

## Básně ukrajinského filmu

JIŘINA DVOŘÁKOVÁ

Ne každá východoevropská kinematografie se může pyšnit osobností, jakou byl pro Ukrajinu Oleksandr Dovženko. Ten patří vedle Sergeje Ejzenštejna a Vsevoloda Pudovkina k nejvýznamnějším tvůrcům němého sovětského filmu. Dovženkovy snímky (zejména *Zvenyhora*, *Arzenál* a *Země*) významně zapůsobily ve světě i doma. Čím?

Především lyrizujícím vyprávěním, v němž se obyčejné lidské osudy prostupují s přírodními silami a odvěkými lidovými tradicemi. Dovženko na plátně představil ukrajinskou vesnici v dobových ideologických poměrech (píše se 20. léta 20. století). Jeho dílo však nesklouzlo k trapné agitce, jak se v historii socialistických kinematografií stávalo. Východiskem příběhů je totiž hluboká láska k zobrazované zemi. Rodná Ukrajina hraje v jeho filmech hlavní roli.

Ukrajinský venkov okouzлил také cizí tvůrce. Armén Sergej Paradžanov překvapil roku 1964 celý svět filmem z prostředí Karpat *Stíny zapomenutých předků*. Nekonvenční dílo započalo na Ukrajině linii takzvané poetické kinematografie, navazující na tvorbu Oleksandra Dovženka. Od poloviny 60. do konce 70. let zde vzniklo několik pozoruhodných děl.

### ***Kamenný kříž***

Hned s první celovečerní prací *Kamenný kříž* (*Kaminnyj chrest*, 1968) Leonid Osyka uspěl. Z leningradského festivalu v roce 1968 si snímek odnesl cenu za nejlepší kameru a nejlepší herecký výkon.

Film vychází z díla Vasyla Stefanyka, autora novel z prostředí Haliče na přelomu 19. a 20. století. Dvě krátké prózy, *Zloděj* a *Kamenný kříž*, do scénáře převedl Ivan Drač. Oba syžety ve filmu propojuje osoba Ivana Diducha, původního hrdiny novely *Kamenný kříž*. Psát o tomto snímku není jednoduché. Film pracuje se složitými postupy, které divák vychovaný hollywoodskými schémata dost těžko stráví. Přitom nejde o nesrozumitelný „intelektuální“ exhibicionismus, ale o složité umělecké dílo s duchovním poselstvím.

Na výslednou formu měla bezpochyby vliv doba vzniku. Na konci 60. let v řadě evropských států vrcholila významná filmová hnutí. Díla se vyznačovala uměleckou propracovaností, formálními experimenty, hloubkou výpovědi. Ve východoevropské kinematografii jako jeden z prvních zazářil právě Paradžanov se *Stíny zapomenutých předků* a v té době se i na Ukrajině rodila tzv. Kyjevská škola. Také naše filmy tohoto období jsou považovány za dosavadní vrchol tuzemské kinematografie. Ne náhodou má *Kamenný kříž* k poetice československé „nové vlny“ velmi blízko.

### **Před cestou do Kanady**

Na Osykově snímku je v první řadě zajímavý způsob vyprávění. Chybí tu souvislý děj. Základem je situace: hlavní hrdina, starý hospodář z chudé haličské oblasti Ivan Diduch, se připravuje se svou rodinou na emigraci do Kanady.

Film je vystavěn z pěti uzavřených částí. První, třetí a pátá jsou kratší, lyrické a zahloubané. Diduch oře na kopci, táhne na horu kříž, prosí Boha, aby nemusel odjet do Kanady (záběry osamělého shrbeného starce na vysušené kamenité zemi si pohrávají s odkazem Dovženka – v jeho filmech na širokých úrodných lánech naopak pracují davy šťastných mladých lidí). Druhá a čtvrtá část mají dramatictější spád, neboť se odvíjejí skoro přesně podle Stefanykových novel. V druhé části je trestán zloděj, jehož Ivan Diduch přistihl při krádeži na hospodářství. K Diduchovým na pomoc přijdou dva vesničané. Posadí se za stůl a společně s hostitelem i zlodějem pijí pálenku (záběry dvou mužů za stolem, kteří si vychutnávají převahu nad trestaným, připomínají dobové policejní výslechy). Hospodář se nakonec nad zlodějem slituje a odejde z místnosti. Dva vesničané se na lupiče vrhnou sami. V tu chvíli děj druhé části končí.

Ve čtvrté části se Diduchova rodina loučí s vesnicí. Hrdina prochází mezi početnými sousedy a pije kořalku. Zábava se stupňuje, alkoholové opojení roste. Lidé tancují, baví se. Ivan žádá vesničany, aby světili kříž – nedávno ho s velkou námahou dovlékli na kopec. Tam, kde celý život oral.

### **Odchod**

Jednotlivé části spojuje vyjádření Diduchovy pokory před Bohem. Pouto k zemi a úcta k vyššímu zákonu prolíná původně oddělené Stefanykovy příběhy. Ivan si například uvědomuje, že potrestat zloděje znamená hřích; následné umístění kříže na kopec lze chápat jako Diduchovu prosbu k Bohu za odpuštění.

Podobně vrcholí i celý film. Na hostině Diduch zmíní přání, aby za něj po smrti vesničané vykonali bohoslužbu. V závěru sledujeme odchod rodiny z vesnice. Přitom zní zádušní mše. Dojde nám, že všichni zemřeli. Obraz i zvuk se tu časově zcela rozcházejí. Sledujeme děti přející si mít nekonečné křížování za sebou a co nejrychleji zmizet do bohatého ráje za oceán. Otec s matkou se pokorně uklánějí, opouštět rodnou zemi pro ně není lehké. Díky kostelnímu zpěvu však divák ví, že se vyplnila vůle Diducha. Do Kanady neodjeli.

Film je poutavý i svou výtvarnou stránkou. „Krása v ošklivosti“ připomíná obrazy Pietra Brueghela. Kontrasty černé a bílé uspořádal kameraman Valerij Kvas s citem pro zobrazení dekorativních prvků (zejména skromných, ale nápaditých krojů). Výrazné jsou postavy mrzáků a slepců i portréty životem zkoušených vesničanů (velkou část davu na hostině tvoří původní obyvatelé oblasti Pokutt'a, kde se film natáčel a kam své příběhy Stefanyk umístil). *Kamenný kříž* má řadu nápadů, složitě včleněných do obsahu i formy. Důsledně ukryté nejednotlivé významy staví divákovi do cesty samé překážky. Hledání skvostů *Kamenného kříže* není snadné. Rozhodně ale není marné.

### ***Bílý pták s černým znamením***

*Bílý pták s černým znamením* (*Bilyj ptach z čornoju oznakoju*, 1970) je třetí celovečerní film Jurije Illjenka, proslaveného ve světě kameramanskou prací pro Paradžanovovy *Stíny zapomenutých předků*. Autorem námětu

*Bílého ptáka* je představitel jedné z rolí, Ivan Mykolajčuk. Herec přišel s motivy, které sám v mládí viděl nebo zaslechl na rodné Bukovině. Společně s Illjenkem napsali scénář během dvou měsíců.

## Rodina Zvonarjových

Příběh časově spadá do let 1937-1947. Severní Bukovina se roku 1940 stala součástí sovětské Ukrajiny, zatímco jižní Bukovina zůstala pod německou nacistickou nadvládou. Děj je soustředěn kolem početné rodiny Zvonarjových. Příběh lze rozdělit do dvou linií, které se prostupují – jednu tvoří mladší Zvonarjův syn Heorhij, druhá, poněkud složitější, zachycuje osudy starších bratrů Petra, Oresta a Bohdana. Na vzájemné bratrské vztahy silně působí politicko-sociální situace v zemi.

Osud každého ze tří starších bratrů se ubírá svým směrem, ačkoliv chlapci původně vycházejí z jednoho místa, z rodiny hudebníka a pašeráka Zvonarja. Oddálení jejich cest však vždy probíhá na základě nějakého přiblížení. Hlavním z těchto pojítek je láska k dceři místního kněze Daně. Dívka koketuje s Petrem a u přímočarého Oresta tím vzbudí nevráživost. Němý Bohdan si své tiché utrpení nechává pro sebe. Dana se však zakrátko vdává za sovětského vojáka a mezi bratry, kteří se obřadu účastní jako hudebníci, rozdělí svatební koláč – nesmělý Bohdan přijímá, Petro s hrdostí odmítne, Orest vezme a odhodí. Během hostiny je vyhlášen poplach a voják musí okamžitě narukovat. Orest přebírá nevěstu a odvádí ji na vlastní „svatební noc“.

Události se posunují. Ničemu se neprotivící Bohdan je odveden do války Ruska s Rumunskem, nafoukaný komunista Petro odchází s Rudou armádou a Orest žije s Danou v lese, kde bojuje v řadách „černých nacistů“, banderovců. K dalšímu střetu dojde po odchodu Dany od Oresta, kdy se do vsi vrací manžel a zuřivý Orest se mu přichází pomstít. Ve snaze zachránit ruského komunistu z hořícího traktoru umírá i za sovětský lid bojující Petro.

V závěru se naposledy setkávají oba zbylí sourozenci. Do té doby nečinný Bohdan se mstí banderovci Orestovi za smrt bratra. Dana, která trpí za své pokoření, ztrácí chuť žít, nakonec totiž nenáleží nikomu. Ani jeden si ji nezaslouží, stejně jako si ona nezaslouží je. Odlišnost přístupů tří bratrů k Daně se dá přenést i na obecné vztahy obyvatel k rodné zemi. Dívka tu může představovat Ukrajinu, o níž bojují a kterou milují všichni. A ona neví, koho si vybrat. Tak končí v pochybném svazku s nezúčastněným ruským vojákem, který ji ještě za svatební hostiny zběžně políbí a řekne: „*Už musím*“.

Samostatnou linii tvoří příběh nejmladšího bratra – Heorhije. Má jen málo dějových zvrátů, zato ji prostupují mýty. S životem Heorhije souvisí právě legenda o čápovi, bílém ptáku s černým znamením. Praslovanský bůh Svaroh na žádost lidí, aby je zbavil hadů a žab, sebral všechny plazy a hmyz do pytle. Potkal jednoho člověka a poprosil ho vyhodit pytel do řeky Slavut – pod podmínkou, že se do něj nepodívá. Člověka však za chvíli přemůže zvědavost a pytel rozváže. Hadi, žáby a všechno, co je uvnitř, vyskočí ven a rozleze se po zemi. Svaroh se rozzlobil. Rozhodl se člověka potrestat. Proměnil ho v čápa, který se od té doby živí plazy a žábami. Musí sbírat to, co sám vypustil...

Na vyprávění legendy, kterým matka utěšuje syna, pak navazuje biblický motiv o zakázaném ovoci. Hoch trhá jablka v zahradě prostitutky Vivdi. Přistižen říká: „*Nepotřebuji vaše jablka, hledal jsem jen strom, aby se mně*

*otevřely oči, abych prozřel... abych byl jako Bůh.*“ Vivďa na to trpce odpoví: „*Až tě stokrát prodají a koupí za kus chleba, pak prozřeš.*“

Heorhij se v dospělosti s Vivďou ožení. Ráno po svatební noci je manželka zastřelena. Příběh se vrací k legendě o čápovi, přičemž přetváří její vyznění. Touhu po prozření, která musí být zákonitě potrestána, nemá cenu potlačovat. Heorhij nahlédl do zakázaného pytle. Oženil se s ženou, kterou společnost zavrhl. Vědomě tím spáchal před „čistou“ vesnicí hřích. Heorhij, označený černou skvrnou, se vyloučil z většiny a stal se protikladem starších bratrů.

### **K Dovženkovi a *Stínům***

K Dovženkovi film odkazuje parodií motivu příjezdu traktoru ze snímku *Země*. Traktor však nevidíme ani jednou orat. Místo toho slouží k odhalování min. Na voze jsou upáleni komunisté Ostap a Petro. Smrtí bolševiků na vlastním „výdobytku“ vrcholí Illjenkova ironie vůči myšlenkovému odkazu revoluce. Nakonec je na červeno natřený vůz vystaven na skále – tam, kde se předtím schovávali banderovci (ve filmu jednostranně vylíčení jako fašisté, ač ve skutečnosti sympatizovali i s komunisty). Avšak Illjenko se k Dovženkovi nestaví jen posměvačně. Přímo inspiraci lze najít ve scéně s tancem, pracující s pozastavením děje a vyjádřením emocí.

Dovženkův vliv se odráží také ve výtvarné stránce filmu. Illjenko má blízko k jeho jemnému vykreslení okolí, samozřejmě s důrazem na barvu. Ve snímku působí světlé barvy, které však nejvíce navozují nervozitu a napětí. Převládá žlutá. Žluté jsou Daniny vlasy, příroda, podzim, hlavní roční období filmu. Zvláště zajímavé jsou záběry stromů se žlutým listím na světle zelené trávě. Významná je i černá, kterou se odlišují banderovci od ostatních postav. A nakonec i bílá, do níž se obléká Heorhij. (Bílá i černá jsou koneckonců zmíněny i v názvu filmu.)

Ačkoliv se nabízí rovněž srovnání *Bílého ptáka* se *Stíny zapomenutých předků*, spatřovat v něm pokračování Paradžanova není správné. Zatímco Armén podřizuje folklórní prvky vlastní obrazotvornosti, Illjenko je užívá přirozeněji. Zdůrazňuje estetickou působivost krajiny i lidové tvorby, ale venkov je pro něj v první řadě společností prolínajících se mezilidských vztahů. Jeho pohled je osobní a zároveň přesahuje hranice okolních hor. Příběhy vesnice jsou součástí celého vnějšího světa.

### ***Babylón XX***

Nejvýraznější ukrajinský herec Ivan Mykolajčuk režijně debutoval v roce 1979. *Babylón XX (Vavilon XX)* se považuje za poslední dílo tzv. poetické kinematografie. Vynikají zde rysy tohoto směru: ke svým vzorům se hlásí, používá jejich řeč, motivy obměňuje a zároveň na ně naráží.

*Babylón XX* se hned po premiéře dostal do potíží. Mykolajčuka se tehdy zastal Sergej Bondarčuk. Také ukrajinští kritici se snažili svými výklady snímku co nejméně uškodit, označovali ho za „barokní“ nebo „sebeironický“. Film uspěl na festivalech v Kyjevě a v Dušanbe, kde získal cenu za nejlepší režii.

První popud k natočení *Babylónu* vzešel od spisovatele Vasyla Zemljaka, který si přál zfilmovat svůj román *Labutí hejno*. Pomýšlel právě na Mykolajčuka, který scénář také napsal. Zemljak v roce 1977 zemřel, ale Mykolajčuk film, který měl být „zvláštní a eklektický“, natočil.

Film vychází z první části předlohy, líčící osudy několika obyvatel vesnice Babylón. Časově spadá do druhé poloviny 20. let 20. století. Vyznění díla filmař rozšířil o metaforický obraz národa, rozděleného politickými spory. Přinesl také vlastní představu vesnice. Úlohu některých postav oproti románu značně přeměnil.

## Zmatek

*Babylón XX* se vyznačuje zvláštní neuspořádaností. Jakoby bez struktury vrství na sebe jednotlivé události a příhody. Výstavba pak působí velmi emocionálně a poeticky. Jednotlivé příběhy jsou nepatrnou součástí všech událostí ve vsi. Při pohřbu jedna žena upustí svíčku a kolem hrobu začne hořet tráva. Není to symbol ani vyvrcholení ničeho, neváže se k ději. Motiv se zařazuje do chaosu, blázince, kde se proplétá možné s nemožným. Postupy filmu se blíží magickému realismu, který bývá zmiňován i v souvislosti se Zemljakovým románem.

Babylón je vesnice uzavřená sama do sebe. Prolínají se tu vztahy, z nichž je život vesnice utkán: rodinné a sousedské poměry, veřejné i tajné milostné příběhy, osudová i každodenní setkání. Konečně i střet vnějších politických vlivů se zažitým řádem. Pravidelnost dodává propletenici příběhů několik postav vycházejících z románu. Především jsou to dvě výjimečné osobnosti – filozof Fabián a mladá vdova Malva. Ostatní spíše dokreslují prostředí. Jedná se o bratry Daňka a Lukjana Sokoljukovy, Lukjanovu dívku Darynku, souseda Javtucha s manželkou Prisjou, komunistu Klyma Synycju, básníka Volodu Javorského a kulaka Bubelu.

Do toho jsou velmi přirozeně včleněny narážky na Dovženkovu dílo. Ukrajínští kritici mluví především o odkazu *Zvenyhory* v epizodě o zakopaném pokladu a rovněž o prvku „mluvících zvířat“. Řadou souvislostí se však snímek vztahuje především k *Zemi*. Tato skutečnost zůstává nepovšimnuta (zřejmě proto, že ve své době nemohla být vyslovena).

Významnou roli v Mykolajčukově příběhu hraje násilná kolektivizace. Komunisté, žijící „jeden za všechny, všichni za jednoho“, nutí kulaky odevzdat majetek pod heslem „Bez cara, popa i pána“. Lidé se na konci filmu shromažďují na zamrzlém rybníce. Propuká vzpoura. Většina vesničanů se přidává na stranu kulaků. Je tu i vyhnaný pop. Vyzývá shromážděný dav, aby přijal svěcenou vodu z vysekaného kříže na ledě. Nesmyslnost, zmatek, touha mstít se, nikdo už ničemu nerozumí.

## Dva hrdinové

Malva a filozof Fabián se od zbylých obyvatel liší tím, že nejsou svázáni „pravidly“ vesnického života. Filozof (odkazující a zároveň ironizující postavu ukrajinského filozofa Skovorody) pozoruje okolní svět, nad nímž se zamýšlí a který hodnotí. Není vázán na hmotné věci. Pracuje jako rakvář a hrobník. Narozdíl od Malvy nemá filozof vlastní příběh. Postava se objevuje při různých příležitostech a zase mizí. Patrný je pouze vývoj tajné lásky k Malvě.

Po smrti surového manžela Malva zajde do komuny, kterou vybudoval nebožtíkův přítel – bývalý námořník Klym Synycja. „Manžel mi řekl, že po jeho smrti budu šťastná jen s jedním mužem,“ Istivě se vnucuje komunistovi. Ten však myslí jen na „vysoké ideály lásky a revoluce“. Žena vztekle odpoví: „Jsi jako všichni: slepený z červené hlíny.“ Rozhodne se vstoupit do komuny. Ne z přesvědčení, chce provokovat – vesnici, komunu, sebe. Začne se

stýkat s mladým komunistickým básníkem. Volod'a Javorskyj přes den vaří sýr a v noci píše verše. Hrdinka básníka odloučí socialistickému životu, mladík dává přednost milování v roklí. Vesnice Malvu odsuzuje. Jí to nevadí, nepatří nikomu. Podobně jako filozof. Jedině on její vůli být svobodná neodsuzuje – přihlíží jejímu tragickému osudu a sám nemůže nic zvrátit. Téma nikdy neprotnutých přímek osudů hluboce se milujících lidí patří k pilířům filmu.

Mykolajčukův postoj, vyjádřený v postavě filozofa, je křesťanský, sociální i národní. Nehlásí se však ani k jedné skupině. U Fabiána se zastavují komunisté. Pohostí je. Bez okolků přijímají, neboť v komuně strádají. Vyčítají mu, že čte Bibli. Oni mají za úkol skoncovat s Bohem i s babylónskou anarchií. Ve skutečnosti ji však začnou. „*Měli jsme zemi a svobodu, a teď nám ji chtějí sebrat!*“ křičí kulak.

V odporu ke komunistům Mykolajčuk není přímý, rozhodně však odvážný. Líčí je jako příživníky, zaslepence, diktátory a v neposlední řadě jako zbabělce. V závěru dochází ke zmíněnému setkání vesničanů na zamrzlém rybníce. Rozhněvaný dav si potřebuje vybití nenávist, ať už se bude mstít komukoliv. Odsoudí k popravě ty, kteří podle kulaků spadají mezi „rudé utlačovatele“ – Klym Synycja s kolegou, Lukjan a Darynka, filozof a vdova. Hrdinství a nadšené ideály v takovou chvíli mizí a odsouzení prchají. Zbraním zůstanou čelit jen filozof a Malva.

Tak se dovršuje smutná logika událostí, připomínající nechvalné historické zkušenosti. Oběti byly neopodstatněné, vlastně proti smyslu všeho. Malva a filozof nepatřili k těm, co se nechali zaslepit frázemi rudých nebo vztekem vesničanů. Pro svět, který nerozuměl vlastním pravidlům, se stali nejjednodušší i nejtragičtější kořistí.

V kontextu světové filmové historie bývají tyto snímky většinou přehlíženy. Také u nás se teprve rodí vůle znovu se přebírat v kultuře, kterou celá léta Sovětský svaz exportoval. Díla vyjadřovala v té době nepřijatelný, ryze ukrajinský postoj a neobsahovala „potřebné“ myšlenky, vlastně se stavěla proti nim. Takovými filmy se režim mohl jen ztěžít „chlubit“. Jejich osud je stejně smutný jako osud jiných velkých děl sovětského umění. Zmiňované ukrajinské filmy-básně patří k perlám, nad nimiž se musí slítovat budoucnost. Jejich umělecká a výpovědní hodnota si naši trpělivost rozhodně zaslouží.