.org.pl/zami01.htm>>
- TRÁVNÍČEK, Jiří (ed.) *V kleštních dějin. V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a jako problém*, Brno 2009
- VLAŠÍN, Štěpán (ed.), *Slovník literární teorie*, Praha 1984
- VOJVODÍK, Josef, *Od esetetismu k eschatonu*. Praha 2004
- WIEGANDT, Ewa, *Austria Felix*, Poznań 1988
- WOLDAN, Alois (ed.), *Od monologu wspomnienia do miejsca pamięci*, Wiedeň 2008
- ZALESKA ONYSHKEVYCH, Larisa – REWAKOWICZ, Maria, *Contemporary Ukraine on the cultural map of Europe*, London 2009

Přílohy

Mapy, plány, tabulky



Mapa Haliče, 1914.

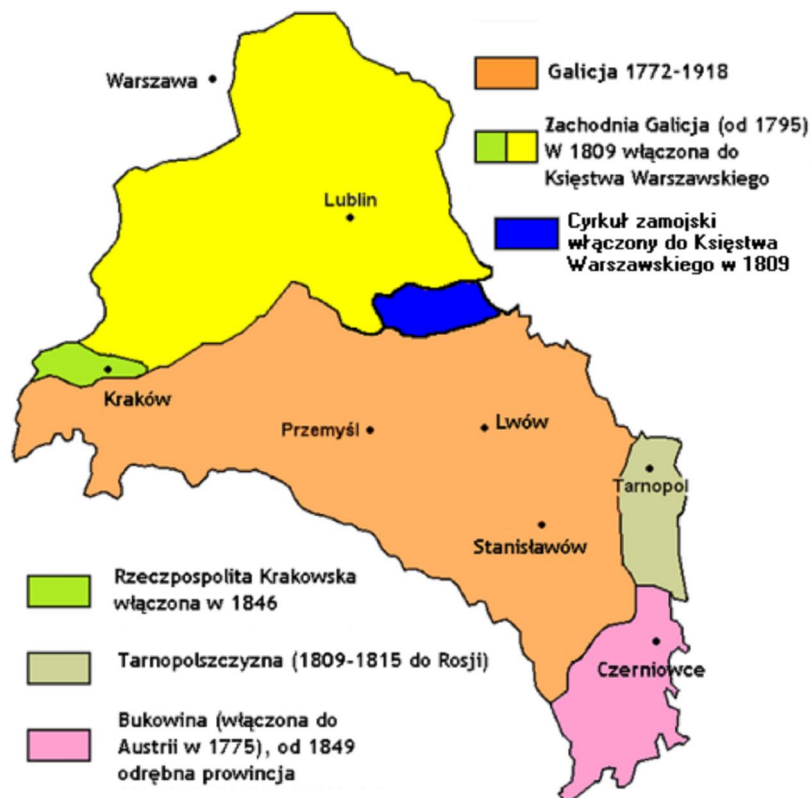
Zdroj: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Galicia_administrative1914.jpg>



Administrativní mapa Haliče, 1914.

Zdroj:

<http://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Plik:Galicia_physical1914.jpg&fileti_mestamp=20110518184035>



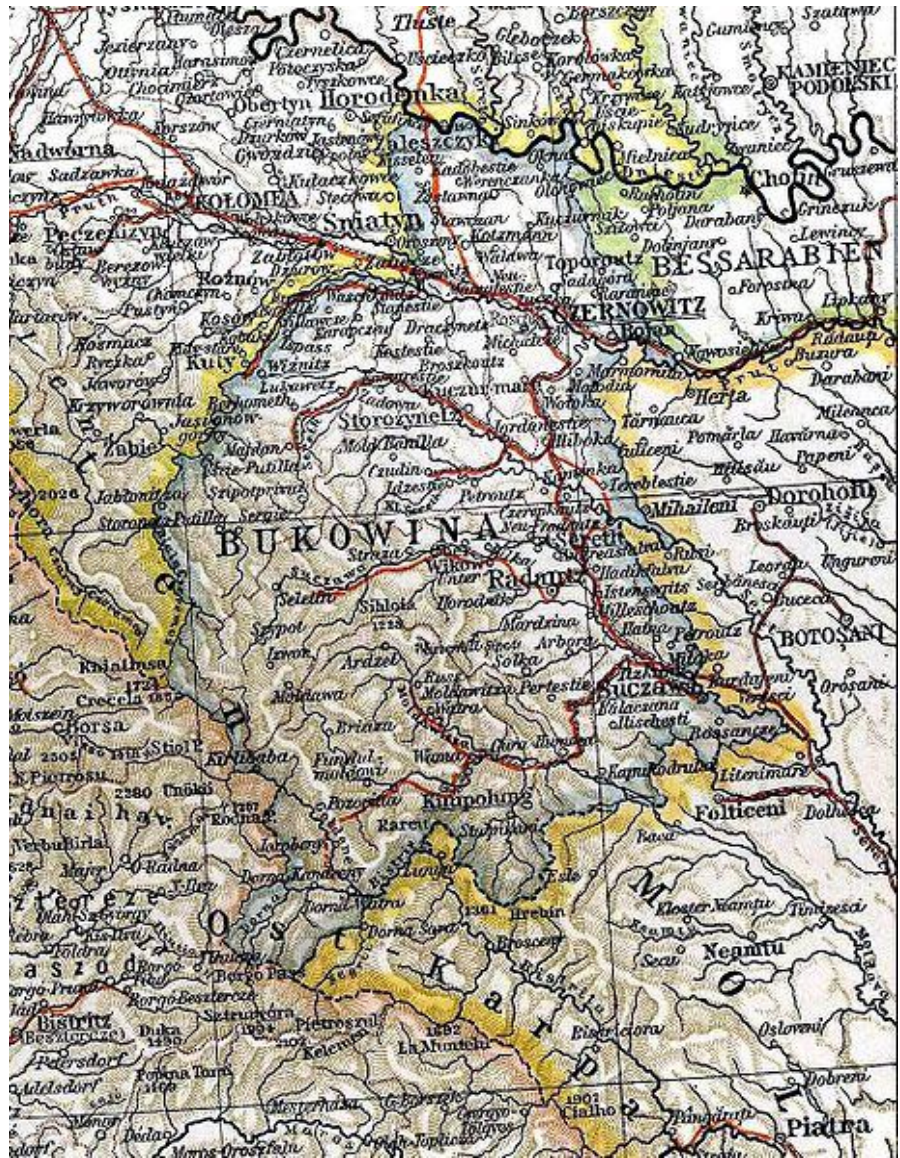
Historická mapa Haliče a Bukoviny

Zdroj: <<http://pl.wikipedia.org/w/index.php?title=Plik:Galicia.jpg&filetimestamp=20110518184035>>



Halič na súčasné mapy Ukrajiny.

Zdroj: <<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Ukraine-Halychyna.png>>



Mapa Bukoviny. 1901.

Zdroj: <<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Bucovina.JPG>>



Mapa Rakouska-Uherska

Zdroj: <<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Austria.JPG>>



Plán města Stanislav, 1792.

Zdroj: <http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Plan_miasta_Stanislawowa_z_1792.jpg>

Složení obyvatelstva	Východní Halič 55300 km ²	Západní Halič 23200 km ²
Ukrajinci	64,5%	13,2%
Poláci	21,0%	78,7%
Židé	13,7%	7,6%
Němci	0,3%	0,3%
Jiné národnosti	0,5%	0,2%

Složení obyvatelstva Haliče na přelomu 19. a 20.století

Zdroj: <<http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%B8%D0%BD%D0%B0>>

Ilustrace a fotografie



Dobová pohlednice obyvatel Bukoviny: Rumuni, Židé, Huculové, Lipované, Rusíni

Zdroj: Archív autorky



Erb města Halič

Zdroj: <<http://www.google.ua/>>



Pohled na Černovice
Zdroj: <<http://www.google.ua/>>



Černovická univerzita, dílo českého architekta Josefa Hlávky.
Zdroj: <<http://www.google.bg/>>



Černovická univerzita (detail klenby)
Zdroj: Archív autorky



Ivano-Frankivsk, někdejší Stanislav.
Zdroj: <<http://www.odessarents.com/photos/id/Ivano-Frankivsk>>



Černovická „Vídeňská kavárna“ je příkladem snahy navázat na rakousko-uherskou tradici. Na protější straně sice visí portréty císařského páru, ale káva se tu nadá pít.
Zdroj: archiv autorky



Téměř neviditelný František Josef v okně starožitnictví. Kolomyje.
Zdroj: Archív autorky



Socha Leopolda von Sacher-Masocha ve Lvově a Paula Celana v Černovicích připomíná, že je tu dědictví po habsburské říši, na které současní Haličané mohou být hrdí. Sochu Bruna Schulze by však návštěvník Drahobyče hledal marně.

Zdroj: archiv autorky