

Bílý pták s černým znamením jako ukrajinský poetický film

Bc. Illia Mashkin

Bakalářská práce
2024

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: Illia Mashkin
Osobní číslo: K21223
Studijní program: B0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace: Režie a scenáristika
Forma studia: Prezenční
Téma práce: 1. Teoretická část: Bílý pták s černým znamením jako představitel ukrajinského poetického filmu
2. Praktická část: Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. viz Zásady pro vypracování

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část: Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální "Zadání DP/BP" včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované "Zadání DP/BP" se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže). Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část: Přípustné varianty praktické části: 1) Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 2) Režie souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 3) Tři scénáře v rozsahu 10-15 stran, či dva scénáře v rozsahu 20-25 stran. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba. Další požadované materiály praktické části: a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2). b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3). c) Anotace (var. 1, 2, 3). d) Technický scénář (var. 1). e) Štábová listina (var. 1, 2). V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a-h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV. Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o bakalářské práci studenta".

Uložení na NAS: Ve složce na NAS-AAV, označené "Bakalářská / Magisterská práce" uložte: 1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše. 2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací. 3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně": 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

BRIUKHOVETS'KA, Larysa a OLYNYK, Marta D. *On the Ukrainian Cinematic Tradition, the Dovzhenko Film Studio, and Ivan Mykolaichuk*. Online. Canadian Slavonic Papers. 2015, roč. 56, č. 1-2, s. 7-16. ISSN 0008-5006. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/00085006.2014.11092752>.

FIRST, Joshua. *Ukrainian Cinema : Belonging and Identity during the Soviet Thaw*. London: I.B. Tauris, 2015.

KOVÁCS, András Bálint. *Screening modernism: European art cinema, 1950-1980*. Chicago: University of Chicago Press, 2007. Cinema and modernity Dostupné z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/natl-ebooks/detail.action?docID=408453>.

LEVYCKA, Joanna. *Vracení ke kořenům. Ukrajinský poetický film* [Повернення до коріння. Українське поетичне кіно]. Kyjev: Zadruga, 2011.

NEBESIO, Bohdan Y. *Questionable Foundations for a National Cinema: Ukrainian Poetic Cinema of the 1960s*. Canadian Slavonic Papers. 2015, roč. 42, č. 1-2, s. 35-46. ISSN 0008-5006. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/00085006.2000.11092236>. [cit. 2023-10-31].

NEBESIO, Bohdan Y. *Are We There Yet?: Studies of National Cinema in Ukraine*. Canadian Slavonic Papers, 2011, pp. 475-84.

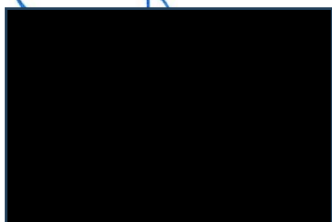
YEKELCHYK, Serhy. *Thinking Through Ukrainian Cinema*. Online. Canadian Slavonic Papers. 2015, roč. 56, č. 1-2, s. 3-5. ISSN 0008-5006. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/00085006.2014.11092751>.

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Markéta Dvořáčková**
Kabinet teoretických studií

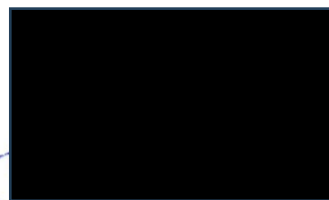
Vedoucí praktické části: **MgA. Irena Kocí, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2023**

Termín odevzdání bakalářské práce: **17. května 2024**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan



MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Bílý pták s černým znamením (1970) režiséra Jurije Iljenka je jedním z nejvýznamnějších filmů tzv. ukrajinského poetického filmu. Tato bakalářská práce se zabývá rozbořem filmu v kontextu tohoto proudu. Jejím cílem není pouze znovu potvrdit jeho příslušnost k tomuto fenoménu nebo popsat poetismus obecně, ale spíše analyzovat specifické obrazové prvky, způsoby použití poetických elementů a projevy ornamentalismu. Důležitou částí práce je také srovnání filmu s filmy dalších představitelů ukrajinského poetického filmu, jako jsou *Stíny zapomenutých předků* (1964, Sergej Paradžanov), *Ztracená listina* (1972, Boris Ivchenko) a *Babylón XX* (1979, Ivan Mikolajčuk). Práce si klade za cíl rozšířit povědomí o hnutí ukrajinského poetického filmu a aktualizovat diskusi o poetickém filmu a historii ukrajinské kinematografie.

Klíčová slova: ukrajinský poetický film, Bílý pták s černým znamením, symbol, metafora, ornamentalismus, ukrajinská kinematografie.

ABSTRACT

Yuri Ilyenko's 1970 film *the White Bird with a Black Mark* is a landmark work of Ukrainian poetic cinema. This bachelor thesis delves into an analysis of the film within the context of this movement. Its aim is not just to describe the definition of this phenomenon or providing a general description of poeticism. Instead, it seeks to dissect specific visual elements, the utilization of poetic devices, and the manifestations of ornamentalism. A crucial component of this thesis is a comparative analysis of the film with works by other prominent figures of Ukrainian poetic cinema, including *Shadows of Forgotten Ancestors* (1964, Sergei Parajanov), *The Lost Letter* (1972, Boris Ivchenko), and *Babylon XX* (1979, Ivan Mykolaichuk). The thesis strives to broaden awareness of the Ukrainian poetic cinema movement and contribute to the ongoing discourse on poetic film and the history of Ukrainian cinema.

Keywords: Ukrainian poetic cinema, The White Bird with a Black Mark, symbol, metaphor, ornamentalism, Ukrainian cinema.

Rád bych poděkoval mé vedoucí práce Mgr. Marketě Dvořáčkové za pomoc se správným směřováním práce, pečlivé vedení a opravy. Také bych chtěl poděkovat mému spolužákovi Timonovi Dudovi za pomoc s korekturami.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	9
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 CHARAKTERISTIKA UKRAJINSKÉHO POETICKÉHO FILMU.....	12
1.1 VZNIK POJMU UKRAJINSKÝ POETICKÝ FILM.....	12
1.2 ZÁKLADNÍ RYSY UKRAJINSKÉHO POETICKÉHO FILMU.....	13
II PRAKTICKÁ ČÁST.....	15
2 BÍLÝ PTÁK S ČERNÝM ZNAMENÍM JAKO UKRAJINSKÝ POETICKÝ FILM	16
2.1 PROJEVY UKRAJINSKÉHO POETICKÉHO FILMU V BÍLÝ PTÁK S ČERNÝM ZNAMENÍM	16
2.1.1 Využití symbolů v motivech filmu	17
2.1.2 Ornamentalismus	21
2.1.3 Stylizace	25
2.1.4 Hluboké a ostrá sociální témata ukrajinského národa.....	27
2.2 VÝJIMEČNOST FILMU BÍLÝ PTÁK S ČERNÝM ZNAMENÍM.....	28
ZÁVĚR	33
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	34
SEZNAM OBRÁZKŮ	37

ÚVOD

Film jako umělecké dílo za svou více než stoletou historií prošel mnoha proměnami a formami. Současně se měnila představa tvůrců i diváků o tom, jak by filmy měly vypadat na plátně. Tento vývoj můžeme popsat na základě dichotomie klasického a neklasického filmu, kde klasický film se vyznačuje hollywoodskou formou s jasně vykreslenými postavami, mezi nimiž se odehrávají konflikty, které se vypráví srozumitelným dramatickým způsobem.

Současně s těmito tendencemi se však rozvíjely i alternativní pohledy na film, které ho vnímaly především jako umění a snažily se experimentovat s filmovým jazykem. Tyto snahy můžeme pozorovat již od počátků filmu, a to například ve francouzském impresionismu, německém expresionismu nebo v sovětské montážní škole.

Tvůrci se v každé zemi snažili vtisknout filmovému dílu svůj jedinečný rukopis. Charakteristickým rysem je také to, že za nejznámějšími tendencemi stáli často tvůrci z rozvinutých zemí, kteří měli k dispozici prostředky na své experimenty a průzkumy. Vedle nich však existovaly i země a národy, které se ocitly pod nadvládou jiných říší a nemohly tak plně rozvíjet svůj vlastní filmový průmysl. To jim právě znemožnilo prezentovat svůj pohled na filmové vyprávění v rámci národní kinematografie.

Ukrajina, což je země s bohatou historií a kulturou, tak byla po většinu své existence pod nadvládou jiných říší. Na počátku éry filmu patřila většina území Ruské říši a následně Sovětskému svazu. I když se v období snah o vybudování samostatného státu – v době první světové války a ruské občanské války – objevily příležitosti k rozvoji národní kinematografie, tak se ovšem situace nevyvinula nejšťastněji. Geneze ukrajinského filmu se tak musela odehrát v rámci sovětské kinematografie.

Vzhledem k tomu, že nezávislý ukrajinský stát existuje již 32 let, tak je na místě přehodnotit historii ukrajinského filmu. A to i přes to, že pro některé postkoloniální státy může být skutečně složité odlišit vlastní kulturu od kultury koloniální mocnosti v kontextu historického vývoje. To platí obzvláště v případě totalitního státu jako Sovětský svaz, který prosazoval ideologii internacionalismu, jež v praxi znamenala rusifikaci neruských kultur a zemí. Bohužel, důsledky těchto snah jsou patrné dodnes.

Z těchto důvodů by podle mého názoru byla škoda, kdybychom se omezili pouze na jeden typ filmu a nevěnovali se také jiným filmovým tradicím. Zejména těm, které jsou specifické pro danou kulturu a ukazují, že film lze chápat i jinými způsoby. Proto bych v této práci rád

prozkoumal fenomén ukrajinského poetického filmu na příkladu snímku *Bílý pták s černým znamením* (1970) režiséra Jurije Iljenka.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 CHARAKTERISTIKA UKRAJINSKÉHO POETICKÉHO FILMU

Ukrajinská poetická kinematografie je umělecký směr, který zažil svůj vrchol v 60. a 70. letech 20. století. Tyto filmy se v mnoha ohledech odlišovaly svým vizuálním stylem a způsobem zpracování. Často v nich nacházíme etnografické motivy, prvky poetismu či také surrealistické prvky. To bylo obzvláště patrné v kontrastu se socialistickým realistickým stylem filmů, které v té době dominovaly a prožívaly největší podporu ze strany.¹

1.1 Vznik pojmu ukrajinský poetický film

Termín *ukrajinský poetický film* byl poprvé použit polským teoretikem a kritikem Januszem Gazdou v roce 1970, a to po uvedení filmů *Stíny zapomenutých předků* (1964), *Вечір на Івана Купала*² (1969, Jurij Iljenko) a *Kamenný kříž* (1968, Leonid Osyka).³

Sám autor vnímal tuto skutečnost ne jako pouhý "trend", ale jako vznik nové národní filmové školy na Ukrajině. Tvůrci tehdejšího období vnímali tuto novou vlnu jako organické pokračování filmových tendencí Alexandra Dovženka, které se mohly rozvíjet po nástupu chruščovovského tání a po úspěchu filmu *Stíny zapomenutých předků*.⁴

Filmy ukrajinské poetické vlny se lišily a byly jedinečné i ve srovnání s ruskými autorskými snímky, které v zahraničí sklidily větší úspěch a které se také vymykaly socialistickému realismu. Snímky jako *Jeřábi táhnou* (1957, Michail Kolotozov) nebo *Andrej Rublev* (1966, Andrej Tarkovskij) se odlišují od ukrajinského poetického filmu jak stylizací, tak i obsahem.

Ruské snímky se dle mého názoru zaměřovaly spíše na subjektivní prožívání hlavního hrdiny a jeho vztah k okolnímu světu. Naproti tomu filmy ukrajinské poetické vlny byly ostře sociální a vyjadřovaly se symbolicky a metaforicky. Zaměřovaly se na problematiku ukrajinského lidu a často vycházely z adaptací klasických ukrajinských literárních děl.

Je také zajímavé poznamenat, že v ukrajinském poetickém filmu nenajdeme snímky, které by se analyticky zabývaly problematikou tehdejší ukrajinské společnosti (s výjimkou snad

¹ БРЮХОВЕЦЬКА, Л. І. "Війна культур" чи загроза асиміляції? Українське поетичне кіно як фактор національного самоствердження. Online. Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури. - 2008. - Т. 75. - с. 77-84. Dostupné z: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/a434d81d-bbab-4d90-9676-7c21e902f097>. [cit. 2023-11-18], s. 79.

² Překlad nazvu autorem: *Večer na Kupalské svátky*.

³ БРЮХОВЕЦЬКА, Лариса. Поетична хвиля українського кіно. Київ: Мистецтво, 1989. ISBN 5-7715-0210-3, s. 172.

⁴ РУТКОВСЬКИЙ, Олександр. Український словник-довідник екранних медіа. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2007. ISBN 978-966-02-4557-0., s. 304.

Studny pro žiznivé (1965) Jurije Iljenka). To je rozdíl například od italského neorealismu nebo latinskoamerického magického realismu, které jsou ukrajinskému poetickému filmu stylově někde bližší. Podle mého názoru je důvodem cenzura, která neumožňovala reflektovat realitu a autentickou ukrajinskou kulturu, jež v důsledku mnohaleté rusifikace takřka vymizela (minimálně v urbanistickém prostředí). I historické filmy nebyly ideologicky nezávislé, jak je patrné z tehdejších sovětských cenzurních praktik. Často také tyto filmy obsahovaly propagandistické poselství, přestože z nich bylo mnoho zakázáno nebo zničeno. Kopii se z tohoto období příliš nedochovalo.

Je zajímavé, že tyto filmy byly zakázány. Často to bylo kvůli příliš silnému projevu národní kultury, kterého se sovětská vláda tak bála. Vůbec nezáleželo na tom, jakým způsobem interpretovaly dějiny nebo z jakého úhlu o nich vyprávěly. Nakonec byl problém v tom, že v těchto filmech bylo „hodně ukrajinského“. Strana se bála, že by takové zobrazení národní kultury mohlo ohrozit politickou stabilitu Sovětského svazu. Obzvláště patrné je to na příkladu premiéry filmu *Stíny zapomenutých předků*, která vedla k nové vlně vazeb ukrajinské inteligence a stala se jedním z důvodů pozdějšího zatčení Sergeje Paradžanova.⁵

1.2 Základní rysy ukrajinského poetického filmu

Podle mě se ukrajinský poetický film se nevyznačuje pouze ornamentálním, impresionismem a užíváním etnických prvků jako estetických nástrojů. Jeho důležitou zvláštností je, že skrze symboly a sémantické obrazy vyjadřuje více než samotný filmový narativ, dialogy, kameru a mizanscénu.

Máme mnoho autorských filmů, které využívají metafory a symboly, ale zdá se mi, že právě filmy tohoto proudu vnímají tento způsob vyprávění a sdělování obsahu jako fundamentální. Někdy pro jejich pochopení nestačí sledovat pouze hlavní dějovou linii. Je nutné vnímat i to, co nám sdělují obrazy a symboly, které jsou v nich obsaženy.

Pro následnou analýzu filmů je důležité zdůraznit tyto základní charakteristiky ukrajinského poetického filmu:

⁵ ЦАЛИК, Станіслав. Як прем'єра фільму "Тіні забутих предків" зламала життя режисеру Параджанову. Online. BBC News Ukraine. 4. 09. 2020. Dostupné z: <https://www.bbc.com/ukrainian/blog-history-53977038>. [cit. 2023-12-19].

1. Ornamentalismus.

Tato vlastnost se projevuje v užívání etnických tradic, kostýmů a ornamentů. Téměř všechny filmy čerpaly z národních kulturních motivů, ať už díky své historické povaze, nebo inspiraci literárními díly zaměřenými na sociální život ukrajinského lidu.

2. Použití symbolů v motivech filmu.

Toto je zřejmě nejdůležitější aspekt pro analýzu s ohledem na jeho komplexnost. Příběh filmu jakožto celek je sdělován právě prostřednictvím univerzálních etnických a náboženských symbolů. Tyto symboly se pak v rámci filmu projevují jako motivy a slouží k vyjádření obsahu a narativu.

3. Stylizace a poetičnost.

Stylizace je úzce spjata s konceptem poetičnosti. Přesněji řečeno, stylizace je výsledek kombinace všech ostatních rysů filmu, čímž nám umožňuje vnímat jeho obsah z nového úhlu. Poetičnost se projevuje nejen v vizuální stránce filmu, ale i v jeho obsahovém vyjádření, například v replikách postav. Místo běžné formy komunikace postavy často používají alegorie a metafory.

4. Hluboká a ostrá sociální témata ukrajinského národa.

Jak bylo výše uvedeno, téměř všechny filmy se dotýkají tohoto tématu díky odkazu na ukrajinskou literaturu a historii, a také díky aktuálnosti této tematiky pro autory.

Po popisu těchto vlastností mohu s jistotou říci, že polský kritik Janusz Gazda měl opodstatněné důvody vyčlenit tyto filmy jako samostatný fenomén. O to více, že se vyznačují i něčím jiným než jen poetickým laděním spolu se vznikem v daném období. Důležité je totiž vnímat zřejmou souvislost mezi tím, jak se v podmínkách Chruščovovského tání otevřela nová vlna ukrajinského filmu, a jak se v ní projevují specifické ukrajinské tendence a tradice jak v kinematografii, tak v kultuře.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

2 BÍLÝ PTÁK S ČERNÝM ZNAMENÍM JAKO UKRAJINSKÝ POETICKÝ FILM

Bílý pták s černým znamením je jedním z hlavních představitelů ukrajinského poetického filmu. Podle mého názoru je vhodným příkladem pro praktickou analýzu toho, co jsem popsal v teoretické části. Film je přímým výsledkem jevu, u jehož vzniku stáli hlavní představitelé ukrajinského poetického filmu, jako Ivan Mykolajčuk, který si zahrál jednu z rolí a napsal scénář, a Jurij Iljenko, který zastal roli režiséra.

Také musím upozornit čtenáře, že v průběhu textu uvádím přímé citace z filmu, které jsem přeložil svými slovy. Každopádně je to mnohem lepší pro předání smyslu těchto vět, než kdybych použil anglické titulky.

2.1 Projevy ukrajinského poetického filmu v *Bílý pták s černým znamením*

Ve filmografii Jurije Iljenka je to zřejmě nejznámější film. Jedná se o třetí film natočený po spolupráci s Paradžanovem na *Stínech zapomenutých předků*. Vyznačuje se jedinečností svého výrazu a obsahu. Získal mnoho mezinárodních ocenění a byl promítán v mnoha zemích mimo Sovětský svaz.

Samotný film nás zavádí do dění jedné vesnice na Bukovině, která se odehrává v letech 1937 až 1947. Dnes se jedná o oblast v Černovecké oblasti Ukrajiny, která sousedí s Rumunskem. V centru dění se ocitá rodina Dzvonarových: otec Les, jeho manželka Kateřina, nejstarší syn Petr (v podání Ivana Mykolajčuka), druhý syn Orest (Bohdan Stupka), třetí syn Georgij (zahrál si ho Mychajlo, bratr Iljenka) a nejmladší Bohdan.

Příběh začíná v době, kdy hladomor 30. let a rumunizace obyvatelstva vedly k chudobě. Aby rodina přežila, Les Dzvonar se uchýlí k zoufalému kroku a prodává své syny do služby. Film zobrazuje těžký osud rodiny Dzvonarových v kontextu komplikovaných dějin: příchod komunistů a Druhá světová válka. Ta rozdělí rodinu a stane se jednou z hlavních příčin rozporů mezi bratry.

Film používá mnoho zajímavých filmových technik, zejména kameramanských. Například jsou postavy často snímány en face a v centrální kompozici, čímž připomínají ikony. Práce s přirozeným světlem a zvukem dotváří jedinečnou atmosféru a hluboký, téměř biblický příběh o těžkém osudu rolnictva.

2.1.1 Využití symbolů v motivech filmu

Analýzu snímku *Bílý pták s černým znamením* jako ukrajinského poetického filmu bych chtěl začít charakteristikou, kterou jsem uvedl v první kapitole, a to konkrétně využití symbolů v motivech filmu.

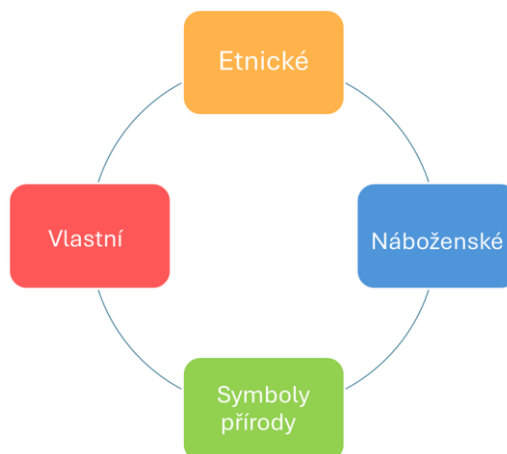
Rád bych také poznamenal, že z mého subjektivního hlediska není přesycenost metaforami a symboly v tomto filmu rovnoměrně rozložena. Pokud bych provedl podrobnější analýzu s postupným vypisováním každého motivu, mohli bychom vidět, že samotný film po první polovině stopáže mírně klesá v alegorii a metaforičnosti a některé motivy nejsou ke konci filmu zcela uzavřeny.

V samotném filmu definujeme několik kategorií symbolů, které jsou úzce propojeny:

- Etnické
- Náboženské
- Symboly přírody
- Vlastní

Dva z nich – *náboženské* a *symboly přírody* – mají v sobě univerzální charakter, protože interpretace těchto symbolů je ve většině kultur pro diváka či analytika filmu víceméně shodná. *Etnické* symboly jsou naproti tomu specifické, jelikož v sobě nesou kulturní kód dané společnosti, v tomto případě Bukoviny na počátku 20. století. Pod pojmem *vlastní* symboly mám na mysli užití vizuálních motivů, které fungují a existují výhradně v rámci daného filmu.

Z mého hlediska se jednotlivé kategorie symbolů spojují mezi sebou a vytvářejí „nadúroveň“ normativní struktury, která může mít v sobě hlubší význam než samotný děj filmu. Díky použití těchto alegorií a metafor film získává, podobně jako poezie, hlubší význam, který přesahuje pouhý součet jednotlivých částí. Jistěže se metafory a skryté podtexty se používají v mnoha filmech, včetně těch s klasickým stylem vyprávění, ale ukrajinský poetický film je pravděpodobně jedním z mála příkladů, kde tyto podtexty a symboly hrají tak důležitou roli.



Obrázek 1 Propojení symbolů filmu *Bílý pták s černým znamením*

Dále bych rád rozebral použití těchto symbolů ve funkci motivů filmu. Tou nejvýraznější, kterou je vhodné začít, ta je úroveň *náboženská*, protože je v motivech a scénách filmu jasně zdůrazňována. Prvním příkladem by mohl být symbol, který dal filmu název – čáp.

V tomto filmu hraje symbol čápa velkou roli, jak v ukrajinské kultuře, tak i v rámci religiózních kontextů filmu. Je tomu proto, že právě legenda o čápovi, kterou vypráví matka malému Georgijovi,⁶ dává základní tón a téma filmu, a to boj dobra se zlem, boha a člověka, znovuzrození a smrti. Matka zdůrazňuje posvátnost čápa slovy: „Tento pták je Boží, nesmí se ho dotýkat“.⁷

Georgij se rozhodnul ptáka zabít, ale skrze tento symbol, který se stává motivem filmu, vyjadřuje svou touhu zbavit se hrozného osudu, který jeho rodinu postihl v době hladomoru. Čáp, ačkoliv je formálně ptákem „přinášejícím děti“, se zároveň stává symbolem osudu rodiny Dzvonarových a lidstva jako celku, které je dle křesťanské mytologie hříšné. Matka zdůrazňuje tuto myšlenku slovy: „Dokud ze světa nesebereš veškerou špínu, nevrátím tě zpět do lidské podoby“.⁸

Tento vztah můžeme sledovat i ve scéně, kde stará paní na trhu promlouvá přímo k divákovi a prosí ho, aby jí vzal jejího čápa.⁹ V kontextu událostí a křesťanských metafor, které se na

⁶ ILJENKO, Jurij (režisér). *Bílý pták s černým znamením*. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -14:41.

⁷ ILJENKO, Jurij (režisér). *Bílý pták s černým znamením*. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -15:36.

⁸ ILJENKO, Jurij (režisér). *Bílý pták s černým znamením*. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -16:37.

⁹ ILJENKO, Jurij (režisér). *Bílý pták s černým znamením*. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -9:33.

trhu předtím odehrály, můžeme její prosbu interpretovat jako: „Prosím, vezměte mi můj osud...“.



Obrázek 2 Prodavač řetězů

Tento motiv se také objevuje v úvodních scénách filmu. V první scéně se Georgij pokouší chytit čápa a v následující scéně čáp prochází za dětmi na pozadí. Tři motivy - *děti, čáp a pole*, které žehná kněz – se zde prolínají a symbolizují plodnost a zrození 1:06.¹⁰

Tady je důležité poznamenat, že symbol čápa se v pozdějších fázích filmu již neobjevuje. Je pravděpodobné, že k vyjádření podobných konceptů režisér používá jiné motivy. Například na závěr filmu už nespatriíme čápa po Georgijově boku, ale mladého koníka, který částečně plní podobnou funkci - symbolizuje mládí a znovuzrození, které prožívá jak Georgij, tak i svět kolem něj po válce.¹¹

Za náboženskými symboly můžeme spatřit i samotné jméno *Georgij*, které evokuje ikonu svatého Jiřího, jak je ztvárněno ve filmu. Příjmení Dzvonar (česky: Zvonař, Kostelník) zase odkazuje na jejich profesi zvonění u kostela. Utrpení rodiny Dzvonarových je tak veliké, že se někdy zdá, jako by je Bůh potrestal podobně jako čápa, a rodina tak nese na svých bedrech hříchy celého světa.

Při popisu etnických symbolů je nutné zmínit, že v tomto filmu, který analyzujeme, slouží také jako projev ornamentálního. Konkrétně se pod těmito symboly skrývá motiv chleba, symbolizujícího život, bohatství a nejdůležitější hodnotu v době hladomoru. Poslední, co Lesovi Dzvonarovi zbývá, předává důstojníkovi rudé armády jako poděkování a symbol

¹⁰ ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -1:06.

¹¹ ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -1:28:54

správného uvítání dle ukrajinských tradic.¹² Tento motiv se dále projevuje i ve scéně svatby Dany a rusem.¹³ Dalším příkladem etnického symbolu je tradiční ukrajinský dlouhý ručník, symbolizující *cestu* a duševní čistotu. Tento význam se zřetelně projevuje v dramaturgickém oblouku Vivdi, obzvláště ve scéně, kde ji ostatní ženy napadají za její hříchy.¹⁴

Vlastní symboly filmu můžeme najít v takových výrazných motivech, jako jsou budíky které vlastní Les. Tyto budíky mu slouží jak pro praktické účely – jako pašerák potřebuje v pohraničních oblastech znát přesný čas – tak i pro vyjádření dvou důležitých myšlenek: neustálé změny mocenských poměrů v okolí, a především Lesovy úzkosti z bídy a tísně jeho rodiny, kterou se neúnavně snaží užívat.

Mezi symboly s širším významem patří i sloupek, přes který Les běžně přechází řeku a který sovětské vojsko na traktoru poráží. Traktor v tomto kontextu symbolizuje sovětskou vládu, která přinesla do osady spásu a klid a pomáhá chudým rolníkům s obděláváním polí. Představuje znovuzrození, které hlásá sovětská moc, a potvrzuje to jak jeho osud, tak i jeho využití, které je úzce spjato s postavami Ostapa a rusa. Oba muži se zasazují o rozvoj vesnice, která se stává příčinou jejich smrti. Traktor se nakonec dostává do rukou Georgije a stává se památkou znovuzrození, k němuž dochází na konci filmu po válce.



Obrázek 3 Červený traktor

¹² ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -31:45.

¹³ ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -40:15.

¹⁴ ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -50:50.

Přírodní motivy hrají ve filmu důležitou roli, i když možná ne tak dominantní jako jiné. Přesto je příroda všudypřítomná. Ve filmu najdeme jen málo scén odehrávajících se v interiéru, kde by příroda jako součást prostředí nebyla zachycena v záběru.

Příkladem tohoto symbolického využití je voda. Ve scéně, kdy se poprvé objevují povstalci Ukrajinské povstalecké armády je voda zneklidněná a bouřlivá, čímž předznamenává konflikt, který se rozvíjí a ovlivní osudy bratrů v budoucnu.¹⁵ Naproti tomu ve scéně s Vivdou, zmíněné výše, voda symbolizuje očištění. Odehrává se totiž při praní a hrdinka pronáší o své hříšné duši: „Voda všechno smyje“.¹⁶ Symbolika vody se objevuje i na konci filmu, v momentě Orestova zabití, kdy ikona Matky Boží padá z rukou matky Kateřiny do řeky.¹⁷ Dalším příkladem symbolického využití vody je jaro, které na konci filmu představuje znovuzrození a prosperitu, jež čekají lidi po válce.

2.1.2 Ornamentalismus

Při bližším zkoumání filmu si hned všimneme etnických motivů, které prostupují celé dílo. Podobně jako v mnoha filmech ukrajinského poetického hnutí se i zde klade velký důraz na kulturní motivy, ornamenty a tradice úzce spjaté s ukrajinskou kulturou a prostředím, ve kterém se příběhy odehrávají.

Film *Bílý pták s černým znamením* se zaměřuje především na tradice a vizuální obrazy Ukrajinců na Bukovině. Sledujeme tradiční kroje, oslavy a další vizuální prvky, které jsou typické pro tento region a dělají ho tak jedinečným.

Bohatství těchto prvků můžeme krásně vidět ve scéně svatby, o které jsem se již zmiňoval.¹⁸ Tradiční bukovinský obřad zde slouží nejen jako estetický prvek, ale i jako důležitý dramaturgický bod. Mistrně se prolíná s konfliktem mezi postavami, čímž následně vyvrcholí v jeho další rozvoj a rozdělení bratrů z rodiny Dzvonarových.

¹⁵ ILJENKO, Jurij (režisér). *Bílý pták s černým znamením*. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -35:13.

¹⁶ ILJENKO, Jurij (režisér). *Bílý pták s černým znamením*. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -51:30.

¹⁷ ILJENKO, Jurij (režisér). *Bílý pták s černým znamením*. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -1:27:43.

¹⁸ ILJENKO, Jurij (režisér). *Bílý pták s černým znamením*. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -38:45.



Obrázek 4 Scéna svatby

Ornamentalismus se podle mého názoru vyznačuje nejen etnickými motivy, ale i promyšleným vizuálním ztvárněním mizanscény, kompozice a celkového ladění filmu. Prakticky každý záběr je jedinečný a diváka dokáže překvapit.

Film téměř vždy umísťuje objekty do centra záběru a často využívá plochou perspektivu, která připomíná divadelní jeviště. Inspirace ikonami je však zřetelnější, což by mohlo souviset s kontextem filmu, protknutým náboženskými podtexty, alegoriemi, symboly a samotným užíváním ikon jako jednoho z motivů.

Mnoho scén je také natočeno v celcích, kde je tento projev ornamentalismu nejvíce patrný. I přes větší počet záběrů si film zachovává svůj charakteristický styl. Za příklad může sloužit scéna, kdy kněz zpozoruje, že Georgij skrývá vejce pod paží, aby z něj vypěstoval čerta.¹⁹

Při rozboru této scény po záběrech si všimneme, že se všechny objekty nacházejí v centru obrazu. To platí i v moment přechodu z celku na detail dlaně s vejcem. I když je detail ve střihu velmi krátký, dlaň je otočena paralelně ke kameře. Na první pohled to může být matoucí – zdá se, že se to nepropojuje s navazujícím polodetailem kněze. Podle mého názoru je však tato kompozice záměrná. Vytváří ornamentální dojem a přispívá k metaforičnosti této scény, čímž zdůrazňuje smysl konverzace mezi postavami. Samotné vejce zde vystupuje jako symbol a centrální objekt, kolem kterého se odehrává celá scéna. Tím se rozšiřuje naše představa o postavě Georgie a jeho osudu.

¹⁹ ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -18:50.



Obrázek 5 Scéna s vejcem



Obrázek 6 Scéna s vejcem



Obrázek 7 Scéna s vejcem



Obrázek 8 Scéna s vejcem



Obrázek 9 Scéna s vejcem



Obrázek 10 Scéna s vejcem

Jak jsem již zmínil, ornamentální kompozici můžeme v tomto filmu pozorovat poměrně často, a to zejména na jeho začátku.²⁰

²⁰ ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -0:50.



Obrázek 11 Citace Bruegela

Cílem této kompozice je dodat zobrazovanému prostředí hlubší význam. Objekty v ní hrají nadsmyslovou, symbolickou roli. Podle mého názoru můžeme dokonce v tomto obraze spatřit jistou podobnost s dílem Pietera Bruegela, konkrétně s jeho obrazem *Lovci ve sněhu*.

2.1.3 Stylizace

Stylizaci můžeme chápat jako zjednodušení reality v rámci uměleckého díla s cílem zdůraznit určité charakteristiky. Používání takového přístupu vede k sérii vizuálně podobných prvků, které jsou v jistém smyslu jedinečné a utvářejí styl daného díla.

V rámci této analýzy můžeme pod stylizací zařadit i prvky, které jsme popsali výše, jako je ornamentalismus a symboly. Patří sem i významná role metafor, které samy o sobě otevírají širší, přenesený význam než *původní objekt*.²¹

Ve filmu *Bílý pták s černým znamením* je podle mého názoru občas obtížné identifikovat symboly, jelikož objekty, na které se přenáší význam, mají často univerzální charakter a používají se opakovaně i bez konfrontace s *původním objektem*. V takových případech můžeme hovořit o symbolu v rámci mizanscény. Například čáp, který se ve filmu vyskytuje v mnoha rolích jako symbol a metafora v dramaturgických situacích. Ve scéně (1:07:24), kde vidíme zničenou vesnici po válce a čáp, který se jako ochránce lidstva zbavuje hada, což souvisí s návratem Bohdana z války.²²

²¹ PŁAŻEWSKI, Jerzy. Filmová řeč. Překlad Zdeněk Smejkal. 1. vyd. Praha: Orbis, 1967. 461 s., [64] s. obr. příl. Filmové publikace, s.-137.

²² ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. - 1:07:24.

Také příklad, který jsem zmiňoval v kontextu symbolů filmu, lépe ilustruje mou myšlenku: scéna filmu, kde matka slyší u vodopádu výstřel a tuší, že byl Orestes zastřelen. Zoufalství nešťastné matky se v této scéně promítá do ikony Matky Boží, která padá do řeky.²³

Další podobný příklad: na začátku filmu Georgij pozoruje ikonu svatého Jiřího (na Ukrajině: Svatý Jurij (Georgij) zmijeborec), která zobrazuje světce bojujícího s drakem a zachraňujícího princeznu.²⁴ Tato scéna pravděpodobně předznamenává jeho ústřední roli ve filmu jako ochránce přinášejícího mír a dobro na konci. Osud Vivdí, která zde vystupuje v roli princezny, však bohužel nebyl tak šťastný.

Používání stylistických figur se také přímo projevuje v replikách postav, které vždy skrývají hlubší podtext, než by se mohlo zdát na první pohled. To je patrné hned na začátku filmu, v dialogu Lesa Dzvonare a kněze.²⁵ Tato konverzace, která se formálně týká rolnictví, ve skutečnosti odhaluje těžký osud Dzvonareovy rodiny a jeho bezradnost a zoufalství ve snaze je uživit. Celý monolog je protkán metaforou zrní, u kterého nemůžeme předvídat, zda a jak vyklíčí, stejně jako nemůžeme předvídat Boží vůli.

Jako další příklady můžou posloužit tyto repliky:

„Nejsi k ničemu dobrý. Být ti zvonařem“.²⁶ Jedná se nejen o formální pojmenování práce. V kontextu filmu to lze chápat tak, že se Les smířil s nešťastným osudem své rodiny, kterému nezbývá nic jiného než „zvonit“ v naději, že se jejich život změní. To se propojuje i s dialogem poté, kde kněz prozradí, že boží vůli nemůžeme nijak ovlivnit a... „... naše starost je zvonit. Bude-li svítání nebo ne, je to jeho vůle“.²⁷

Příklad, který jsem již zmiňoval: „Voda všechno smyje (snese)“.²⁸ Tato metafora vody může sloužit jako ilustrace její vztahu k vlastnímu osudu a lehkovážnosti.

²³ ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -1:27:43.

²⁴ ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. - 03:54.

²⁵ ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. - 1:05.

²⁶ ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -48:48.

²⁷ ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -49:50.

²⁸ ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -51:30.

„Žena musí porodit, aby lidé žili na krajině“.²⁹ V metafoře dítěte a narození se naznačuje další vývoj příběhu, v němž nastoupí jaro a nový život poválečného období.

Poetičnost, jak jsem psal na začátku, se projevuje se v kombinaci různých stylistických figur ve zvuku, obrazu i dialozích. Srovnání s poezií lze v tomto ohledu chápat jako podobný přístup. Poezie pracuje se stylistickými figurami skrze rým, eufonii, metrum atp. Podle mého názoru to slouží k vytvoření stylu a emocí, kde příběh má abstraktní roli. V ukrajinském poetickém filmu je tento princip podobný, někdy je používán v takové míře, že film působí spíše jako vizuální podobenství, například *Pramen pro žíznivé* (1965) Jurije Iljenka nebo *Ta, що входить у море*³⁰ (1965) Leonida Osyky. Ve filmu *Bílý pták s černým znamením* je podle mě balanc mezi narativem a poetikou vyrovnaný a obojí je v nádherné harmonii.

2.1.4 Hluboké a ostrá sociální témata ukrajinského národa

Mnoho filmů ukrajinského poetického hnutí, včetně *Bílý pták s černým znamením*, se vyznačuje silným sociálně-historickým kontextem. Ten je někdy vyjádřen přímo skrze hlavní postavu, jindy se prolíná příběhem více postav.

Důvody pro toto zaměření na sociálně-historické aspekty jsou komplexní:

Za prvé, i když se film neodehrává v historickém období, každá postava žije v určitém sociálním kontextu. V případě ukrajinských poetických filmů je tento kontext často poznamenán silným sociálním konfliktem a společnost má hluboký vliv na osudy postav.

Zadruhé, dle mého názoru, postavy těchto filmů často symbolizují různé strany a pohledy v rámci ukrajinských dějin. To umožňuje tvůrcům zkoumat složité otázky identity, kolektivní paměti a národního sebeurčení. Samozřejmě pro diváka mimo kontext ukrajinských dějin a podmínek, v nichž tyto filmy vznikaly, je nutné kriticky přistupovat k ideologickým poselstvím některých snímků. Jinak by tyto filmy v době Sovětského svazu jednoduše nemohly vzniknout. Například pro mnohé je očividný propagandistický záměr *Země* (1930) Oleksandra Dovženka, ale bez ohledu na to tento film vnímáme jako výjimečný umělecký výkon a dokážeme ocenit i snahu vyjádřit pohled na realitu z perspektivy Ukrajinců.

V *Bílý pták s černým znamením* můžeme sledovat tragický dopad druhé světové války na ukrajinský národ. Chudá společnost sužovaná nevolností se setkává s válkou, chudobou a změnou režimu, životním paradigmatem, které rozděluje rodinu na několik táborů. Bratři v

²⁹ ILJENKO, Jurij (režisér). *Bílý pták s černým znamením*. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -1:29:52.

³⁰ Překlad názvu autorem: *Ta, která vstupuje do moře*.

tomto příběhu částečně reprezentují osudy lidí v té době na Bukovině: jeden se snaží dezertovat, druhý sympatizuje s komunisty a věří, že přinesou kýženou svobodu, a třetí, Orest, se odmítá smířit s jakoukoli vládou a připojuje se k Ukrajinské povstalecké armádě.

V tomto kontextu je zajímavé zmínit jednu scénu, kde zazněla důležitá replika vyjadřující Orestův pohled na opozici: "Nemáme cestu ani s Rusama, ani s Němci. V těchto horách budeme my!"³¹ V rámci tehdejší cenzury a zákazu filmů tato slova opravdu vyznívají výjimečně, a dokonce nadmíru nacionalisticky. To, že jen kvůli této replice film nezakázali, je skutečně štěstím.³² Samozřejmě vojáci Ukrajinské povstalecké armády jsou zde zobrazeni jako stoprocentní antagonisté, kteří vypadají jako banditi. Nicméně ten fakt, že je nezobrazili jako jasné kolaboranty s nacisty a jedné z hlavních postav vložili tuto repliku, je unikátním případem.

2.2 Výjimečnost filmu *Bílý pták s černým znamením*

Ukrajinský poetický film je unikátní fenomén zahrnující výjimečné snímky. Obvykle se k němu řadí 10 filmů, které sdílí podobné stylistické prvky. Mým cílem je však porovnat film *Bílý pták s černým znamením* s několika reprezentanty tohoto proudu, kteří dle našeho názoru nejlépe odhalí jedinečnost filmu a pomohou vytvořit komplexnější pohled na něj.

Nejvýznamnějším filmem tohoto proudu je bezpochyby snímek *Stíny zapomenutých předků* z roku 1965, natočený Sergejem Paradžanovem, který sám o sobě znamenal počátek ukrajinského poetického filmu. Podle mého názoru je tento film stylisticky nejbližší *Bílý pták s černým znamením*. To může být dáno i tím, že se všichni tvůrci hnutí úzce znali, přátelili se a setkávali se v Paradžanovově kyjevském bytě.³³ Hlavním důvodem je však skutečnost, že kameramanem *Stíny zapomenutých předků* byl právě Jurij Iljenko.

Při charakterizaci *Stíny zapomenutých předků* je první věcí, která upoutá pozornost, jeho ornamentalismus a metaforičnost. To lze vysvětlit i podobným prostředím, v němž oba filmy vznikly, a to v etnicky bohatých oblastech ukrajinských Karpat.

Etnické prostředí ovlivnilo i uměleckou různorodost, kterou se film snaží zobrazit, a to i prostřednictvím kulturních obřadů a etnografických prvků, které se projevují ve výborně

³¹ ILJENKO, Jurij (režisér). *Bílý pták s černým znamením*. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970. -1:03:05.

³² СУСПІЛЬНЕ КУЛЬТУРА [@SuspilneKultura]. Три причини переглянути «Білий птах з чорною ознакою» та українське поетичне кіно. Online, video. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=kUkHiYPZ3nY>.

³³ ESPRESO.TV [@EspressoTv]. Бути українцем в радянській Україні. Online, video. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=CfaQH99eAHY>. -34:30.

komponovaných záběrech. Je důležité poznamenat, že i přes tuto podobnost se ve filmu *Stíny zapomenutých předků* více používá živá kamera, zatímco *Bílý pták s černým znamením* preferuje široké záběry a je z velké části statický.

Znatelný rozdíl je patrný i v tematice. Zatímco film *Stíny zapomenutých předků* je natočen podle stejnojmenné novely Mychajla Kocjubynského, která zobrazuje sociální situaci rolnictva, ale přesto se zaměřuje na individuální osud člověka, dílo *Bílý pták s černým znamením* je originálně napsaný, silně sociální film zobrazující realitu a osud společnosti, a to i v náročných politických podmínkách Druhé světové války.

V tomto kontextu dává smysl přejít k filmu *Ztracená listina*, který je také založen na literárním díle, tentokrát od Nikolaje (Mykoly) Gogoly. V tomto snímku je styl ukrajinského poetického filmu použit v rámci žánru komedie, možná i dokonce road-movie. Film se vyhýbá zobrazení bolestivých sociálních konfliktů či problematik a spíše se ponořuje do pohádkové či fantasy atmosféry v prostředí tehdejší vázané Ukrajiny.

Je také jedinečný jak z hlediska fantastických stylistických prvků, tak i filmového jazyka, kterým vypráví příběh. Díky tomu celý film nabývá více alegorického charakteru a je těžké ho vnímat jako klasické narativní vyprávění.

Nejlépe to můžeme zpozorovat na začátku filmu, kde se kozák Vasyl ocitá v pekle a sleduje fantasmagorické „jeviště“.³⁴ Mezi tanci čertů a hříšníků jsou zakomponované scény ze života obyčejných lidí. Například scéna s člověkem hrajícím na banduře, který ji v rychlém sledu záběrů ztratí, nebo s člověkem, který se už nachází v pekle, ale neví, zda ještě zemřel, či nikoliv, a dále scéna s matkami sledujícími, jak jejich děti jedí kaši a ani nevnímají, jak jim ji berou.

Celkově můžu říct, že film je plný fantastických prvků, které se někdy zdají abstraktní a balancují na hranici srozumitelnosti. Přesto věřím, že film obsahuje skryté metafory, které v nás vyvolávají spíše ironii a úsměv, než tomu bývá u „vážnějších“ filmů, jako je *Bílý pták s černým znamením* a *Stíny zapomenutých předků*.

Projev ornamentalismu v kompozici není v tomto filmu tak zjevný jako v *Bílý pták s černým znamením*, ale přesto můžeme uvidět podobný přístup v interiérové scéně na začátku filmu.³⁵

³⁴ IVČENKO, Boris (režisér). *Ztracená listina*. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1972. - 48:55.

³⁵ IVČENKO, Boris (režisér). *Ztracená listina*. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1972. -8:07.



Obrázek 12 Kozak Vasyl se nudí doma



Obrázek 13 Kozáci v domě Vasyly



Obrázek 14 Otec předává kozáckou čepiciu

Z mého pohledu taková kompozice v kombinaci s nastavenou mizanscénou a stříhy často vyvolává ironicko-komický efekt, připomínající podobný přístup ve filmech *Ostře sledované vlaky* (1966) Jiřího Menzela nebo v tvorbě Wese Andersona.

Film *Babylon XX* stojí osamoceně mezi filmy tohoto proudu, jelikož byl natočen až v roce 1979, zatímco ostatní filmy vznikly v období let 1965 až 1973. Jedná se o režijní debut Ivana Mykolajčuka, který si ve filmu zahrál i hlavní roli. V tomto snímku je již méně patrná pestrá etnická stylizace typická pro jiné filmy tohoto proudu a klade se větší důraz na postavy a jejich vzájemné interakce.

Film se odehrává ve fiktivní vesnici Babylon v období po Říjnové revoluci v Petrohradu. Hlavním hrdinou je filozof Fabian, jehož zvláštní alegorické a filozofické vidění světa slouží jako nástroj k úvahám o obecně lidských a životních otázkách v tehdejší ukrajinském kontextu a k hledání svého místa ve světě.

Zajímavé je, že film sám o sobě představuje rozsáhlou metaforu rozjímání a srovnávání lidského osudu s obrazem *Babylonu*, který se stejně tak rozpadl v důsledku neřestí a hříchů. V tomto případě se však tragický konec vesnice Babylon spíše opírá o nepochopení ze strany společnosti hrdinů a její rozdělení na různé tábory.

Film je plný filozofických pasáží, které jsou zachyceny především v dialozích. Pokud jde o používání stylistických figur, rád bych zmínil úvodní část filmu. Alegorický charakter se již zde projevuje v paralelní montáži zobrazující kráčeující matku se svazkem suchého rákosu na zádech, těžce oddychujícího vola a hlavního hrdinu Fabiana. V této scéně je srovnávána tíha lidského osudu – fyzická u vola, a duševní, kterou nese Fabian³⁶. V podobných situacích se jiné filmy, včetně *Bílý pták s černým znamením*, snažily symbol nebo metaforu vměstnat do jediné mizanscény bez použití montáže. Dále se film rozvíjí většinou lineárně, s výjimkou přerušování Fabiánovými sny s Malvou, které hrají také důležitou roli.

Myslím si, že ukrajinský poetický film je v tomto ohledu zajímavým hnutím, který by mohl obohatit naše vnímání filmu. Pro srovnání jsem si vybral jeho nejznámější představitele, ale důležité jsou samozřejmě i další neméně krásné filmy, jako je *Pramen pro žíznivé*, *Kamenný kříž*, *Svědomy* (1968) Volodymyra Denysenka nebo *Anička* (1968) Borysa Ivčenko, si také zaslouží naši pozornost.

Jak jsem již poznamenal na začátku práce, tyto filmy obohacují nejen filmový jazyk, ale i realizaci Dovženkova chápání filmu, které představovalo alternativu k tradiční montážní škole Sovětského svazu. V tomto kontextu je velmi zajímavý film ukrajinského poetického filmu, který jsem zmínil – *Svědomy*, který obsahuje vizuální citace z Dovženkova díla, a to i

³⁶ СУСПІЛЬНЕ КУЛЬТУРА [@SuspilneKultura]. Три причини переглянути «Білий птах з чорною ознакою» та українське поетичне кіно. Online, video. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=kUkHiYPZ3nY>.

přímo z filmu *Země*. Navzdory prvkům abstrakce a poetičnosti ve své vizualitě má zároveň i velmi silný a konkrétní děj, který se dá dokonce zařadit do žánru thrilleru.

Po tomto srovnání můžeme říct, že film *Bílý pták s černým znamením* má mnoho společného s filmy, které jsme srovnávali, ale zároveň jde i o jedinečný autorský přístup, pokud jde o naplňování metafor, alegorii a styl kompozice. Jedná se o unikátní snímek, který obohacuje naše představy o ukrajinském poetickém filmu.

ZÁVĚR

Jak jsem se snažil popsat, film *Bílý pták s černým znamením* je jedním z nejvýraznějších představitelů ukrajinské poetické kinematografie. Vyjadřuje všechny základní charakteristiky tohoto proudu, jako je ornamentalismus, používání symbolů v narativní struktuře, poetičnost a vyjadřuje sociálně kritický pohled na téma ukrajinského lidu. Tyto znaky se projevují v rámci celé jeho struktury a formují jeho obsah.

Za důležité také považuji zjištění, že ukrajinská poetická kinematografie se neprojevuje jen ornamentalismem, impresionismem a používáním etnických prvků. Její zvláštností je, že prostřednictvím symbolů a sémantických obrazů se vyjadřuje více než samotná narativní struktura, dialogy, kamera a režie. Vidíme mnoho autorských filmů, které používají metafory a obrazy, ale zdá se mi, že tyto filmy berou tento způsob vyjadřování a sdělování významů jako základní. Někdy, abychom lépe porozuměli těmto filmům a jejich významu, je třeba vidět dílo jako celek, věnovat pozornost obrazům a co v sobě nesou.

Potvrdili jsem si, že film *Bílý pták s černým znamením* je dobrým příkladem, jak výše uvedené demonstrovat, protože obsahuje mnoho těchto prvků. Výběr tohoto filmu nám také umožnil rozšířit vzhled do souvislostí ukrajinské poetické kinematografie, než by se nám povedlo, kdybychom si vybrali mnohokrát analyzovaný a studovaný film *Stíny zapomenutých předků*. Diváci nebo čtenáři, kteří nejsou obeznámeni s ukrajinským kulturním kontextem a neviděli jiné filmy této školy, si mohou myslet, že ornamentalismus a symbolismus je pouze zásluhou Paradžanova. Z mého pohledu, který je ve shodě s ukrajinskou filmovou historiografií, v něm však vidím součást velkého trendu, který má své kořeny již ve filmech Dovženka.

Tato téma je obzvláště aktuální, pokud chceme prozkoumávat současnou ukrajinskou kinematografii a jak na ni působí světové trendy a vlastní filmová historie.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Knihy

FIRST, Joshua. *Ukrainian Cinema : Belonging and Identity during the Soviet Thaw*. London: I.B. Tauris, 2015. ISBN 9781780765549.

KOVÁCS, András Bálint. *Screening modernism: European art cinema, 1950-1980*. Chicago: University of Chicago Press, 2007. ISBN-13: 978-0-226-45163-3.

PLAŽEWSKI, Jerzy. *Filmová řeč*. Překlad Zdeněk Smejkal. 1. vyd. Praha: Orbis, 1967. 461 s., [64] s. obr. příl. Filmové publikace.

БРЮХОВЕЦЬКА, Лариса. *Поетична хвиля українського кіно*. Київ: Мистецтво, 1989. ISBN 5-7715-0210-3.

ЛЕВИЦЬКА, Йоанна. *Повернення до коріння. Українське поетичне кіно*. Київ: Задруга, 2011. ISBN 978-966-432-088-4.

РУТКОВСЬКИЙ, Олександр. *Український словник-довідник екранних медіа*. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2007. ISBN 978-966-02-4557-0.

Články v časopisech

BRIUKHOVETS'KA, Larysa a OLYNYK, Marta D. On the Ukrainian Cinematic Tradition, the Dovzhenko Film Studio, and Ivan Mykolaichuk. Online. *Canadian Slavonic Papers*. 2015, roč. 56, č. 1-2, s. 7-16. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00085006.2014.11092752>.

NEBESIO, Bohdan Y. Are We There Yet?: Studies of National Cinema in Ukraine. Online. *Canadian Slavonic Papers*, 2011, roč. 53, č. 2-4, s. 475- 484. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00085006.2011.11092685>.

NEBESIO, Bohdan Y. Questionable Foundations for a National Cinema: Ukrainian Poetic Cinema of the 1960s. Online. *Canadian Slavonic Papers*. 2000, roč. 42, č. 1-2, s. 35-46. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00085006.2000.11092236>.

YEKELCHYK, Serhy. Thinking Through Ukrainian Cinema. Online. *Canadian Slavonic Papers*. 14 Apr 2015. roč. 56, č. 1-2. Dostupné z:

<https://www.tandfonline.com/doi/citedby/10.1080/00085006.2014.11092751?scroll=top&needAccess=true>.

БРЮХОВЕЦЬКА, Л. І. "Війна культур" чи загроза асиміляції? Українське поетичне кіно як фактор національного самоствердження. Online. *Наукові записки НаУКМА. Теорія та історія культури*. - 2008. - Т. 75. - s. 77-84. Dostupné z: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/a434d81d-bbab-4d90-9676-7c21e902f097>. [cit. 2023-11-18].

ЦАЛИК, Станіслав. Як прем'єра фільму "Тіні забутих предків" зламала життя режисеру Параджанову. Online. BBC News Ukraine. 4. 09. 2020. Dostupné z: <https://www.bbc.com/ukrainian/blog-history-53977038>. [cit. 2023-12-19].

Internet zdroje

“ТОЙ ДЕНЬ КОЛИ...”/“ТДК MEDIA” [@maksushnir]. Лариса Брюховецька: українське поетичне кіно, фільми часів незалежності, кінодіячі на війні. Online, video. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=xx445aoQMuc>.

ESPRESO.TV [@EspresoTv]. Бути українцем в радянській Україні. Online, video. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=CfaQH99eAHY>.

PLAN-SÉQUENCE. Ukrainian Poetic Cinema (feat. Prof. Joshua First) Online, video. Dostupné z: YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=HcBrcKz_rto

UCLSSEES [@UCLSSEES]. Two Absent Funerals: Ukrainian Poetic Cinema of the 1960s. Online, video. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=ZczEdys0q78&t=1s>.

СУСПІЛЬНЕ КУЛЬТУРА [@SuspilneKultura]. Три причини переглянути «Білий птах з чорною ознакою» та українське поетичне кіно. Online, video. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=kUkHiYPZ3nY>.

ФІНЧЕР КУБРИКОМ [@fincherkubrykom]. Історія українського кіно. 1950-1980ті роки. Українське «поетичне кіно». Online, video. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=JqDFi8Ezh4s&t=629s.>

Filmy

DOVŽENKO, Oleksandr (režisér). Země. Sovětský svaz: VUFKU, 1930.

ILJENKO, Jurij (režisér). Bílý pták s černým znamením. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1970.

ILJENKO, Jurij (režisér). Pramen pro žíznivé. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1965.

IVČENKO, Boris (režisér). Ztracená listina. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1972.

KALATOZOV, Michail (režisér). Jeřábi táhnou. Sovětský svaz: Mosfilm, 1957.

MENZEL, Jiří (režisér). Ostře sledované vlaky. Československo: Barrandov Studio, 1966.

MIKOLAJČUK, Ivan (režisér). Babylón XX. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1979.

OSYKA, Leonid (režisér). Kamenný kříž. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1968.

PARADŽANOV, Sergej (režisér). Stíny zapomenutých předků. Film. Sovětský svaz: studio Oleksandra Dovženka, 1964.

TARKOVSKIJ, Andrej (režisér). Andrej Rublev. Sovětský svaz: Mosfilm, 1966.

ІЛЛІЄНКО, Юрій (режисер). Вечір на Івана Купала. СРСР: Кіностудія ім. О. Довженка, 1969.

ОСИКА, Леонід (режисер). Та, що входить у море. СРСР: Кіностудія ім. О. Довженка, 1965.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Propojení symbolů filmu <i>Bílý pták s černým znamením</i>	18
Obrázek 2 Prodavač řetězů	19
Obrázek 3 Červený traktor.....	20
Obrázek 4 Scéna svatby	22
Obrázek 5 Scéna s vejcem	23
Obrázek 6 Scéna s vejcem	23
Obrázek 7 Scéna s vejcem	23
Obrázek 8 Scéna s vejcem	24
Obrázek 9 Scéna s vejcem	24
Obrázek 10 Scéna s vejcem	24
Obrázek 11 Citace Bruegela	25
Obrázek 12 Kozak Vasyl se nudí doma.....	30
Obrázek 13 Kozáci v domě Vasylya.....	30
Obrázek 14 Otec předává kozáckou čepiciu.....	30