

*Encyklopedické heslo***MARIJKA NEVĚRNICE***Vladislav Vančura, 1933 – 1934*

Námět: Ivan Olbracht. **Scénář:** Karel Nový. **Kamera:** Jaroslav Blažek, Václav Hanuš. **Architekt:** Bedřich Feuerstein. **Hudba:** Bohuslav Martinů (nahrál orchestr Národního divadla, dirigent František Škvor). **Zvuk:** Josef Zora. **Střih:** Jiří Slavíček. **Vedoucí výroby:** Ladislav Kolda.

Hrají: Anna Škelebejová (Marijka), Andrej Kiš (Petro Birčák), Jaksína Djordjajová (Olena, jeho matka), Michal Derbak (keron Miška), Mikola Skira (Danilo Ščerbak), Mikola Cjubic (Adam Ščerbak, jeho bratr), Moses Adler (krčmář Glück), Hana Becková (Chava, Rosenthalova dcera), Robert Ford (zástupce dřevařské firmy), Ivan Olbracht (turista) ad.

Výroba: Ladislav Kolda, 72 min., čb, 35 mm. **Distribuce:** Slavia. **Premiéra:** 2. 3. 1934.

Petru Birčákovi shořel dům. Spáleniště chce od něj koupit židovský obchodník Glück, jemuž Petro dluží peníze, ale Petro odmítá dobré místo prodat. Se svou ženou Marijkou tu začne stavět dům nový a jako pomocníka si najme Danila. S ostatními horaly pak odchází na mnoho týdnů do hor těžít dřevo. Marijka a Danilo zatím pokračují ve stavbě domu a starají se o hospodářství. U starého Rosenthala nakoupí keron pro své dělníky zkažený špek. Dřevorubci, již tak nespokojení kvůli snížení slíbené mzdy o 20 %, se nad páchnoucí stravou vzbouří. Keron však svalí vinu na Rosenthala a rozhněvaní horalé zdemolují Židův krám. Od své matky Oleny se Petro dozví, že ho Marijka s Danilem podvádí. Když Danilo dorazí za ostatními dřevorubci, aby se podílel na plavení vytěženého dřeva, vyjedná si Petro u keronu společnou plavbu s Danilem. Na voru se mezi oběma muži strhne rvačka. Nikým neřízený vor se v peřejích rozbije; Petro se zachrání, ale Danilo zahyne. Danilův bratr Adam obviní Petra z vraždy a ten se nařčení nebrání. Adam se o tom snaží přesvědčit i české četníky, ale chybí mu důkazy. Když zpráva o Danilově smrti dorazí do vsi, přisvojí si Glück na základě Petrova dluhu jeho pozemek s nedokončenou stavbou. Petro, kterému dal po tragédii na voru keron výpověď, se vrací domů. Odpouští Marijce a začíná s ní stavět nový dům.

Olbrachtova a Vančurova *Marijka nevěrnice* je drama vybudované ze dvou rovnocenných a navzájem provázaných dějových linií. První tvoří privátní historie milostného trojúhelníku mezi Petrem, Marijkou a Danilem – příběh nevěry, pomsty a odpuštění, který je akcentován v názvu díla. Přinejmenším stejnou (ne-li větší) váhu a prostor má však i druhá dějová linie, která z milostného dramatu činí i drama sociální. V něm proti sobě stojí chudí podkarpatoruští horalé a jejich kořistní zaměstnavatelé, na nichž jsou místní Rusíni existenčně závislí. Obě dějové linie spojuje postava Petra – muže podvedeného svou ženou a zároveň tvrdohlavého dřevorubce, který se často dostává do konfliktu se svým šéfem keronem a patří k iniciátorům dělnické vzpoury vrcholící pogromem na židovského krčmáře. Nikoli Marijka, jak klamně inzeruje název, nýbrž Petro Birčák je hlavní postavou tohoto dramatu. Pozornost autorů se však celkem rovnoměrně zaměřuje i na další postavy, a to se zjevným úmyslem představit v reprezentativním výběru všechny charakteristické sociální skupiny podkarpatorských hor.

Hlavním tématem *Marijky nevěrnice* je totiž Podkarpatská Rus sama a sociální podmínky života místních obyvatel. Tvůrci chtěli podle svých slov vytvořit dokumentárně hodnověrný obraz života „krajanů Nikoly Šuhaje“ (výraz z úvodních titulků filmu) a tomuto záměru podřídili vše. Všechny exteriéry se natáčely na Koločavě a v jejím okolí. Většinu postav obsadil Vančura neherci vybranými z místních obyvatel a nechal je mluvit jejich jazykem. Po této stránce je *Marijka nevěrnice* téměř autentickým otiskem jazykového chaosu na Podkarpatské Rusi – zní tu místní rusínský dialekt, němčina, jiddiš i čeština. (Netlumočené vícejazyčné



Mikola Skira (Danilo), Anna Šklebejová (Marijka) a Andrej Kiš (Petro)
ve filmu Marijka nevěrnice

Foto archiv

dialogy významně snižují srozumitelnost vyprávění.) Aby neoslabil akcent na sociální tematiku, vyhnuli se tvůrci opěvování přírodních krás i okouzlení místními lidovými zvyky, ačkoliv zájem o folklórní a krajinný svéráz hrál jinak u podobných filmů vždy dominantní roli (viz filmy *O děvčicu* [1918] Karla Degla, *Mizející svět* [1932] Vladimíra Úlehly, *Zem spieva* [1933] Karla Plicky ad.) Do děje byly více či méně zapojeny všechny sociální skupiny typické pro místo děje a stejně tak alespoň v podobě vedlejších motivů dotčena nejpříznačnější témata – především nesmírná zaostalost místních, většinou negramotných obyvatel (baba Olena si musí dopis pro Petra nechat napsat od školáka a Petro si dopis nechá přečíst od krčmáře Rosenthala), vykořisťování chudých horalů ziskuchtivými dřevařskými společnostmi (nadřazení kerona hmotně zainteresují na 20% snížení slíbených mezd), život pestré a početné židovské komunity (bohatý bezskrupulózní Žid Glück s rodinou, chudší krčmář Rosenthal s dcerou Chavou a zetěm Ickem, mladými sionisty, kteří zde odmítají žít a odcházejí do země zaslíbené – do Palestiny), Češi dosazení pro nedostatek místních sil do úřadů a škol (čeští četníci zasahující při pogromu u Rosenthala proti vzbouřeným dřevorubcům, učitel v „Československé škole“, nešťastný, po návratu toužící hajný, který Podkarpatskou Rus nenávidí a nazývá ji „vlčí zemí“).

V širších kontextech české meziválečné kultury spadá *Marijka nevěrnice* do proudu děl prostředkujících české veřejnosti základní (nezřídka vůbec první) informace o Podkarpatské Rusi, s níž česká společnost neměla v minulosti prakticky žádné kontakty a která pro ni představovala zemi naprosto neznámou, tajuplnou a exotickou. Odsud se odvíjí ono úsilí o jistou komplexnost pohledu a o co nejširší sociální záběr.

Na *Marijce nevěrnici* je zřejmé, že Vančurovi imponovala sovětská filmová avantgarda dvacátých let (motiv zkaženého jídla jako bezprostředního impulsu ke vzpouře lze chápat i jako ejzenštejnovský citát) a že bezmezně věřil v životodárnou sílu dokumentarismu v hraném filmu. S kameramanem Jaroslavem Blažkem usiloval místy až o reportážní styl, v němž akt vyprávění měl ustoupit vlastní životní materii. Ta je vždy působivá v neinscenovaných výjevech, kde je kamera opravdu v roli pozorovatele (tancovačka před odchodem

horalů do lesů, vyplouvání vorů), často však autory zrazuje v aranžovaných scénách vyžadujících pevné režijní vedení neherců i herců. Ochotnické herectví naturščíků působí do jisté míry stylotvorně, některé figury jsou jen nahrubo přitěsané; na psychologii jako by nebylo místa nikoli v ustrojení tohoto dramatu, nýbrž již v jeho předobrazu – v primitivním životním stylu na Podkarpatské Rusi. (Tuto spekulaci však nejspíš umožňuje teprve letitý odstup od vzniku díla, dobové ohlasy ji ani v nejmenším nenaznačují.) Postavy většínou postrádají psychologické prokreslení, jde o lidské typy, jejichž zevnějšek inzeruje sociální status postavy, nikoliv však roli v příběhu.

Vančura, jeden z nejlepších vypravěčů české meziválečné literatury, měl vážné řemeslné problémy s vyprávěním filmovým. V případě *Marijky nevěrnice* bychom nedostatky tohoto druhu našli již ve scénáři, další přibýly při práci „na place“ a vše dovršil konečný sestřih natočeného materiálu. Ve výsledném filmu tak mj. zanikají informace důležité pro některé scény či postavy. Například sekvence tragické rvačky Petra s Danilem na voru má podobu chaotické avantgardistické montáže kratičkových záběrů, z níž nelze jednoznačně vyvodit, zda se Petro opravdu dopustil vraždy, nebo zda šlo jen o nešťastnou náhodu.

Kritika tento Vančurův již třetí film nepřijala. Více hlasy upozornila na to, že „Vančura zcestně podceňuje řemeslnost ve filmovém umění“ (A. M. Brousil), nacházela nedostatky scenáristické a zejména herecké. Vyzdvihla nicméně skutečnost, že zde spojili síly tři přední spisovatelé, kteří navíc získali k ojedinelé spolupráci s filmem i skladatele Bohuslava Martinů. Navzdory v lecčems oprávněným výtkám dobové kritiky se s odstupem času ukazuje, že *Marijce nevěrnici* náleží v dějinách českého filmu významné místo. Pomineme-li nesporné mimoumělecké hodnoty dokumentární, tkví její umělecký význam v seriózním pokusu o alternativní koncept filmové tvorby a o její osvobození od deformujících komerčních tlaků, jimž byla tehdy vystavena veškerá hraná produkce. (Kapitál nutný k realizaci filmu byl shromážděn na družstevním principu, mimo stávající produkční společnosti.) Nekónvenční syžet, vícejazyčné řešení dialogů i pseudodokumentární styl vtiskly filmu pečeť ojedinelého experimentu.

BIBLIOGRAFIE: Ivan Olbracht, *Každý hraje sebe*. Večerní České slovo 16, 1. 3. 1934, č. 50, s. 5. • -jd-, *Marijka nevěrnice*. Film 14, 1934, č. 3 (1. 3.), s. 3. • *Marijka nevěrnice. Film tří českých spisovatelů*. Večerní České slovo 16, 1. 3. 1934, č. 50, s. 1. • jak [Jan Kučera], *Marijka nevěrnice*. České slovo 26, 2. 3. 1934, č. 50, s. 11. • AMB [A. M. Brousil], *Marijka nevěrnice*. Venkov 29, 7. 3. 1934, č. 55, s. 7. • *Marijka nevěrnice*. Filmová politika 1, 1934, č. 8 (9. 3.), s. 2. • -lk-, *Marijka nevěrnice*. Filmový kurýr 8, 1934, č. 10 (9. 3.), s. 3. • br., *Marijka nevěrnice*. Kino 4, 1934, č. 2 – 3, s. 6. • Fedor Soldan, *Český film a literatura: Marijka a Maryša*. Kinorevue 2, 1936, č. 27 (26. 2.), s. 14 – 15. • Vladislav Vančura, *Řád nové tvorby*. Praha 1972, s. 369 – 371. • Ivan Olbracht – Karel Nový – Vladislav Vančura, *Marijka nevěrnice*. Praha 1982.

Ivan Klimeš