

1 Úvod

Olexandr Petrovyč Dovženko (1894-1956) je ve světě znám zejména jako filmový režisér. Ale jeho umělecká činnost byla daleko různorodější. Začínal jako malíř – v Charkově¹ na počátku dvacátých let ilustroval knihy a místní noviny (**Вісті ВУЦВК**).² Roku 1926 odjíždí do Oděsy, kde natáčí první krátké komedie *Вася-реформатор*, *Ягідка кохання* a *Сумка динкур'єра*. Slávu mu však přinesly až následující filmy. Tři němé snímky – *Звенигора*, *Арсенал* a *Земля* – se vepsaly do dějin světové kinematografie. Trilogie tvoří vrchol Dovženkovy filmové tvorby.

Věhlasný režisér se do dějin umění zapsal i svou literární činností. Právě ta je předmětem naší práce. Olexandr Petrovyč se veřejnosti jako spisovatel představil až v období druhé světové války. Proč tak pozdě? A proč se uznávaný filmař vůbec chopil pera?

Dovženko-literát se rodí z otřesů a obvinění, které se na něj sesypaly po světovém úspěchu jeho snímků (*Земля*, přestože vyšla až v éře zvukové kinematografie, byla okamžitě zařazena mezi nejlepší filmová díla všech dob). Vše začalo útočným fejetonem Děmjana Bědného s názvem *Філософи*.³ Dovženko kritice ustupuje a natáčí první zvukový film (*Іван*) o stavbě hráze na Dněpru.⁴ Poté jsou jeho rodiče vyhnáni z kolchozu.

Roku 1933 byl umělec na příkaz Stalina povolán z Ukrajiny do Moskvy – nemělo mu být dovoleno pracovat ve vlasti v období hladomoru.⁵ Režisér prosí generálního tajemníka o ochranu a o poskytnutí podmínek k dalšímu tvůrčímu rozvoji. Jurij Lavrinenko dodává: přestože Stalin původně stáhl Dovženkovy filmy z pláten, nyní sehrál roli spasi-

¹ Zde se Dovženko stýká s literárními neoromantiky, futuristy, představiteli literárního spolku „Hart“ a stává se jedním ze spoluzakladatelů spolku „Vaplite“. (Viz Лавріненко: 1959, <http://uk.wikipedia.org>)

² Viz <http://uk.wikipedia.org> (Олександр Довженко).

³ Fejeton vyšel v periodiku *Ізвестия*. (Viz Лавріненко: 1959) Dovženka obviňoval z pantheismu, biologismu, přezírání třídního boje, obhajoby kulaků ap. (Viz <http://uk.wikipedia.org>)

⁴ Idea filmu má stvrdit neodkladnost cesty industrializace. (Viz <http://uk.wikipedia.org>)

⁵ Viz <http://uk.wikipedia.org> (Олександр Довженко).

tele. Nešťastného tvůrce nechal pracovat na Moskevských studiích a sám mu dokonce poskytoval náměty k filmům (*Аеропрад* o Čukčích, *Щорс* o ukrajinském Čapajevovi, *Мічурін* o ruském přírodovědci – všechny hrané filmy, které režisér během dvaadvacetiletého pobytu v hlavním městě SSSR natočil).⁶

Začala druhá světová válka. Dovženko byl první z filmových umělců, který oblékl vojenskou uniformu.⁷ V září 1939 je povolán na Ukrajinu a do Běloruska, kde točí propagandistickou válečnou kroniku.⁸ Umělec se následně ocitá v evakuaci v Ufě a Ašchabadu. V lednu 1942 se mu podaří dostat do Moskvy a ke konci února odjíždí na Jihozápadní frontu. Právě zde vzniká většina povídek⁹ (jen v březnu 1942 jich napsal víc než deset¹⁰), článků, črt a letáků. První literární výtvořky jsou otištěny v periodiku **Красная Армия**, poté jsou vydány i jinde.¹¹

Ve 40. letech se Dovženko zabýval zejména literaturou. V této době si začíná vést deník: zapisuje myšlenky, postřehy a události z období války.¹² Pro tvorbu, život a možnosti umělce to byla léta velmi truchlivá. Jeho literární výtvořky se nesměly publikovat. Roku 1944 byl odvolán z funkce uměleckého ředitele Kyjevského filmového studia a následně byl přinucen odjet z Ukrajiny.¹³ Od srpna 1945 působí na Mosfilmu.¹⁴ Rodnou zemi směl navštívit až roku 1952. Jak poznamenal Lavrinenko, místo vysněných scénářů *Тарас Бульба* a *Повість полум'яних літ* musel režisér potupně točit film *Мічурін* a psát scénář *Антарктида*. „Можливо, це були найчорніші роки в житті Довженка, дарма що він тоді був високопоставленим російським

⁶ Viz Лавріненко, Юрій: Олександр Довженко. Розстріляне відродження. Paris 1959.

⁷ Viz Соколов, Ромил: Олександр Довженко. Москва 1980.

⁸ **Освобождение**, nebo-li **Візволення** bylo uvedeno 11.9.1940, a poté rychle zmizelo z pláten. (Viz <http://uk.wikipedia.org>)

⁹ Období psaní povídek končí zhruba rokem 1946. (Viz Барабаш: 1968)

¹⁰ Např. na jaře 1942, kdy s armádním štábem pobývá nedaleko Charkova, píše povídku *Відступник*. (Viz Соколов: 1980)

¹¹ Viz Соколов, Ромил: Олександр Довженко. Москва 1980.

¹² Viz Барабаш, Юрій: Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. Москва 1968.

¹³ Viz Барабаш, Юрій: Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. Москва 1968.

¹⁴ Viz <http://uk.wikipedia.org> (Олександр Довженко).

вельможею із дачею в Переделкіно коло Москви та з усіма можливими орденами і титулами. Цей «вельможа» був в'язнем.¹⁵

Na Ukrajinu se vrátil až při přípravě snímku *Поєма про море* – prvního filmu, který po dlouhé době mohl natočit podle vlastního námetu. Ale tak exkluzivní možnost osud Dovženkovi nedopřál. Několik dní před začátkem natáčení vysílený umělec umírá v Moskvě. (Film však nakonec vznikl. Podle režisérových poznámek a přípravných studií ho natočila manželka Julie Solncevová.¹⁶)

1.1 Spisovatel

Co se týče Dovženkovy literární tvorby, nepředstavovalo pro dobovou literární vědu¹⁷ její zařazení žádný problém: autor patří k proudu hrdinsko-romantickému¹⁸ nebo stylu poetického romantismu¹⁹ a tíhne k romantickému a monumentálnímu odrazu života.²⁰ Spisovatel měl pozitivní vztah k neoromantikům.²¹ Z klasických autorů byl inspirován Nikolajem Gogolem i Tarasem Ševčenkem.²²

Podobnými snahami zařadit Dovženka opovrhne už v roce 1966 Larissa Molnárová: tvrzení Maxyma Rylského, že *Dovženko viděl svět po svém a chtěl ho i po svém zobrazovat*, „ho charakterizují lépe než aké-

¹⁵ Лавріненко, Юрій: Олександр Довженко. Розстріляне відродження. Paris 1959, s.856.

¹⁶ Solncevová je autorkou pozdějších filmů podle Dovženkových námětů *Повість полум'яних літ* (1961) a *Зачарована Десна* (1965).

¹⁷ Jak uvádí Ihor Mychajlyn, jeho tvorba se pohybovala v mezích socialistického realismu. (Viz Михайлин: 2003)

¹⁸ Neoromantismus sovětské literatury byl rozdělován na proud lyricko-romantický (soustředí se na intimní prožitky jedince, jeho psychologii a mravní hodnoty – sem patří např. Konstantin Pautovskij nebo Arkadij Gajdar) a hrdinský romantismus, jehož témata jsou politicko-sociální a který vyjadřuje občanský patos. Tzv. „monumentální romantikové“ nepopisují vnitřní svět hrdinů, nýbrž veliké činy jedinců i celého národa. Kromě Dovženka sem patří třeba Jurij Janovskij, Oles Hončar aj. (Viz Андреева: 1975)

¹⁹ Viz Михайлин, Ігор: Два Довженки. In: Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003.

²⁰ Viz Власов, М.П.: Герой А.П.Довженко и традиции фольклора. Москва 1962.

²¹ Viz Барабаш, Юрий: Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. Москва 1968.

²² Se Ševčenkem ho sblízuje patetické vidění skutečnosti, čestnost a nekompromisnost v umění. S Gogolem smělá obraznost a využití hyperboly. (Viz Něborjačok, Motornyj: 1974) Jaroslav Boček ale upozorňuje, že tvůrce byl přirovnáván také k Majakovskému, a všímá si: Dovženko měl svou mollovou náladou blíže spíš k Jeseninovi. (Viz Boček: 1964)

koľvek konštatovanie teoretikov o stupni realizmu v Dovženkovom diele, o dávke romantizmu v ňom atď., alebo keď Dovženkové tvárne prostriedky, vášnivé a nenapodobiteľné, vysvetľujú jeho romantickým chápaním sveta. A aby už definitívne skreslili Dovženkov obraz, stačí ešte k tomu dodať, že bol žiakom Gogol'a a Ševčenka a využíval vo svojej tvorbe ľudovú pieseň.“²³

Režisérovu poetiku brilantne vystihuje i český filmový kritik Jaroslav Boček: Dovženko má podle něj „vzácný, čistý muzický talent. Znějí mu v uších ukrajinské písně. Zná vůni slunečnic a rozoraných polí. Ví, jak prší do zrajících jablek. Uzamkl v sobě vzpomínku na večery na břehu čarokrásné Desny.“²⁴

1.2 Kinopříběh

Dovženkova literární tvorba je velmi osobitá. Ani ne tak výběrem témat, jako volbou žánrů. Psal dramata (*Нащадки запорожців*, *Життя в цвіту*) i prózu. Kromě povídek tu nacházíme specifický „dovženkovský“ útvar.

Žánr, nazývaný *кіноповість*, nebo-li *kinopříběh*,²⁵ nevznikl náhodou. Vytvořil se na základě autorova sejetí s kinematografií. Není pochyb, že „sedmé umění“ bylo u Dovženka vždy na prvním místě. Jeho služby neopouštěl: vše, co psal, mělo být zfilmováno.²⁶ Ale ekranizace se dočkal málokterý z řady námětů.

Kinopříběh, délkou odpovídající novele, není čistou beletrií. Jeho formální nejednoznačnosti si je vědom i spisovatel.²⁷ Útvar nese rysy filmového scénáře (případně dramatu): převládají většinou dialogy a vnější popisy. Často chybí autorský odstup i analýza děje. Ostrost přechodu, případně využití jiných filmových postupů (prolínání)

²³ Molnárová, Larissa: Olexandr Dovženko. In: Dovženko, Olexandr: Zánik bohov. Bratislava 1966, s.318.

²⁴ Boček, Jaroslav: Předmluva, In: Dovženko, Alexandr: Z deníků. Praha 1964, s.8.

²⁵ Překlady uvádějí termíny „filmová novela“ (Molnárová) a „filmová povídka“ (Linhart) – my však považujeme zejména termín „povídka“ za nedostatečný, neboť jde o útvar podstatně delší.

²⁶ Viz Соболев, Ромил: Александр Довженко. Москва 1980.

připomíná střih. Ida Andrejevová uvádí: „Сочетая изобразительный и повествовательный элементы в сценарии, Довженко с большим мастерством использует кинематографический принцип своеобразного чередования и столкновения законченных сцен, выразительных «кадров», называемый монтажом.“²⁸

1.3 Rysy Dovženkovy prózy

Hovoříme-li tedy o literární tvorbě, musíme mít v první řadě na paměti, že *spisovatel* vyšel z *režiséra* (scénáristy).²⁹ „У кіномистецтві зробив Довженко найбільше, кіномитцем він був, так би мовити, природженим...“³⁰ Jeho kinematografické vidění se odrazilo nejen ve zmíněném střídání scén a epizod, ale i v pestrosti kompozičního obrazu.³¹ „*Filmovost*“ je samozřejmě přítomná nejčastěji v kinopříbězích; vizuálnost je vlastní i ostatním dílům.

Slovesná tvorba je svázána s filmovou také mimovolně: Dovženko si do literatury přenáší i své zásadní motivy. Prvním z nich, od samých počátků s tvůrcem neodmyslitelně spjatých, je poetika *lyrismu*. „Lyrismus, opírající se o zážitky z dětství, je největší Dovženkovou silou,“³² píše Boček. Vzniká vlastně jakýsi „dovženkovský prostor“: idylický obraz ukrajinského venkova s tradicemi, zvyky a pověrami, v němž jsou lidé spojeni s okolní přírodou a s živoucí zemí.

Lyričnost se uplatňuje v jednom z nejpoužívanějších motivů jeho prózy: *přechodech do snů*. Autor často proniká do nitra svých postav. Rozpracoval principy tzv. vnitřního monologu, pomocí kterého vstupuje do duševního světa hrdinů. Sen slouží jako metoda montážní, kompoziční

²⁷ Kupříkladu v úvodu *України в огні* upozorňuje, že se v díle odrážejí stopy boje scénáristy se spisovatelem.

²⁸ Андреева, И.И.: Своеобразие художественного метода А.П.Довженко-писателя. Казань 1975, s.18.

²⁹ „Ведь, говоря о Довженко как о писателе, мы не можем забывать, что «начался» он с режиссера, который сам писал сценарии для своих фильмов.“ (Барабаш: 1963, s.194)

³⁰ Рильский, Максим: Олександр Довженко. In: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.6.

³¹ Барабаш, Юрий: Чистое золото правды. Москва 1963.

³² Boček, Jaroslav: Předmluva, In: Dovženko, Alexandr: Z deníků. Praha 1964, s.10.

(např. poraněný hrdina nepadá na zem, ale do dědovy loďky).³³ Přechod nemá význam ilustrační, stává se pokračováním dalšího děje.³⁴ Tento postup umožňuje spojit realitu se snem: vytváří se tak účinný kontrast drsné skutečnosti (války) k bezstarostnému prostředí ukrajinského venkova.

V jeho literárním díle se mísí několik žánrů zároveň: využívá metafory, obrazy, úryvky písní a veršů, pořekadla, lidová rčení, satiru, ironii, kombinaci humoru a tragédie, útočnou polemiku.³⁵

Dovženko byl často označován za „*bezsyžetového*“ spisovatele.³⁶ Absence syžetu ho sblíží s tradicemi folklóru: v některých ukrajinských dumách také chybí příběh, a přitom obsahují vyostřené konflikty.³⁷ („Bezsyžetovost“ lze vztáhnout pouze na kinopříběhy. Většinou totiž nejsou tvořeny jedinou, nýbrž několika liniemi zároveň. V povídkách bývá syžet vyjádřený.³⁸)

Tím se dostáváme k dalšímu důležitému inspiračnímu zdroji Dovženkovy tvorby: *folklóru*. Vliv je tu nejen tématický, ale i „vizuální“ – o využití folklóru lze mluvit pouze v souvislosti s obrazností.³⁹

Používá i typicky folklórní postupy: **hyperbolu** (nadlidské výkony hrdinů) a **metaforu** (památník – hrdina).⁴⁰ Vyhrocuje se tu ostrý protiklad **dobra a zla**.⁴¹ Dobro autor ukazuje na nenávisti k fašismu.⁴²

Nejčastěji bývá jeho dílo přirovnáváno k lidové **dumě**. Jak uvádí Vlasov, texty v sobě nesou rysy dum (nejsou ale pokusem o znovuzrození lidového žánru). Pro dumu je typické oddělení autorského pohledu. Publicistickou složkou texty reagují na aktuální udá-

³³ Viz Соболев, Ромил: Александр Довженко. Москва 1980.

³⁴ Viz Molnárová, Larissa: Olexandr Dovženko. In: Dovženko, Olexandr: Zánik bohov. Bratislava 1966.

³⁵ Viz Linhart, Lubomír: Olexnadr Dovženko. In: Dovženko, Olexandr: Začarovaná Desna. Praha 1958.

³⁶ Viz Барабаш, Юрий: Чистое золото правды. Москва 1963.

³⁷ Viz Власов, М.П.: А.П.Довженко и фольклор (Некоторые черты творческого стиля). Москва 1963.

³⁸ Viz Барабаш, Юрий: Чистое золото правды. Москва 1963.

³⁹ Viz Molnárová, Larissa: Olexandr Dovženko. In: Dovženko, Olexandr: Zánik bohov. Bratislava 1966.

⁴⁰ Viz Власов, М.П.: Герой А.П.Довженко и традиции фольклора. Москва 1962.

⁴¹ Viz Поляруш, О.Е.: Народноэстетическая основа творчества А.П.Довженко. Киев 1972.

losti.⁴³ Řada Dovženkových povídek začíná a končí patetickým autor-
ským monologem – ten vlastně slouží jako publicistický rámec. V něm se
spisovatel zamýšlí nad činy národa a opěvuje mučednictví hrdinů,⁴⁴ ke
čtenáři se tedy obrací ve vlastních lyrických odstupu-⁴⁵ech. Tím se značně
přibližuje dumám.

Ale v Dovženkově tvorbě se asimiluje hned několik folklórních
žánrů,⁴⁶ do díla autor často zapojuje národní písně.⁴⁷ Také postup retar-
dace, změna tempa a rytmu, stírání hranic mezi reálným a nereálným⁴⁸
zde probíhá pod vlivem nejen dum, ale i pohádek.

Z folklóru přebírá i pojetí **cykličnosti**. Jeho základní filozofie
(jedno umírá – něco nového se rodí), převedená do výstavby textu, při-
pomíná pradáv-⁴⁹ná „bezsyžetová“ vyprávění, kterým nejsou vlastní pojmy
konce a začátku. Jurij Lotman uvádí: „Возникновению сюжетных
текстов предшествует досюжетное повествование мифологического
типа, в котором, поскольку время мыслится не линейным, а
замкнуто повторяющимся, любой из эпизодов цикла
воспринимается как многократно повторяющийся в прошлом и
имеющий быть бесконечно повторяться в будущем.“⁴⁹ Dovženkův
příběh často není lineární, nýbrž cyklický. Závěr, kterým sděluje, že něco
sice končí, zároveň však něco nového začíná, většinou slouží k vyjádření
optimistického poselství.

⁴² Viz Барабаш, Юрий: Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. Москва 1968.

⁴³ Viz Власов, М.П.: Герой А.П.Довженко и традиции фольклора. Москва 1962.

⁴⁴ Viz Барабаш, Юрий: Чистое золото правды. Москва 1963.

⁴⁵ Viz Поляруш, О.Е.: Народноэстетическая основа творчества А.П.Довженко. Киев 1972.

⁴⁶ Pohádky, legendy, dumy. (Viz Власов: 1962)

⁴⁷ Koledy, vesňanky, historické písně, písně kozácké, čumacké, lyrické, častušky. Pro stavbu svých textů Dovženko dokonce používal typické písňové konstrukce a celé sloky. Například v úvodu filmu Arzenálu je použita píseň «Ой, було в матері три сини...» (Viz Барабаш: 1968)

⁴⁸ Viz Molnářová, Larissa: Olexandr Dovženko. In: Dovženko, Olexandr: Zánik bohov. Bratislava 1966.

⁴⁹ Лотман, Ю.М.: Семосфера. Санкт-Петербург 2004, s.670.

1.4 Dovženkovy postavy

Hrdinským eposům minulosti se přibližuje i proto, že většina příběhů je zasazena do konkrétních dobových reálií: „Определяя время действия былин как условное, мы все же должны иметь в виду, что оно воспринималось тем не менее как строго историческое, действительно существовавшее, а не фантастическое. Вот почему героев исторического эпоса народ никогда не наделяет вымышленными именами, а действие былин происходит среди реально существовавших городов и сел,“⁵⁰ uvádí Dmitrij Lichačov.

Odborné práce o Dovženkovi se shodují na tom, že autorovi hrdinové připomínají bohatýry. Spisovatel se nesnaží o individualizaci, popisuje obecné typy⁵¹ s důrazem na kladné (nebo záporné) rysy. Jeho osoby jsou protikladem naturalistického „člověka z ulice“.⁵² Sice jsou zasazeny do soudobých reálií, charaktery však mají nerealistické.⁵³

Vyznačují se *nadpřirozenými* schopnostmi:⁵⁴ jsou to „люди великої моральної, духової переваги і перемоги“,⁵⁵ podivuhodně romantičtí. Romantičtí svou ideálností, „що окреслюється Довженківським уявленням про те, яким мусить бути революційний діяч, народний герой...“⁵⁶ Zároveň to však jsou „silné povahy, aké mohli vyjst' len z národa, ktorý mnoho a nesmierne trpel, ktorého dejiny

⁵⁰ Лихачев, Д.С.: Поэтика древнерусской литературы. Ленинград 1971, s.256-7.

⁵¹ Viz Поляруш, О.Е.: Народноэстетическая основа творчества А.П.Довженко. Киев 1972.

⁵² Viz Власов, М.П.: Герой А.П.Довженко и традиции фольклора. Москва 1962.

⁵³ Dovženkovi vyčítali, že jeho hrdinové jsou statičtí a charaktery se nerozvíjejí. Barabaš jeho principy vysvětluje tím, že u postav dochází k postupnému rozkrývání rysů předem určených. Autor používá popisy, exkurzy do minulosti a zkrácené charakteristiky povah. (Viz Барабаш: 1963)

⁵⁴ „Героическое у Довженко нередко появляется как *легендарное*, поступки, действия большинства героев его военных произведений то и дело перерастают рамки обычного, достоверного в бытовом понимании этого слова, как бы выходят за пределы человеческих возможностей.“ (Барабаш: 1968, s.123)

⁵⁵ Лавріненко, Юрій: Олександр Довженко. Розстріляне відродження. Paris 1959, s.866.

⁵⁶ Михайлин, Ігор: Два Довженки. In: Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003, s.5.

sú dejinami boja za slobodu.“⁵⁷ Není divu, že dobová kritika v nich oslavovala zejména heroismus.

Kladné postavy oplývají společnými rysy, z nichž vyniká zejména tzv. *vnitřní hrdinství*. Jde o vlastnost ryze duševního charakteru. Odvaha se neprojevuje ve vnějších bojových dovednostech (některé postavy mají i výrazné fyzické schopnosti), nýbrž v okamžicích rozhodování. Lidé stojí před výběrem: obětovat sebe nebo zradit vlast. A uvědomělí občané volí oběť, přestože je to většinou stojí život. Zachraňují čest svou i čest svého národa.

S tím je úzce spjata i téma lásky k rodné zemi. Všichni tito hrdinové jsou *vlastenci* – jednají v zájmu svého národa, trpícího pod nadvládou nacistů.

Významnou součást tvoří v Dovženkových dílech portréty *žen ve válce*. Z něžného pohlaví autor často činí hlavní postavy svých příběhů. Jejich odvahu klade na stejnou roveň s muži. Situace žen ve válce je velmi obtížná: přicházejí o své blízké, zastávají mužské práce, čelí nebezpečí násilí ze strany nepřátelských vojáků. Spisovatel z téměř feministického pohledu tvrdí: odpovědnost za stav i případné nesprávné jednání žen nesou muži. To oni válčí, ustupují na východ a nechávají je na pospas nepřítelům.

Ukrajinci však bezpochyby mají dostatek síly, aby cizí armádu porazili. *Nacismus* je pro Dovženka nezpochybnitelným zlem. Mnohdy se však na jeho představitele nedívá jednoznačně. Na Němce dokáže hledět i z lidské stránky – vždyť sám kdysi v Německu žil; této zemi je do jisté míry vděčný za umělecké vzdělání.⁵⁸

Ještě důrazněji totiž Dovženko odsuzuje *zrádce vlasti* – už od dob ziskuchtivého emigranta Pavla z filmu *Звенозопи*. I ve válečné době mají tyto pokřivené povahy příležitost ke zradě: mohou dobrovolně vstoupit do služeb nacismu. Tak vznikají *typy*: záporné – kolaboranti,

⁵⁷ Molnárová, Larissa: Olexandr Dovženko. In: Dovženko, Olexandr: Zánik bohov. Bratislava 1966, s.319.

⁵⁸ Do Berlína se dostal v roce 1922 na místo sekretáře generálního konzulátu Ukrajinské sovětské socialistické republiky a později zde studoval na soukromé umělecké škole. V tomto období byl také vyloučen z komunistické strany pro údajné nepodání dokumentů. Domů se vrátil v létě 1923. (Viz Лавріненко: 1959)

jimž jde pouze o vlastní prospěch – a kladné: pravověrní komunisté, milující vlast.

1.5 Literární tvorba Olexandra Dovženka

Naše práce rozhodně nevyčerpává všechny Dovženkovy literární počiny. Rozebíráme pouze prózu uměleckou. Jeho tvorba totiž obsahuje i početnou literaturu dokumentárního rázu: výstupy, články, autobiografii i deníkové zápisy.

Автобіографія zpracovává životopisná fakta první části umělcova života (vyšla až posmrtně v časopise *Дніпро* roku 1957). Dílo patrně podléhalo autocenzuře.⁵⁹ Daleko otřesnější jsou svědectví Dovženkových deníků. Z dnešního hlediska je to díky výpovědím režimem téměř zakázaného, přesto stále trpěného umělce materiál nadmíru zajímavý. Ale mluvit o samostatném literárním útvaru by zatím bylo unáhlené: na přání Julie Solncevové bude celý rukopis zveřejněn v roce 2009.⁶⁰ (Tři díly deníku navíc Dovženko zničil hned poté, co mu Stalin osobně zakázal natáčet film *Україна в огні*.⁶¹) Deník (*Щоденник*, vydání z roku 2001) nám však posloužil jako vzácný pramen pro doplnění informací o vzniku některých děl. Vypověděl také mnohé o autorově osobnosti.

V práci rozebereme povídky (uveřejněné v prvním díle sebraných spisů z roku 1966) a kinopříběhy. U kinopříběhů rozhodovala skutečnost, zda byly zfilmovány, tedy existují-li i v jiné podobě než literární. Domníváme se, že v takových případech je filmová podoba určující. Rozbor by tak přesáhl rámec literárněvědné studie. Ze stejného důvodu nezařazujeme ani dílo *Поєма про море* – důkladná režisérova příprava posloužila Julii Solncevové k věrnému zpracování autorových materiálů. Film lze do určité míry chápat jako dílo Olexandra Petrovyče Dovženka.

Ani tím není náš výběr ukončen. Řada kinopříběhů, scénářů a povídek je nedopsaná, nedostupná nebo neuveřejněná. Dovženkovým prv-

⁵⁹ Údajně ji uzpůsobil tak, jak to bylo nejbezpečnější. (Viz <http://uk.wikipedia.org>)

⁶⁰ Viz Тримбач, Сергій: «І неоплаканий своїми...», <http://www.day.kiev.ua/171743/>.

⁶¹ Viz <http://uk.wikipedia.org> (Олександр Довженко).

ním nerealizovaným scénářem byl *Цар*, satira na Mikuláše II. (Režisér měl v úmyslu předložit ho Charlie Chaplinovi). Na počátku filmové kariéry (v letech 1926-1929) plánoval natočit i další náměty: *Батьківщина, Загублений Чарлін, Згода* (nebo-li *Повстання мертвих*). Po snímku *Земля* chtěl zfilmovat svůj první scénář o Antarktidě, zabývající se tragédií Roalda Amundsena a Umberta Nobile. Při pobytu na Dálném východě (rok 1934, během natáčení snímku *Аероград*) režisér napsal scénář, který nikdy nespatřil světlo světa: *Загублений і віднайдений рай*.

K nedokončeným dílům patří i rozsáhlý epos *Золоті ворота* (náčrty se objevují v deníku), *У глибинах космосу* (fantazie o třech sovětských inženýrech, kteří plují osm let ve vesmíru),⁶² *Загибель богів*,⁶³ *Хрест (Наша нагорода)*; v deníku objevujeme zmínky o povídkách s názvy *Надія, Невольник, Фатальна хвилинка* (o tom, jak umělce zničí úředník), *Футбол* aj.

Oficiálně je Dovženkova tvorba rozdělena do tří období: **první etapa** – rané kinopříběhy až po scénáře *Щорс* a *Тарас Бульба*. **Druhá** – díla napsaná během druhé světové války (sem spadá i většina povídek, o nichž pojednáváme). **Třetí** – tvorba poválečného období.⁶⁴

My však tuto chronologii porušíme. Literární útvary neřadíme podle data vzniku, nýbrž podle formálních podobností. Nedržíme se striktně ani žánrového rozdělení – mnohé povídky přecházejí do syžetu některých kinopříběhů. Proto zařazujeme jejich samostatné rozborů těsně před kinopříběhy, přestože jsou většinou tématicky spojené i s prózami jinými.

Analýzu otevírají klasické Dovženkovy povídky z let 1942-43: snad nejexperimentálnější autorův text *Стій, смерть, зупинись!*, dále již tradičnější příběhy z druhé světové války *Відступник, Ніч перед боєм* a *Мати*. Na ně navazují dvě vyzrálejší poválečné prózy z roku

⁶² Viz <http://uk.wikipedia.org> (Олександр Довженко).

⁶³ Nedokončený text je uveden slovensky ve stejnojmenném výboru z Dovženkova díla.

⁶⁴ Viz Андреева, И.И.: Своеобразие художественного метода А.П.Довденко-писателя. Казань 1975.

1946 *Капітан Ус* a *Слава*. Následují rozborů několika krátkých útvarů: *Невідомий, Федорченко* (obě z roku 1943), *У полі* (1946), *Сіятель* a *Корінь життя* (poslední dvě povídky nedatovány).

Poté analyzujeme prózy, jejichž syžety tvoří součást kinopříběhu *Україна в огні*. Tematicky mají blízko k prvním Dovženkovým textům (jde o klasické válečné příběhy a vznikaly taktéž v letech 1942-43): *На колючому дроті, Незабутнє, Перемога* a *Тризна*. Kinopříběhu *Повість полум'яних літ* předcházejí rozborů tří povídek: *Бронза* (1944), *Хата* (1945) a *Воля до життя* (nedatováno), zahrnutých do této „epické básně“.

Pak se soustředíme na kinopříběhy a nezfilmované scénáře: *Тарас Бульба* (1941), *Прощай, Америко!* (1949), *Антарктида* (1952). Následuje nejslavnější Dovženkův text *Зачарована Десна* (1957).⁶⁵ Na závěr řadíme povídku *Сон* z roku 1945, která tématicky uzavírá pojednání o literárním díle tohoto velikého ukrajinského umělce.

Zejména ve světě (tudíž i v České republice) je Dovženkova prozaická tvorba zastíněna tvorbou filmovou. Cílem naší práce je upozornit na to, že Olexandr Petrovyč za sebou zanechal i velmi zajímavé slovesné dílo. Klademe si otázku, zda je jeho spisovatelská činnost přínosná, pozoruhodná a schopná oslovovat také v dnešní době.

⁶⁵ Některé texty byly přeloženy do češtiny a vydány v roce 1974 ve výboru *Začarovaná Desna* pod názvy: *Зачарована Десна* – Začarovaná Desna, *Незабутнє* – Na co se nezapomíná, *Відступник* – Odpadlík, *На колючому дроті* – Ostnatý drát, *Ніч перед боєм* – Noc před bitvou, *Стій, смерть, зупинись!* – Stůj, smrti, ani krok!, *Мати* – Matka, *У полі* – Na poli, *Воля до життя* – Vůle k životu, *Поєма про море* – Poéma o moři.

2 *Стій, смерть, зупинись!*

Povídka *Стій, смерть, зупинись!* vychází ze skutečné události. 20. května 1942 Dovženko v deníku zmínil čin kapitána Husarova, který byl po nerovném boji s německými messerschmitty nucen přistát.⁶⁶ Z tohoto podkladu autor dokázal vytvořit jeden ze svých formálně nejzajímavějších literárních útvarů.

Hlavním hrdinou povídky je stíhač Viktor Husarov. Jako „kapitán vzdušných moří“ létá nad Mongolskem a vlastnoručně zvládá ničit německé stíhače. Jeho charakteristika odpovídá nejvyšším dovženkovským ideálům: „Він був воїн. Він був безстрашний, сміливий і гаряче любив свою Батьківщину.“⁶⁷

Jako některé další spisovatelovy postavy připomíná letec *mytologické hrdiny*. Odvážné činy v takových případech vycházejí z konkrétních okolností druhé světové války. Dovženko je nejednou hyperbolizuje, lidem dodává nadpřirozené schopnosti.

Vyprávění o kapitánovi se stává příkladným uplatněním bájného příběhu na dobových reáliích. V jeho osudu nelze nevidět spojitost s bohatýrským eposem. Místem děje (obloha) *Стій, смерть, зупинись!* navíc odkazuje k původnímu starodávnému mýtu.

Značná část Dovženkovy tvorby (i filmové) čerpá z bohatého zdroje lidové slovesnosti, ať již pohanského nebo křesťanského původu.⁶⁸ Lidoví hrdinové, schopni pobít řadu nepřátel, jsou vlastně personifikací starodávné legendy o boji přírodních sil. Bohatýrský epos vychází z legendy o Perunovi, nejmocnějším bohu, který ohnivými střelami (blesky) poráží zlé demony (zimní mraky). V pozdějších příbězích dostávají démoni podobu draků nebo obrů.⁶⁹ V moderním vyprávění se modelem zla přirozeně stává jev méně abstraktní: v našem případě jde o konkrétního nepřítele, nacismus.

⁶⁶ Viz Олександр Довженко: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001.

⁶⁷ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.89.

⁶⁸ Křesťanské legendy však z pohanských příběhů vycházejí, pouze mění a přizpůsobují si jména a okolnosti. (Viz Афанасьев: 2005)

⁶⁹ Viz Афанасьев, А.Н.: Мифология древней Руси. Москва 2005.

Povídka má zároveň moderní (případně dobové) rysy. Autor proniká do hrdinovy psychologie. Výrazným pilotovým rysem je *vnitřní hrdinství*. Silou vůle přistává bez podvozku na letišti a umírá až na rodné zemi. Dílo brilantně kombinuje postupy tradiční s postupy současnými.

Vzhledem k nezpochybnitelnému historickému faktu Dovženko tedy činí své postavy smrtelnými. Podle Jurije Barabaše lze v Husarovově boji se smrtí spatřovat typickou dovženkovskou hyperbolu, která se střetává s ohraničenými možnostmi smrtelného člověka. Na základě tohoto protikladu dvou vzdálených jevů vzniká metafora.⁷⁰

Původní mytologická fabule souboje dobra se zlem je přiblížena soudobému chápání světa. Hrdina je zasažen a není pochyb, že umírá. Vítězství však nespočívá v otázce života-smrti. Raněný Husarov, kterému se podařilo přistát a nedat Němcům najevo jejich úspěch, se stal vítězem morálním.

Smrt se letec snaží zadržet tím, že ji oslovuje: „Стії, смерть, зупинись! Стії! Дай посадити машину на рідну землю, а там уже чорт з тобою!“⁷¹ I na úrovni personifikace smrti čerpá Dovženko z folklóru. Apostrofa poukazuje na výjimečné Husarovovy schopnosti. Nadpřirozenou silou dokáže ovládat svět, do nějž nemá obyčejný člověk přístup.

Souvislost s hrdiny lidových bylin je vztažena i na práci s časem. Husarovovo zpomalování toku událostí (přemlouvání smrti, aby počkala) odpovídá úloze bohatýrů v časové organizaci příběhu. Podle Dmitrije Lichačova „Богатыр – сила, он активен, он сражается, он властвует над событиями, он же движет время. Художественное время былины зависит от богатыря, от его активности в сюжете.“⁷² O ovládnutí času, smrti, událostí se dozvídáme na základě průniku do nitra osoby.

Významně se tu uplatňuje i dobový patos. Oslavováno je hrdinství a láska k vlasti, tedy duchovní kvality, vtělené do člověka bu-

⁷⁰ Viz Барабаш, Юрий: Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. Москва 1968.

⁷¹ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.91.

⁷² Лихачев, Д.С.: Поэтика древнерусской литературы. Ленинград 1971, s.261-2.

dujícího socialismus. Vypravěč se v samém úvodu obrací k bojovníkům a velitelům. Nabádá je, aby si ze smělého letce vzali příklad. K potenciálnímu recipientovi se obrací s větou „поговоримо сьогодні про те, як боровся зі смертю прекрасний російський юнак“⁷³. Tradiční konstrukci lidového vyprávění naplňuje současným obsahem: apelativním, politickým.

Naopak sentiment, navozený představami a vzpomínkami na bezstarostný venkovský život, tvoří protiklad k dějinným okolnostem. *Přechod do snu* působí velmi nadčasově. Oproti nelítostné současnosti se vzpomínky stávají věčností v hrdinově duši: „Гусаров відкрив очі, і раптом звідкись з глибини народної його душі, від лісів і полів, від пісень і широти великої російської натури заговорив у ньому голос життя, заговорила всескорююча воля до перемоги.“⁷⁴

Стій, смерть, зупинись! se od ostatní Dovženkovy literární tvorby výrazně liší formou. Spíše než na lyrice je založena na téměř futuristické rytmičnosti, navozující drsnou atmosféru druhé světové války. Věty jsou úderné, úsečné, rozkazovací, slova se často opakují. Zvolací (často jednočlenné) věty pomáhají navodit pateticko-oslavný tón: „Сто разів він вилітав з рідних аеродромів у бій. Сто бойових вильотів! Сто ураганів у груді! Сто вулканів ненависті!“⁷⁵ ap.

V povídce se prolíná hned několik rovin: mytologický základ příběhu, folklórní prvky, historické okolnosti, patos, s nimž je líčeno letcovo hrdinství, průnik do hrdinovy psychologie. Společně jsou vrstvy příběhu propojeny netradiční vyprávěcí formou. V Dovženkově následující literární tvorbě nemá taková zejména formální zhuštěnost obdoby.

3 *Відступник*

Povídka *Відступник* je založena na tradičním způsobu vyprávění i na lineárním syžetu. Po rozsáhlém obecném úvodu míří děj k ne-

⁷³ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.89.

⁷⁴ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.91.

zpochybnitelné katarzi, založené na odsouzení zrádce (Odpadlíka). Tím je jistý Mefodij, příjmení se autor rozhodl neuvést.⁷⁶

Text se odsuzování zrádcovství věnuje od samého počátku: „...горе тому, хто по злобі, мізерності, по нікчемності душі своєї піддається в фатальну хвилину слабодухості, своїм низьким інстинктам і кине товаришів своїх і народ свій в ім'я мнимого врятування особистого життя, в ім'я брехливих обіцянок ворога.“⁷⁷

Mefodij se dobrovolně stává německým špiónem. Má za úkol udávat ukrajinské partyzány, tedy zrazovat lidi svého národa. Nevěří mu vlastní rodina. Ale nevěří mu ani nacisté a proto ho podrobují krutým prověrkám. (Mefodij například musí předstírat, že patří k patnácti vězňům. Poté má vyzradit, co si mezi sebou říkají. Na základě toho jsou zatjati popraveni.)

Odpadlík se neustále musí vyrovnávat a ospravedlňovat sám před sebou. Na cestě domů potká ženu a sestru, které jsou odváženy ve vlaku do Německa. Nijak se je nesnaží zachránit. Svou netečnost si posléze omlouvá: „Я помилився, я помилився... Це не вони... Не вони, не вони. Не дружина, не сестра, – стогнав Відступник...“⁷⁸

Po návratu do rodného domu však Mefodije čeká krutý trest. Matka syna prokleje a zřekne se ho. Otec mu přikáže, aby ze šibenice sňal bratra Mykytu a sám se pověsil na jeho oprátce. Těsně před popravou se u šibenice objeví Němci. Mefodij nenadálého okamžiku využije a snaží se svého tátu zabít. Je ale přemožen. Před očima matky a za němého svědectví partyzána Mykyty Odpadlíka vlastní otec nakonec zastřelí.

Mefodij má řadu společných rysů se *zápornými postavami* ostatních Dovženkových děl. Zde se však negativní hrdina stává hlavním předmětem vyprávění, zatímco jinde jsou tyto postavy vedlejší nebo mají svůj kladný ekvivalent. (Odpadlík tak není přímým předobrazem žádné z

⁷⁵ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.89.

⁷⁶ 14.5.1942 v deníku Dovženko píše, že skutečné příjmení Piliško raději zamlčí. Nechce ukrajinské příjmení spojovat s tak strašnými souvislostmi. I bez toho je utrpení ukrajinského národa dostatečně veliké. „А зрадники є скрізь, і кому буде радість од дурного Пілішка?“. (Довженко: 2001, s.196)

⁷⁷ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.93.

nich.) Hojnost variací záporných typů vypovídá o spisovatelově zaujetí problematikou zrádcovství, sobectví a kolaborantství. Tato povídka narušuje tradiční model organizace světa v uměleckém díle – syžet *Бідстунника* neodpovídá klasickému rozložení dobra a zla.

Svět se podle obecného Dovženкова modelu dělí na dobrý (ukrajinský) a zlý (německý). Postava zrádce stojí mezi nimi. Nepatří nikam. V závislosti na politické situaci se snaží z prvního světa proniknout do druhého a naopak. Každá společnost má ale svá pravidla. Zrádce pravidla původního společenství porušil. Proto se nemůže řídit pravidly společenství jiného. Jeho zločin je horší než zločin nacistický. Zrazuje totiž především sám sebe.

Zbytek dobrého (ukrajinského) světa v tomto případě tvoří výhradně spravedliví, morálně odolní lidé, cítící se svým národem. Mefodije odsuzuje nejen rodina, ale i náhodní svědci jeho osudu. Např. hospodyně, která si ve svém domě vyslechne Odpadlíkův rozhovor s nacisty: „Її змучені, скорботні очі, здавалось, говорили йому: «Щоб тебе, проклятий, сира земля не прийняла».“⁷⁹

Mezi uvědomělé postavy patří především členové zrádcovy rodiny. Tím se Dovženko bezpochyby pokoušel omluvit spolupráci ukrajinského národa s nacisty. Snažil se dokázat, že povahová pokřivenost nevychází z rodiny, prostředí, tradice.⁸⁰ Lid jako celek je schopen objektivní reflexe svých činů.

Téma vztahu rodičů k necharakternímu synovi zaznívá z povídky *Бідстунник* velmi silně. Mefodij porušil tradice, v nichž byl vychován. Mění se proto i typický vztah rodičů k dítěti. Zrádce musí pocítit vinu především před lidmi, s nimiž ho pojí citové vazby. Hyperbolizovaná forma odplaty je úměrná jeho zločinu. Důvod k přemožení zla se tu násobí tím, že potomka potrestá vlastní rodič. Alegorie trestu působí se zdůrazněnou výstražností: příběh varuje před zradou nejdůležitějších hodnot.

⁷⁸ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.96.

⁷⁹ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.95.

⁸⁰ Příčinu kolaborantství viděl Dovženko v nevzdělanosti národa, který je dlouhá léta udržován v nevědomosti a který nezná vlastní dějiny. Jinými slovy, viníkem příklonu Ukrajinců k nacismu je současná vláda. (Viz Довженко: 2001)

Mefodijův otec v sobě nachází tak velkou duševní převahu, že je svého potomka schopen popravít. Podobně matka, jež syna přes veškerou lítost i soucit prokleje: „Раптом високий материнський плач розітнув нічну тишу. Мати стояла на порозі. Її голос, вся її змучена материнська душа нібито потонула в тузі і стражданні. Але гнів поборов страждання.

– Проклинаю і зрікаюсь! – вирвалися з плачу материнські слова. – Понеси тебе з хати димом, з двору вітром, з душі вічним прокляттям! Простіть, люди добрі!“⁸¹

Obě osoby proto spadají do kategorie Dovženkových kladných postav s *vnitřním hrdinstvím*. Rodičovský trest se stává katarzí příběhu. I ve zrádcově vnímání musí být jednoznačně spravedlivý.

Není divu, že povídka měla ve své době ohromný úspěch. Nedlouho po napsání (konec května 1942) ji otiskly téměř všechny frontové i ostatní noviny. Přeložena byla do dvanácti jazyků národů SSSR. *Відступник* se stal díky jednoznačnému poselství dílem s neobyčejnou agitační silou.⁸²

4 *Ніч перед боєм*

Ніч перед боєм patří k úspěšným, ale zároveň kritizovaným⁸³ literárním dílům Olexandra Dovženka. Napsána byla v roce 1942, téhož roku vyšla hned v osmnácti vydáních.⁸⁴ Příběh o starých převoznících je zpracován již v deníkových zápisech, a to v několika podobách. Tyto

⁸¹ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.97.

⁸² R.Sobolev vysvětluje popularitu příběhu: „Он одинаково сильно воздействовал на сознание и воображение людей с развитым интеллектом, и простых, едва грамотных солдат.“ (Соболев: 1980, s.212)

⁸³ Viz Барабаш, Юрий: Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. Москва 1968.

⁸⁴ Viz Плачинда, С.П.: Примітки. Україна в огні. Ін: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том п'ятий. Київ 1966.

verze obsahují podobné dialogy, objevuje se tu i postava mladého vojáka, vyprávějícího o smrti hlavních hrdinů.⁸⁵

Zásadním rozdílem mezi původními variantami a povídkou je složitá a netypická kompozice textu *Ніч перед боєм*. Ta je založena na třech vrstvách vyprávění, sestávajících převážně z dialogů (polylogů).

První rovina zahrnuje rozhovor vojáků v zmljance, kterým povídka začíná a končí. Noc před rozhodující bitvou se chce tankista Dobot od velitele Koloduba dozvědět, odkud se bere jeho věhlasná odvaha a neúnavnost. Kolodub vypráví o setkání se dvěma starými rybáři-prevozníky. Tento příběh tvoří rovinu *druhou*. *Třetí* rovinou se stává dialog mezi prevozníky.

Kolodubův oddíl ustupující před Němci převážejí na druhý břeh Desny dva staří rybáři. Platon a Savka spolu rozmlouvají, jako by na loďce byli sami. Vyjadřují pochybnosti o odvaze armády. Vojáky, kteří si musí jejich rozhovor vyslechnout, otevřeně odsuzují.⁸⁶ Úprk před nacisty považují rybáři za zbabělost. „Чого вони так тієї смерті бояться? Раз уже війна, так її нічого боятися. Уже якщо судилася вона кому, то не втечеш од неї нікуди.“⁸⁷

Když Kolodub své vyprávění skončí, ozve se znovu Drobot. Ukáže se, že je vnukem starce Savky a převozu rudoarmějců se účastnil též. Příběh o prevoznících dokončuje. (Syžet se tedy opět na okamžik vrací k *druhé* rovině.) Hodinu po odchodu Rusů se prý objevili Němci. Rybáře násilím donutili převézt i jejich oddíl. Bez jediného zaváhání starci uprostřed řeky loďku převrátili. Platon a Savka připravili jistou, avšak čestnou smrt i sami sobě. Drobot jako jediný prevoz nacistů přežil.

⁸⁵ Zde se konečná verze od prvních podob liší: zatímco v povídce dědové umírají z vlastní vůle, v zápiscích jsou zastřeleni nacistickými vojáky. (Viz Довженко: 2001)

⁸⁶ Právě tato skutečnost, na níž je založena myšlenka celé povídky, vedla sovětskou literární vědu ke kritice povídky *Ніч перед боєм*. Jurij Barabaš např. uvádí, v čem a proč se Dovženko „zmýlil“. „Правда, перечитывая сегодня этот рассказ Довженко, не можешь не обратить внимания на то, что оценка, которую автор устами дедов дает событиям первых месяцев войны, его объяснение причин наших неудач далеко не во всем точны. Ясно, что никак не слабодушие наших воинов, отсутствие стойкости (если, конечно, не говорить об отдельных паникерах и трусах) обусловили отступление советских войск, а факторы куда более сложные.“ (Барабаш: 1963, s.96)

⁸⁷ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.126.

Povídka klade především důraz na poselství ukryté v lidové moudrosti starého Platona. (Ne náhodou jméno odkazuje k řeckému filozofovi.) Prostě vyjádřené myšlenky v sobě nesou filozofickou hloubku. Podle Dovženkových slov jsou převozníci obrazem epochy.⁸⁸ Autor směřuje k jednoznačnému závěru, že moudré lidi lze potkat i v nejzapadlejším koutě mezi nevzdělanými venkovany. O tom vypovídají i Platonova přirovnání, nevycházející z nabytých vědomostí, nýbrž ze životních zkušeností: „Душа (...) буває всяка. Одна глибока і бистра, як Дніпро, друга, як Десна ось, третя, як калюжка – по кісточки, а часом буває, що й калужки нема, а так щось мокреньке, неначе, звиняйте, віл покропив.“⁸⁹ Stařec vojákům sděluje: člověk se nesmí bát smrti. Musí se naučit nenávidět nepřítele a tuto nenávist nechat převážit nad sebeláskou.

Proti Platonovi působí vojáci nezkušeně, neznají a nectí základní životní hodnoty. Převozníkův pohrdavý tón zpočátku považují za nespravedlivý. Žádná jejich námitka u rybáře však nenajde opodstatnění. Teprve na břehu si Kolodub uvědomuje, jak hluboká pravda se ve starcových úvahách skrývala. Jeho filozofie mu dodala sílu vnitřně překonávat nepřítele.

Zmínka o smrti rybářů má podobný účinek i na zbylou posádku v zemljance, která vyprávění poslouchá. Je zřejmé, že Platon morálně zvítězil. O odvaze uměl nejen mluvit, ale také se tím řídit. Kolodubův oddíl nachází vnitřní sílu k zítřejšímu boji.

Přestože povídka sestává zejména z dialogů, za pozornost stojí i popisy přírody obsažené v Kolodubově přímé řeči (*druhé rovině*). Tajemství temné noci souzní s hrůzostrašnými pocity prchajícího oddílu: „Сонце давно вже зайшло. Але його проміння освітлювало ще з-за горизонту верхи велетенського нагромадження хмар, що насувалися з заходу на все небо. Хмара була важка, темно-темно-синя, внизу зовсім чорна, а самий верх її, самий вінець майже над нашими головами було написано шаленими крученими криваво-червоними і

⁸⁸ Viz Олександр Довженко: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001.

⁸⁹ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.129.

жовтими мазками. Величні німі зловісні блискавиці горобиної ночі палахкотіли, не вгасаючи, між шарами хмар. І все це одбивалося в воді, і здавалося, що ми стояли не на землі, що ріки немає, а є міжхмарний темний простір, і ми, розгублені в ньому, малесенькі, як річні піщинки.“⁹⁰

Dovženková filozofie je panteistická. Příroda, její duchovní síly, opakující se cykly i lidé tvoří jeden celek, jenž se řídí pravidly stanovenými odedávna. Dramatickým okamžikem se pro tento celek stává druhá světová válka. Ta sem vstupuje jako ničivý element, snažící se odvěkou jednotu narušit.

Vítězství dobra (ukrajinského lidu) nad zlem netkví ve schopnostech fyzických, nýbrž duševních. Morální nadřazenost, plynoucí z odvěké soudržnosti člověka s prostředím, se stává silou, která vyhrává. Savka a Platon jsou toho typickým příkladem.

5 *Mamu*

Povídka *Mamu* začíná překvapivě naturalisticky. Vasyl přichází s armádou do rodné vesnice. Očekává radostné přivítání staré matky. (Nápaditě jsou zde použity tázací věty, sloužící jako prostředek k obratu děje.) „Хто серед трупів ворожих біжить по селу, що вже догорає? Хто це стогне біжучи? Чиє серце стугонить у грудях, мов вистрибнути хоче вперед?

Це Василь з автоматом і бомбами, Марії Стоянихи син.

Хто мертвий висить коло хати під небом?

Оце його мати.“⁹¹

V retrospektivě se následně vracíme k příběhu Mariji Stojanovové. Matka žije sama: synové, Ivan a Vasyl, odešli do bojů. Jednou v zimě na dveře zaklepou dva neznámí vojáci. Jsou to bojovníci

⁹⁰ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.126-127.

⁹¹ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.176.

z Uralu,⁹² kteří spadli s letadlem. Měsíc se v mrazu skrývali před Němci, až došli do vesnice, v níž žije Stojanycha.

Žena se o ně dva týdny stará, poskytuje jim klidný domov, bezpečí, chodí po sousedech prosit o almužnu. Přitom ji neopouští pomýšlení na své děti: „Хто ж їх нагодує, хто пригріє у лиху годину? Де вони? Може, лежать уже десь у полі, мов скляні, чи висять на шибеницях у німецькій неволі і вороння клює їм очі на морозі. І ніхто й не гляне вже, і не спитає, не заплаче!..“⁹³

Do vesnice přijdou Němci. Stojanycha bez váhání označí dva mladíky v jejím domě za vlastní syny. Nacisté jí nevěří. Matky se zastanou sousedé. V zápětí však vyjde najevo, že ani jeden z letců nezná matčino příjmení. Mladíci jsou na místě zastřeleni. Matčin dům nacisté vypálí a ženu odvedou k hrušni na zahradě. Prosbu, aby ji raději zastřelili, nevyslyší. Matka se proto chopí oprátky a svou popravu vykoná sama.

Vasyl leží celou noc na sněhu vedle hrušně. Při odchodu nařídí jeho velitel celému vojsku před statečnou ženou smeknout čepici. Válečníci dávají najevo, že matčino hrdinství nemělo pro druhou světovou válku váhu o nic menší než velké rozhodující bitvy. Stojanycha nepatří jen k významným představitelům Dovženkových postav s *vnitřním hrdinstvím*, pomáhá především vytvářet obraz statečných žen ve válce.

Základní kostra příběhu je zpracována již v deníku. Vyústění je stejné, příčina prozrazení letců jiná: matku udají sousedé. Povídka sama se vyznačuje nejen citovým nábojem, ale i složitou stavbou, jak upozorňuje Jurij Barabaš. Jeden rámeček tvoří patetický úvod (sic!), druhý rámeček Vasylovo setkání s tělem oběšené matky. Mezi tím stojí syžet, na nějž se váží nejruznější podrobnosti Dovženkova uměleckého vidění.⁹⁴

Poměrně velkou část povídky *Mamu* tvoří závěr, v němž spisovatel opěvuje matčinu prostotu a sklouzává k neúměrnému dobovému patosu: Ačkoliv Marija Stojanovová nebyla komunistkou, pracovala poctivě. Zrno, zaseté Leninem, vyrostlo v jejím srdci. Ke své velikosti ne-

⁹² R. Sobolev spatřuje v původu letců symbol výrazu družby sovětských národů. (Viz Соболєв: 1980)

⁹³ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.177.

⁹⁴ Viz Барабаш, Юрий: Чистое золото правды. Москва 1963.

potřebovala drahé střevíce ani pařížskou voňavku.⁹⁵ Vždyť hodnota člověka nevyplývá z materiálních možností, ale z přirozenosti a z vnitřních ctností. Ty se můžou zrodit kdekoliv na světě, i v zapomenuté „krvavé vesnici na Ukrajině krvavé“⁹⁶.

Velmi cenná je tu však úvaha o roli *matky*. Stojanycha přenáší mateřský cit na uralské letce, které nikdy předtím neviděla. Zastupují pro ni vlastní děti, jimž nemůže nijak pomoci. Proto je ochotná za cizí mládež položit i vlastní život.

„– Не трогайте, вони хворі. Поламані... Боже!

– Гальт! Ваша мати?

– Мати, – сказав Рябов.

– Брешеш, комісарє! – та за зброю.

Стала мати перед дітьми. Обох затулила.

– Не дам! Бийте мене... Не дам, людоїди! Голубчики, не трогайте, не вовчиця ж вас родила, а людина, мати! – заплакала Стояниха.“⁹⁷

Mateřství je tu nahlíženo jako jedinečný, ničím nenahraditelný cit. Z konkrétního objektu (vlastních dětí) se přenáší na objekt obecný. Ve zvláštních podmínkách se tak stává citem univerzálním. Skrz něj se projevují nejlepší lidské hodnoty. Takových emocí však není schopen každý, odvíjí se především od schopnosti obětovat se. Postava Mariji Stojanovové se stává výjimečnou a její oběť dojemnou.

6 *Kaniman Uc*

Povídka s pro Dovženka netypicky satirickým podtextem je založena na anekdotě. Zároveň sleduje a kritizuje některé společenské pro-

⁹⁵ Tento typ úvahy Dovženko používá v literárních dílech poměrně často. (Viz povídka *Перемога*). Podobný oslavný monolog najdeme např. i v deníku (3.4.1942). Jedná se o součást širší úvahy o ženách a jejich hrdinství ve válce. Matku v tomto případě chápe jako obecné pojmenování ženy, která se nebála položit svůj život za národ, pro vítězství nad nepřitelem. „Спіть, мамо! Вічна слава красі вашого безсмертного імені.“ (Довженко: 2001, s.164)

⁹⁶ Viz Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964.

⁹⁷ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.179.

blémy (alkoholismus, vojenská hrdost, protiklad dospělosti a dětství, nepochopení kulturních odlišností).

Rudá armáda osvobozuje Mukden. Kapitán Us přichází do rozraddostněného čínského města opilý. Hned prvními větami povídka poukazuje na neúměrnost jeho společenského postavení k momentálnímu stavu: „Капітан Васіль Ус був п'яний. І п'яний він був не по-офіцерськи, а по-солдатськи, по-парубоцькому, вельми і тяжко п'яний.“⁹⁸

Us si nevšimne, že se oddělil od ruských vojáků a ocitl se mezi Číňany. Ti mu nasadili masku a začali ho oslavovat jako jednoho ze svých idolů. Kapitán Us zahlédne rikšu. Rázem se v něm probudí touha vyzkoušet si jeho povolání. Začne se zapřažený do vozíku prohánět po městě.

Za svůj neukázněný čin je odsouzen vojenským soudem. Číňané naopak tento neobvyklý jev považují za znak Buddhova požehnání. Us se stane jejich svatým.

Kapitánův dětinský skutek má dvě strany. Evropské konvence považují jeho chování za nepřijatelné. Z hlediska (tehdejší) čínské civilizace, nedotčené návyky evropskými, je ochota Evropana (Rusa) snížit se na jejich úroveň věcí velice pozoruhodnou a chvályhodnou. Takové chápání ale působí naivně: vždyť Us se modlou stává na základě opilství.

Kritika, jak se ukazuje, nemusí být vždy jednoznačná. Pít je špatné, zároveň se tím ale rozvazuje formální společenská upjatost. Opilost hrdinovi přinesla slávu. Paradoxně proto, že porušil pravidla vlastní společnosti. Pomocí zesměšnění jsou věci v povídce nahlíženy z jiné než z tradiční perspektivy. Syžet, Usovo vymknutí se ustáleným představám, dává komičnosti hlavní popud. Avšak tento humor má i řadu jiných východisek.

Kaniman Ус vyjadřuje ironii nad opilství, evropskými konvencemi i nad naivitou Číňanů: „Пройдуть віки. Смерть і забуття зітрут в далечині часу всі імена і ранги: і суддів, і владик великого міста, і їх

⁹⁸ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.213.

дітей, і онуків, і правнуків, і праправнуків. Останеться капітан Василь Ус на престолі свого дитячого вчинку.”⁹⁹

Nakonec se Dovženko posmívá i samotnému hrdinovi. Kapitán Us se stává prostředkem ke kritice, zamyšlení i ke zesměšnění zároveň.

7 *Слава*

Poselství povídky *Слава* vychází z nesmírně hluboké úvahy o ceně lidského života. Příběh zároveň působí jako cynická hříčka osudu.

Jeden z osmadvaceti kazašských vojáků, kteří byli v bojích sestřeleni nedaleko Moskvy, zázrakem přežil. Teď se vrací domů. Nikdo ho ale nevíta – vždyť je prohlášen za mrtvého. V rodné obci mu už postavili památník. Po třech dnech strávených u vlastního pomníku si omráčený Hryhorij Zahnybida položí otázku: „Koho svět potřebuje víc? Mě nebo moji slávu?“ Rozhodne se život obětovat slávě. Zahnybida musí změnit totožnost a dožít pod cizím jménem.

Úvod povídky brilantně propojuje formu s obsahem. Prolíná se tu popis konkrétní smrti šestadvaceti Kazachů se smrtí všech lidí padlých ve válce, aby autor plynule přešel ke zmínce o zázraku, který Zahnybidovi zachránil život, a pak zase k obecným úvahám slávě, jejím šíření a o nesmrtelnosti. „Під самим серцем матері столиці, одверто розстрілявши всі багатства, весь огонь, що посяла їм доля, і написавши в письмі до живих відповідні високому вчинку слова, упали двадцять восьмеро казахстанських юнаків в криваву всесвітню калюжу. І кров їх просочилась глибоко-преглибоко у братську руську землю. (...)”

Маломільйонна збройна сила почала одолівати багатомільйонну збройну силу. Все переминилось на світі. Обновилося небо, грім і криваві ріки. Натхненне воїнство вривалося в огонь по золоті зорі на саме дно пекла. Двадцять вісім героїчних імен денно й нічно творили нові імена. Вже не стало числа героям.

⁹⁹ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.215.

Все стало героїчним. Урочисті диктори розносили по світу щоденну радіославу.¹⁰⁰

Hlavní myšlenku povídky vyslovuje vypravěč ještě před líčením Zahnybidova příběhu: jednotlivce pohlcuje všeobecná představa o mrtvých. Individuální životy i činy splynou v jeden celek, a není tu už místo pro výjimky. Do kategorie Slávy padlého hrdiny nemají živí přístup: „Слава! Довго шуміла вона по кривавих степах і дорогах. Перейшла многі землі, пройшлась по столицях. Пила воду з нових рік, купалася в нових морях. Пронесла знамена свої під незнаними вітрами да під чужими небесами. Проспівала пісень, звільнений світ звеселила і себе доказала, попила, погуляла і, побивши немало посуду на переможних пирах, повернулась додому.“¹⁰¹

Kazachův případ úvahu pouze potvrzuje. Pojímání slávy se stává paradoxní až nesmyslné. Vždyť Zahnybida přežil kruté boje, uctívat by ho měli o to víc. On však musí pro okolí zůstat mrtvým. Jinak by se zesměšnil a lidé by přestali věřit v jeho hrdinskou oběť. „Часом поночі приходив нищечком до свого п'єдесталу, і плакав, і жалів, і завидував, проклинаючи славу загибель свою.“¹⁰²

Bezvýchodností situace autor vyjadřuje hořkost nad lidským osudem, který zmařila úřednická formalita. Přes veškerý typicky dovženkovský soucit *Слава* nabývá groteskního, téměř gogolovského rozměru.¹⁰³

¹⁰⁰ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.216.

¹⁰¹ Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.217.

¹⁰² Олександр Довженко: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.219.

¹⁰³ „Есть в «Славе» какая-то внутренняя противоречность: автор, словно преклоняясь перед солдатом и признавая ту истину, что жизнь всегда права, не может все же сам принять правоту жизни,“ píše o vyvrcholení povídky *Слава* Romil Sobolev. (Соболев: 1980, s.275)

8 *Невідомий*

Невідомий čerpá z Dovženkovy oblíbeného motivu: úcty k nepovšimnutým a zapomenutým. Pozornost si zaslouží nejen slavní vojevůdci, ale i ti, čí stopy vymizely ze země. Anonymita přece nevylučuje, že i Neznámý, který padl v boji, byl velkým hrdinou. Z krátkého monologu se dozvídáme, že dotyčný zachránil celý svůj batalión.

Vyprávění je psáno v ich-formě, ke čtenáři se obrací jakoby sám Neznámý. Ale skrz jeho Já promlouvá autor, vyjadřující myšlenku o pomíjivosti lidské důstojnosti. Povídku *Невідомий* prostupují hluboké emoce: lítost, smutek, výčitky.

Po hrdinovi zbyla pouze destička s nápisem. Jenomže i tu někdo strhl a zahodil. Tak navěky zmizela připomínka vojákovy činu, smrti i života. Nikdo si už nevzpomene ani na jeho jméno. Proto text začíná otázkou: „Як же це мене звали? Ну, як же ж бо мене звали?“¹⁰⁴

Otázky si klade i autor. Odpovědi na ně dostávají existencionální ráz. Válečnickovo jméno se nedozvídáme; jeho bytost je pro nás navždy ztracena. Kdo byl, co dělal, jak se jmenoval, nevíme. Když nikdo nezná jméno, nemůže po něm být pojmenován ani most, u nějž zemřel. Víme jen, že byl. Do dějin, které pomáhal vytvářet, bude společně s milióny jiných padlých zapsán jako Neznámý. To označení nevypovídá o ničem, zároveň shrnuje vše. Zbývá jen, abychom na tento neindividualizovaný celek nezapomínali.

9 *Федорченко*

Povídka *Федорченко* je rovněž psána v ich-formě a má podobné rysy jako *Невідомий*. Tentokrát za spisovatelovým Já stojí konkrétní osoba – voják Ivan Fedorčenko. Kapitán, který se nemohl smířit s ústupem armády na východ Ukrajiny, se rozhodl obětovat svůj život a

¹⁰⁴ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.175.

sám se vydal zničit nepřátele. Zabil jich kolem čtyř stovek. Zemřel zásahem dvaceti ran.¹⁰⁵ „Усе своє життя, всю пристрась, гнів, любов, надії – все, що я ніс у серці своєму, все вистріляв, усе, що мав, до нитки.“¹⁰⁶

Dovženko zde znovu pracuje s vyhrocenými city. Skrz subjektivitu postavy se dožaduje objektivního přiznání: kapitán je hrdina. O jeho odvaze se čtenář musí dozvědět; voják přece nešetřil svůj život a položil ho za vlast.

Na závěr Fedorčenko opakuje stejně jako v úvodu své jméno dvakrát v jedné větě. Forma se tedy podřizuje naléhavosti obsahu. Poselství je stejné jako v povídce *Невідомий*: kapitána Ivana Fedorčenko si dějiny musí pamatovat.

10 У полі

Krátká forma souvisí s povídkami *Невідомий* a *Федорченко*. I zde se jedná o monolog mrtvého vojáka, psaný ich-formou. Narozdíl od předešlých dvou útvarů apelativního, spíše nesyžetového charakteru je v tomto díle načrtnut příběh. Epičnost je však tlumena lyrickými motivy, čerpajícími ze života ukrajinského venkova. Svou citovou bezprostředností působí *У полі* jako výtvar lidové slovesnosti; zároveň klade zásadní a hluboké otázky o smyslu života.

Z několika řádků se dozvídáme o (opět anonymním) hrdinovi, který se narodil i zemřel na poli. Na poli prožil celé dětství, postavil se na nohy, smál se i plakal. Teď na poli leží a hnije. Jeho oděv se rozpadl, zbraně zrezivěly. Z vojáka zbyly jen medaile a zuby, které se usmívají do věčnosti.

Narození a smrt spojuje společný prostor – pole. Začátek a konec lidské existence autor staví vedle sebe a zamýšlí se nad jejich pokračováním v čase. Zatímco po narození se lidský život začíná rozvíjet, smrt

¹⁰⁵ Podobně jako u Husarova (*Стій, смерть, зупинись!*) lze v hyperbolizování Fedorčenkova boje rozpoznat inspiraci mytologickými příběhy.

veškerý vývoj zastaví a směřuje k úplnému zániku materiální podstaty člověka. Tématem se tu jako i v jiných Dovženkových dílech stává pomíjivost, nezastavitelný koloběh života.¹⁰⁷

Cykličnost je vyjádřena i formálně. Jak jsme již uvedli, povídka obsahuje písňové lidové motivy. V úvodu navozují dojem radosti z neznámé budoucnosti: „Гей, у полі родила мене мати моя, в полі.“¹⁰⁸ Ke stejné větě se text vrací v posledním odstavci, kdy už víme, že hrdina leží mrtvý v poli. Nový kontext a změněné citoslovce nyní vyvolává opačné city – bolest a smutek: „Ой у полі родила мене мати моя.“¹⁰⁹

Kontrastnost je tu využita nejen ve vztahu narození-smrt, radost-smutek, ale i ve významu slova *насіння* (semeno). V dětství hrdina spal pod kupou semen (konkrétní význam), v dospělosti sám vytvářel semena pro lidstvo (abstraktní význam).

У полі patří k jedněm z nejpozoruhodnějších Dovženkových textů. Na velmi malém prostoru autor vyjadřuje svou zásadní filozofii (v obsahu) a ve formě ji propojuje s folklórními prvky.

Zaujatost těmito motivy dokládá i jejich další využití – např. v deníku, když spisovatel líčí vlastní osud: „Я України син, України. Родила мене мати в степу, у полі зростав я, знав щастя і горе у полі – велике життя.“¹¹⁰ Prostor pole se pro něj stává modelem ukrajinského života.

Útvar s názvem *Ой у полі* tvoří součást zápisků k připravovanému filmu *Поєма про море*. Zápis pochází z 29.října 1952 a je nepatrně pozměněnou a rozšířenou verzí uveřejněné povídky *У полі*. Hrdinu zasazuje do konkrétních reálií obce Kachovka¹¹¹. Voják leží na kachovském poli, nedaleko domu, který již nestihl spatřit.¹¹²

¹⁰⁶ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.199.

¹⁰⁷ Cykličnost je ústředním tématem Dovženkovy filmu *Земля*.

¹⁰⁸ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.212.

¹⁰⁹ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.212.

¹¹⁰ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.453.

¹¹¹ V Kachovce se odehrává příběh filmu. Dovženko tu v té době kvůli přípravě k natáčení trávil mnoho času.

¹¹² Syžet je tak rozšířen o další osud mrtvého těla. Po čase ho veselí buldozeristé vyorali a důstojně pochovali na náměstí nového komunistického města. Autor se tu nevyhýbá

У полі bylo napsáno v roce 1946, vyjít mohlo teprve v roce 1957.¹¹³

11 *Сіятель*

Сіятель je rovněž útvar nevelkého rozsahu psaný v ich-formě, avšak od předešlých povídek se značně liší. Nezpracovává pouze téma druhé světové války; stává se průřezem dějin první poloviny dvacátého století.

Povídka je zajímavá především formálně: Já nezastupuje pohled konkrétního člověka, nýbrž společné vědomí lidstva. První osoba jednotného čísla se přitom často pojí s kvantitativními údaji: „Я зменшуюсь в числі своєму...“, „...мільйони мене щезли інкогніто без сліду...“¹¹⁴ atd.

Vyprávění tu hojně využívá významových protikladů.¹¹⁵ Antiteze účelně vyjadřuje mnohovrstevnatou historickou skutečnost: „Був ситий. Був голодний. Одягнений був і голий. Був п'яний і тверезий до упаду. (...) За плугом ходив і в плузі (...). Їв хліб святий і споживав половину.“¹¹⁶

Po říjnové revoluci člověk opustil své tradice: neděli, Velikonoce a Vánoce. Zapomněl i na nadpřirozené postavy, tvořící neoddělitelnou součást vesnického života: čerty, rusalky, čarodějnice. Přišel o pohádky, modlitby, vlastní koně i svou zásobu obilí. Válka ho donutila chodit za

(sebe)ironii („Довженко каже, що я тепер мушу стояти у бронзі на цьому веселому майдані...“, s.168), ovšem o skutečném významu takových slov se můžeme pouze dohadovat. Jisté je, že se autor přenáší do ideálního prostoru svých představ. Jménem hrdiny Fedorčuka – příjmení nápadně připomíná kapitána Fedorčenko – má být nazváno náměstí. K jeho nohám budou děvčata ve dny veselých svátků Prvního máje a Října po celá staletí (!) klást věnce. Ačkoliv tyto vize působí neaktuálně, navazují na smysl předchozích dvou povídek. Nejdůležitější je na padlé ve válce nezapomenout. (Viz Довженко: Твори в п'яти томах. Том п'ятий. Київ 1966)

¹¹³ Viz Соболев, Ромил: Александр Довженко. Москва 1980.

¹¹⁴ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.211.

¹¹⁵ Ihor Mychajlyn považuje kontrast za jeden z hlavních prvků Dovženkovy poetiky. „Довженко майстер цього прийому, уміє наповнити його особливим філософським змістом.“ (viz Михайлин: 2003, s.5)

¹¹⁶ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.210.

pluhem i v pluhu, pojídat plevel, prolívat krev a svým tělem vystlávat cesty dějin. Přesto stále pracoval. Nepřízně osudu se hnaly jeho životem, ale on „nepoložil ruce“.

Nejen výraznou poetickou obrazností povídka připomíná spíše *poezii* než *prózu*. Stavba díla *Сіятель* je iracionální, nesvázaná syžetem ani chronologickým sledem událostí. Dějiny jsou nahlíženy subjektivně z lidského nitra a jsou spjaty s životem, potřebami, zvyky a tradicemi člověka. Popis událostí vychází z představ, propojených na základě obrazných spojitostí (případně protikladů): „Вбиав нещадно. Горів у церквах обезбожених, гнив у ямах, замерзав на морозі, варився в казанах, ішов на палітурки й на мило, і числа мого не названо, і мільйони мене щезли інкогніто без сліду, як вода.“¹¹⁷ Textem neustále prostupuje věta „не покладаю рук“. V drobných obměnách se stává významovým i formálním leitmotivem povídky: tvoří jakýsi refrén, případně epiforický rým.

Básnickými postupy se v případě díla *Сіятель* podařilo Dovženkovu přiblížit *prózu* metodě svých němých filmů. Na jiný umělecký druh totiž uplatnil principy *poezie*.¹¹⁸

12 Корінь життя

Formou i obsahem *Корінь життя* podstatně vybočuje z Dovženkových *próz*; pouze tématem se částečně přibližuje dramatu *Життя в цвіту*¹¹⁹ – pojednává o přírodě a pěstitelství. Hrdinou tu však není člověk, nýbrž rostlina: ženšen nebo-li Kořen života.

¹¹⁷ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.211.

¹¹⁸ Jak napsal v roce 1958 Lubomír Linhart, „ve svých literárních dílech i ve svých filmech je Dovženko vždy především básníkem. V jeho epičnosti je i lyrika a v jeho lyrice jsou prvky epického.“ (Linhart: 1958, s.106-7)

¹¹⁹ Podle něj byl natočen film *Мічурін* (česky *Život v květech*) – původní název změnil Stalin, který snímek mj. zkrátil o třetinu. (Viz Натансон, <http://www.nashe-kino.ru/detail.aspx?id=118>)

Text patrně není dokončen (úvodní odstavec obsahuje seznam údajů, které zde mají být ještě popsány). Do vyprávění nás uvádí lidová píseň, přesněji hádanka písňového původu¹²⁰:

Ой що росте
Без кореня?
Камінь росте
Без кореня.¹²¹

Epigrafem autor předznamenává ironické vyznění povídky. Formálně je však *Корінь життя* velice různorodý. Na učebnicový charakter úvodních řádků navazuje popis tradic s ženšenem spojených. S romantickým obdivem jsou líčeny odvážné výpravy pro léčivou rostlinu do nebezpečné tajgy. Hledání zázračného kořene tvořilo součást víry v jeho léčebné účinky.

Potom ale někdo přišel s nápadem: ženšen se nesmí sbírat ve volné přírodě, od nyní bude růst ve skleníku. Úřednický charakter plánu, podle nějž má být rostlina pěstována, umocňuje použití úsečných holých vět: „Так і зробили. Збудували. Застеклили. Посіяли. Облучили. Виростили. Вродило. Подивились на корені. Похожі – ручки, ніжки, голівка, тулубець.“¹²² Stejně strohým tónem vypravěč na závěr označuje: místo léčivého ženšenu vyrostla ve skleníku obyčejná petržel.

Povídka přechází nejen k nápadité pointě, ale především k metafoře soudobé společnosti. Autor byl přirovnáním ženšenu k lidské povaze zaujat, o čemž svědčí deníkový zápis z 26. srpna 1945: „...Властивості людської душі, як, приміром, порядність, чесність, благородство, уважність, навіть простота, обов'язкова ввічливість, не кажу вже про люб'язність, чулість, (трапляються) так рідко, що я завжди плачу од зворушення, коли серед людської тайги знаходжу оцю квіточку женьшеня дорогого.“¹²³

¹²⁰ Viz <http://www.uroki.net/docukr/docukr1.htm>.

¹²¹ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.220.

¹²² Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.221.

¹²³ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.348-9.

Zde se však prostředkem k metafoře stává osud ženšenu. Proto text vyznívá jako zřetelné podobenství o útlaku svobodného jedince, o snahách vytvářet jednolitou masu.

Dovženkovovo poselství je optimistické: nahradit přirozenost uměle vytvořenými podmínkami nelze. Smysl povídky se tak vztahuje na kterékoliv společenské uspořádání v kterékoliv době. Závěr díla *Корінь життя* působí proto vtipně dodnes.

13 *На колючому дроті*

Povídka *На колючому дроті*¹²⁴ vyniká žánrovou rozmanitostí. Na naturalisticky laděné vyprávění z druhé světové války¹²⁵ se váží motivy lidové poezie i hrdinského eposu. Příběh se dotýká i politického tématu a připomíná porevoluční vztahy na vesnici. Obsahuje nadčasové úvahy a hlubokou filozofii. Zároveň proniká do hrdinovy psychologie.

Děj začíná ve vězení. Komunista Petro Čaban, velitel partyzánského oddílu, sedí již tři dny bez jídla a pití v temné kobce. Odtud slyší, jak nacisté popravují místní i procházející sovětské vojáky. Čaban odmítne návrh německého důstojníka, aby výměnou za milost prozradil místo partyzánského úkrytu – tím zbaví poslední naděje na záchranu jak sebe, tak svou rodinu: po smrti mu na těle mají vyřezat hvězdu, znásilnit jeho ženu a zabít děti. Vraždu kolchozníka má vykonat soused Maxym Zabroda, bývalý kulak. (Ten kvůli Čabanově udání strávil několik let v pracovním táboře na Solovkách.)

Vyhladovělý komunista tráví poslední noc v zajateckém táboře za ostnatým drátem. Na pomoc mu přijde sousedka Levčycha. Přinese jídlo, ale předat mu ho nestihne. S nataženou rukou kus od plotu teď nehybně leží, zastřelena mstivým kulakem.

Střet Čabana a Zabrody se stává těžištěm druhé poloviny příběhu. Propukne tichá nenávistná rvačka. V „obětí“ přes ostnatý drát vyčítá šepem jeden druhému své křivdy.¹²⁶ Od počátku má v duševním boji převahu Čaban. Fyzické síly nabude teprve při pohledu na kulaka, zlostně rozšlapávajícího chléb v ruce mrtvé ženy: „Він побачив свою

¹²⁴ Původní název *На терновому дроті*. (Zápis ze 17.4.1942, Viz Довженко: 2001)

¹²⁵ Dovženko ji psal na frontě v roce 1942. O tom, že povídku zakončil, se zmiňuje 2.5.1942 v dopise manželce Julii Solncevové. (Viz Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том п'ятий. Київ 1966.)

¹²⁶ Scénu, kdy se perou dva lidé přes ostnatý drát a potichu se hádají, Dovženko původně zamýšlel pro film. Podrobně ji rozpracoval v deníku 1.4.1942. Rvačka tu vyústí ve smrt obou protagonistů – ráno je hlídači najdou mrtvé v objetí. V zápisu je spor popsán podrobněji, důvody pře jsou však kvůli dobovým reáliím méně srozumitelné. Vyostřuje se hádka ohledně zločinů sovětského i německého režimu: zrádce mluví o Sibiři a Solovkách, zajatec s ním *částečně souhlasí*, což se již v povídce neobjevuje. (Viz Довженко: 2001)

смерть. Ось вона – топчеться зовсім близько, люта, невблаганна.“¹²⁷
V komunistovi se rázem probudí vůle žít. Přetrhne drát, uškrtní jím Zabrodu, jediným úderem zabije nacistického důstojníka, osvobodí zajatce a postřílí německé strážce.

Jak upozorňuje Jurij Barabaš, počínaje sporem dvou sousedů nabývá původně realistický příběh rysů neobyčejnosti. Čabanovy nadpřirozené schopnosti neustále rostou a hyperbolizují se.¹²⁸ Postava (podobně jako Viktor Husarov ze *Смії, смерть, зупинись!*) má patrný původ v *hrdinských eposech*. Jeho osobě přisuzuje autor nadlidské schopnosti od počátku: partyzána fašisté lapili, neboť zahubil dvě stě čtyřicet německých vojáků. Líčení jeho závěrečného činu připomíná typická schémata z lidové slovesnosti: „Такого ще не бачив ні український місяць, ані зорі. (...) Він один знищив половину німецьких автоматників. Коли в нього вийшли набої, він бив їх автоматом, мов булавою, і вбивав з одного удару. (...) Він виводив людей за Десну, туди, де було заховано зброю.“¹²⁹

Formě pohádky odpovídá i poslední věta textu: „А Чабан Петро з братами гуляє й нині на Десною, щоб же був здоровий, і сіє смерть німецьким окупантам українською щедрою рукою.“¹³⁰

Také v rozložení postav *На колючому дрові* plně odpovídá původním mytologickým modelům. Protikladnost obou protagonistů směřuje k přímočarému rozdělení světa příběhu: partyzán stojí na straně dobra, jeho protipólem je německý „přísluhovač“. Čaban je v povídce přirovnán ke Kristovi, Zaboroda k Jidášovi. Za kulakem stojí nacističtí uzurpátoři, kolchozník zastupuje nevinné oběti fašistického teroru, zajaté vězně, zoufalé vesničany.

Podobně jsou vyváženy i vedlejší postavy příběhu: odvážná Levčycha se vystavuje jisté smrti (obléká se do šatů, které má připraveny do hrobu) a obětuje život pro druhé. Naopak jediným skutkem němec-

¹²⁷ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.112.

¹²⁸ Барабаш, Юрий: Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. Москва 1968.

¹²⁹ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.111.

¹³⁰ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.112.

kého důstojníka je duševní vydírání lidí, nad nimiž má společenskou převahu.

Na povídce jsou pozoruhodné i lyrické motivy. Jednak je tu citována píseň o čejce, která vylíhla ptáčata u cesty, a proto o ně přišla. Lyrický dojem vzbuzuje i průnik do hrdinova nitra. Čaban přemítá o životě. Skloubení filozofických úvah s motivy tradiční lidové (náboženské) představivosti dosahuje velmi názorného účinku – jako kdyby se před čtenářem promítaly obrazy z věžňovy mysli: „З кожним пострілом він падав у цю яму, і кожний раз душа його підносилася з ями вгору, як огненна птиця – орел чи голуб, що їх бачив він колись у церкві, золотих, на царських вратах.

Птиця пролітала над землею і розносила його гнів на всі чотири сторони. Вона билась крилами в кожне вікно, в кожні убогі двері, де надія боролася з розпачем у скорбних серцях, де шкреблися у двері голод, і рабство, і безславне вимирання. А далі вона підносилася ще вище, так високо, що у неї починало дзвеніти в ушах, і тоді Чабан бачив усю неначе землю.“¹³¹

V protikladu k hrdinově fantazii se tu uplatňují i naturalistické scény válečné reality. Vyhladovělým zajatcům, snímaným berlínskými filmaři, házejí věznitelé maso koňských zdechlin. „Оператори фільмували цю годівлю привидів, щоб увесь німецький світ бачив, всі німкені і німкенята, які погані і гидкі люди, що проти них імперія підняла свій меч.“¹³² Povídka dostává rozměr otřesného dokumentu o podlosti, krutosti a nelidskosti nacistického režimu.

Díky množství témat a různorodosti formálních postupů působí *На колючому дроті* dojmem (pro Dovženka velmi typického) mnohovrstevnatého propletence, jehož společným pojítkem se stává příběh Petra Čabana. Vyprávění vrcholí myšlenkou o silné vůli člověka. Hrdina se sice smířil a překonal strach ze smrti, ale dokázal v sobě přemoci pasivitu a probudit chuť k překonání zla. Nadlidská touha žít ho dovedla k vítězství. Přestože je příběh založen na nadsázce, Čabanovo pozitivní

¹³¹ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.99.

¹³² Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.103.

zjištění mu dodává užitečné a realistické poselství. Nejdůležitější je se nevzdávat.

14 Незабутнє

Povídka *Незабутнє* zpracovává časté Dovženkovo téma: *žena ve válce*. Východiskem je autorův (řečeno současnou terminologií) feministický postoj. Přestože ženy bojují na frontě, válka jim život ztěžuje stejně, ne-li více než mužům. Vždyť i ony trpí, prožívají válečná dramata a musí se vyrovnávat se ztrátami.

V tomto případě se autor zabývá čistě ženským problémem: strachem mladých dívek ze znásilnění německými vojáky. Povídce *Незабутнє* přikládal velký význam, o čemž svědčí deníkový zápis z 30. dubna 1942: „Це мусить бути дорога моя любов. Новела (написана) всім серцем, всіма почуттями, всею душею.“¹³³ Přes tóny patetického vlastenectví působí námět díla aktuálně. Nejen proto, že pojednává o dnes běžných tématech; hlavně proto, že *Незабутнє* má velmi lidské vyznění.

O tom svědčí i úvod povídky. Autorovy subjektivní vzpomínky navozují dojem hlubokého citového pohnutí, s nímž vyprávění psal. Příběh dívky Olesji přirovnává k malebným prvkům ukrajinského venkova: „Хочеться кожне слово помити в українській криниці, де дівчина воду брала..., Хотілось би вишити слова, мов червоні квіти на холодних рушниках...“¹³⁴

Ukrajinská vesnice je rozvrácená, zpustošená. Nikdo nepracuje ani neobdělává pole. Žijí tu hlavně ženy, muži odešli do války. Ti, co zůstali nebo se vrátili, utápí své svědomí v alkoholu. Devatenáctileté Olesje zabili všechny příbuzné. Teď stojí u studny a dává pít unaveným vojákům, procházejícím její vesnicí směrem na východ, z Ukrajiny. Blíží

¹³³ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.181.

¹³⁴ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.113.

se poslední rota. Děvče touží mít alespoň naději na zachování vlastního rodu, a proto se rozhodne k odvážnému a nečekanému kroku.

Ke studni přistupuje jeden z posledních vojáků, tankista Vasyl. Poprosí ho, aby s ní strávil noc. Vasyl zpočátku odmítá, ale nakonec se nechá přesvědčit. Olesja ho pozve do svého domku. Dá mu najíst, umyje ho. Noc s neznámým vojákem se pro ní stává nocí svatební. „Не співали дружки. Ніхто не посівав Олесину постіль ні житом, ні пшеницею, і не шумів у голові весільний хміль. Не співали свахи лукавих пісень. Сама собі Олеся готовила весілля.“¹³⁵

Dvojice pochopí, jak důležitý úkol před ní stojí – vždyť jde o čest nejen jejich, ale především o čest celého národa. Do rána se mezi nimi vytvoří silné citové pouto. Tak vyústí vlastenecká povinnost v něžnou lásku. Duchovní vztah navazují hrdinové netypicky přes tělesný styk.

Naděje na další shledání je však mizivá. Vasyl musí druhý den odejít. Přisáhá Olesje, že se k ní po válce vrátí – živý nebo mrtvý (v podobě *bronzového pomníku*). Pochopil, že se za svou dívku musí bít, získat pro ni vítězství. Jediná cesta k ní vede přes hrdinství a nenávist k nepříteli.

Po vojákově odchodu Olesja tuší, že se již neshledají. Ale jediná noc jí změnila život. „У мене, тітко, кам’яна душа. Зі мною тепер можна робити що загодно,“¹³⁶ říká sousedce. Ví, že od Vasyly ji už žádné násilí, žádný boj neodtrhne. A ví, že udělala vše, co udělat mohla, a jednala správně.¹³⁷

Ve významové rovině se tu vytváří záměrný paradox: názorný příběh ukrajinského děvčete dokazuje, že společenské stereotypy ve válce neplatí. Jako oběť nešťastné doby se Olesja, která navrhuje sex neznámému chlapci, stává vlastně mučednicí. Spojuje v sobě čistotu ukrajinské vesnice s nejlepšími lidskými vlastnostmi: hrdostí, odvahou, prozíravostí. Nejedná pro uspokojení nízkých pudů, nýbrž pro zachování

¹³⁵ Довженко, Олександр: Твори в п’яти томах. Том перший. Київ 1964, s.118.

¹³⁶ Довженко, Олександр: Твори в п’яти томах. Том перший. Київ 1964, s.122.

¹³⁷ Jiná verze povídky je podrobně rozpracována v deníku. Scény tu nejsou řazeny chronologicky, důraz na lyriku a něhu je ještě silnější. Postava se jmenuje Olena (Saňa). Příběh má pokračování, tragédie je popsána konkrétně: Saňu znásilní Němci.

vlastní bezúhonnosti. Cit, který ji připoutal k Vasylovi, je pro ní jakousi odměnou. Odměnou za vlastenecké poselství, které do svého činu oba mladí lidé vložili.

15 *Перемога*

*Перемога*¹³⁸ pojednává o bojích Rudé armády na území Ukrajiny v létě 1942. Jako většina jiných válečných příběhů líčí i tato rozsáhlá povídka vztahy mezi vojáky a popisuje krvavé bitvy. Zabývá se navíc i problematikou vítězství. Autor si klade otázku: v jaké chvíli lze člověka považovat za vítěze? A dále: jakou roli v bitvě hraje přirozený strach, touha stát se hrdinou, vlastenecký cit?

Armáda má vítězství nadosah. Velení se však rozhodne ustoupit – tentokrát až za hranici Ukrajiny. Kapitán Vasyl Kravčyna, velitel artileristické divize, odmítne utéct. Vždyť již několikrát vyhrál bitvu, a přesto musel ustoupit. Před obyvateli okupovaných vesnic se cítí jako podvodník. Zůstává a na svou stranu přetáhne několik vojáků, rozhodnutých odrazit nepřátelský útok.

Do hlavního štábu, ukrytého šest kilometrů od místa boje, přináší Kravčynův posel zprávu, že úprk před Němci byl zbytečný. Nacisté se prý už cítili poraženi, a vtom Rusové začali nesmyslně ustupovat.

Armáda se proto vydá nazpět.¹³⁹ Zatím ale ještě musí Kravčynův oddíl boji čelit sám. Oslabení Němci se rozhodnou použít psychologickou lest. Přiotrávení jedem,¹⁴⁰ svléknou si kalhoty i košile a za zběsilého povyku se hrnou na Ukrajince. Když už si rudoarmějci myslí, že se jim

V souvislosti s hlavní hrdinkou pak autor připomíná osud ukrajinských děvčat, odvážných ve vlacích do německých veřejných domů. (Viz Довженко: 2001)

¹³⁸ Podle deníkových údajů povídku Dovženko dopisoval v srpnu 1942.

¹³⁹ Scéna má zřejmě původ ve skutečné události. 20.6.1942 si Dovženko do deníku poznamenal příhodu o vojákovi, kterému se podařilo vymanit z boje a dostat se do velitelského štábu. Zbytek armády žádal o pomoc pro bojující vojáky. Nikdo mu ale neuvěřil. Soud ho obvinil, že je německý špión, a zatkl ho. Ostatní válečníky tím velitelství vydalo napospas záhubě. V povídce dodal autor událostem (z různých možných příčin) daleko optimističtější vyznění.

¹⁴⁰ Motiv vojáků přiotrávených jedem využil Dovženko již dříve, např. ve filmu *Арсенал*.

nacisty podařilo zneškodnit, přijedou Němcům na pomoc nové tanky. V této bitvě je zabit přední Kravčynův bojovník Ivan Kavun.

Také Kravčyna je sražen bombou k zemi. Mezitím se vrací armáda. Úderem starého generála Nečyporuka se nepříteli podaří konečně porazit. Těžce raněný Kravčyna leží na zemi. Nad ním se sklánějí nejvěrnější spolubojovníci. Kapitán tuší blízkou smrt. Poprosí vojáky, aby mu pomohli postavit se směrem na západ, k Ukrajině. Vasyl Kravčyna umírá při pohledu na vlast. S vědomím, že pro ni vybojoval vítězství.

Kravčynův příběh tvoří osu vyprávění, nicméně tematický záběr povídky je opět velmi široký. Vyskytuje se tu řada vedlejších postav. Spisovatel se snaží vylíčit celou hierarchii válečníků – od generála po běžné vojáky, byť pouhým výčtem jejich jmen. Dovženko se podle svých zásad snaží dokázat, že cena bojovníka nespočívá v hodnotě ani ve vnějším lesku lidského života: „Не мудрили, не ховалися по резервах і тилах. Не крутилися в штабах, редакціях і воєнторгах. Не обростали родичами на простих своїх артилерійських посадах. (...)“

Решта лежала в шматках, – де рука, де нога, а де й голова. Не написали вони перед смертю зворушливих записок з проханням, якщо буду вбитий, вважайте мене за комуніста, не встигли. Ніколи було. Які були, такі були. Хто комуніст – комуністом, а хто ні, той також поліг достойно.

Не було в них ні ненависті до інших народів, ані заздрощів.

Не бували вони ні в Америках, ні в Парижах, ні в Лондонах. Не бачили союзників своїх в лице, ні їх союзницьких жінок, ні благополучних їх дітей. Тільки люті закордонні писки жорстоких своїх ворогів і бачили вони в житті, та й то – в атаках.“¹⁴¹

Soudobé válečníky přirovnává ke slavným záporožským kozákům. Dnešní bojovníci nejsou odvážní o nic méně a mají právo, aby si jejich jména lidé pamatovali, podobně jako si pamatují jména kozácká. Dovženko se tedy staví do role „kronikáře“. Jakoby říkal: právě proto o nich píše.

¹⁴¹ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.163-4.

Rozvíjí tu i přímou návaznost na kozáckou tradici, k níž odkazují mnohá příjmení: Vovkotrubenko, Vernyhora, Huba, Nechoda, Jakymacha, Zahnybida, Boršč, Nedryhajlo nebo Nečyporuk. Ivan Kavun, neohrožený hrdina Sovětského svazu, navíc pochází ze Záporoží. Prostřednictvím drobné retrospektivy pronikáme do soudobých reálií legendami opředené kozácké kolébky: „... (Іван) мав свій талант (...) і прославив у ньому себе і свій рід Кавунів з Запоріжжя. Він був воїн. Він був такий великий воїн, що його кілька разів ще змалку виганяли з Запорізького комсомолу, а навіть батько часом остерігався його, знаючи по собі, які сили можуть таїтися в тихому Кавуновому роду.“¹⁴²

Významným Dovženkovým přínosem je propojení ryze válečné tematiky s lyrikou. Do tématu bojů autor mistrně вплétá motivy z tradiční kultury. Nejprůzračněji jsou využity v přechodech drsné skutečnosti do *snu*. Kravčynovi se před smrtí vybavují obrazy ze spokojeného dětství na ukrajinském venkově.

Zásadním tématem díla *Перемога* je vlastenectví. Protikladem ukrajinských citů k rodné zemi se stává pragmatický cynismus, s nímž nacisté Ukrajinu dobývají. Po skončení války se totiž na úrodné půdě Němci mají zabydlet. Téma boje za otčinu se proto ještě násobí: nepřátelé se do milované vlasti hrnou s krvelačnou vidinou zisku.

Ale i země jako taková žije svým životem. Řeky, pole, lesy změnila válka k nepoznání. Zvířata se učí žít podle nových pravidel. Tvorové musí snášet hrůzu, kterou nezavinili. Musí ji snášet i člověk, a ten klesl na své morální dno: „Літали зграї переляканих птахів над боєм. У хвилях повітря носило їх, як у тайфуні, й шпурляло вибухами на всі боки: вперед-назад, вперед-назад! Вони падали в нестямі на землю, шукаючи захисту в страшних людей.

(...) Вовки в кущах, наївшись чоловічини, припадали черевами до землі й плазували, гідячи землю в проклятому мерзотному вовчому страсі. Від жаху їм поодбирало ноги й шлунки

¹⁴² Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.152.

і закарлючило хвости під животами. Вони не сміли навіть скиглити і тільки ляскали зубами. Вовчиці плакали.“¹⁴³

Téměř naturalistické scény ze života přírody i lidí příhodně doplňují základní myšlenku většiny Dovženkových povídek z válečného období. Také *Перемога* sděluje: za vítězství je třeba bít se až do konce, neboť ústupky a zbabělost působí zkázu vnější i vnitřní a mnohdy zcela zbytečnou. Pojetí ideálního hrdiny (Vasyly Kravčyny) dokládá, jaké vlastnosti autor považuje za nejdůležitější. Zvítězit lze jen díky nezlomné odvaze a věrnému vlastenectví.

16 Тризна

„У мене народжується думка написати оповідання під назвою *Тризна*,“¹⁴⁴ napsal si Dovženko 19. května 1942 do deníku. Rozpracoval tu dialogy a kostru příběhu, kterou se stává shromáždění u příležitosti zádušního obřadu. Tryznu na vesnickém hřbitově uspořádali Demyd a Teťana Besarabovi na počest svého padlého syna Lukjana.

Тризна nemá jednotnou dějovou linii. Jde spíše o roztržštěnou mozaiku několika drobných příběhů, na něž vzpomínají přítomní vesničané. Syžet povídky je poskládán z epizod, odehrávajících se v minulosti i probíhajících současně s obřadem. Strukturou se text přibližuje Dovženkovým rozsáhlejšími díly (*kinopříběhům*). *Тризна* obsahuje i nepatrnou kritiku: naráží na způsob soudobého vesnického uspořádání a hospodaření.

Vyprávění, které má částečně retrospektivní charakter, začíná v *přítomnosti*: smrtí Lukjana Besaraba.¹⁴⁵ Voják padl v boji nedaleko od rodné vesnice. Na hřbitově se scházejí její obyvatelé i sovětští vojáci –

¹⁴³ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.155.

¹⁴⁴ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.198.

¹⁴⁵ Také způsob líčení smrti Lukjana Besaraba má charakter lidové slovesnosti: „Неначе не на сільському майдані у бою, а десть у казці чи у пісні, дванадцять куль впилося Лук'яну Бесарабу в груди, тринадцята коню.“ (s.183) Podle Махума

Lukjanovi spolubojovníci, kteří osvobodili místní od německé okupace. Po příchodu Rudé armády vesničané mohli konečně vylézt ze sklepů, v nichž byli dlouhou dobu ukrytí. Venku zatím nastalo jaro, kolem kvetou stromy.

Nevinná krása přírody tvoří protiklad k tmavým ruinám spálené vesnice. Jarní období slouží jako metafora mládí, nové síly. Konkrétně ji zosobňuje Lukjanův malý syn Mychajlyk. Děd Demyd ho nabádá, aby v se v dospělosti pomstil za otcovu smrt i za ostatní německé zločiny. S tím nesouhlasí Tet'ana, jejíž představa je smířlivější. Také stařenčina optimistická, prostá, ale moudrá závěrečná slova mají na přítomné daleko silnější účinek: „...Благослови, господи, і дай нам сили на нове село. Щоб жила в добрі земля наша українська і щоб розцвіла, як після дощу та грому, як молода жінка по важкій недузі. Пошли ж їй здоров'я, а нам сили в руки й ноги, хто живий остався, і виповнити закон і довг перед миром.“¹⁴⁶

Z příběhů *minulosti* vyniká dojemný osud krávy Maňky, v němž je zároveň ukryt satirický podtext.¹⁴⁷

Maňka byla kdysi vybrána na účast v celostátní soutěži. Z Moskvy se vrátila s nejvyšším oceněním. Ostatní krávy jí úspěch záviděly, ale Maňčino prvenství to nijak neohrozilo. „...Манька помітила, що чим менша й ледачіша була корівчина, тим більше мукала вона проти Маньки казна-що, так що голова колгоспу і заввідділом тваринницьких ферм навіть почали було вірити коров'ячим наклепам і коситься на Маньку за гордість і одрив од мас. Але за Маньку був увесь народ і факт – молоко лилося з неї, як з чистої криниці вода.“¹⁴⁸

Kravám Dovženko příznačně nejen přisuzuje lidské vlastnosti (což mu dovoluje vyjadřovat se k mezilidským vztahům otevřeněji), staví je dokonce na roveň s lidmi. To vypovídá o jeho sepjetí s ves-

Rylského se tu prolíná zdroj lidových dum s vlivem Nikolaje Gogola. (Viz Рильский: 1964)

¹⁴⁶ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.197.

¹⁴⁷ Viz Рильский, Максим: Олександр Довженко. Ін: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964.

¹⁴⁸ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.189.

nickým životem.¹⁴⁹ Maňčin příběh ve válce je stejně tragický jako kterýkoliv příběh lidský. Přes veškerou péči obyvatel byl nakonec tento výjimečný živočich zavražděn Němci.

Působivá a dramaticky vyostřená, se silným mravním poselstvím je i vzpomínka na včelaře Danyla Hoduna, jenž před smrtí rozmlouval s Hitlerem:

„Сам Гітлер, проїжджаючи, спинивсь коло Данилової шибениці і побажав узнати, про що думає в останню смертну мить цей слов'янин.

– Я думаю, – сказав Данило Годун, надіваючи петлю на шию, – що плохі ваші діла, раз уже ви боїтесь таких як я. Діло ваше програне.

– Як же ж воно програне, коли я стою вже на твоїй території, – каже Гітлер.

– Дарма. Покрутишся та й побіжиш, як собака.“¹⁵⁰

Dále se dozvídáme o osudu Motrji Chutorné a její dcery Chrysti, jež se provdala za německého okupanta. V tomto případě se minulost prolíná do přítomnosti: vesničané si o nešťastných ženách začnou vyprávět ve chvíli, kdy Motrja prochází kolem. Sousedé je nelítostně odsuzují. Jediný Demyd Besarab Chryst'u obhazuje: dívka se přece musela poddat, jinak by ji fašisté zastřelili.¹⁵¹

Kromě příběhů z války vyprávěč hodnotí i současné poměry na venkově. Místní politruk Juchym Halaj sklízí u obyvatel posměch. Jeho naučené fráze nebere nikdo vážně: „Політрук став показувати, що Мотря й Христя – зрадниці Вітчизни, але це якось не доходило вповні до свідомості людей.

¹⁴⁹ Dovženko se s krávou jménem Maňka setkal ve skutečnosti, když během války pobýval na ukrajinském venkově: „Ночував у глухенькому селі Овчинникові. Спав ніч у хліві поруч з коровою Манькою. Манька цілу ніч важко зітхала і не завжди гарно пахла.“ (Довженко: 2001, s.219)

¹⁵⁰ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.190.

¹⁵¹ Postavu Chrysti, která se provdala za Němce, plánoval původně použít v povídce *Незабутніс* (viz Довженко: 2001). Hrdinka se stává prototypem nešťastné venkovanky, kterou její lidé opustili a která nemá jiné východisko. Dovženko ji ze zrady neviní, podobné činy přisuzuje nevzdělanosti. Nakonec se postava stává součástí příběhu *Україна в огні*.

– А яка там вона зрадниця? Дурна вона була зроду, – сказав немолодий уже сивий чоловік Грицько Глевкий.¹⁵²

Rozbitá struktura povídky, propojující několik různých epizod, nesměřuje k jednotnému poselství. Množství témat spíše vykresluje obraz vesnice rozrušené válkou. Obec ztratila a utrpěla velké materiální škody. Teď je na obyvatelích, aby z odvěkých i nově nabitých duchovních hodnot začali vytvářet život jiný, lepší.

17 Україна в огні

*Україна в огні*¹⁵³ patří k Dovženkovým nejznámějším a nejpropracovanějším kinopříběhům.

Částečně ji tvoří syžety (úryvky syžetů) povídek *Незабутнє*, *Тризна*, *Перемога* a *На колючому дрові*. Přestože převzaté fabule bývají téměř totožné, texty jsou v kinopříběhu přizpůsobeny výsledné podobě a skloubeny s dalšími epizodami. Soudržnost v díle *Україна в огні* zajišťuje prolnutí identity některých postav výše zmíněných povídek. Vojákem, jenž stráví noc s dívkou Olesjou (*Незабутнє*), je Vasyl Kravčyna (*Перемога*). Včelař (*Тризна*), který před smrtí rozmlouvá s německým hodnostářem (tím není Hitler, nýbrž jedna z hlavních postav příběhu, plukovník Ernst von Kraus), je Olesjiným dědečkem atd.

Dílo tvoří řada různorodých epizod, úspěšně propojených do jednotné vyprávěcí linie. Jednotnost zajišťuje i společné téma (Ukrajina, boj za vlast), společný čas (druhá světová válka) i hlavní místo děje (prostředí ukrajinské vesnice Topolivka¹⁵⁴).

Na venkově se během války vyhracují původní vztahy. Obyvatelé se podle postoje k nacistickým okupantům dělí na morálně odolné a mo-

¹⁵² Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.192.

¹⁵³ „...Саме словосполучення «*Україна в огні*» народилося із Шевченкового «Та не однаково мені, Як Україну злії люде Присплять, лукаві, і в огні, Її, окраденую, збудять... Ох, не однаково мені»,“ (Viz Тримбач, Сергій: «І неоплаканий своїми...».“ <http://www.day.kiev.ua/171743/>)

¹⁵⁴ V názvu vesnice spatřuje Ihor Mychajlyn symbol stromu, zakořeněného do rodné země. (Viz Михайлин: 2003)

rálně poddajné. *Україна в огні* tak vytváří obraz celého společenství v dané historické situaci.

17.1 Dobro: ideální Ukrajinci

Rodina Zaporožců (příjmení nápadně odkazuje k tradici Záporožských kozáků) zosobňuje dovženkovský ideál. Jsou to romanticky pojatí hrdinové, vlastenci, neváhající obětovat se pro otčinu ve jménu jejích dějin i její budoucnosti.

Otec rodiny Lavrin Zaporožec se stane starostou nacisty ovládané Topolivky. Jako správný komunista a ředitel kolchozu (dobro v Dovženkových dílech stále představují čestní vyznavači Leninova díla) má však v úmyslu nacistické vedení podvést: transport s mladými lidmi posílá místo do Německa partyzánům. Záměr se však nezdaří. Vesničané odjíždí na nucené práce a Lavrin je zatčen. Noc tráví v koncentračním táboře za ostnatým drátem. Smrt Levčychy, boj s ukřivděným kulakem Zabrodou, vysvobození vězňů a zneškodnění několika německých vojáků vlastní silou se plně shoduje s příběhem Petra Čabana z povídky *На колючому дроті*.

Po Zabrodovi se Lavrinovi podaří zavraždit i fanatického Krausova syna Ludwiga (nahrazuje anonymního vojáka z původní povídky). Zaporožec zavdá jeho otci Ernstu von Krausovi příčinu mstít se na nevinných lidech a plenit ukrajinské vesnice. Lavrin se však stává partyzánským velitelem a důstojníkově zrůdnosti začíná úspěšně čelit. Od té chvíle prchá Němec před Ukrajincem: „Одного разу йому приснилося, як він, полковник Ернст фон Крауз, стояв зв’язаний по руках і ногах перед Лавріном Запорожцем, оточений страшними його партизанами, як звелів Запорожець виколоти йому очі, одрізати язика, вирізати свастику на грудях і на лобі, як прострілював він йому голову, живіт, груди і кидав у вогонь палаючої своєї хати.

З тяжким стогоном Крауз схопився з постелі.

– А, українська собака! Ти мені будеш снитися, терзатимеш мою душу вві сні!

Заметався Крауз по хаті, забігав, застукав. Сотні нещасних людей, розстріляних, покалічених, з вирізаними на грудях і на лобі зірками, згоріли тієї ночі в селі, замкнуті в палаючих клунях і церквах. Розплатилися за німецький хворобливий сон тяжкими муками у вогні українські діти.¹⁵⁵

Tradici Zaporožcových ctí i Lavrinovi děti. S otcem je u partyzánů také jeho syn Roman. Hrdina není výrazně psychologizován. Spíše vedlejší postava v sobě zahrnuje výrazně romantické rysy – připomíná postavy lidových zbojníků. Jezdí na koni a nelítostně ničí nepřátele. Vždy se umí objevit ve správnou chvíli: ve vypálené vesnici těsně před smrtí matky nebo před popravou partyzána Tovčenyka.

Přijíždí i těsně před odsouzením otce vlastními lidmi. O tom, že transport, v němž byla i dcera Olesja, byl poslán přece jen do Německa, se Lavrin dozví teprve po útěku z tábora. Partyzáni jeho dobrému úmyslu neuvěří. Roman ho svým nenadálým příjezdem zachrání.

Bratr Ivan Zaporožec je také postavou vedlejší. Účastní se bojů po boku kapitána Kravčyny. Dovženko jím nahrazuje osobu Ivana Kavuna (viz *Перемога*). Narodil od něj Zaporožec bitvu přežije a spolu s Kravčynou se vrací do Topolivky.

Ze Zaporožcových dětí vyniká zejména Olesja. Opuštěná celou rodinou (otec odváží syny do armády a matka leží zraněná v nemocnici) se rozhodne oslovit neznámého vojína, aby s ní přenocoval. Jak jsme již uvedli, vojákem je Vasyl Kravčyna.

Olesja se dostává do Německa, kde je prodávána jako „nejlepší ukrajinské zboží“. Ocítá se v domácnosti von Krausovy ženy. Odtud utíká skokem z okna. Typickou filmovou montáží se rázem s ní ocitneme v Topolivce, kam se (po různých útrapách) odvážné Olesje podařilo vrátit.

Domů ji vedl nejen cit k vlasti, ale i láska ke svému snoubenci. Rozšířený prostor vyprávění ukazuje, že jednou nocí příběh dvojice neskončil, nýbrž začal. Silné citové pouto, které mezi nimi vzniklo, vzdálenost nezničila, naopak upevnila. Pro vyjádření hloubky vztahu je postup

¹⁵⁵ Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003, s.166.

filmového střihu – okamžitého přechodu z jednoho místa na druhé – velmi příhodný. „Олеся глянула на свою господиню. Перед нею стояла дружина полковника Ернста фон Крауза.

– Василю! – крикнула Олеся, немов прокинулась од моторошного сну.

– Як у мене б'ється серце... Як у мене б'ється серце... Олесю! Як у мене б'ється серце! Ай!.. – стогнав у нестямі Василь.

Він лежав у польовому шпиталі на операційному столі.¹⁵⁶

Po motivech z vojenskej nemocnice (rozpracované v také v povídkе *Воля до життя*) přechází Vasylův osud do části syžetu *Перемога. Україна в огні* neobsahuje postavy armádního štábu, vyprávění se tu soustřeďuje pouze na rozhodující bitvu pod Kravčynovým velením. V ní si v tomto případě kapitán poradí sám; zvítězí a přežije. Průběh souboje s nacisty je jinak stejný: kinopříběh přebírá postavy válečníků, jejich rozhovory i činy.

Kravčynovou bitvou celá novela vrcholí, a to i na úrovni významové. Díky prolnutí s příběhem z *Незабутнє* se vítězným bojem plní Vasylovo proroctví, které pronáší po noci strávené s Olesjou: „Я зрозумів, Олесю, – стежка назад до тебе є одна, один є шлях. Шлях героїства. Треба бути героєм і ненавидіти ворога...“¹⁵⁷ Vojákovu odhodlání bojovat nejenže našlo opodstatnění; on dokonce dokázal svůj cíl uskutečnit. (V úplném závěru se dívka se svými bližními znovu loučí – odcházejí směrem na západ dobýt pro Ukrajinu konečné vítězství.)

V jeho návratu k Olesje vidí Ihor Mychajlyn vrchol Dovženkovy romantismu. Setkání před očima všech znamená vítězství života a rodu. Obě postavy jsou typickým příkladem neoromantismu a symbolismu. Zastupují určité lidské typy a obsahují v sobě málo individuálního. Význam je obsažen i v rovině dějové: setkání Vasyla a Olesji znamená sjednocení národa.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003, s.140.

¹⁵⁷ Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003, s.84.

¹⁵⁸ Viz Михайлин, Ігор: Два Довженки. In: Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003.

17.2 Střed: opravdoví vesničané

Oproti Zaporožcovým a Kravčynovi působí ostatní ukrajinští vesničané mnohem realističtěji. Jsou to lidé s chybami i přednostmi, průměrní a obyčejní.

K nim lze zařadit např. partyzána Mynu Tovčenyka. Vlastně jeho vinou je mládež odvezena do Německa: dopis, který mu svěřil Lavrin Zaporožec, důsledně neohlídal. Slídiví policisté ve službách fašistů (mezi nimiž je i jeho syn) mu ho jednoduše ukradli.

Zvláštní roli v příběhu zastupuje rodina Chutorných – lehkovážnější, nicméně přirozenější alternativa Zaporožcůvých. Kuprijan Chutornyj má rovněž jednu dceru a pět synů. Dva z nich se právě vrátili z války: dezertovali. Pavlo vstupuje do řad nacistické policie. Otec mu to vyčítá, nicméně syn se umí ospravedlnit: „Спочатку в мене була думка одмовитись і вмерти. (...) А потім я подумав: хтось же її да візьме. Раз уже так сталося раз уже світ перемінівся, комусь же, видно, треба цю зброю брати, будь вона проклята нехай!“¹⁵⁹

Podobně přemýšlí i Chutorného dcera. Chryst’a (předobraz v povídce *Тризна*) se stává paralelou Olesji. Obě dívky jedou ve vlaku do Německa a společně se několikrát snaží utéct. Nakonec jsou ale dopadeny zvlášť: Olesja neumí plavat, a tak každou chytí na opačném břehu řeky.

Po Olesjině návratu z Německa se dozvídáme, že se Chryst’a provdala za italského fašistu.

Autor dívku ze zrady neviní – jelikož je postava propracovaná, její motivaci náležitě vysvětluje.

V souvislosti s postavami vesničanů (a také nacistů – viz níže) se dostáváme k důležitému postupu díla *Україна в огні*: slovy literárních hrdinů Dovženko vyjadřoval vlastní kritiku soudobého (sovětského) pojetí člověka, společnosti, národa. Problematice ukrajinských žen, zaprodávajících se Němcům, se v deníkových zápiscích věnoval nejednou, např.: „... (Німці) уважні кавалери, і так небагато треба, щоб купити

¹⁵⁹ Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003, s.94.

жіноче серце, що виросло серед грубості і байдужості до своєї жіночої статі. А найстрашніше – що дівчата не знають, що, виходячи за німця, вони зраджують Батьківщину. Їх не учили Батьківщині – їх учили класовій ворожнечі і боротьбі, їх не учили історії. Народ, що не знає своєї історії, є народ сліпців.”¹⁶⁰

Chryst’u její národ odsuzuje jednoznačně, bezmyšlenkovitě. Je-
nomže když ji spisovatel nechá promluvit, ukazuje se, že na vině je spo-
lečnost, která v lidech nepěstuje morální hodnoty: „Щось мені тут ось, –
вона поклала руку на серце, – каже, (...) що зробила я щось запертне,
зле і незаконне, що нема в мене ні отієї, що ви казали, національної
гордості, ні честі ні гідності. Так скажіть мені хоч перед смертю,
чому ж оцього в мене нема? А де ж воно, людоньки? Рід же наш
чесний.“ A hlavní otázku staví Chyst’a odvážně: „Чому в нашому
районі до війни ви міряли дівочі наші чесноти головним чином на
трудодень і на центнери бурякові...”¹⁶¹

Chryst’a vyrostla ve světě pokynů, výnosů a zákazů. Přicházeli
s nimi necitelní kariéristé bez pochopení pro obyčejné lidi. Dívka nic
jiného nezná a ani znát nemůže. Dovženko tak vysvětluje a obhajuje ko-
laborantství ukrajinského lidu s nacismem.

Zároveň odsuzuje režim, neschopný připouštět vlastní chyby. Ty-
pickým představitelem tupé úředničiny je Lymančuk. Obyvatelům měst,
kudy prochází Rudá armáda, lže: „Toto město Němci nikdy dobyté ne-
bude.“ Bezbranné občany tak spolehlivě ponechává napospas smrti. So-
větští úředníci představují pro národ nebezpečí stejně velké jako nacisté.
Oddálenost od života a poslušnost úřednickým údajům dokládá vtipná
Lymančukova charakteristika: „Він був великим любителем різних
секретних паперів, секретних справ, секретних інструкцій, постанов,
рішень. Це возвишало його в очах громадян міста і надавало йому
досить довгі роки особливої респектабельності. Він засекретив ними
свою провінціальну дурість і глибоку байдужість до людини. Він
був позбавлений уяви, як і всяка людина з сонним в’ялим серцем.

¹⁶⁰ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.204.

¹⁶¹ Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003, s.156.

Він звик до своєї посади. Йому ні разу не приходило в голову, що по суті кажучи, єдине, що він засекречував, це була його засекречена таким чином дурість.“¹⁶²

17.3 Zlo: nacisté

Další rovinu tvoří zlo zosobněné nacisty. Jeho hlavními představiteli jsou otec a syn von Krausovi. I tyto nezpochybnitelně negativní hrdinové nejsou přiblíženi pouze z jednoho úhlu.

Ernst von Kraus je plukovník z první světové války. Náleží ke světu jinému, starému. Nad ostatními nacisty má zkušenostní převahu a není slepě oddán Hitlerovi – dokonce jím pohrdá. Nahlas před ostatními fašisty odsuzuje jistý Hitlerův výrok: „Я вважаю, що фюрер Гітлер говорить дурниці, ферштеєн зі? – сказав фон Крауз голосно й виразно, щоб усім було чути. – Треба бути абсолютно аморальним і легковажним неуком, щоб молоти отаке перед народом у тяжку годину.“¹⁶³

Dokonce i jemu Dovženko vkládá do úst vlastní úvahy – to když Ernst vysvětluje synovi postoj a chování Ukrajinců ve válce: „Але, Людвігу, ти мусиш знати: у цього народу є нічим і ніколи не прикрита ахіллесова п'ята. (...) У них немає державного інстинкту... Ти знаєш, вони не вивчають історії. Дивовижно. Вони вже двадцять п'ять літ живуть негативними лозунгами одкидання бога, власності, сім'ї, дружби! У них від слова «нація» остався тільки прикметник. (...) Тому серед них так багато зрадників... (...) Нам ні для чого знищувати їх усіх. Ти знаєш, якщо ми з тобою будемо розумні, вони самі знищать один одного.“¹⁶⁴ Vlastní kritiku tím autor ukrývá do slov nepřítele a zároveň poukazuje na zranitelnost svého národa. To, před čím sovětská vláda zavírá oči, se stává snadnou kořistí pro nepřítele.

Po synově smrti se však von Kraus proměňuje v bezohledného tyrana, jehož nelidské konání dosahuje démonických rozměrů. Plukovní-

¹⁶² Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003, s.104-5.

¹⁶³ Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003, s.149.

¹⁶⁴ Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003, s.91.

kova zápornost vyvažuje postavu nezlomného charakterního Lavrina Zaporožce. Němec definitivně ztrácí převahu ve chvíli, kdy je dopaden partyzány. Pouhá připomínka domácí adresy ho mění v obyčejného obyvatele města Breslau.

Autor se tím opatrně vrací k tezi, že i němečtí vojáci jsou lidé. Teď jsou nepochopitelně zaslepeni ideologií, v jejíž službách bojují. Jenomže ideologií jsou zaslepeni i mnozí Ukrajinci.

17.4 Tři okruhy postav ve vyprávění o Ukrajině

Novela zahrnuje tři okruhy postav. První skupinu tvoří Kravčyna¹⁶⁵ a rodina Zaporožcových, tedy hrdinové ideální, zosobňující nejlepší hodnoty: vnitřní hrdinství, odolnost, nadpřirozenou duševní i fyzickou sílu. Druhá skupina zahrnuje vesničany s chováním méně příkladným, nicméně realističtější. Třetí okruh sestává z nacistů, jejichž zmanipulovaná mysl podléhá nezpochybnitelnému zlu.

V příběhu tak vzniká trojúhelník, založený na vztazích mezi těmito třemi skupinami. Poměr kladných hrdinů a nacistů tvoří obvyklý *mytologický prostor*, rozděluje svět na dobrý a zlý. Prostředí obyčejných vesničanů dodává ději pravděpodobnosti: rodina Chutorných vytváří *realistický protiklad k ideálnímu modelu* rodiny Zaporožcových. Vztah vesničané-fašisté je zase založen na *porovnání hodnot obou režimů*. Ukazuje se, že dějinné podmínky zneužívají jedni i druhí: neuvědomělí Ukrajinci zrazují vlast pro své pohodlí, Němci bojují za zisk ukrajinské půdy.

Není pochyb, že hlavním tématem kinopříběhu se po splnutí všech původně různorodých dějových linií, protikladných charakterů a jejich odlišných hodnot stává téma jediné: Ukrajina. Ukrajina jako vlast. Ukrajina jako rodné nebe. Ukrajina jako pole, řeka, jako celá příroda.

¹⁶⁵ Z Vasyla Kravčyny, člena dynastie Kravčynových (z filmu *Поєма про море*), udělala dobová schémata příkladného hrdinu: správný komunista, sovětský hrdina, organizátor mas, talentovaný propagátor, hloubavý agitátor. „Кравчина – вірний син народу.“ (Плачинда: 1966, s.534)

Ukrajina jako kořist, zásobárna sil, bojiště, vězení i spáleniště. Ukrajina – historické místo souboje fašismu se socialismem.

Za tímto soubojem trpí autorovo srdce. Hluboký cit, sepjetí, obdiv její jedinečnosti a krásy mu dovoluje otčinu charakterizovat těmi nejjemnějšími poetickými výrazy: „Річка тиха-тиха. Лілей багато. І верби над водою. А село, як квітка, теж тихе-тихе.“¹⁶⁶ Autor strádá společně se zemí. Neboť ona je němým svědkem hrůz, za které nemůže.

17.5 Osud Dovženkovy kinopříběhu

O zfilmování tohoto příběhu snil Dovženko od počátku války. Scénář dokončil v srpnu 1943. Od té doby se úryvky textu začaly objevovat v novinách a časopisech.¹⁶⁷ 28.září téhož roku se od předsedy Filmového výboru Ivana Bolšakova¹⁶⁸ dozvídá, že *Україна в огні* je zakázána nejen k natáčení, ale i k celkové publikaci.¹⁶⁹ „Запрещение окончательное, безапелляционное.“¹⁷⁰ Na zasedání politbyra 31. ledna 1944 byla za účasti ukrajinských spisovatelů Olexandra Kornijčuka, Mykoly Bažana a Maksyma Rylského *Україна в огні* nemilosrdně odsouzena.¹⁷¹

Není tajemstvím, že v Dovženkově vztahu k rodné zemi spatřovali státní činovníci otevřený nacionalismus. Podle Ihora Mychajlyna byl

¹⁶⁶ Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003, s.143.

¹⁶⁷ Už 31.3.1942 vyšel v periodiku *Известия* článek *Україна в огні*, který předcházел scénáři. Úryvky dokončeného díla se v tisku objevily v září 1943. (Viz <http://uk.wikipedia.org>, Олександр Довженко)

¹⁶⁸ Ivan Grigorjevič Bolšakov (1902-1980), absolvent hospodářské univerzity Plechanova, zaměstnanec zbrojního závodu v Tule, se v roce 1939 stal předsedou Výboru kinematografie. Výbor se roku 1946 změnil na Ministerstvo kinematografie – Bolšakov se stal ministrem a řídil veškerou filmovou tvorbu SSSR. („...На всех просмотрах русских и иностранных картин всегда сидел рядом (со Сталиным) и запоминал каждую его поправку.“, viz Натансон) Po Stalinově smrti přešla kinematografie pod Ministerstvo kultury a Bolšakov se stal náměstkem ministra. (Viz <http://www.hrono.ru/biograf/bolshakov.html>)

¹⁶⁹ *Україна в огні* se měla se tisknout v časopise *Знамя*. (Viz Плачинда: 1966)

¹⁷⁰ Соболев, Ромил: Александр Довженко. Москва 1980, s.267.

¹⁷¹ Viz Михайлин, Ігор: Два Довженки. In: Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003.

kinopříběh zavržen, protože pojednával o opuštěnosti země ponechané napospas nepřátelům.¹⁷²

Z Dovženkova deníku se dozvídáme, jak velkou ranou se pro něj zamítnutí díla stalo. Nadlouho (a možná nadosmrti) otrásl sebedůvěrou velkého umělce, tvořícího pro vlastní zemi, socialistickou Ukrajinu. (Jako podmínku vytištění mu například vydavatelé navrhovali, aby z Vasyla Kravčyny učinil Rusa.¹⁷³)

Poté, co kinopříběh odsoudil Stalin, si režisér povzdechl: „Тяжко на душі і тоскно. І не тому тяжко, що пропало марно більше року роботи, і не тому, що возрадуються вразі і дрібні чиновники, перелякаються мене і стануть зневажати. Мені важко од свідомості, що «*Україна в огні*» – це правда. Прикрита і замкнена моя правда про народ і його лихо.“¹⁷⁴ O své zoufalosti se pak spisovatel zmínil ještě jednou.¹⁷⁵

Kinopříběh nakonec vyšel ve dvou verzích: ruské a ukrajinské, které se od sebe nepatrně liší.¹⁷⁶ A později jeden filmový režisér Dovženkově údajně řekl: „A víš, proč jsi pohořel? Protože jsi litoval obětovat deset metrů na vůdce.“¹⁷⁷

¹⁷² Viz Михайлин, Ігор: Два Довженки. In: Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003. V tomto ohledu se současní ukrajinští uměnovědci jednoznačně shodují. Serhij Trymbač píše: „Це печатка того жаху, який охопив людину, що зрозуміла: його народ завис над безоднею. Довженко закричав од жаху і влада зробила чимало, аби він більше не говорив, не писав, не знімав.“ (Viz <http://www.day.kiev.ua/171743/>)

¹⁷³ Viz Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001.

¹⁷⁴ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.281.

¹⁷⁵ V jednom z nedatovaných zápisů (zřejmě se jedná o poslední roky či měsíce Dovženkova života) si poznamenal, že se při obhajování díla *Україна в огні* dopustil chyby. Dříve si myslel, že by mu čelní mocnější představitelé měli ukázat, v čem se zmýlil. Nyní si však uvědomil, že spisovatel, když něco píše, by se měl cítit na úrovni nejvyššího politického činitele, a ne na rovině jeho žáka. (Viz Довженко: 2001.) To dokazuje, že jeden z nejslavnějších režisérů světa během let vytrvalého útlaku a umělecké nesvobody zcela ztratil víru ve vlastní tvůrčí schopnosti.

¹⁷⁶ Viz Плачинда, С.П.: Примітки. Україна в огні. In: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том п'ятий. Київ 1966. Плачинда uvádí, že odlišný je zejména osud nacisty Krause. Zatímco v ruské verzi se dostává mezi partyzány, v ukrajinské variantě ho zajímají Kravčynovi vojáci. V dostupných verzích v ukrajinském jazyce (Довженко: 1966, Довженко: 2003) však Krause rovněž lapí partyzáni.

¹⁷⁷ Viz Плачинда, С.П.: Примітки. Україна в огні. In: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том п'ятий. Київ 1966.

Povídka má částečně *reportérský* charakter. Na začátku autor rozmlouvá s chirurgem, který operoval zraněné na bojišti druhé světové války. Autor nejprve vyzdvihuje potřebnost a obětavost lékařského řemesla. Ptá se doktora, zda se mu podařilo během praxe v lidské povaze najít něco nečekaného. Chirurg začne líčit příběh, jenž mu mezi řadou jednotvárných případů utkvěl v paměti.

Osud pacienta Karnaljuka je následně převyprávěn spisovatelem – vlastní interpretace tak Dovženkovi umožňuje rozšířit vyprávění o hrdinovu minulost, a také proniknout do jeho nitra. Ivan Karnaljuk, mladý pastýř z Podillja, je průměrný, ničím výjimečný voják. V boji je těžce raněn do ruky. Při snaze utéct z dosahu nepřátel upadne do bezvědomí. Jeho mysl se noří do hlubokého snu, v němž se přenáší k idyle domova, k rodině: „І здалось раптом Іванові, що упав він дивним засобом, не на землю, а в якусь начебто воду, і бистрина понесла його, вируючи і крутячи між дерев, хмар і сіл, і несподівано принесла додому, мов у казці. Батько, мати, дід, баба, сестри... Та всі такі добрі-добрі, ласкаві.“¹⁷⁸

Ivan se probouzí v nemocnici, přesněji ve vesnickém domku sloužícím k nemocničním účelům. Ošetřovatelé tu pracují s obrovským vypjetím, ale práce začíná být jednotvárná: všechny případy se jim už zdají být stejné.

Ivanův stav se stále zhoršuje. Gangréna se rozrůstá, nepomohla amputace ruky ani výměna krve. Ptá se lékaře na svůj stav; unavený chirurg ho bezmyšlenkovitě ujistí: „Jistě, budete žít, vše je v pořádku.“ Ivan ale vidí, že doktor lže. Vždyť ošetřovatelé se mu už ani nesnaží vyměnit obvaz. Pacient pochopí, že umírá.

Začne se poddávat truchlivé představě smrti. Přemýšlí o svém nedlouhém životě: vzpomíná na rodný kraj, na zlaté lány, ovocné sady, stáda dobytka, řeku, na svou milou dívku, s níž toužil prožít celý život. Teď leží někde daleko od ní a umírá... Vtom pochopí, že zemřít nechce.

Vstane, bez cizí pomoci dojde k operačnímu stolu a požádá ošetřovatele o převaz. Nikdo nedoufá v jeho záchranu, pouze chirurg pochopí: Karnaljuk zvítězil, dokázal si zachránit život sám, vlastními silami. Doktor tvrdí: „Людина на війні – це воля. Є воля – є людина! Нема волі – нема людини! Скільки волі, стільки й людини, – ось що я знайшов.“¹⁷⁹

Lékař vyjadřuje obdiv k obyčejnému vesnickému chlapci. Ivan svým činem dal naději nejen nemocným, ale naučil žít i ostatní. Karnaljuk vyhrál hlavní bitvu bez prostředků k vítězství, pouze vůlí.

Dovženkovy obvyklé teze se tak přenášejí do ještě obecnější roviny: člověk se nesmí zaleknout a vzdát se. Nejúčinnější zbraní je pevné odhodlání. A v povídce *Воля до життя* jde o souboj s nepřítelem nej-mocnějším: se smrtí. Ivanovo vítězství nad ní pravdivost autorova optimistického poselství jen potvrzuje.

19 Бронза

Přestože jde o Dovženkův typický příběh z války, *Бронза* se od ostatních počínů odlišuje formálně – převahou dialogů. Zajímavá je i přirozenost, s jakou předměty vstupují do světa živých. *Bronzový památník* padlého vojína je personifikován; mluví, přemýšlí a utěšuje stejně jako člověk. Typicky dovženkovské je především východisko vyprávění: nelehký osud *žen ve válce*.

Příběh začíná rozhovorem mezi matkou a dcerou. Mladá Marija se z války vrátila domů. Chce se dozvědět, zda přišel i její muž Pavel. Matka tvrdí, že ano. Stojí prý na náměstí, vyhlíží ji, přemýšlí a celou dobu mlčí. Žena se za ním vydá; cestou zpívá lidovou píseň o dívce, jíž není souzen její milý. Muži totiž nese cizí dítě neznámého otce. Přijde na náměstí, volá Pavla, ale ten se neozve. Pavel zemřel a teď se stal bronz-

¹⁷⁸ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.223.

¹⁷⁹ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.222.

vým pomníkem. Marija pochopí, že už nenáleží jen jí. Náleží celému světu.

Dívka naříká: „Де ти, смерть? Де ти, красавице, ластівко моя? Пожаль мені! Де ти гуляєш з другими, де бродиш, чорна моя сестро? Прийди, усміхнись до мене. Не хочу я жити.“¹⁸⁰ A bronzový pomník k ní promluví.¹⁸¹

Začne ji utěšovat: dokud je mladá, musí plnit svou povinnost. Ještě může najít útěchu v práci, v lásce, dětech. Marija ale cítí, že pro to nemá dostatek síly. Ví, že bude trpět. Pavel prozrazuje, že na ní v bitvách často zapomínal. Zamiloval si válku. Zemřel ve chvíli, kdy byl nejvíce pohlcen bojem. Ted' se stal bronzovým pomníkem a přijal část nesmrtelnosti velikých lidí na sebe. Marija má však oproti němu výhodu: život, ve kterém může pokračovat a vytvářet další hodnoty.

Za zoufalou dcerou přichází matka. Utěšuje ji: všechny cesty k lásce, ctnosti, věrnosti, hrdinství, dobrotě procházejí přes utrpení. Poselství povídky v sobě proto ukrývá naději a útěchu. Pro vývoj člověka, pro získávání hodnot a vlastně pro celou lidskou existenci je utrpení nepostradatelné.

20 *Xama*

Xama se od ostatních povídek výrazně liší¹⁸² absencí děje. Text je založen na popisu typického ukrajinského obydlí (zvaného „хата“). Nejde zdaleka o pouhý vnější popis domu; dílo se svým hloubavým zaměřením blíží také k úvaze.

Myšlenka na tuto povídku zrála zřejmě dlouho. Zmínku o tom, že ji Dovženko píše, nacházíme v deníku až 31.prosince1946. Ale téma ni-

¹⁸⁰ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.201.

¹⁸¹ Махум Rylskij považuje rozhovor dívky s památníkem za jedno z nejtragičtějších míst kinopříběhu *Повість полум'яних літ*, jehož součástí se *Бронза* stala: „Це одна з тих довженківських «ненравдоподібностей», які дратують людей не дуже широкого смаку і які, власне, дають одну з підстав говорити про геніальність автора «Повісті полум'яних літ».“ (Рильський: 1964, s.14)

čení ukrajinských domků ho zaujalo mnohem dříve.¹⁸³ *Xama* je originální text, jehož hlavním hrdinou není člověk, nýbrž věc se stejnými duchovními hodnotami jako živé bytosti.

Prostý dům líčí Dovženko s láskou; bojuje za jeho čestné místo mezi všemi obydlími světa: „Опишу, як воювала колись хата з палацами західного ренесансу, з кам'яними фортецями розумних ворогів, як легко її завжди було підпалити, як палає вона довгі століття і ніяк не згорить, мов неопалима купина.“¹⁸⁴

Autor přibližuje vnější rysy vesnické chaloupky. Popis je mnohostranný: poukazuje na konkrétní předměty, rostliny, vůně, ale i tradice a pověry jejích obyvatel. A vše dohromady tvoří jedinečnou atmosféru ukrajinského domku: „В твої маленькі вікна так приязно заглядало сонце, і соняшник, і всякі інші квіти, і зілля всілякі пахучі. А на покуті понад столом і темний сивий бог у срібних шатах, і Шевченко, і козак Мамай, і Будьонний, і Георгій Побідоносець на білих і рижих конях, і ще якісь люди і боги дивляться через стіл на піч, на кочерги, і на всякого доброго чоловіка, що входить у двері, вже не скидаючи у сінях шапки, дивляться мрійно і мирно, ніби припинивши навіки тяжке змагання, і проживають в мирному товаристві й згоді, розмовляючи, коли нема людей у хаті, з домовником, що живе за комином в трубі, і з тихим, зовсім уже кволим українським чортом, і сняться всі вкупі разом бабусі, поки не перехреститься вона з переляку у сні, бурмочучи крізь сон – ома оца-сина.“¹⁸⁵

Dům je zásadní součástí lidského života. Vztah k němu si spisovatel buduje čistě duchovní. Oslovuje ho – apostrofa zde není pro-

¹⁸² Махум Rylskij dokonce mluví ne o povídce, ale o črtě (*нарис*). (Viz Рильский: 1964)

¹⁸³ О пět let dříve si do deníku poznamenal: „Я бачив фото. На бідну стареньку хатку, похожу на бабусю, притрушену снігом, наступають бійці і танк, і підпис: «Наші героїчні і т. і. наступають на дот». Бідна хатиночка, чого тільки ти не бачила на світі. Хто тебе не грабував, хто не бив тебе, не обстрілював, які люди не ночували в тобі. Часом дивно робиться, як ти стоїш іще на землі, як дивишся своїми темними віконцями на світ Божий, і що в тебе є, що в тобі їдять і думають, і яких пісень давно вже не співають, і як плачуть... (...) Як гарно воювати нашим сусідам...“ (Довженко: 2001, s.152)

¹⁸⁴ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.205.

¹⁸⁵ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.206.

středkem k personifikaci, nýbrž k vyjádření hlubokého citu. Předměty uvnitř chápe jako neoddělitelnou, přirozenou součást a domu (jakožto „oduševnělé“ věci) přisuzuje lidské vlastnosti: přívětivost, vlídnost, někdy smutek, tesknotu a věrnost. Zatímco lidé jsou schopni chalupu opustit a už se do ní nikdy nevrátit, ona stojí dál a slouží těm, kteří v ní žijí.

V díle je vyzdvihována pokornost obyčejného vesnického obydlí. Nezabydlují se v něm hrdost, pýcha a chybí tu řada věcí: nemá čeledě, služebnictvo. Nejsou zde ani kabinety, ani vítací sály a ložnice, v nichž se dlouho spí. Nekonají se v něm bankety, slavnostní setkání, nikoho tu nenapadne ovládnout svět nebo zotročovat svého souseda. Uvnitř nikdy nebylo trvalé štěstí, zato spousta smutku a loučení. V materiálně nerovném boji tak proti „všem palácům světa“ vítězí obyčejná chaloupka. Svou skromností, dobrotou a tradicí, jež v ní beze změn žila po staletí.

Autorovi však záleží i na budoucnosti domku. Přeje si, aby pod jeho střechem nesténaly vdovy a sirotci, aby se po prostorných pokojích proháněly veselé děti. Obecný popis tak nečekaně míří ke konkrétním okolnostem: přišla druhá světová válka. Domek shořel. Zbyla po něm jen ruina, vedle níž pláče vdova.

Ale Dovženková filozofie, prostupující jeho tvorbou od samých počátků, je příznivá: jedno odchází, zároveň se rodí něco druhého. *Xama* se stává příkladem zdařilého propojení autorových myšlenek s vytříbenými uměleckými postupy. Povídka se zamýšlí nad tím, jak důležitá je pro člověka tradice. A tímto dílem se Dovženko do vlastní ukrajinské tradice aktivně začleňuje.

21 *Повість полум'яних літ*

*Повість полум'яних літ*¹⁸⁶ má poměrně široký záběr. Zpracovává čtyři válečné roky (poeticky nazvané jako „plamenné“). Dovženko si určil, že *Повість* musí být „realistická“ – ve smyslu „nejvyšším,

uměleckém“. Nesmí zde být žádné prázdné slovo: „А народ увесь в цілому треба поставити над війною. Щоб він (...) був більший за війну...“¹⁸⁷

Autor se tu snaží vykreslit co nejrozmanitější obraz společnosti: hrdiny, zrádce, osvoboditele, obyčejné lidi, starce, děti, fašisty i komunisty. Děj zahrnuje období od obsazování Ukrajiny nacisty a ústupu sovětských vojsk na východ po porážku nepřítele a osvobození území Rudou armádou. Průběh obou těchto pohybů se spisovatel snaží vyvážit: i když už armáda postupuje vpřed, dochází ke ztrátám stejně velkým, úmrtím stejně častým a zkouškám morálky stejně tvrdým jako v dobách, kdy vojsko před nacisty ustupovalo.

21.1 Епопеј, její výstavba

Veškerá obsahová sdělení jsou v případě *Повісті* podřízena formě. Podle Jurije Barabaše má tento kinopříběh ze všech Dovženkových literárních počinů „nejfilmovější“ charakter.¹⁸⁸ *Повість полум'яних літ* považuje za dílo epické s lyrickými prvky a s prvky ryze filmového charakteru. Těch je zde více než v kinopříběhu *Україна в огні*. Postupy jako střih, časté posuny děje a prolínání podle jeho názoru nenarušují celistvost epické tkáně; napomáhají naopak vytvářet široké panoráma doby, popsat co největší rozsah událostí a jevů.¹⁸⁹

Narozdíl od *України в огні*, kde jednotlivé příběhy, rozděleny ostrými přechody, působí spíše izolovaně,¹⁹⁰ zde na sebe vše jakoby navazuje. *Повість* sestává z řady drobných epizod a neohrazené pří-

¹⁸⁶ Dílo údajně tvoří společně s dramatem *Потомки запорожців* a kinopříběhem *Поєма про море* jakousi trilogii, pojednávající o zásadních momentech v dějinách ukrajinské vesnice od kolektivizace do druhé poloviny 50.let. (Viz Новиченко: 1967)

¹⁸⁷ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.324.

¹⁸⁸ Viz Барабаш, Юрий: Чистое золото правды. Москва 1963.

¹⁸⁹ Viz Барабаш, Юрий: Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. Москва 1968.

¹⁹⁰ Konfrontace izolovaných scén podle Poljaruše složí k vyjádření autorových morálních názorů, prostřednictvím kterých rozděluje svět na dobrý a zlý. (Viz Поляруш: 1972)

běhy se často prostupují, vnikají jeden do druhého. Děj celkově působí útržkovitě, téměř nepřehledně.¹⁹¹

Tento formální postup však umocňuje dojem epické šíře. Epopej nepojednává o osudech několika lidí (zejména Ivana Orljuka a jeho milé Uljany Rjasné, ale i jejich rodičů, sousedů ap.), nýbrž celé ukrajinské společnosti v období války.

Vyprávění nemá žádný dramatický oblouk ani výraznou katarzi (pokud za vyvrcholení nepovažujeme vítězství nad nacismem). Příběh seržanta Ivana Orljuka („солдат с хорошей казацкой фамилией“¹⁹²) je jedinečný i podobný řadě jiných příběhů zároveň. To potvrzuje i M. Vlasov: v hrdinově osudu je zobrazen osud celého národa.¹⁹³ Společně s úvahami, obecnými popisy války, osudy jiných lidí je jen nepatrnou součástí života, války, dějin. Také je zcela předvídatelný: Orljuk mnoho ztrácí, je mu souzeno prožít smrt blízkých, ale válka ho nemůže připravit o všechno.¹⁹⁴

O plynulosti dějové linie tedy hovořit nelze: jde o vrstvení událostí. Ivan opouští rodnou vesnici Pavlivci, aby bojoval. Ivan je souzen vojenským soudem, neboť (za urážku jeho vlastenectví¹⁹⁵) zastřelil dva vojáky. Ivan válčí dál, je zraněn. Ivan leží v nemocnici. Ivan znovu bojuje, účastní se osvobozování Ukrajiny. S armádou se dostane až k Pavlivcům. Přichází domů a zjišťuje, že rodiče zahynuli. Setkává se s milou dívkou Uljanou. Rozhodnou se vzít. Uspořádají svatební obřad v novém stylu.¹⁹⁶ Oddává je generál, na hostině jsou přítomni vojáci i vesničané. Pak probíhá soud se zrádci, nacisty i jejich ukrajinskými přísluhovači. Orljuk je v něm hlavním žalobcem – zástupcem lidu, jeho

¹⁹¹ Dobová kritika často vytýkala i Dovženkovým filmům, že jim chybí syžet. (Viz Власов: 1963)

¹⁹² Соболев, Ромил: Александр Довженко. Москва 1980, s.286.

¹⁹³ Viz Власов, М.П.: Герой А.П.Довженко и традиции фольклора. Москва 1962.

¹⁹⁴ Viz Власов, М.П.: Герой А.П.Довженко и традиции фольклора. Москва 1962.

¹⁹⁵ Vojáci se Ivanovi posmívají za to, že bere hrst rodné země těsně před tím, než armáda opouští Ukrajinu a ustupuje před Němci dále na východ. „І з цієї любові до рідної землі, із цього «люблю сіяти» виросла могутня сила Івана Орлюка, який і справді вчинив річ, що мовою закону зветься злочином, а продиктована була велінням гарячого і правдолюбного серця, – і вкрив своє ім'я багатирськими подвигами, для вславлення яких не вистачає людських слів...“ (Рильский: 1964, s.15)

¹⁹⁶ Tímto motivem Dovženko navazuje na uspořádání „novodobého“ pohřbu (bez popů a d'áčků) ve filmu *Земля*.

společným hlasem. Poté znovu odchází do boje, který završuje u Brandenburské brány.

Příběh Uljany je o něco méně typický, neboť vypovídá o její mimořádné odvaze. Uljana je učitelkou v místní škole. Její otec, ředitel, je nacisty zastřelen a Uljana zatčena. Další osud dívky nám není znám, dokud se neobjeví jako obětavá sestra v polní nemocnici. Přichází domů a setkává se s Orljukem. Po svatbě se Uljana vrací do poloprázdné školy, kde s žáky rozmlouvá o válce a o budoucnosti.

Zásluhou typicky dovženkovských lyrických postupů nepůsobí líčení těchto osudů jako souhrn holých údajů. Plynulostí přechodů od jednoho obrazu k jinému je veškerá faktografie rozmělněna, zahalena do mlžného oparu.

21.2 Válka... Proč?

To neznamená, že by se v tomto „plujícím oparu“ nevyskytovaly scény s vyostřenou dramatičností. Do příběhu jsou (podobně jako v díle *Україна в огні*) zasazeny krátké syžety předem zpracovaných témat z povídek *Хата*, *Воля до життя* (operovaným je Ivan Orljuk) a *Бронза*.

Posledně jmenovaná povídka patří ke třem epizodám, které jsou s hlavním příběhem svázány místem děje – vesnicí Pavlivci. Drobné útvary doplňují atmosféru a rozšiřují představu o místě v dané dějinné situaci. První ze třech epizod pojednává o v bojích zmrzačeném mladíkovi, který se právě vrátil domů. Otec ho nešetří a vytýká mu, že než skončit jako mrzák, měl raději prolít krev za vlast: „Інваліди, сину, різні, як і все на світі. Одні від героїства, інші по случаю, а ще інші від неакуратності. На те війна. Є навіть інвалідність від боягузтва й від горілки є.“¹⁹⁷

Smířlivěji působí příběh dvou letců, přicházejících na návštěvu do rodného domku. Obývá ho nyní pouze starý děda. Vojákům, kteří proletěli velkou část světa, najednou připadá vesnické prostředí malé. Rozho-

¹⁹⁷ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964, s.72.

vor slouží jako zamyšlení nad střetem samozřejmosti nové doby se skromností světa starého:

„Генерал: Світ, діду, малий.

Дід: Малий, кажете?

Полковник: Невеликий він, діду. Зовсім невеликий.

Дід: Ай-ай-ай! Шкода мені вас, що так ото світ ваш всохся та поменшав. Колись-то світ великий був. Вирушимо було з Полтави на Кременчук, давно вже, ще хлопцями чумакували. То виїдемо було в степ, а степ широкий-широ-о-окий-широкий! А там шляхів на Миколаїв, Молдавію... Великий світ та веселий... Так, кажете, поменшав? Ну, що ж, така вже ваша доля.“¹⁹⁸

Důležitým prvkem, který přispívá k úplnosti válečného obrazu, je autorova úvaha nad smrtí. Smrt přichází zbytečně, vinou nesmyslného fanatismu jedné donedávna vzdálené a cizí společnosti. K takovým případům patří poprava Uljanina otce. Němci chtějí odvézt školní mládež na nucené práce do Německa. Ředitel Vasyl Markevyč Rjasnyj se ostře postaví proti. Jako každý intelektuál své doby kroutí nad stávající situací udiveně hlavou: „Це помилка! Я не вірю! – спалахнув Василь Маркевич. – Німеччина Гете, Шіллера!.“¹⁹⁹

Ke své smrti se ředitel postaví odvážně. Rjasnyj patří mezi dovženkovské postavy s *vnitřním hrdinstvím*. „– Я тебе повішу!.. Ні. На палю!!! – сатанів Шредер, витираючи плювок.

– Ну, що ж, услав мене жахом. Це предкодавня українська смерть. Тремтиш? Садови на палю! Високо підніми, щоб бачили всі потомки, як зневажаю я всі твої вчинки, фашисте.“²⁰⁰

Rovněž pozvolné umírání Ivanových rodičů je jedním z nejotřesnějších, zároveň nejpůsobivějších okamžiků novely. Neumírají z hrdinství, nýbrž ze zoufalosti – vleže pod ledovým zimním nebem na peci. Na tom jediném, co jim po vypáleném obydlí zůstalo.

¹⁹⁸ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964, s.74.

¹⁹⁹ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964, s.25.

²⁰⁰ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964, s.27.

21.3 Proplétání rovin

Umrznutí Demyda a Tet'any Orljukových a postupná ztráta Demydova vědomí patří k nejlepším momentům celého kinopříběhu. Období Vánoc je postaveno do protikladu k jejich bezmocnému ponížení. „Але й ця жахлива сцена осяяна немеркнучим сяйвом краси народної душі, народної пісні,“²⁰¹ píše Maxym Rylskyj. Lidová píseň, příjemném představy a vzpomínky se promítají do drsné skutečnosti. „– Гукай, Тетяно, мороза та давай вечеряти. Сідай, Іване. Сідайте, дочки, – ледве шелестіли старі Демидові вуста. – Морозе, морозе, а йди куті їсти! Морозе, морозе, йди!..

І мороз прийшов їсти кутю. Демидові стало тепло. І мороз, виявилось, ніякий не мороз, а його небіжчик дід Самійло, а сам Демид зробився малим хлопчиною і якось так легко й вільно ніби знявся й полинув у свято.“²⁰²

Do toho vstupuje i Ivanův současný osud ve válce. Navzájem se tak prolínají tři roviny: rodiče ve skutečnosti, Ivan ve skutečnosti, rodiče a Ivan ve vzpomínkách a blouznění.

K prostupování rovin dochází i ve chvíli, kdy zraněný Orljuk leží v nemocnici v bezvědomí. Sny vcházejí do skutečnosti tak nenápadně, že mnohdy nevíme, zda repliky, které pronáší postavy ve snu, nepatří zároveň ošetřujícím: „Шматований нестерпним болем, закривавлений і брудний, він закричав, і важко, й голосно, й зло застогнав, і, заговорив казна-що, а вони аплодували йому й навіперебій записували кожен його стогін. Один з них знав російську мову й перекладав всю його фонограму на їх незрозумілу мову.

– Джентльмени, він просто кричить. В нього кінчився шок.

– Але що він кричить?

– Він кричить: «Мамо, заберіть геть м'ясо».

– М'ясо?

– Яке м'ясо? Запитайте.

²⁰¹ Рильський, Максим: Олександр Довженко. Ін: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.6.

²⁰² Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964, s.41-42.

– Що він має на увазі?²⁰³

V tomto případě je častý Dovženkův postup – přechod ze snu do skutečnosti, od konkrétního k obecnému a naopak – použit velmi dovedně. Ryze filmové principy jako prolínání, pozvolné přechody od jedné scény ke druhé se autorovi podařilo uplatnit v literatuře.

21.4 Sdělit postavami

Jak jsme již uvedli, těžiště vyprávění tkví ve formě, před níž sdělení obsahu ustupuje do pozadí. Jednotnou myšlenku lze ve změti příběhů hledat jen těžko. Kinopříběh zahrnuje všechna typická Dovženkova východiska: hluboký vztah k Ukrajině, zločiny páchané na jejím území, nespravedlivé utrpení lidí i země, nové naděje do budoucna. Východisko se zároveň stává poselstvím. Na myšlenkové úrovni *Повість полум'яних літ* nepřináší nic výrazně nového.

Dovženkovo vlastenectví je tentokrát bezpečněji ukryto do postav Orljuka, Uljany, jejich příbuzných a známých. Na názorných příkladech dokazuje, že takoví lidé žijí a cítí – stejně jako on.

Většina osob tu působí realističtěji než v kinopříběhu *Україна в огні*. Sobolev zmiňuje: „...«Повість...» оказывается самым аскетическим произведением во всем творчестве Довженко. Самоограничение художника здесь жесточайшее. Обобщения и типизация исключительные. (...) Очень многие герои «Повести...» обладают четкой человеческой индивидуальностью, многогранными характерами.“²⁰⁴ Tím se vytváří paradox: přestože osudy hrdinů jsou obecné a podobné celému národu, jejich charaktery jsou většinou vyhraněně individuální. Toto protikladné pojetí nečekaně umocňuje věrohodnost i dojem sounáležitosti se skutečným životem.

Podle Vlasova navazuje Ivan Orljuk na postavy režisérových němých filmů – Тymoše (*Арсенал*) a Vasyла (*Земля*). Hrdina je představen nejen zvnějšku; je tu popsán i jeho vnitřní svět. Zahrnuje v sobě

²⁰³ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964, s.32.

²⁰⁴ Соболев, Ромил: Александр Довженко. Москва 1980, s.286.

všechny národní rysy.²⁰⁵ Vlasov dále Ivana srovnává (podle vzoru Maxyma Rylského) s hrdinou lidové písně *Молодець Іваночко*. Voják mu částečně odpovídá, zároveň ale kontrastuje s romantickou obrazností písně. Orljuk v sobě zahrnuje jak tradiční folklorní principy, tak zkušenost realistického umění, která se odráží v líčení hrdinova vnitřního světa.²⁰⁶

My se však domníváme, že v případě Orljuka vlivy realismu pronikají i do vnějších projevů jeho charakteru (čímž se liší od některých jiných Dovženkových postav, na něž by bylo možné Vlasovovu definici vztáhnout bez námitek). To stvrzuje i L. Novičenko, který (s ohledem na dobovou nadsázku) píše: „...Он – не только явленная духовная суть, но и вполне реальный образ современника...“²⁰⁷ Postava budí dojem zbrklosti, nerozvážnosti, někdy až dětinskosti. Ač jde o vlastnosti, které vypravěč hodnotí jako dobré a sympatické, dodává tím kladnému hrdinovi větší pravděpodobnosti.

Mnohem nedotknutelnější se stává postava Uljany. Hrdá, statečná a moudrá dívka, jež vůlí odporovat zlu zastíňuje kdejakého muže. Z války se vrací domů ve vojenské uniformě. Orljuk, zaujat myšlenkami o rodném domě (v jeho úvahách je použit část syžetu povídky *Хамма*), nevěnuje „cizímu vojákovi“ pozornost. Teprve po chvíli v něm pozná Uljanu – takovým způsobem dojde k opětovnému shledání mladé dvojice.

K jiným hrdinským postavám patří i Orljukova teta Antonina,²⁰⁸ která během války tajně převážela na loďce partyzány. Také u ní budí sympatie především její slabosti. Neostýchavá žádost, aby místo medaile dostala náušnice (neboť ty po matce jí Němci ukradli), působí dojemně jak na postavy děje, tak na čtenáře.

²⁰⁵ Власов, М.П.: А.П.Довженко и фольклор (Некоторые черты творческого стиля). Москва 1963.

²⁰⁶ Viz Власов, М.П.: Герой А.П.Довженко и традиции фольклора. Москва 1962.

²⁰⁷ Новиченко, Л.: Эстетические уроки Довженко. Александр Довженко: Я принадлежу к лагерю поэтическому... Москва 1967, s.374-5.

²⁰⁸ Podle Vlasova patří Antonina do druhé skupiny hrdinů – těch, které Dovženko líčil v ostře realistické manýře s důrazem na individualizaci. Do první skupiny podle něj patří postavy blízké Orljukovi: jeho rodiče a Uljana. (Viz Власов: 1963)

I v tomto kinopříběhu hrají velkou úlohu záporní hrdinové. Vypravěč na ně opět nehledí podle zavedených šablon. Bezpochybnými zločinci jsou nacisté (zastoupeni zejména ředitelovým vrahem Schröderem). Autor se tentokrát zamýšlí nad jejich zmařenými osudy. Upozorňuje: bez ohledu na stát nebo politické uspořádání je podstata lidského života stejná na celém světě. „Якби могли тільки бачити діти, до якого падіння дійшли їхні батьки, отруєні отрутою расизму! Якби матері Західної Європи поглянули на обездуманих своїх синів – брудних, неголених, нещасних, що загубили злочинну свою зброю на широких степах України!“²⁰⁹

S nezastíraným odporem líčí zejména postavy zrádců vlasti. Jevhen Hrybovskyj slouží nacistům. S předešlými dovženkovskými zápornými typy ho pojí fakt: ani Němci mu nevěří. Líčen je i podle stejného schématu, čímž nápadně připomíná Pavla z filmu *Звенигора* a Mefodije z povídky *Відступник*: „Вигнаний в числі гетьманських недобитків з України у вісімнадцятому році, недолугий син волинського попа Євген Грибовський прожив за кордоном двадцять п'ять років. Чверть сторіччя носило його по Німеччині, Канаді, Бразилії, Аргентині, Південній Африці, Франції, Балканах.

За довгі роки блукань, зазнавши стільки пригод, що їх стало б на добрий десяток бульварних романів, він зробився відомим не одному десятку контррозвідок. Не один таємний шеф ховав у себе його фотографії, доноси й клятви на вірність. «Комівояжер терору», як звали його у відповідних колах, мав підданство Латвії, Чехословаччини, Франції, Німеччини, Болгарії, Аргентини. Був агентом багатьох держав. Любив вродливих жінок, вино, кохався в коштовних самоцвітах і полюбляв вишукано гарні костюми авантюристів. Брався робити все, нічого не вміючи, не маючи жодного людського фаху.“²¹⁰

Negativním hrdinou je také učitel Mandryka. Přestože stojí jakoby na straně svého národa, jeho sice jediným, ale hlavním zločinem se stává pasivita. Odvozu dětí na nucené práce přihlížel stejně nezúčastněně

²⁰⁹ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964, s.92.

jako soudu s nacisty. Netečností, zbabělostí a zbavováním se odpovědnosti patří Mandryka k jednomu z nejvěrnějších životních typů kinopříběhu. Je protikladem učitelky, odvážné komsomolky Uljany (lidské kvality autor opět spojuje s příslušností k mládežnické organizaci): „– Тут всі комсомольці, – сказав молодий учитель Сергій Гомон, коли поліцаї виводили вчительку.

– Неправда, я не комсомолец! Ви не смієте так говорити! – захвилювався вчитель молодших класів Гордій Мандрика. – Уляно Василівно, скажіть, що я не комсомолец!

– Ви? Певно, що ні, – сказала Уляна, оглядаючись на Мандрику. – Ні, ні, який же ви комсомолец!“²¹¹

21.5 Naděje plamenných let

Повість полум'яних літ se soustředí především na oslavu osvobození a nezávislosti Ukrajiny. To dokazuje i připomínka kyjevského knížete Svjatoslava, který sídlil na břehu Dněpra nedaleko od dnešní vesnice Pavlivci.

Dovženko tu vyjadřuje svou obvyklou romantickou nadějí. Naději ve válce ztracenou, avšak znovuzískanou díky víře v život nový, jiný, lepší. Idylu vykresluje zejména básnická obraznost Orljukových představ. O svatební noci leží Ivan s Uljanou pod hvězdným nebem a rozmlouvají o kráse přírody. „Я думаю, що ми з тобою знов стоїмо біля основ життя. (...) Вся краса, (...) всі сходи й заходи сонця, всі трави, квіти, плоди, насіння, всі жнива, всі пори року, – все, що дороге й любе живій людині, все це наше. Роса вечірня і вранішня роса...“²¹²

Téma boje se stává prostředkem k radostnějšímu tématu vítězství. Nepochybná zbytečnost války nakonec nabývá alespoň částečného smyslu: slouží jako krok do budoucnosti. V závěru hrdinové, kteří válku přežili, osévají pole. Tím vypravěč metaforicky naznačuje, že sejí nejen obilí na zničené a dlouho neobdělávané zemi, ale sejí na svých pošramo-

²¹⁰ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964, s.22.

²¹¹ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964, s.24.

²¹² Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964, s.79.

cených duších i nový život, plný kvetoucích zahrad a šťastných duší. Zasévají zkrátka věčný Dovženkův sen.

21.6 Kdo to bude číst?

„Яка буде доля *«Повісті»* – не знаю. Може, попаду з «Огня» да в «Полум'я», може, ні – всі ми ходимо під одним Богом, всі від нього залежим,“²¹³ poznamenal si Dovženko 17. července 1945 – v den, kdy svůj scénář předčítal poprvé na moskevském filmovém studiu. 22. září dílo dokončil a do deníku napsal: „Не думаю чомусь зовсім про її долю. (...) Справді, чого мені ждати і що мені треба? Визнання, компліментів, чи грошей, чи слави? Не треба мені слави, бо на неї, задрипанку, знайдеться знову п'яненко Н. чи блакитний ангел Н.“²¹⁴

A opravdu: filmoví činovníci se k *Повісті полум'яних літ* i k jejímu autorovi zachovali nadmíru urážlivě: na schůzi Umělecké rady četl Michail Kalatozov²¹⁵ referát, v němž se o Dovženkově díle zmínil jen okrajově: „А *«Повість полум'яних літ»*, що могла створити основу плану, як єдиний на сей день твір, про неї тільки мельком згадали, так ніби вона не то є, не то її й нема зовсім.“²¹⁶ Celou situaci nešťastnému režisérovi vysvětlil filmový funkcionář Ivan Bolšakov: „Що ви написали півтора ста сторінок? Цілу літературу розвели!... Хто це буде читати?“²¹⁷

²¹³ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.339.

²¹⁴ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.353.

²¹⁵ Michail Konstantinovič Kalatozov (1903-1973), režisér gruzínského původu. K nejznámějším dílům patří *Верные друзья* (Věrní přátelé) a *Летят журавли* (Jeřábi táhnou). Od roku 1943 působil v Mosfilmu, v letech 1945-1946 stál v čele výboru pro tvorbu uměleckých filmů, 1946-1948 náměstek ministra kinematografie SSSR. (Viz http://www.kalatozov.ru/mkm/mkk_biography/)

²¹⁶ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.373.

²¹⁷ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.373.

22 Тарас Бульба

„У мене є режисерський сценарій *Тарас Бульба*,“ psal Dovženko v dopise z 27. července 1945 svému příteli Juriji Tymošenkovì. „Мені передали нещодавно, що товариш Сталін висловив побажання, аби я його поставив. Большаков хоче, щоб се був кольоровий фільм. Я теж хочу зробити його кольоровим. Тут треба створити таку картину, щоб звеселити весь Радянський Союз, і ми се зробимо, не дивлячись ні на які труднощі.“²¹⁸ Natočit příběh o kozáku Bulbovi byl jeho dávný sen.

Psaní scénáře předcházelo podrobné studium: režisér čte vše, co souvisí se Záporožci, radí se s odborníky a shání původní předměty spojené se Síčí.²¹⁹ První verze textu se objevila v roce 1940.²²⁰ (Varianta, z níž vycházíme, je datována rokem 1941.) Dovženko několikrát započal přípravu k natáčení,²²¹ film však nikdy nevznikl. Nejprve se překážkou stala válka; po válce ždanovovská dogmata,²²² umělcovo zdraví a mezinárodní politická situace.²²³ Místo Tarase Bulby musel režisér na příkaz Stalina natočit snímek o sovětském pěstiteli Mičurinovi.²²⁴

Тарас Бульба je vlastně chronologicky prvním kinopříběhem, i když daleko méně typickým než např. *Україна в огні*. Narozdíl od ní (i od ostatních počínů) nejde o námět původní. Do podoby scénáře (kinopříběhu) převádí klasické dílo ruské literatury.

Ke Gogolově tvorbě byla ta Dovženkova často přirovnávána. Ale jak upozornil Jaroslav Boček, režisér „není spřízněn s Gogolem *Revizora* a *Mrtvých duší*, nýbrž s Gogolem *Tarase Bulby*, *Večerů na Dikaňce*...

²¹⁸ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том п'ятий. Київ 1966, str.358.

²¹⁹ Viz Соболев, Ромил: Александр Довженко. Москва 1980.

²²⁰ Viz <http://uk.wikipedia.org> (Олександр Довженко).

²²¹ Pro představitele Tarase Bulby měl dokonce již představitele – herce Maxima Michajlova. (Viz Соболев: 1980)

²²² Viz <http://uk.wikipedia.org> (Олександр Довженко).

²²³ Důvodem byl politický zákaz, na nějž měly údajně vliv sovětsko-polské vztahy (viz Войтенко). Sen o zfilmování příběhu však Dovženka neopouštěl, hodlal ho uskutečnit v roce 1956 – až dokončí film *Поєма про море* (viz Довженко: 2001). Tomu však tentokrát zabránila režisérova smrt.

²²⁴ Viz Лаврінченко, Юрій: Олександр Довженко. Розстріляне відродження. Paris 1959.

Gogolem romantickým a idylickým.“²²⁵ Je patrné, proč si Dovženko vybral právě Bulbu: přitahoval ho romantickým tónem a námětem z velkolepého období ukrajinských dějin.

22.1 Za Gogolem

Ke Gogolově textu se scénárista zachoval uctivě. V článku o připravovaném snímku režisér píše: „Я ставлю перед собою завдання з найбільшою повнотою втілити у фільмі гоголівську повість, передати її романтичний аромат, її дух.“²²⁶

Syžet příběhu přebírá bez výrazných změn. To potvrzuje i Махум Rylskij: „У сценарії «*Булба*» Довженко йде, загалом кажучи, досить покiрно за Гоголем.“²²⁷ Průběh děje a řazení scén se od originálu výrazně neodlišuje, vystupují tu i všechny postavy příběhu.²²⁸

Do výstavby textu zasahuje Olexandr Petrovyč pouze v nevyhnutelných případech: původní autorskou řeč převádí do jazyka filmového. Kvůli tomu mění i pořadí některých scén, což se týká zejména líčení Andrijova milostného vzplanutí k Polce (Tarasův syn před zámožnou dámou spadne do bláta, ona se mu vysměje, mladík se oknem dostane do jejího pokoje). Gogol epizodu zmiňuje v rámci Andrijovy charakteristiky. Dovženko příběh zobrazuje pomocí průniku do hrdinovy psychologie. První noc po návratu Tarasových synů rodina Bulbových spí a Andrej v polospánku sní o krásné dívce. Není pochyb, že vizuální podobu filmu a jeho dramatickou výstavbu měl režisér velmi dobře promyšlenou.

Formálně se jeho text vyznačuje výrazně scénáristickým charakterem. Hojností poznámek pro natáčení se *Булба* blíží spíše scénáři než kinopříběhu:

²²⁵ Boček, Jaroslav: Předmluva, In: Dovženko, Alexandr: Z deníků. Praha 1964, s.9.

²²⁶ Довженко, Олександр: „Тарас Бульба“ (стаття). In: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том четвертий. Київ 1965, s.119.

²²⁷ Рильський, Максим: Олександр Довженко. In: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.10.

„КИЇВ

(Спогад у напівсні. Марення. Можливо ввести ще один наплив: або волів, або самого Андрія, або матір, що плаче).

Андрій стоїть на вулиці в Києві. Він про щось мріє. Він увесь ніби передчуває наближення якоїсь надзвичайної події. Раптом вусатий машталір панського берлина, що проїздив мимо, стьобнув його батоном і мало не збив з ніг.

Вулиця старого Києва XVI віку. Бурсак Андрій з шаленою люттю схопив заднє колесо і зупинив ридван. Але машталір ударив по конях, вони рвонули, і... Андрій заповор носом у грязюку. Почувся дзвінкий сміх. Звівши очі, Андрій побачив у вікні красуню панночку: чорнооку і біляву, як сніг, осяяний ранковим рум'янцем сонця.²²⁹

22.2 Za Ukrajinu!

Výrazné rozdíly je možné hledat na úrovni „ideologické“. Podle Rylského se tu vedle typicky gogolovského humoru objevuje také humor ryze dovženkovský (konkrétně v rozhovoru umírajícího kozáka Kukubenka s Bohem, jenž je „podobný hodnému včelaři“).²³⁰

Jistou odlišnost lze ve „zpoetizovaném úryvku z hrdinské historie ukrajinského národa“²³¹ spatřovat také v konečném vyznění příběhu. Postavu zkušeného kozáka Bulby vykresluje Gogol s ironickým nadhledem. Pro Tarasovu krutost, zásadovost a bezohlednost jakoby neměl pochopení: vždyť syny žene do bojů jen proto, aby boj poznali. Nakonec i jeho komická smrt (kozák nezahyne v boji, nýbrž kvůli ztrátě dýmky) dokládá autorskou nadsázku v pojetí příběhu i postav.

²²⁸ Viz Довженко, Олександр: „Тарас Бульба“ (стаття). Ін: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том четвертий. Київ 1965.

²²⁹ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том другий. Київ 1964, s.188-89.

²³⁰ Viz Рильский, Максим: Олександр Довженко. Ін: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964.

²³¹ Viz Довженко, Олександр: „Тарас Бульба“ (стаття). Ін: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том четвертий. Київ 1965.

Ironie je v tomto případě Dovženkovi cizí. Přestože mu je cizí i oslava násilí, mezi výsměchem a patosem volí to druhé.²³² Zřejmě vlivem historické situace je pro něj nedůležitější složit hold ukrajinským dějinám a na pozadí zajímavého vyprávění ukázat zemi, její tradice a zvyky. V dobách útlaku mu romantické východisko příběhu sloužilo jako nejpevnější opora.

23 *Прощай, Америко!*

Прощай, Америко! nepatří k formálně vytříbeným, dokonce ani k nejlepším Dovženkovým výtvorům. Jedná se (podobně jako v případě kinopříběhu *Тарас Бульба*) spíše o filmový scénář s beletristickými rysy.

Do kategorie nezfilmovaných předloh tak úplně nepatří, avšak historie ekranizace je vskutku žalostná. Scénář byl napsán na zakázku ministra Bolšakova.²³³ Dovženko začal natáčet. Jenomže v polovině bylo jeho dílo násilným zásahem vládních orgánů přerušeno: z ministerstva zavolali do filmového studia a uprostřed natáčení bez jakéhokoliv předehlého upozornění zhasli světlo.²³⁴ Ani s objednanými náměty neměl tedy ukrajinský tvůrce pokaždé úspěch.²³⁵ Hotové záběry nedokončeného filmu byly veřejnosti představeny teprve v devadesátých letech.²³⁶

Přes silně dobové vyznění je *Прощай, Америко!* poměrně pozoruhodný materiál. Roku 1949 se v Moskvě objevila kniha s názvem *Правда об американских дипломатах*, kterou údajně vydala „pro-

²³² Podle svědectví Viktora Šklovského Dovženko nesouhlasil se scénou, v níž se Taras ihned po příjezdu synů pouští se starším Ostapem do souboje. Tvrdil prý, že něco podobného je na Ukrajině vyloučené. (Viz Šklovskij: 1990)

²³³ Viz Довженко, Олександр: Про сценарій «Прощай, Америко!» (виступ), In: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том четвертий. Київ 1965.

²³⁴ R.Sobolev uvádí: „Кто-то из биографов Довженко счел, что на этот раз фильм будто бы заведомо был обречен на неудачу, так как публицистическое в главных чертах произведение было не свойственно дару «философского мечтателя, поэта цветущих садов».“ (Соболев: 1980, s.248)

²³⁵ Připomeňme, že témata všech tří filmů, které Dovženko za 22 let v Moskvě natočil (*Аероград*, *Щорс*, *Мічурін*), mu navrhl Stalin. (Viz Лавріненко: 1959)

²³⁶ Viz Тримбач, Сергій: Вічний Довженко і Новий Йорк. <http://www.day.kiev.ua/58865/>.

hlédnuvší“ pracovnice amerického velvyslanectví v Rusku. Podle jejího příběhu měl režisér zpracovat scénář²³⁷ a natočit film.²³⁸ R. Sobolev uvádí, že kniha je nezajímavá a chybí v ní hlubší znalost skutečnosti. „Вытянуть из этой книги какой-нибудь сюжет, нащупать фабулу – об этом нечего было и думать; все надо было создавать заново...“²³⁹

Z tohoto pohledu je výsledek předvídatelný: propagandistický charakter díla, pojednávající o zlých Američanech a hodných Sovětech, dnes vyznívá naivně. Zvlášť když připočteme, že Dovženko nikdy v Americe nebyl²⁴⁰, a ani neuměl anglicky.²⁴¹ Je ovšem třeba brát v úvahu tlak doby. Postavení Olexandra Petrovyče bylo tenkrát velice podivné: tvořil, ale ne podle své vůle. *Прощай, Америко!* je typickým příkladem oběti, kterou platil za svůj strach i za svůj talent.

Tvrdit, že jeho protiamerický postoj byl předstíraný, by bylo unáhlené. Patrně nebyl. Od roku 1945, kdy je Studená válka teprve v zárodcích, vyjadřoval upřímné obavy z jaderné zbraně: „Придбавши крила, людина уподібнилася не ангелу, а дияволу. Сьогодні диявол приторкнувся своїм нечистим перстом до того, з чого Бог сотворив всесвіт, – до атома.

Перше, що людина зробила з божественним атомом, – бомбу, для загибелі двоногих тварюк з тваринами і тваринятами.“²⁴² Dovženkův odpor k „Trumanově atomové bombě“ byl skutečný. Tušil, že přichází éra, s níž začíná nová válka: nejhorší válka všech dob. Lid-

²³⁷ Z knížky změnil všechna jména kromě dvou. (Viz Довженко Олександр: Про сценарій «Прощай, Америко!» (виступ), In: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том четвертий. Київ 1965)

²³⁸ Viz Тримбач, Сергій: Вічний Довженко і Новий Йорк. <http://www.day.kiev.ua/58865/>.

²³⁹ Соболев, Ромил: Александр Довженко. Москва 1980, s.249.

²⁴⁰ Viz Тримбач, Сергій: Вічний Довженко і Новий Йорк. <http://www.day.kiev.ua/58865/>.

²⁴¹ V dopise z roku 1930 prosí Sergeje Ejzenštejna, aby mu zprostředkoval cestu do Hollywoodu. Dovženko by se rád setkal s Charlie Chaplinem, pro kterého napsal scénář. Mj. uvádí: „И вот обращаюсь к Вам, не сможете ли Вы совместно с товарищами, или Чаплином, или иным кем-либо выписать меня, страшно подумать, в Голливуд, хотя бы на один месяц (...). Я не знаю языка, но я все же многое увижу, Сергей Михайлович.“ (Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том п'ятий. Київ 1966, s.332)

²⁴² Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.342.

stvo se podle něj připravuje k sebevraždě. A jeho prorocké obavy byly zneužity k napsání tohoto nepravděpodobného příběhu.

23.1 Důvěřivá Anna

Anna Bedfordová (podle Dovženkových slov jediná pozitivní hrdinka²⁴³) je vším, čím ostatní Američané v příběhu *Прощай, Америко!* nejsou: citlivá, vnímavá, vstřícná, někdy možná zbytečně důvěřivá, zato upřímná. Nikomu nedokáže odmítnout. Proto se ocitá v ruské rodině biologa Hromova a tam se seznamuje s jeho pomocníkem Jaroslavem, do nějž se zamiluje. Náhoda oba mladé lidi svede při cestě na Ukrajinu, kam diplomaté jedou prozkoumat život kolchozníků – protiklad kořistnického života farmářského.

Autor tím příběhu vnucuje své palčivé téma: Ukrajinu. Zmiňuje se o utrpení lidí během války, a také o nepokořitelném nadšení komunistů. Dokonce sem zapojuje i některé své motivy (bronzový voják, moudrá kolchoznice jménem Antonina). Neobvyklý scénář podle názoru Novičenka dostává ve chvíli, kdy přijíždí Američané do vesnice, zcela typicky dovženkovský ráz.²⁴⁴ Z bezprostřednosti venkovského života, ze slov ředitele zemědělského družstva, z upřímnosti, s níž chce komunistický lid budovat mír na zemi, Anna vycítí, že informace americké rozvědky jsou nepravdivé.

Po návratu z Ameriky (jíž navštívila kvůli smrti matky) hrdinka tuší, že se do rodné země už nevrátí. A vrátit se ani nechce. Na žádost amerického velvyslanectví má napsat pomlouvačnou knihu o SSSR. Jak již víme, Anna udělala pravý opak. Rozhodla se z úřadu odejít k rodině Hromových a ke svému budoucímu choti Jaroslavovi.

²⁴³ Viz Довженко, Олександр: Про сценарій «Прощай, Америко!» (виступ), In: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том четвертий. Київ 1965.

²⁴⁴ Viz Новиченко, Л.: Эстетические уроки Довженко. In: Александр Довженко: Я принадлежу к лагерю поэтическому... Москва 1967.

23.2 Atom za atom

Přestože se Annin naivní osud stává osou celého kinopříběhu, autor v díle pokládá několik zásadních otázek přínosných i v dnešní době. Nebo přinejmenším vypovídajících (i v druhotných významech) o dobové politické situaci.

Především ukazuje rodící se konflikt mezi SSSR a USA. Syžet *Прощай, Америко!* začíná těsně po skončení druhé světové války. Svět se obává třetí světové války – války atomové. Sovětský vypravěč si příznačně myslí (nebo si musí myslet), že konflikty vyvolávají jediné Spojené státy²⁴⁵: budují přece jadernou zbraň proti Sovětskému svazu. Pracovníci amerického velvyslanectví jsou vlastně špióni a jejich hlavním úkolem je vypátrat, zda Rusko nevytváří něco podobného.

Z Annina účelného poslání si její ruský přítel Hromov neustále utahuje. Biolog se nakonec rozhodne předvést jí svou laboratoř. Ukáže se, že nevyrábí bombu, nýbrž stroje na zalesňování planety. Ale možnost, že i jeho země atomovou zbraň má nebo mít bude, hrdina připouští. Jinak sympatický přírodovědec s příděchem nenávisti říká: „Око за око, зуб за зуб, атом за атом...“²⁴⁶

Přirozeným cílem Rusů je mír, zatímco Američanů válka. V Sovětském svazu vědci vyrábějí nové prospěšné technologie, ve Spojených státech zneužívají vynálezy génů (jako jedna z vedlejších postav tu vystupuje skutečná historická osobnost – Albert Einstein). SSSR si přeje zachovat planetu pro celé lidstvo, USA ji chce zničit.

Svět amerických úředníků²⁴⁷ je vykreslen v nejčernějších barvách: na sebe se usmívají, za zády se pomlouvají. Nesmí projevit žádnou ná-

²⁴⁵ Dovženko podle vlastních slov údajně cítil povinnost popsat dva světové principy: imperialismus a komunismus. Americký imperialismus prý tvrdí, že existuje přelidňenost a je nutné zničit alespoň půl miliónu lidí. Režisér hodlá ve filmu uvést téměř statistické údaje o tom, že země zničená kapitalismem bude při komunistickém systému schopna nasýtit jakýkoliv počet lidí. (Viz Довженко Олександр: Про сценарій «Прощай, Америко!» (виступ), In: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том четвертий. Київ 1965)

²⁴⁶ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964, s.215.

²⁴⁷ „В своєму сценарії я намагався як можна більше зобразити американський характер. Для цього зображав цих людей нещасливими, в кожного з них є свій страх, своя невпевненість і невизначеність,“ tvrdil sám autor ve výstupu k připravovanému filmu v roce 1950. (Довженко, Олександр: Про сценарій

klonnost k „očividně lepšímu“ komunistickému režimu. Pokud se něco takového stane (jako v případě Annina spolupracovníka Armanda Howarda), jsou nemilosrdně odsouzeni americkým soudem i veřejností.

Velvyslanectví se stará o důsledné podrývání autority bolševiků. Média v USA hlásají, že Sovětský svaz se chystá válčit. (Čtenář přitom ví, že je to obráceně.) Američané žijí ve strachu z války a v nenávisti vůči Rusku. A netuší, že v SSSR se mezitím buduje šťastný život, plný fungujících kolchozů, vlajících rudých praporů a usmívajících se lidí. Svět, v němž má místo každý bez rozdílu národnosti, a dělníci zalesňují široké pásy země...

Nic z toho nemohl Dovženko ve svém okolí vidět a soudě podle jeho deníků ani neviděl. Rozpory se skutečnými autorovými názory kinopříběh jen oplývá. V této době si umělec o fungování Sovětského svazu nedělal žádné iluze.

Lze tedy usoudit, že spíše než ze znalosti Američanů vycházel z poznatků o sovětském aparátu a jeho taktice.²⁴⁸ Vzbuzování strachu u obyvatel, paranoidní obviňování ostatních států, hledání vnějších nepřátel – postupy, které dílo přisuzuje protivníkům, známe především z ruských praktik.

Nelze hovořit o jednoznačném úmyslu, nicméně přece jen se zdá, že rovina sovětského režimu je zde uplatněna na rovinu režimu amerického. Sovětský svaz pak bez spojitostí se skutečností líčí Dovženko ve stylu svého odedávného snu. Nikoliv poprvé utíká do dokonalého nerealného světa. Na což má koneckonců jeho umělecké vize právo.

23.3 Nadčasovost?

Přes jednostrannost základního vyznění lze v *Прощай, Америко!* nalézt úvahy, z dnešního hlediska působící předvídavě, bystře a trefně. Černobílým myšlenkovým schémátům umí autor dodat neoče-

«Прощай, Америко!» (виступ), Ін: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том четвертий. Київ 1965, s.229)

kávaný rozměr: ekologický a sociální. Odmyslíme-li politickou situaci, jeho schéma souboje nestojí vně tradičních mytologických modelů. Rozdělení světa na dobro a zlo je vztaženo na soudobé poměry. Jedni (ti dobří) chtějí zachovat přírodu, zvýšit produktivitu, vymítit chudobu. Druzí (zlí) si naopak přejí atomovou katastrofu, zisk jen pro sebe a úplné zničení planety.

Ve své době byl Dovženko vlastně pokrokovým ekologem, když usiloval o sázení velikých sadů.²⁴⁹ V tomto kinopříběhu se (v rámci americké kritiky) tvrdě zasazuje proti ničení přírody. Když se Anna vrací do rodné Pensylvánie, okolí jejího rodného domu je nemilosrdně srovnáno se zemí. Má se tu vybudovat vojenské letiště. Spisovatelovi se nelíbí, že krajina i původní hodnoty se ničí v zájmu válčení, a také v zájmu růstu ekonomiky. Soused, drobný podnikatel, si Anně stěžuje: „Була війна, була ціна на пшеницю. Немає війни, життя не стало. Вже ми нікому не потрібні...“²⁵⁰

Autor vyhrocuje stinné stránky kapitalismu. To sice z dnešního hlediska (v porovnání se skutečnými zločiny komunismu) působí naivně, ale mnohdy se mu daří vystihnout principy tržní ekonomiky, založené na zneužívání nízkých pudů a přirozeném lidském prahnutí po senzacích. Anna letí do Ameriky a z rádia slyší reklamu: „П'ять великих полум'яних книг за один долар! «Великі гангстери», «Десять найжахливіших злочинів усіх часів» – за один долар!“²⁵¹

Právě v kritice sdělovacích prostředků, které bez jakýchkoliv morálních zábran určují a ovlivňují veřejné mínění, jsou autorovy postřehy nejaktuálnější. Podstata propagandy je vyličena věrohodně: válka bude proto, že americká média šíří poplašné zprávy o zbrojení Sovětského svazu a Američané těmto zprávám věří. Spojené státy vydávají informace cíleně. Konflikt si totiž přejí kvůli ekonomickým zájmům a kvůli zničení

²⁴⁸ Autor se nařčení z podtextu (ve výstupu z 4.2.1950 k připravovanému natáčení) bránil. (Viz Довженко Олександр: Про сценарій «Прощай, Америко!» (виступ), In: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том четвертий. Київ 1965)

²⁴⁹ „Украстить землю садами и красивыми городами – это мечта Довженко.“ (Viz Sobolev: 1980, s.300)

²⁵⁰ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964, s.198.

²⁵¹ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964, s.195.

bolševismu. Překvapená Anna, vracející se do vlasti, musí falešné údaje o válce neustále vyvracet.

Nakonec i otázka hegemonie USA dnes nepůsobí úplně zastarale. Tím se však dostáváme mimo konkrétní významy *Прощай, Америко!*. Dovženko ji přece jen psal v době, kdy proti sobě stály dvě světové velmoci táborů kapitalistického a socialistického. A také ji psal na zakázku. Proto ani při největší shovívavosti nelze dílo brát vážně, natož ho s konečnou platností označit za nadčasové.

24 *Антарктида (Відкриття Антарктиди)*

Po neúspěšném pokusu natočit *Прощай, Америко!* režisér souhlasil s návrhem zfilmovat již hotovou scénářistickou předlohu. Ale když pronikl hlouběji do materiálu, původní scénář Georgije Eduardoviče Grebnera odložil a začal psát vlastní.²⁵²

Ani film *Антарктида* (nebo-li *Відкриття Антарктиди*) nevznikl. Z jednoho Dovženkova deníkového zápisu vyplývá, že s ekranizací zřejmě příliš nepočítal: „Сценарій «Відкриття Антарктиди» я писав не для N і не для NN. Я писав його для молодих початкуючих сценаристів. Для них я працював близько восьми місяців, не шкодуючи сил.“²⁵³ Navíc není pochyb, že realizace by byla velmi náročná: děj pojednává o plavbě dvou ruských lodí na jižní pól.

Text otevírá slovo autora. Dozvídáme se, že scénář má charakter „hrdinské filmové poémy“ a obsahuje čistě literární postupy. Ale nápaditou literární strukturou *Антарктида* rozhodně nevyniká. Na výrazové prostředky je mnohem chudší než *Україна в огні* nebo *Повість полум'яних літ*. Scénářistický, nikoliv beletristický charakter je patrný i v dramatických přechodech. Jde o pro film velice efektní okamžité pře-

²⁵² Dokonce mezi nimi vznikl spor. Ten měla rozřešit třetí osoba, jiný režisér, který posoudí obě verze a podle té lepší natočí film. (Viz Соболев: 1980)

²⁵³ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.433.

nášení se z jednoho místa na druhé, které však na papíře nepůsobí příliš účinně.

24.1 Mořeplavec Bellingshausen

Námět kinopříběhu je tentokrát ryze historický. Postavy i děj mají původ ve skutečnosti. Vyprávění vychází ze zápisků Fabiana Gottlieba (Faděje Fadějeviče) Bellingshausena²⁵⁴ s názvem *Двукратные изыскания в Южно-полярном океане*. „Эта книга – деловой отчет, суховатый, но полный интереснейших подробностей об экспедиции к Антарктиде...“²⁵⁵ Syžet *Антарктиди* se plně shoduje s údaji o plavbě, kterou námořník ve službách carského Ruska uskutečnil.

Bellingshausen v letech 1819-1821 velel výpravě dvou ruských lodí (Vostok a Mirnyj) na jižní pól. Faděj Fadějevič plul na Vostoku, na Mirném ho zastupoval Michail Petrovič Lazarev²⁵⁶. Plavba se uskutečnila na zakázku Ruské Akademie věd. Před námořníky stál úkol dostat se dál než James Cook a prozkoumat jih zeměkoule, aby vědci mohli zaplnit prázdná místa na mapě. Mořeplavci měli zkrátka zjistit, zda existuje „terra australis“ (jižní země), o níž kolovaly báje už z antických dob.²⁵⁷

Koráby pluly na jih od Sandwichových ostrovů a v lednu 1820 posádka spatřila břehy nového kontinentu, Antarktidy. Poté se obě lodě rozdělily a do města Port-Jacksonu (dnešní Sydney) dopluly každá zvlášť. Odtamtud se námořníci vydali nejprve do Tichého oceánu, poté znovu na jih. Dopluli opět k Antarktidě, podél jejíhož břehu se dostali

²⁵⁴ Fabian Gottlieb Thaddeus von Bellingshausen (Фаддей Фаддеевич Беллинсгаузен, 1778-1852), narozen v německé rodině na území dnešního Estonska, studoval kronšadtskou kadetku. Účastnil se první ruské plavby kolem světa, v letech 1819-1821 proběhla pod jeho velením výprava na jižní pól. Bellingshausen se tak stal prvním, kdo Antarktidu spatřil – o tři dny dříve než britská výprava Edwarda Bransfielda a deset měsíců před americkou výpravou kapitána Nathaniela Palmera. Po Bellingshausenovi je mj. pojmenováno moře v Tichém oceánu a ostrov v Jižních Sandwichových ostrovech. (Viz <http://ru.wikipedia.org>, <http://en.wikipedia.org/>)

²⁵⁵ Соболев, Ромил: Александр Довженко. Москва 1980, s.252.

²⁵⁶ Michail Petrovič Lazarev (1788-1851) pocházel ze šlechtické rodiny. Absolvoval kadetku, poté sloužil u anglického námořnictva. Po návratu do Ruska se účastnil řady válečných bitev, uskutečnil plavbu na Aljašku, Antarktidu, cestu kolem světa. V letech 1832-1845 velel Černomořské flotile. Zemřel ve Vídni. (Viz <http://ru.wikipedia.org>, <http://en.wikipedia.org/>)

²⁵⁷ Viz <http://en.wikipedia.org/wiki/Antarctica>.

k Jižní Americe z opačné strany. Tak se jim šestý kontinent podařilo obeplout.²⁵⁸ Ostrovy objevené cestou pojmenovali po ruských carech Petru I. a Alexandru I.²⁵⁹

Suchým historickým údajům se autorovi podařilo úspěšně vyhnout. Vypravěč proniká mezi členy námořnické posádky. Z Bellingshausena nečiní hlavního hrdinu, nýbrž jen *jednu* z postav. Fakta o kapitánovi, s nimiž Dovženko pracoval, nebyla využita ke zdůraznění kapitánovy historické úlohy, ale pouze k líčení jeho myšlenkových procesů a úvah. Vyprávění proniká do jeho nitra: „Беллінсгаузен, завжди уважний до свого соратника, (...) радий його появи, гордиться ним ідесь у глибині душі почуває перевагу сили його духу над собою.“²⁶⁰

Rozložení hrdinů je tu „dovženkovsky“ spravedlivé: Faděj Fadějevič je moudrý, zkušený, schopný; není však sám, na kom výprava stojí. Každý účastník plavby je stejně důležitý, kapitánovi rovný. Nebýt dřičů, kteří v podpalubí zabírají potopení rozbité lodi, žádného objevu Antarktidy by nebylo. A to si uvědomuje i sám Bellingshausen.

Věrohodně je vylíčena i kapitánova zkušenost a opatrnost: to, co je pro mladého Lazareva jasným důkazem, nenazývá Bellingshausen „břehem“, nýbrž „něčím, co je břehu podobné“. Objev chce náležitě prozkoumat, proto se k Antarktidě koráby vydávají podruhé.

24.2 Z Petrohradu do Port-Jacksonu

Posádky obou lodí jsou popsány co nejrozmanitěji: od řadových námořníků po malíře nebo astronoma. Barvitý je i obraz dobových okolností. Nahlédneme do petrohradských reálií: kronšadtského přístavu, mše v petrohradském chrámu, debat tehdejší inteligence v akademickém prostředí.

Popsány jsou také diplomatické kruhy v Anglii (z Kronšadtu se námořníci plaví nejprve do Portsmouthu) nebo život anglické kolonie v

²⁵⁸ Viz <http://www.rubricon.com/showbigimg.asp?id=245000212>.

²⁵⁹ Viz [http://ru.wikipedia.org,](http://ru.wikipedia.org/http://en.wikipedia.org/wiki/Fabian_Gottlieb_von_Bellingshausen)
http://en.wikipedia.org/wiki/Fabian_Gottlieb_von_Bellingshausen.

²⁶⁰ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том другий. Київ 1964, s.289.

Austrálii, kam připlouvají lodě se zločinci a kde probíhá boj Evropanů s primitivními domorodci. Ocitáme se i ve světě původního obyvatelstva malých tichomořských ostrovů. Lidé nedotčení evropskou civilizací lodě někdy vítají, jindy se lekají neznámých vetřelců a skupinově páchají sebevraždy – koráby považují za neblahé znamení bohů.

Různorodost přírody na velkém kusu zeměkoule poskytla Dovženkově neobvykle široký prostor: může popisovat krajinu od tropického Tichomoří po říši ledovců, kam doposud nevstoupila noha člověka. Hrozby nemilosrdných mořských bouří a nebezpečných ledových ker tu střídají okouzlující pohledy na nevídané přírodní jevy: „Все ближче й ближче крижані стіни. Раптом, наче з веління чарівної руки, кристалічні велетені крижини пронизуються світлим ізумрудним кольором. Сонячне проміння миттю перетворює їх в освітлені незчисленими вогнями палаци, біля яких кити пускають високі фонтани.“²⁶¹ Právě tyto lyrické odstupy jsou nejzajímavější složkou kinopříběhu.

24.3 Sbohem, Antarktido!

Přes nezpochybnitelně zajímavé téma trpí *Антарктида* řadou nedostatků. Už jsme zmínili, že jakožto literárnímu dílu jí chybí výrazná dramatizace. Tuto skutečnost lze omluvit: text byl původně určen k filmovému zpracování, proto by ve výsledné podobě napětí zřejmě nepostrádal.

Daleko neúnosněji tu však působí politický podtext. Ještě křečovitěji než v *Прощай, Америко!*, kde je odsuzování vnějších nepřátel východiskem, a zde naopak – poselstvím. Ani ne tak proto, že podle tehdejších požadavků ÚV KSSS musel Dovženko ve scénáři oslavovat ruské cary Alexandra I. a Petra I,²⁶² ale kvůli nepřírozenému zdůrazňování velikosti ruského národa. Neustálé vymezování se vůči ostatním „kořistnickým“ zemím působí v historických reáliích na pozadí multi-

²⁶¹ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том другий. Київ 1964, s.317.

²⁶² Viz Лаврінченко, Юрій: Олександр Довженко. Розстріляне відродження. Paris 1959.

kulturního Petrohradu nepřírozně. Tím spíš, že hlavním hrdinou je Němec.

Není nic špatného na tom, když chce autor historické postavy přiblížit své současnosti. Jenomže jeho doba se vkrádá i do vyznění *Антарктида*: nejučenější věda je ruská věda, nejpevnější lodě jsou ruské lodě, nejodvážnější lidé jsou ruští lidé. (Jako čitelná paralela současného vítězství nad Hitlerem tu slouží tehdejší vítězství nad Bonapartem.) V patetických proslovech vypravěč používá typicky sovětskou lexiku jako prostředek k psychickému vydírání recipienta: „Що кличе нас назустріч трудам і незгодам? Багатство? Захоплення земель? (...) Яку користь одержимо ми, добровольці, від трудів своїх? Нетлінна слава вітчизни, слава російської науки – ось наша користь! Ідемо, щоб знали нас народи світу. Щоб десь в далекому майбутньому (...) сказали нащадки: був у нас прадід, герой труда і науки...”²⁶³

Na typická schémata autor navazuje i v líčení konverzace anglických politiků. Ti jsou narozdíl od odvážných, hloubavých a pracovitých Rusů chamtiví, nenávistní a neustále opilí. Usilují jedině o to, aby zneškodnili ruskou snahu dobýt jižní pól. To se jim však nepodaří: neumí se domluvit ani mezi sebou.

Tvrdit, že zpracováním této látky Dovženko nepřispívá alespoň k osvětě, by bylo nespravedlivé. *Антарктида* otevírá poučné téma plavby k jižnímu pólu. Dějinnou skutečnost tak přibližuje ve stravitelném příběhu, nikoliv bez odkazu k populární dobrodružné literatuře. Ale politický podtext bohužel odsouvá zajímavost vyprávění až na druhé místo. A z díla tak přímo ční účel jeho vzniku.

Romil Sobolev vystihuje, proč ukrajinský režisér na potupné psaní scénářů *Прощай, Америко!* a *Антарктида* přistoupil: „...Ошибаются те, кто думает, что было что-то вроде работы из-под палки, из-за давления материальных интересов или потребности в кинематографическом труде (...). Важнее все же было то «надо!» (...). И еще важнее – убеждение, что он может и *это*. Да, конечно, он

²⁶³ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том другий. Київ 1964, s.257.

доказал, что может сделать и это – фильм на злободневную международную тему, сценарий о русских мореплавателях. Дело-то, однако, в том, что делать он должен был другое – и «*Тараса Бульбу*», и «*Украину в огне*», и «*Повесть пламенных лет*», то есть то, что органично вытекало из его личной и художнической жизни.”²⁶⁴ Ani pro Ameriku, ani pro Antarktidu totiž Dovženko nikdy nedýchal.

²⁶⁴ Соболев, Ромил: Александр Довженко. Москва 1980, s.253.

25 *Зачарована Десна*

Зачарована Десна, „poéma v próze“,²⁶⁵ je bezesporu vrcholem slovesné tvorby Olexandra Dovženka.²⁶⁶ Jak dokládá Jurij Lavrinenko, patří i k nejlepším ukrajinským literárním dílům tohoto období. „... (Вона), мов Гімалаї, піднялась над голим випаленим соцреалізмом степом радянської літератури і піднесла українську прозу до рівня прози Гоголя.“²⁶⁷

Nad textem spisovatel pracoval čtrnáct let (1942-1956, tedy až do své smrti).²⁶⁸ *Зачарована Десна* propojuje osobitost Dovženkovy literární tvorby s originalitou filmového vidění.²⁶⁹ Poeticky vystihuje prostředí autorovi blízké a známé: ukrajinský venkov. Idyla spokojeného, bezstarostného dětství zároveň obsahuje autobiografické rysy. Jde tedy o umělecký pohled na léta dospívání. Příběh (podle dobových klišé²⁷⁰) vypráví o tom, „jak se rodí umělec“. Barvitě venkovské okolí „переполняло впечатлительную душу юного героя, рождало в ней мечты, художественные образы, не осознанное еще стремление к творчеству“²⁷¹.

Vypravěč a autor (Olexandr Petrovyč Dovženko) zde téměř splývají. Hranice mezi životopisnými údaji a uměleckou představivostí je téměř neznatelná.

²⁶⁵ Viz Михайлин, Ігор: Два Довженки. In: Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003.

²⁶⁶ Sekundární literatura se interpretacím tohoto díla většinou vyhýbá. Dovženkův životopisec Romil Sobolev to objasňuje: „Что же касается «*Зачарованой Десны*», то, думается никакой разбор этой повести не может передать всей ее прелести.“ (Соболев: 1980, s.289)

²⁶⁷ Лавріненко, Юрій: Олександр Довженко. Розстріляне відродження. Paris 1959, s.859.

²⁶⁸ *Зачарована Десна* vyšla až posmrtně v roce 1957.

²⁶⁹ „По поэтической насыщенности, по силе фантазии и страстности мысли это – одно из самобытнейших литературных явлений нашего времени,“ napsal o tomto díle v roce 1967 L.Novičenko. (Новиченко: 1967, s.359)

²⁷⁰ Viz Барабаш, Юрий: Чистое золото правды. Москва 1963.

²⁷¹ Барабаш, Юрий: Чистое золото правды. Москва 1963, s.35.

25.1 Asociace

Zatímco kinopříběhy *Тарас Бульба*, *Прощай, Америко!* a *Антарктида* se podobají spíše scénáři, v díle *Зачарована Десна* je důraz kladen zejména na funkci *slova*. Avšak text je originální i v rámci běžné umělecké beletrie.

Posloupnost syžetu není odvozena z předem daného průběhu událostí. Nelineárně řazenému vyprávění chybí klasická dramatická výstavba. Ani filmový střih nebo prolínání se tu (jako u předešlých kinopříběhů) příliš neuplatňují. Syžet díla je založen na *literárním* postupu, v němž soudržnost zajišťuje slovo nebo věta. Jednotlivé epizody a výjevy se střídají jakoby náhodou, na základě *asociací*. „Головний чинник композиції повісті – асоціативний.“²⁷²

Příběh lze chápat jako „panoráma“ malého chlapce.²⁷³ Jakoby nepromyšlená výstavba vyprávění v sobě odráží dětské chápání světa. Kompozice *Десни* je založena na neuspořádaném hromadění myšlenek.

Nelineární průběh děje rovněž odkazuje k cykličnosti, tedy ke způsobu výstavby mytologických textů.²⁷⁴ Tomu odpovídá i pojetí času a prostoru. Jak uvádí Lotman, „мифологическому миру присуще специфическое мифологическое понимание пространства: оно представляется не в виде признакового континуума, а как совокупность отдельных объектов (...). В промежутках между ними пространство как бы прерывается, не имея, следовательно, такого (...) основополагающего признака, как непрерывность. Частным следствием этого является «лоскутный» характер мифологического пространства и то, что перемещение из одного locus'a в другой может протекать вне времени...“²⁷⁵

²⁷² Михайлин, Ігор: Два Довженки. Ін: Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003, s.17.

²⁷³ Віз Михайлин, Ігор: Два Довженки. Ін: Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003.

²⁷⁴ Віз Лотман, Ю.М.: Семосфера. Санкт-Петербург 2004.

²⁷⁵ Лотман, Ю.М.: Семосфера. Санкт-Петербург 2004, s.530.

Příběhům lidové slovesnosti se podle Vlasova blíží i řada samostatných scén, z nichž je syžet poskládán. Chybí jim pouze fantastická podmíněčnost, která je folklóru vlastní.²⁷⁶

Z ryze filmových postupů přebírá *Заچارована Десна* vizuálnost: obrazy vesnického života jsou názorné a rozmanité; předávají náladu ukrajinského venkova se všemi jeho bytostmi lidskými, zvířecími i nadpřirozenými.

Drobné epizody, z nichž je příběh poskládán, připomínají filmové skeče s vlastními pointami. (Např. scéna, v níž malý Saško vytrhá záhon mrkví, aniž by našel takovou, která by se mu líbila. Mrkve zasadí zpět – domnívá se, že porostou dál.) Jak upozorňuje Lubomír Linhart, každé z množství dramat v tomto díle by vlastně mohlo být rozvedeno v povídku, román nebo film.²⁷⁷

25.2 Čtyři autorská Já

Celkově příběh vyprávěný v ich-formě sestává ze čtyř nerovnoměrně rozložených rovin. Každá z nich má svůj **prostor**, **čas**, vztah k **realitě** i k **Já**.²⁷⁸

První rovinou je spisovatelova *současnost*. V tomto případě je vypravěč, který je zároveň protagonistou, totožný se subjektem (Dovženkem-autorem). V textu se současnost objevuje zřídka. Netvoří ani jeho kostru. Spisovatel do současnosti přechází vždy na základě nějaké spojitosti a jakoby mimovolně. Ponižující neradostná realita, tlak cenzury, ale i reflexe vlastní tvorby se stává kontrastem k bezprostřednosti světa, o němž je v díle řeč především.

Základ *Десну* tvoří rovina *druhá*. Jde o *vzpomínky* na umělcovo dětství. Na léta, kdy byl ještě chlapcem, kterého se otec mohl zastat a

²⁷⁶ Viz Власов, М.П.: Герой А.П.Довженко и традиции фольклора. Москва 1962.

²⁷⁷ Viz Linhart, Lubomír: Olexnadr Dovženko. In: Dovženko, Olexandr: *Začarovaná Desna*. Praha 1958.

²⁷⁸ Mychajlyn na základě Já rozlišuje dva hrdiny: první je Saško – reálný hrdina, druhý starý spisovatel, který ke konci života píše toto dílo a organizuje jeho umělecký svět. (Viz Михайлин: 2003)

omluvit jedinou větou: „Vždyť je ještě malý.“ Do kinopříběhu tak spojením první a druhé roviny proniká prvek nostalgie.

Já je v tomto ohledu předmětem vyprávění. Syžet příběhu tvoří oddělené výjevy, spojené jediné skutečností, že se odehrály v autorově dětství. Že „tak nějak podobně“ proběhly a tak spisovateli utkvěly v paměti. „Це суб’єктивні картини, збережені пам’яттю,“²⁷⁹ dokládá Ihor Mychajlyn.

Jak jsme zmínili, příběh nevychází z logického řazení událostí: epizody jsou na sebe vázány prostřednictvím *asociací*. Díky tomu děj neustále téká mezi charakteristikami postav a dramatizovanými příhodami. (Malého Saška u záhonu s mrkví přistihne prababička – vyprávění přechází k její charakteristice.)

Účinku ztotožnění se autora s dětským světem nejvíce napomáhá rovina *třetí*, navazující na rovinu předchozí. Jsou to chlapcovy *sny a představy*. Ty ale nevycházejí jen z bujné hrdinovy fantazie. Saškův vnitřní svět utváří i ustálené pověry, náboženské předsudky a lidová představivost, kterým podléhají též dospělí. Nereálná rovina tvoří v kinopříběhu bezčasí a obecný mytologický prostor.

Poslední, téměř neznatelnou rovinou, je období *druhé světové války*. (Zmíněna je v souvislosti s Dovženkovým otcem a s dalším osudem jeho rodné vesnice.) Já je i tentokrát totožné s osobou „starého spisovatele“, ale dochází tu k neobvyklé práci s časem. V poměru k rovině první, autorově současnosti, jde o minulost; vzhledem k rovině druhé, vzpomínkám, je to budoucnost. Čtenářova pozornost se bezpochyby soustředí zejména na rovinu druhou (a třetí), které tvoří převážnou část syžetu. Prozrazení nemilosrdných historických okolností následujících let vytváří účinný protiklad ke snivé nostalgii vyprávěného.

²⁷⁹ Михайлин, Ігор: Два Довженки. Ін: Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003, s.16.

25.3 Prostupování

Jednotlivé roviny se také v tomto kinopříběhu zdařile prostupují. Vytvářejí nenápadné přechody nejen od tématu k tématu, ale i z jednoho literárního žánru do druhého. Strohá současnost dodává dílu nečekaný *satirický* rozměr, který neodpovídá poetičnosti autorových vzpomínek:

„Тут над левом, думаю, пора поставити крапку і перейти до описання домашніх тварин, бо вже почувається якась непевність в пері: вже прокидаються мої редактори в мені. (...)“

– Це неправдоподібно, і потім цього можуть не зрозуміти.

– Таж я маленький був і ще не мав тоді здорового глузду. Я почув тоді, що воно може пригодиться.

– Для чого?

– Ну, може, для щастя.

– Викреслюєм. Адже лева можна було б не побачити, якщо це навіть взагалі не фантазія.

– Ой!.. Нізащо!..

– Спокійно. Його можна замінити чимсь більш співзвучним. Можна написати правдиво про коней. Були ж у вас коні?“²⁸⁰

Nápaditě přecházejí i vzpomínky (druhá rovina) do představ nebo snů (třetí rovina). Kupříkladu spor při senoseči mezi dědem a sousedem Samijlem si hoch představuje velmi barvitě. Nereálná krutost souboje zjevně vychází z příběhů lidové slovesnosti (nejednou je zmiňována legenda o svatém Jiří): „Вже замахнувся дід на Самійла сокирою... Тоді я не витримував і затуляв очі, а вони рубали один одного сокирами, як дрова. Кров лилася з них казанами. Вони відрубували один одному голови, руки, врубалися в розпалені груди, і кров, кажу ж бо, лилася з них відрами, казанами. Вони то розбігалися, то кидалися один на одного в атаку з довжелезними дерев'яними вилами, кричачи:

– Уб'ю!..

²⁸⁰ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956). Київ 2001, s.44–45.

– Прохромлю!..

– Ай, рятуйте!..

– Ага-а-а!..

Розлючений Самійло кидався на діда, і прохромлював його живіт наскрізь величезними кидальними вилами, і притискав до стерні, мов Георгій Побідоносець змія. Дід (...) устигав якось розмахнутися знизу і так хряснуть Самійла сокирою по лисині, що голова в нього розвалювалася надвоє, як кавун, і тоді Самійло... Отаке-то.²⁸¹

Propojení rovin reality a snu patří k formálně nejzajímavějším okamžikům kinopříběhu *Зачарована Десна*. Dovženko tu dovršuje svůj originální literární postup – přechod z vědomí do bezvědomí –, který úspěšně použil v řadě předchozích děl.

Kromě toho využívá prvek pro jeho tvorbu zcela nový. Prolínáním skutečnosti a představ se přibližuje postupům *magického realismu*. Chlapec se hvězdnatou nocí plaví s otcem po Desně. Na břehu se objeví lev. Autor se nad tím nijak nepozastavuje – jakoby lev (který omylem utekl z klece) byl přirozenou součástí světa Začarované Desny: „Дивлюсь у воду – місяць у воді сміється. «Скинься, рибо», – думаю – скидається риба. Гляну на небо: «Зірко, покотися», – котиться. Пахнуть трави над водою. Я до трав: «Дайте голос, трави», – гукають перепілки. Дивлюсь на чарівний, залитий срібним світлом берег: «Явися на березі лев», появляється лев. Голова велична, кудлата грива і довгий з китицею хвіст. Іде поволі вздовж висипу над самою водою.²⁸²

Jak napovídá název, *Зачарована Десна* vykresluje především svět fantazie. Propojení skutečnosti a představ je příznačné pro chlapcovu mysl i pro život celé společnosti. Prostředí tím dostává příděch zvláštní poetičnosti. Oddělit reálné od ireálného nelze. Pohádkovost, čarovná tajemnost a nadpřirozenost se zakládá na zákonitosti, podle níž jeden svět nemůže existovat bez druhého.

²⁸¹ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956). Київ 2001, s.37–38.

²⁸² Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956). Київ 2001, s.43.

25.4 Moudrá zvířata

Představivost vesničanů je dvojí: křesťanská a původně mytologická (pohanská). Obecně přijímané jevy si je hoch často nucen vykládat vlastním rozumem. Tak dochází ke směšným situacím. (Hřích za vytrhanou mrkev vykoupí tím, že bude zdravit staré lidi.)

Pohanské pojetí se odráží ve víře v nadpřirozené bytosti a především v personifikaci zvířat. Živočichové tvoří přirozenou a plnohodnotnou součást světa, mentálně nijak nepodřízenou člověku. Vnímají jako lidé, chovají se jako lidé, uvažují i mluví jako lidé.

Saško si například vyslechne rozhovor dvou koňů: vzpomínají na svou minulost. Kdysi měli křídla a běhali nad oblaky. V chlapcových představách se odráží obecné mytologické chápání zvířecího původu. Koně jsou zosobněním bouřkového mraku, z čehož vychází i tradiční představa o jejich pohybu v oblacích; křídla dostávají na základě přirovnání k ptákům. Bohatýrské eposy je obdarovávají neobvyklými schopnostmi. „Как олицетворения грозовых туч, богатырские кони – кони вещие, одарены мудростью, предвидением и человеческим словом, потому что с живою водою дождя и с громом нераздельны были представления о высшем разуме и небесных вещаниях,“²⁸³ uvádí Alexandr Afanasjev. Létající bájní koně dnes musí čelit krutému týrání jejich majitele. Nakonec se ale zvířata shodují, že člověk trpí možná víc než oni sami. Tak autor posouvá báji do současnosti a propojuje ji s aktuálním pohledem na společnost. Ke konci 19. století je pokračování mýtu pro vyzábělé na trhu vyhandlované koně nadmíru truchlivé a zcela nedůstojné.

Nezpochybnitelná je čarovná síla zvířat: dobytek zná záhadná tajemství, myši věští povodeň, vrána, účastníci se senoseče, počasí nejen předvídá, dokonce ho i určuje: „Раз батько, розсердившись за дощ, що вона накаркала, попросив Тихона Бобиря, єдиного мисливця на всю округу, застрілити її з шомпольної рушниці. І що ви думаєте? Не

²⁸³ Афанасьев, А.Н.: Мифология древней Руси. Москва 2005, s.201.

встиг ще батько затулити рота, як вона знялась із своєї сокорини й перелетіла за Десну на високий дуб. І хоч Тихон категорично відмовився стріляти не дозволену законом божим птицю, вона повернулася з дуба тільки ввечері і накаркала такого дощу й грому, що погноїла все сіно.²⁸⁴

Zvířata se chovají a mluví podle lidských vzorů, proklínají i hřeší proti Bohu stejně jako člověk: „Тихо ж бо, кажу, не хлюпайте, бодай ви повиздыхали!“,²⁸⁵ říká kačena svým káčátkům přesně podle vzoru kleteb Saškovy prababičky.

25.5 Lidé-hříšníci

Právě rozpor, s nímž pobožná prabába pronáší nenávistné kletby („Вони лились з її вуст невинним потоком, як вірші з натхненного поета, з найменшого приводу.“²⁸⁶), tedy rozpor religiozности se skutečnou bezúhonností se stává jednou z určujících myšlenek kinopříběhu. Vypravěč tento rozpor dokazuje na příkladu vlastní rodiny i na své dětské neprozíravosti – v tomto smyslu se on i jeho hrdinové stávají *typy*, sloužící k vyjádření protináboženského postoje.

Důležitou složkou vyprávění jsou hojné charakteristiky jednotlivých postav: rodičů i prarodičů, sousedů a vesnických postaviček.²⁸⁷ Ve většině popisů hraje nezpochybnitelnou roli právě *náboženská (křesťanská) představitost*.

Hrdinové jsou vylíčení ze dvou hledisek: z dětského chápání religiozности a z pohledu dětské upřímnosti. Fantazie malého chlapce postavám dodává mystický původ; jeho upřímnost však tuto mystičnost shazuje, neboť si bezprostředně všímá i chyb dospělých. To dílu *Зачарована Десна* nečekaně dodává rysy *naturalismu*. Například děd

²⁸⁴ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956). Київ 2001, s.41.

²⁸⁵ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956). Київ 2001, s.42.

²⁸⁶ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956). Київ 2001, s.12.

Semen, který byl „velmi podobný Bohu“²⁸⁸, nesnesitelně nahlas kašlal. Tak nahlas, že se jeho kašle lekali všichni – i pes.

Dětsky kritickýma očima je nahlížena také Semenova matka, Saškova prababička. Její chování je rozporuplné: prostřednictvím uctívání svatých proklíná své bližní. Hoch se nebojí dát najevo radost z její smrti. Příčinu jeho pohrdavého vztahu k ní názorně vykresluje monolog, v němž ho prabába proklíná za vytrženou mrkev: „Мати божа, царице небесна, – гукала баба в саме небо, – голубонько моя, святая великомученице, побий його, невігласа, святим твоїм омофором! Як повисмикував він з сирої землі оту морковочку, повисмикуй йому, царице милосердна, і повикручуй йому ручечки й ніжечки, ламай йому, свята владичице, пальчики й суставчики. Царице небесна, заступнице моя милостива, заступись за мене, за мої молитви, щоб ріс він не вгору, а вниз, і щоб не почув він ні зозулі святої, ні божого грому. Миколаю-угоднику, скорий помочнику, святий Юрію, святий Григорію на білому коні, на білому сідлі, покарайте його своєю десницею, щоб не їв він тієї морковочки, та бодай його пранці та болячки з’їли, та бодай його шашіль поточила...“²⁸⁹

Saškova matka se považuje za mučednici. Kdysi se jí prý zjevil svatý Jiří, který jí přikázal konat dobro. Tím vysvětluje svou nynější oběť: stará se o své nepřátele – manžela, jeho otce a otcovu matku. Protože však tchána považuje za černokněžníka, potají mu pálí Knihu žalmů, z níž Semen pravidelně každou neděli předčítá celé rodině.

²⁸⁷ Jak zmiňuje Jurij Barabaš, postavy jsou v kinopříběhu *Зачарована Десна* nejméně typizované ze všech Dovženkových děl. (Viz Барабаш: 1963) Je to pochopitelné; vždyť hrdinové vycházejí z konkrétních předobrazů.

²⁸⁸ O dědově vizuální podobě s Bohem pojednává ještě podrobněji studie k nedokončenému dílu *Загибель богів*, uvedené pod názvem *Занік бохов* ve stejnojmenném slovenském výboru z Dovženkova díla. Vzpomínky na dědův vzhled mají komický nádech: „Написати сторінку про те, як завітали мого старого батька до архієпископа на конфронтацію – поділяючи з ним образи Божого-Отця. – А якщо він оповідав, а якщо міг допустити такого богохульства, ти старий лотар? – А чому б не? Вже ж бог створив людину за свій образ і подібність. Маю ж я божі образи. Навіщо ж не сказати йому, що він поган.“ (Dovženko: Bratislava 1966, s.135) Inspirativní osobnost děda sloužila Dovženkovi jako univerzální předobraz starců (například ve filmu *Земля*).

²⁸⁹ Довженко, Олександр: *Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956)*. Київ 2001, s.12.

Dovženko nešetří v kritice zejména slepé žebráky, kteří se o prabábině pohřbu nahnou do domu. Jejich starý vůdce, o němž nikdo neví, zda je opravdu slepý nebo to jen předstírá, prý obyčejně o almužnu neprosí. Rovnou ji vymáhá. Tón příživnictví a vyděračství obsahuje už text písně, s níž skupina slepců vchází do ulice:

„Ті-гі-ла-а ваші ляжуть черв'ям на росточеніє-є.

Кості ваші прийме сира мати зе-ге-мля-а,

Тоді не допоможуть ні друзі, ні браття,

Тільки вам допоможе милостиня ва-га-ша-а!“²⁹⁰

Jediný, kdo nepodléhá a nezaštiťuje se náboženským fanatismem, je Saškův otec. Negramotný rolník soudí okolí vždy podle vlastního rozumu. U syna budí jeho moudrost respekt. S otcovými názory se Saško seznamuje ve chvíli, kdy společně jedou zachraňovat zaplavenou vesnici. Povodeň do sousední vsi přišla právě na Velikonoce.

Petro se pře s místním popem, který potopu považuje za blahodárné boží znamení. To se protíví otcovu selskému rozumu – za co má Boha chválit, když dopustil takovou katastrofu, a ještě k tomu na Velikonoce? Pop odpoví, že cesty boží jsou nevyzpytatelné. Rolník nato: „Авжеж. ... В такому плануванні води повинен, очевидно, бути великий божественний смисл, та тільки про себе я знаю одне: штани в мене мокрі і чуб не висихає.“²⁹¹

Otec je popsán s úctou, vyprávění se však nevyhýbá ani naturalistickým rysům jeho povahy. Hoch si všímá, že táta pije a ztěžuje situaci rodině; mlátí matku i zvířata, rozbíjí nádobí. U Petra však převažují kladné stránky: vřelost k vlastním dětem, projevující se příkladně ve vztahu k malému Saškovi.

Chlapcovu náboženskou představivost podněcují i konkrétní předměty. V domě na stěnách visí obrazy s křesťanskou tematikou. Obraz Božího soudu svou názorností malé děti přímo straší. Postavy z kresby, rozdě-

²⁹⁰ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956). Київ 2001, s.26.

²⁹¹ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956). Київ 2001, s.33.

lené na peklo, očištec a ráj, hoch vtipně přirovnává k výše zmíněným členům své rodiny.

Narážky na křesťanství zapojuje vypravěč i do vlastních přirovnání. Biblický motiv návratu ztraceného syna vztahuje na psa („Уздівши здалека весь наш рід і хату, він упав додолу і повз до нас кроків, може, сто на животі, перекидаючись на спину і голосно плачучи від повноти щастя, мов блудний син у святому письмі.“²⁹²), své potřeby přirovnává k „údajným“ potřebám andělů („Я любив ...(музику) так і так жадав, як хіба ангели жадають церковного дзвону на Пасху, прости, Господи, за порівняння.“²⁹³).

25.6 Himaláje ukrajinské literatury

Hlavním a nejpůsobivějším rysem oslovujícím i dnešního čtenáře je nápaditý postup kinopříběhu: přirozené vstupování ireálna do skutečnosti. Dále komičnost, na níž je založeno vyvrcholení řady drobných scén. Bezstarostný smích proniká do vědomí životem ubíjeného spisovatele. Na svůj někdejší výklad událostí pohlíží ironicky. To mu však slouží jako pádná omluva a obhajoba přirozené dětské naivity, pomocí níž se zamýšlí nad rozdíly hodnot světa dospělých a světa dětí.

Popis skutečnosti je tu ryze subjektivní: jde jednak o vzpomínky, jednak o pohled malého chlapce. Ale důvěryhodnost této subjektivity zpochybňovat nelze. Před námi vyvstává živý obraz ukrajinské vesnice na přelomu 19. a 20. století, vypovídající o prostředí, vztazích, zvycích a folklóru. Souzní tu zkrátka vše, co je Dovženkově tvorbě vlastní. I proto se kinopříběh stává důstojným završením jeho tvorby.

Зачарована Десна postupuje vlastně přesně podle měřítek socialistického umění: pojednává o pracujícím lidu, o chudobě, venkově; kritizuje náboženství a lidové predsudky. Naštěstí se výrazně odlišuje netypickou a nápaditou formou. Originální výstavbou děje a propojením

²⁹² Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956). Київ 2001, s.45.

²⁹³ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941–1956). Київ 2001, s.20.

žánrů, proplétáním mytologie, lyriky, poezie i reality ukrajinského venkova, balancováním na hranici vidění světa dospělého a dětského se stává dílem velice moderním, ve výkladu formy stále otevřeným.

26 *Сон*

Na úplný závěr uvádíme ještě jednu krátkou prózu. O povídku v pravém slova smyslu nejde – je to spíše „myšlenková fantazie“ s prvky alegorie. *Сон* příhodně uzavírá pojednání o Dovženkově literární tvorbě.

Ukrajinský režisér měl často snahu vyjadřovat se k politice státu, pro nějž tvořil své umění. Málokdy se však odvážil k otevřenému odsouzení. Ale jako umělec vnímal vyváženost dobra a zla v okolním světě velmi citlivě. Uspořádání Sovětského svazu proto kritizoval prostřednictvím různých jinotajů (jak jsme již viděli v povídce *Корінь життя*). Typickým příkladem je i *Сон*.

Díky zašifrovanosti má jeho myšlenka složitou, avšak nápaditou strukturu. Autor se ve snu setkává s Bohem. Bůh přikazuje andělům, aby tvůrci odňali spisovatelský talent. Hospodin mu nabídne, aby si zvolil talent jiný. Umělec si vybere dar hudby.

Celý svět začne vnímat skrz zvuky a tóny. Vytvoří „patetickou symfonii“. Popíše v ní pravdu svého srdce, bez strachu a lživých příkras. Zvuky sovětské epochy – to je její boj, činy a práce, štědrost na smrt a oběti. A zároveň šelest papírů a skřípot kancelářských per. Pod oslavnými tóny velikosti a vítězství kdesi dole hučí přidušená, bídná, neveselá ošklivost.

V samém vzniku díla *Сон* dochází k paradoxu: hudbou si tvůrce přeje nahradit slovo. A hudbu nahrazuje slovem, neboť vše převádí opět do textu. „Гімн боротьби і слави став жити, бо він не був словом.“²⁹⁴ Tímto složitým způsobem kritizuje Dovženko svou současnost a zároveň se vysmívá obávané cenzuře.

²⁹⁴ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.209.

Сон alegoricky vyjadľuje postoj, ktorý se v jeho díle neustále opakuje: přes víru v sovětskou společnost, v sociální rovnost, přes vztah k vesnici a prostému životu se autorovi nelíbí chod systému v praxi. Skutečnost neodpovídá frázím, na ideologii se přizívuje povalečství, lenost a neschopnost. Pro spisovatele to byl koneckonců podivný boj: nejenže musel Dovženko bojovat s režimem, i režim totiž bojoval s Dovženkem.

„Товаришу мій Сталін, коли б ви були навіть богом, я й тоді не повірив би Вам, що я націоналіст, якого треба плямувати й тримати в чорнім тілі,“²⁹⁵ píše v deníku 27. července 1945 zoufalý umělec, neustále obviňovaný z ukrajinského nacionalismu.

O necelé dva měsíce později (23. září 1945) uvádí v deníku povídku *Сон* v téměř konečném znění. Od oficiální podoby se ale nepatrně liší. Hlavní rozdíl spočívá v užití slova Bůh (analogicky pak zájmena On, Jeho apod.) s velkým písmenem v deníkové verzi. Poselství původního textu je o něco jasnější. Vyznění uveřejněné povídky je stejně odvážné, pouze více zašifrované. Srovnajme např. tuto větu (důležitá místa jsou zvýrazněna):

„Я розчинивсь на мільйони звуків у трансцендентній своїй найвищій сфері і написав для **людей, яких я люблю більш за все на світі**, правду, всю, без страху, без ложних слизьких, солодких і підлих прикрас, без угодництва, без тупості і без потурання тупості застарілих неуків і **холодних честолюбців, безмірно лянних і ненаситних, жорстоких невір і ненавидців людини.**“ (Deníková verze)²⁹⁶ а: „Я розчинивсь на мільйони звучань моєї доби у трансцендентній їх найвищій сфері і написав для **людства, якого частиночкою єсть, які складають світ**, правду мого натхненного серця, без страху, красиву й достойну, без ложних слизьких і підлих прикрас, без угодництва, без потурання тупості застарілих холодних

²⁹⁵ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.340.

²⁹⁶ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.354.

і гордих неуків і їх нещадних заступників, що вірують у бога, як вершник у засідланого коня.“ (Oficiální verze uveřejněná v knize Твори в п'яти томах).²⁹⁷

První případ změny ve větě se odlišuje neutrálností oproti původnímu citovému náboji. V druhém případě je slovo „bůh“ zřejmě užito v jiném, tedy politicko-společenském smyslu. Patrně jde o narážku na Stalina²⁹⁸ a jeho poddané. Publikovaná varianta jinak zachovává původní myšlenku a od prvotního významu se výrazně neodchyluje.

Přes všechny útrapy skutečného života vítězí v Dovženkově uměleckém světě dobro nad zlem. Dobro, Radost, Síla jeho víry v ně tvoří Krásu. Ta je východiskem veškerého umění. A umění vzniká skrz Bolest, Utrpení, trnitou cestu k Lásce. V tomto případě je to láska k rodné zemi – nepřístupné, vzdálené a zakázané. Pokračujme nyní ve výše zmíněné deníkové citaci: „Товаришу мій Сталін, (...) – невже любов до свого народу є націоналізм?“²⁹⁹ Tato hořká otázka se proplétala umělcovým dílem celého dlouhého období – období, kdy musel tvořit na příkaz „boha“ a kdy mu byl znemožněn vstup do vlasti.

Сон končí také otázkou. Slouží vlastně jako leitmotiv jeho tvorby – tento věčný zoufalý a nenaplněný povzdech: „Де ти, рідна моя земле, де ти?“³⁰⁰

²⁹⁷ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.207-8.

²⁹⁸ Tímto pouze přispíváme k dohadům, jaký vztah měl ukrajinský umělec ke Stalinovi ve skutečnosti. Existuje povídka Olese Hončara *Двоє в ночі*, v níž dva hlavní hrdinové (Dovženko a Stalin) přátelsky rozmlouvají o umění, sovětském člověku, socialismu. (Viz Михайлин: 2003) Ani z deníků nevyplývá, že by umělec měl ke státníkovi vztah vyloženě negativní. Dokonce i po Stalinově smrti (zápis z 10.8.1953) vidí jako hlavního strůjce svého neúspěchu Lavrentije Beriju. (Viz Довженко: 2001)

²⁹⁹ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.340.

³⁰⁰ Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.209.

Všechna díla (s výjimkou *Mičurina*) Dovženko napsal ukrajinsky. Pak je teprve přeložil do ruštiny.³⁰¹ Za umělcova života se o jeho literární tvorbě vědělo málo: téměř nevycházela.³⁰² Ve 40. letech byla cenzurním orgánům vydána směrnice, podle níž platil zákaz publikace Dovženkových literárních výtvorů bez zvláštního povolení.³⁰³

Situace se vyostřila po zákazu *України в огні*. 28. listopadu 1943 odmítl Jurij Janovskij ve svém časopise uveřejnit dílo *Перемога*. Snad nejkrutěji se osud zachoval k povídce *На колючому дроті*, o čemž vypovídá jeden Dovženkův zápis: „Учора стрів на вулиці Москви артиста-естрадника Аксьонова, що вже другий рік читає моє оповідання «*На колючому дроті*» скрізь на гастролях з безупинним, як він каже, громовим успіхом, перевіренім на найрізноманітніших аудиторіях. В Дніпропетровську ідесь коло Криворіжжя йому читати заборонили, спираючись на заборону взагалі читати мої твори. Щоб не зривати програму і, так би мовити, «коронного» номера артиста, йому дозволяють читати моє оповідання або без вживання мого прізвища, або вигадуючи якесь інше прізвище автора, наприклад, Григоренко чи Іванов, що він і проробляв не один раз, за його власним визнанням.»³⁰⁴

Část děl, článků a proslovů vyšla nejprve rusky.³⁰⁵ Kinopříběhy, divadelní hry a novely byly souhrnně vydány až po autorově smrti.

Práce pojednávala o próze Olexandra Petrovyče Dovženka. Naším zadáním bylo zjistit, zda se jeho literární tvorba vyrovná filmové a

³⁰¹ Viz Лавріненко, Юрій: Олександр Довженко. Розстріляне відродження. Paris 1959.

³⁰² Viz Něborjačok, F.M., Motornij, V.A.: Filmové povídky Olexandra Dovženka. In: Dovženko, Olexandr: Зачарована Десна. Praha 1974.

³⁰³ Viz <http://uk.wikipedia.org> (Олександр Довженко).

³⁰⁴ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.343.

³⁰⁵ Do ruštiny ji autor překládal z ukrajinštiny. Překlady do angličtiny a do jiných jazyků, které vyšly z ruských verzí, byly vlastně překlady překladů. Dovženko byl dlouho ve světě považován za ruského spisovatele. (Viz Лавріненко: 1959)

zda je aktuální i dnes. A docházíme k závěru: ano, přestože odpověď na tuto otázku není úplně jednoduchá.

Z rozboru vyplynulo, že autora i jeho dílo je především třeba chápat vcelku. Dovženka-tvůrce nelze oddělit od Dovženka-člověka. Jak píše Maxym Rylskij, „Олександр Довженко не тільки в розмовах з друзями, не тільки в прилюдних виступах, але всією творчістю завжди сміливо вторгався в саме життя, він усією пристрасстю свого могутнього серця любив, усім вогнем свого глибокого розуму бачив те прекрасне, до чого йде людство, і ненавидів усе, що стоїть на дорозі до того прекрасного.“³⁰⁶

Mnoho motivů se v jeho díle neustále opakuje. K nim patří i poněkud nesoučasné nadšení z komunistické ideologie, které je, jak jsme nejednou upozornili, ve zřetelném rozporu s autorovými skutečnými názory. Byl vlastně Dovženko *upřímný*?

Každý, kdo se hlouběji zabývá jeho osobností, se nad tímto rozporem musí pozastavit. O režisérovi v roce 1964 napsal Jaroslav Boček v předmluvě k českému vydání *Z deníků*: „Snivec, měkký a něžný, spíše pasivní než průbojný, podstatou své bytosti tradicionalista zhlížející s úctou k odkazu předků, vnímající nepřetržitý tok krve, milující staré písně, vyprávěnky, zkazky i hrdinské mýty, plné gest a patosu, symbolů žírnosti země a potu, se dá plně do služeb revoluce, která tento starobylý svět přeorá železným pluhem.“³⁰⁷

Jako by existovali dva Dovženkové. *První* věřil v ideální obraz komunismu, jeho tvorba se vyznačovala poslušnou stranickostí a službou komunistické straně. *Druhý* se objevuje právě v denících:³⁰⁸ pesimistický, neustálými zákazy pronásledovaný umělec, jenž je schopen ve zničení Kyjeva za druhé světové války obvinít vlastní národ: „Се ми налякали німців, висадивши в повітря кілька десятків фашистських офіцерів разом з нашими обивателями, що не бралися, звичайно, в розрахунок. Але я про це нікому в житті не скажу, бо належить

³⁰⁶ Рильський, Максим: Олександр Довженко. Ін: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964, s.19.

³⁰⁷ Boček, Jaroslav: Předmluva, In: Dovženko, Alexandr: Z deníků. Praha 1964, s.8-9.

³⁰⁸ Михайлин, Ігор: Два Довженки. Ін: Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003.

говорити, що поруйнували наш прекрасний милий Київ фашистські недолюдки. І що Лавру, святиню всієї Русі, висадили в повітря теж вони.“³⁰⁹

Je ale třeba hledat důvody těchto dvou tváří. Prvním je strach. Druhým víra v ideál komunismu.³¹⁰ V tomto ohledu Dovženka-tvůrce přes všechny životní peripetie nikdy neopouštěla naděje. Víra v lepší svět určovala obsahy všech jeho děl. Viktor Šklovskij ho označil za umělce, „který s důvěrou očekával budoucnost“.³¹¹

Už z raných filmů je patrné, že režisér vytváří vlastní umělecký svět. Neexistující prostor, tvořený sny o snášlivých bytostech, neso-beckém davu lidí, který vyrostl přímo ze země... Tuto představu přenáší do literatury. Komunisté, kolchozníci, budovatelé na jedné straně a kapitalisté, kulaci, nacisté na straně druhé jsou prostředkem k vyjádření tradičního mytologického modelu. Dovženko vždy dělí svět na dobro a zlo.

Abychom Dovženkovu literární tvorbu ocenili i dnes, musíme ji chápat právě z tohoto hlediska: jako parafrázi klasického mýtu, jako přenesení principů tradičních příběhů do konkrétní dějinné skutečnosti první poloviny 20. století.

Nejpřínosnějším a nejpůsobivějším rysem jeho tvorby zůstává *poetismus*. Obrazy, z nichž vytváří svá díla, působí velmi básnicky, lyricky. Jejich uspořádání bývá jakoby náhodné, neboť „...se u něho všechno dělo ne na základě myšlenky a myšlenkové koncepce, ale na základě citu, velkého vnitřního vzrušení, emocionální erupce.“³¹²

Svou tvorbou Olexandr Petrovyč uskutečňoval sen. Ten byl složen ze vzpomínek na prostředí, z něhož vzešel: na klid prosluněných

³⁰⁹ Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001, s.309.

³¹⁰ Dovženko nebyl členem KSSS: „Сам Довженко подавав цю версію так, ніби він не встиг переєструватися з партії боротьбистів до більшовицької партії, а тому автоматично вибув з однієї та не був у іншій. Але відомо, що втративши партквиток, Олександр Довженко не квапився його поновлювати і так і залишався до кінця життя безпартійним.“ (<http://uk.wikipedia.org>) A sám umělec píše v deníku: „Як мені жалько. Я не член Комуністичної партії. Написана і анкета, і біографія, а подати у фабричну ячейку нікому. Я не бачив там чистих рук. Горє мені. Буду ж я виконувати, мабуть, до смерті партійне Ленінове діло в безпартійних лавах. Нехай мерзота... робить своє каїнове діло. Хай ненавидять і плямують мене. Під моїм українським дубом їдять жолуді... свині й шакали.“ (Довженко: 2001, s.171-2.)

³¹¹ Šklovskij, Viktor: Nekonečné záhady. Praha 1990, s.256.

³¹² Boček, Jaroslav: Předmluva, In: Dovženko, Alexandr: Z deníků. Praha 1964, s.8.

lánů, vůni rozkvetlých stromů, tajemství hluboké řeky, poučení z moudrosti starců, zvířat, lesních i domácích duchů, ze skromnosti vesničanů i jejich obydlí, z pestrosti barevných výšivek i veselého zpěvu děvčat.

Dovženko všechny tyto vzpomínky neustále přetvářel do vlastního pojetí umělecké Pravdy. Krásu čerpal z prostého prostředí ukrajinské vesnice, ze svého domova. „Мало є на світі митців, зокрема кіномитців, творчість яких була б так природно, так нерозривно пов’язана з творчістю народною, з піснею, як це бачимо у Довженка.“³¹³

V jeho díle se neustále opakují stejné motivy, postupy a myšlenky.³¹⁴ To dokazuje, že přes všechny své omyly a ústupky si umělec dokázal zachovat svou tvář. Ani jeden text nemůžeme z jeho tvorby vyložit se závěrem, že se jedná o úlitbu režimu. „Блистательный талант Довженко, его могучая личность полнокровно живут в его фильмах и книгах, даже в тех из них, которые трудно назвать во всем бесспорными и цельными.“³¹⁵ I ve scénářích psaných na zakázku zanechal svou původní, „dovženkovskou“ stopu. Tím dokázal, že jeho umělecké principy jsou správné.

Pravdou zůstává, že Dovženka „...treba čítať s práve takým úprimným srdcom, s akým sa obracal k ľuďom on.“³¹⁶ Protože tlukot zmáhaného, nemocného, ale přesto vřelého srdce zní z každého jeho uměleckého počinu. Tlukot srdce Dovženkova.

³¹³ Рильский, Максим: Олександр Довженко. In: Довженко, Олександр: Твори в п’яти томах. Том перший. Київ 1964, s.15.

³¹⁴ „... Весь творчий шлях цього неспокійного митця був позначений єдністю його основних естетичних принципів, етичних і філософських поглядів, єдністю ставлення до дійсності, до життя, до минулого, сучасного і майбутнього рідної країни...“ (Рильский: 1964, s.7)

³¹⁵ Новиченко, Л.: Эстетические уроки Довженко. In: Александр Довженко: Я принадлежу к лагерю поэтическому... Москва 1967, s.359.

³¹⁶ Molnárová, Larissa: Olexandr Dovženko. In: Dovženko, Olexandr: Zánik bohov. Bratislava 1966, s.320.

28 Резюме

Олександр Петрович Довженко (1894-1956) відомий у світі, головним чином, як кінорежисер. Однак його художня творчість була набагато різноманітніша. Він започав свою кар'єру як художник-ілюстратор. Пізніше він став письменником і залишив за собою багато літературних творів. Саме його словесна творчість, його проза – предмет нашої праці. Довженко-літератор зродився через потрясіння від агресивних звинувачень. Радянський режим став переслідувати кіномитця після величезних успіхів його кінокартин (*«Землю»*, хоч вийшла на початку ери звукового кіно, негайно зарахували до найкращих кінокартин світу). У лютому 1942 режисер від'їжджає на Південно-західний фронт. Якраз тут він пише більшість оповідей (тільки у березні цього року він написав більше десяти текстів), статей, нарисів і листівок.

У 40-і роки Довженко займався, у першу чергу, літературою. У цей період він почав записувати думки, спостереження і події з війни. Таким чином виник його Щоденник. Для художньої діяльності, життя і можливостей Довженка це були роки не дуже веселі. Він не міг повернутися в Україну. Його літературні твори було заборонено публікувати. Протягом двадцяти двох років, коли він перебував у столиці СРСР, зняв лише три художні картини. «Можливо, це були найчорніші роки в житті Довженка, дарма що він тоді був високопоставленим російським вельможею із дачею в Переделкіно коло Москви та з усіма можливими орденами і титулами. Цей „вельможа“ був в'язнем,» написав у книжці *«Розстріляне відродження»* Юрій Лавріненко. В Україну Довженко міг повернутися тільки у 1952 році, коли він готувався до зйомок фільму *«Поема про море»*. Однак у листопаді 1956 року, напередоні зйомок, Олександр Петрович помер.

Літературна творчість Довженка дуже своєрідна. Своєрідна не через тематичний, але через жанровий підбір. Він писав і п'єси (*«Нащадки запорожців»*, *«Життя в цвіту»*), і прозу. Майже всі

його твори були написані українською мовою і потім автором перекладені на російську. Спершу вийшли твори російською мовою, українською ж мовою і повним зібранням – тільки після його смерті.

Крім оповідань ми знаходимо у творчості Довженка специфічну форму, яка зветься *кіноповість*. Вона виникла на основі авторового зв'язку з кінематографією. Усе, що він писав, було призначено для екранізації. Однак зробити фільм не вдалося майже за жодним сценарієм. Кіноповість – це не справжня белетрія. Вона має риси кіносценарію (або п'єси): переважають діалоги і зовнішні описи. Часто бракує авторського відступу і глибшого аналізу події. Гострота переходів, тобто використання інших фільмових прийомів, як напливи, нагадує принципи монтажу.

«Фільмовість», звичайно, присутня найчастіше у кіноповідях, але кінематографічна візуальність характерна і для інших творів. Словесна творчість пов'язана з фільмовою теж мимовільно: Довженко переносить зі своїх кінокартин в літературу головні мотиви. Перший з них – це від самих початків тісно пов'язана з митцем лірична поетика. У цьому, власне, виникає специфічний «довженківський простір»: ідилічна картина українського села з його традиціями, звичаями і забобонами, у якій люди з'єднані з навколишньою природою й землею.

Ліричність використовувана в одному з найчастіших мотивів літературної творчості Олександра Довженка – у переходах до снів. Автор проникає до внутрішнього світу і до спогадів своїх персонажів. Перехід не служить ілюстрацією, але продовженням події. Завдяки цьому поступу з'єднуються реальність і сон. Таким чином створюється ефективний контраст жорсткої дійсності (війни) і безжурного життя української провінції.

Важливе джерело натхнення для автора – фольклор. Його твори прирівнюють до народної думи, але в творчості Довженка асимілюються відразу кілька фольклорних жанрів, а також письменник використовує тексти народних пісень. Із народної творчості він запозичує й концепцію циклічної події. Довженкова основна філософія (одне відходить – народжується щось нове)

нагадує міфологічні «безсюжетні» оповіді, для яких є чужими поняття початку і кінця.

Щодо персонажів, письменник не намагається індивідуалізувати їх, він описує загальні типи. Позитивні герої часто мають надприродні властивості і спільні риси. Між ними передусім виникає так зване «внутрішнє геройство». Люди стоять перед вибором: пожертвувати собою або зрадити Батьківщину. І вони вибирають жертву, незважаючи на те, що вони здебільшого помирають. Вони ж рятують честь свою і честь свого народу. Важливу роль у текстах Довженка займають портрети жінок на війні. Негативні персонажі – це нацисти і зрадники Батьківщини. Таким чином виникають довженківські типи: негативні – колаборанти, які діють тільки для власних вигод –, і позитивні – це правовірні комуністи, що кохають Україну.

Далі у нашій праці вже конкретніше проаналізовано оповідання (опубліковані у першому томі зібраних творів з 1964 року) і неекранізовані кіноповісті. Аналіз відкривають класичні тексти Довженка з літ 1942-43. Оповідання *«Стій, смерть, зупинись!»*, яке виходить від реальної події, розповідає про льотчика Гусарова. Незважаючи на те, що він був смертельно поранений, йому вдалося приземлитися. Текст має блискучу форму, закладену на яскравому футуристичному ритмі, який викликає жорстокість другої світової війни. Друга оповідь, *«Відступник»*, говорить про зрадника, який добровільно стає німецьким шпигуном. Головний персонаж у цьому разі – негативний. *«Ніч перед боєм»* – це історія про старих риболовів, мудрість яких показує приклад і енергію військовим, що готуються до вирішального бою. Дід каже бійцям: «Душа буває всяка. Одна глибока і бистра, як Дніпро, друга, як Десна ось, третя, як калюжка – по кісточки, а часом буває, що й калюжки нема, а так щось мокреньке, неначе, звиняйте, віл покропив.» В тексті *«Маму»* розповідається про відважну жінку, яка не боялася пожертвувати своїм життям для чужих солдатів. Оповідь містить роздуми над материнським почуттям, яке в екстремальних умовах може стати почуттям універсальним.

Наступні два оповідання виникли пізніше (у 1946 році), але й вони стосуються війни. Сатиричний *«Капітан Ус»* виходить з анекдоту і критикує деякі проблеми суспільства (алкоголізм, офіцерську гордість, протилежність дитинства і дорослості, незрозуміння культурних відмінностей). *«Слава»*, цинічна іграшка долі, – це глибокий роздум про ціну людського життя. Солдат, якого офіційно оголосили померлим, повертається додому. Однак ніхто не вірить, що це він. Значить, військовий змушений відступити перед своєю славою, власним бронзовим пам'ятником.

Наступна частина праці присвячена аналізу коротких текстів. Перші три (*«Невідомий»*, *«Федорченко»*, *«У полі»* – тут знаходимо багато мотивів народної словесності) мають спільну тему: про загиблих героїв не слід забувати. *«Сіятель»* – це також коротке оповідання. Зміст стосується історії першої половини 20-ого століття. Форма використовує, як і фільми Довженка, поступи поезії. *«Корінь життя»* – вдала притча про пригноблення свободи, про зусилля створювати монолітну масу. Але послання досить оптимістичне – замінити природу штучним не можна.

Після попереднього аналізу текстів продовжується у праці опис чотирьох оповідань, сюжети яких входять до складу кіноповісті *«Україна в огні»*. Оповідання *«На колючому дроті»* розповідає про комуніста Петра Чабана, котрий проводить ніч перед смертною карою в концтаборі. Він устряває у суперечку з сусідом-кулаком, який служить нацистам, і потиху б'ється з ним крізь колючий дріт. Хоча він вже примирився зі смертю, Чабан подолав у собі пасивність і переміг зло. В розповіді *«Незабутнє»* йдеться про історію української дівчини Олесі, яка, маючи волю зберегти свій рід, просить чужого солдата переночувати з нею. Вона ж не хоче, щоб її понівечили німці. Наступне оповідання *«Перемога»* присвячено міркуванням над проблематикою перемоги, які передаються на тлі битви Червоної армії у літку 1942. Наприкінці головний герой Василь Кравчина вмирає, дивлячись на Вкраїну, з усвідомленням, що він для неї поборов ворога. Авторова думка така, що перемогти можна тільки відчуваючи сміливість і любов до

Батьківщини. Остання розповідь *«Тризна»* – це швидше роздроблена мозаїка пригод з війни. Оповідання містить теж критику тогочасного господарства.

Наступний етап нашої праці – це аналіз кіноповісті *«України в огні»*, яка частково складається з сюжетів (або їх частин) вищезгаданих оповідань. Щільність кіноповісті гарантує сполучення ідентичності деяких осіб. (Солдатом, який переночує з Олесею (*«Незабутнє»*), – Василь Кравчина (*«Перемога»*); батьком Олесі комуніст Чабан, який крізь дріт б'ється з кулаком – його тут звати Лаврін Запорожець і т.д..) Уся сім'я Запорожців і Кравчина – це романтичні герої і сміливі патріоти. Але у сюжеті теж інші персонажі – прості сільські мешканці з недоліками, які своєю реальністю протилежні позитивним героям. Однак головне зло тут – нацизм і його представники. За словами ворогів Довженко часто «маскував» власну критику радянського режиму. Як говорить фон Крауз своєму синові: «Але, Людвігу, ти мусиш знати: у цього народу немає державного інстинкту... Вони вже двадцять п'ять літ живуть негативними лозунгами одкидання бога, власності, сім'ї, дружби! У них від слова «нація» остався тільки прикметник. Тому серед них так багато зрадників... Нам ні для чого знищувати їх усіх. Ти знаєш, якщо ми з тобою будемо розумні, вони самі знищать один одного.» Довженкова думка ясна: те, перед чим їхня влада заплющує очі, стається неважкою здобиччю для ворогів. Після об'єднання всіх ліній сюжету, протилежних характерів і цінностей, стає головною темою цієї кіноповісті Україна.

Праця продовжується аналізом трьох оповідань, які входять у сюжет *«Повісті полум'яних літ»*. У розповіді *«Воля до життя»* ми опиняємося у військовому шпиталі. Пацієнтові Івану Карналюкові вдається перемогти смерть. *«Бронза»* – це трагічна історія про дівчину, що повертається додому і замість свого коханого знаходить бронзовий пам'ятник. Однак послання тексту знову оптимістичне: всі дороги до любові, чесності, вірності, героїства й доброти ведуть через страждання. Для розвитку людини страждання необхідне. Оповідання *«Хата»* описує типову

українську оселю. Простий дім Довженко змальовує з глибокими почуттями. Винахідливий і дуже образний текст змушує задуматися над тим, як важлива для людини традиція.

«Повість полум'яних літ» зображає чотири військові роки. Подія стосується періоду від окупації України по поразку німців і визволення України Червоною армією. Це епопея, яка описує долю цілої нації у війні. Сюжет немає яскраву драматизацію. Історія сержанта Івана Орлюка індивідуальна і подібна до інших історій одночасно. Тема бою є засобом теми перемоги. В *«Повісті»* Довженко виражає свою романтичну віру. Війна була, безсумнівно, марна. Але на самому кінці вона набуває часткового значення. Людям, що війну пережили, зараз треба побудувати нове життя. І є надія, що воно буде кращим від життя старого.

«Тарас Бульба», власне, є хронологічно першою кіноповістю Довженка, хоча вона набагато менше типова, ніж напр. *«Україна в огні»*. На відміну від інших кіноповістей, вона не опрацьовує оригінальну тему, але класичний твір світової літератури. Основні риси тексту Гоголя Довженко зберіг, однак в його сценарії можна знайти ідеологічну відмінність. У Довженка бракує іронії. Найважливіше для нього – оспівати історію України і на тлі романтичної події показати її традиції і звичаї.

Кіноповість *«Прощай, Америко!»* не належить до його найкращих творів. Сценарій він писав на замовлення радянських чиновників. На перший погляд, результат прозорливий: пропагандистський характер твору описує злих американців і добрих росіян. Однак автор ставить декілька основних запитань, актуальних й сьогодні. Це, передусім, проблематика екологічна і соціальна. Текст влучний теж критикою ЗМІ, що без моральних бар'єр визначають громадську думку.

Після цього виник ще один сценарій на замовлення – *«Антарктида»* (або *«Відкриття Антарктиди»*). Спочатку режисер мав екранізувати чужий сценарій, але потім вирішив написати власний. Тема кіноповісті на цей раз історична – вона зображає подорож російських кораблів на Південний полюс.

Експедиція під командуванням Фадея Фадейовича Беллінсгаузена відкрила новий континент – Антарктиду. Сценарій змальовує багатство природи на землі, однак автор пристосував твір до політичних вимог СРСР.

Остання кіноповість *«Зачарована Десна»*, «поема в прозі», – це безсумнівна вершина літературної творчості Олександра Довженка. Тут він поетично зображає середовище для нього знайоме і близьке: українське село. На відміну від інших кіноповістей, сюжет побудований на чисто літературному поступі, де компактність забезпечує слово або речення. Окремі епізоди чергуються «випадково», за допомогою асоціацій. Головне тут – зображення фантазійного світу, який стає частиною цілого суспільства. Язичницькі уявлення зображені передусім через персоніфікацію тварин. Християнські вірування мають місце у думках маленького Сашка, за допомогою яких він характеризує своїх ближніх. Завдяки оригінальній побудові, переплітанні міфології, жанрів і ліричності з реальністю *«Зачарована Десна»* – твір дуже сучасний.

На завершення нашої праці ми вибрали аналіз оповідання *«Сон»*. Автор уві сні зустрічається з Богом і просить, щоб Господь дав йому замість дару слова талант музики. Митець створює симфонію, в якій описує правду свого серця, без страху і фальшивих прикрас. У виникненні тексту утворюється парадокс: автор бажає замінити слово музикою. А музику замінює словом, посередництвом якого він виражає свої критичні думки.

В результаті аналізу прози впливає, що не тільки творчість, але й особистість Олександра Петровича Довженка треба сприймати в цілому. Довженка-митця складно відділити від Довженка-людини. Найплodотворнішим аспектом його мистецтва залишається поетизм. Образи, з яких він утворює свої тексти – ліричні. Головним джерелом для нього завжди було українське село, яке він постійно перетворював до свого розуміння художньої Правди. У кожному його творі, хоча в ньому й присутня ідеологія, відчувається його серце. Довженка з його творчості не викреслити.

29 *Biblografie*

- Boček, Jaroslav: Předmluva, In: Dovženko, Alexandr: Z deníků. Praha 1964.
- Dovženko, Olexandr: Zánik bohov. Bratislava 1966.
- Linhart, Lubomír: Olexnadr Dovženko. In: Dovženko, Olexandr: Začarovaná Desna. Praha 1958.
- Molnárová, Larissa: Olexandr Dovženko. In: Dovženko, Olexandr: Zánik bohov. Bratislava 1966.
- Něborjačok, F.M., Motornyj, V.A.: Filmové povídky Olexandra Dovženka. In: Dovženko, Olexandr: Začarovaná Desna. Praha 1974.
- Šklovskij, Viktor: Nekonečné záhady. Praha 1990.
- Velký atlas světa. Praha 1988
- Андреева, И.И.: Своеобразие художественного метода А.П.Довденко-писателя. Казань 1975.
- Афанасьев, А.Н.: Мифология древней Руси. Москва 2005.
- Барабаш, Юрий: Довженко. Некоторые вопросы эстетики и поэтики. Москва 1968.
- Барабаш, Юрий: Чистое золото правды. Москва 1963.
- Власов, М.П.: А.П.Довженко и фольклор (Некоторые черты творческого стиля). Москва 1963.
- Власов, М.П.: Герой А.П.Довженко и традиции фольклора. Москва 1962.
- Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003.
- Довженко, Олександр: Зачарована Десна. Оповідання. Щоденник (1941-1956). Київ 2001.
- Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том другий. Київ 1964.
- Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том п'ятий. Київ 1966.
- Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964.
- Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том третій. Київ 1964.
- Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том четвертий. Київ 1965.
- Костенко, В.С.: Вопросы эстетики в творчестве А.П.Довженко. Киев 1965.
- Лавріненко, Юрій: Олександр Довженко. Розстріляне відродження. Paris 1959.
- Лихачев, Д.С.: Поэтика древнерусской литературы. Ленинград 1971.
- Лотман, Ю.М.: Семосфера. Санкт-Петербург 2004.
- Михайлин, Ігор: Два Довженки. In: Довженко, Олександр: Вибрані твори. Харків 2003.
- Новиченко, Л.: Эстетические уроки Довженко. In: Александр Довженко: Я принадлежу к лагерю поэтическому... Москва 1967.
- Плачинда, С.П.: Примітки. Україна в огні. In: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том п'ятий. Київ 1966.
- Поляруш, О.Е.: Народноэстетическая основа творчества А.П.Довженко. Киев 1972.
- Рильский, Максим: Олександр Довженко. In: Довженко, Олександр: Твори в п'яти томах. Том перший. Київ 1964.
- Соболев, Ромил: Александр Довженко. Москва 1980.
- Фащенко, М.М.: Глагольная синонимика в художественных произведениях Александра Довженко. Одесса 1969.

29.1 Internetové články a použité webové adresy:

Бучко, Роман: Між правдою та красою, http://www.aratta-ukraine.com/text_ua.php?id=492.

Войтенко, Володимир: Пристрасті довкола „Бульби”, <http://old.kinokolo.ua/up/news.php?id=2465>.

Натансон, Георгий: 100 лет Александру Довженко, <http://www.nashe-kino.ru/detail.aspx?id=118>

Проць, Ярослав: Хресна дорога Довженка, <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=2403>.

Тримбач, Сергій: «І неоплаканий своїми...», <http://www.day.kiev.ua/171743/>.

Тримбач, Сергій: Вічний Довженко і Новий Йорк. <http://www.day.kiev.ua/58865/>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Antarctica>

http://en.wikipedia.org/wiki/Fabian_Gottlieb_von_Bellingshausen

http://en.wikipedia.org/wiki/Mikhail_Petrovich_Lazarev

<http://ru.wikipedia.org>

<http://uk.wikipedia.org> (Олександр Довженко)

<http://www.hrono.ru/biograf/bolshakov.html>

http://www.kalatozov.ru/mkm/mkk_biography/

<http://www.peoples.ru/art/cinema/producer/dovzhenko/index1.html>

<http://www.rubricon.com/showbigimg.asp?id=245000212>

<http://www.uroki.net/docukr/docukr1.htm>

Obsah

1	Úvod.....	5
1.1	Spisovatel	7
1.2	Kinopříběh.....	8
1.3	Rysy Dovženkovy prózy	9
1.4	Dovženkovy postavy	12
1.5	Literární tvorba Olexandra Dovženka	14
2	Стій, смерть, зупинись!	17
3	Відступник	19
4	Ніч перед боєм.....	22
5	Мати	25
6	Капітан Ус.....	27
7	Слава.....	29
8	Невідомий	31
9	Федорченко.....	31
10	У полі.....	32
11	Сіятель.....	34
12	Корінь життя.....	35
13	На колючому дроті.....	38
14	Незабутнє	41
15	Перемога	43
16	Тризна.....	46
17	Україна в огні	49
17.1	Dobro: ideální Ukrajinci.....	50
17.2	Střed: opravdoví vesničané	53
17.3	Zlo: nacisté	55
17.4	Tři okruhy postav ve vyprávění o Ukrajině.....	56
17.5	Osud Dovženkova kinopříběhu	57
18	Воля до життя.....	59
19	Бронза.....	60
20	Хата.....	61
21	Повість полум'яних літ.....	63
21.1	Epopej, její výstavba	64
21.2	Válka... Proč?	66
21.3	Proplétání rovin	68
21.4	Sdělit postavami	69
21.5	Naděje plamenných let	72
21.6	Kdo to bude číst?	73
22	Тарас Бульба	74
22.1	Za Gogolem	75
22.2	Za Ukrajinu!	76
23	Прощай, Америко!	77
23.1	Důvěřivá Anna	79
23.2	Atom za atom	80
23.3	Nadčasovost?.....	81
24	Антарктида (Відкриття Антарктиди)	83
24.1	Mořeplavec Bellingshausen	84
24.2	Z Petrohradu do Port-Jacksonu	85

24.3	Sbohem, Antarktido!	86
25	Зачарована Десна	89
25.1	Asociace	90
25.2	Čtyři autorská Já	91
25.3	Prostupování	93
25.4	Moudrá zvířata	95
25.5	Lidé-hříšníci	96
25.6	Himaláje ukrajinské literatury	99
26	Сон	100
27	Závěr	103
28	Резюме	107
29	Bibliografie	114
29.1	Internetové články a použité webové adresy:	115