

OD KULUNDY K ČERNOBYLU

Životní cesta režiséra V. Ševčenka

Ihor Malyševskij: Volodymyr Ševčenko. Vid Kulundy do Čornobylja. Povist -- spojad. Kyjiv, Mystectvo 1988, 158 stran.

Vazbu knihy Ihora Malyševského vyplňuje z obou stran fotografie filmové kamery. Hlavním hrdinou citované monografie je však jeden z těch, kteří strávili téměř celý život za ní nebo vedle ní. Ukrajinský režisér – dokumentarista Volodymyr (Vladimír) Ševčenko (1929–1987) je dnes znám především díky tomu, že se stal tvůrcem jednoho z prvních dokumentárních filmů o katastrofě na černobylské atomové elektrárně; necelý rok po výbuchu tamního reaktoru – 29. března 1987 – zemřel na následky nadměrného ozáření.

Už sama tato skutečnost je schopna vzbudit o knihu zájem. Události kolem vzniku posledního Ševčenkova díla poskytly však látku jen pro část Malyševského biografie. Ta je zajímavá jako celek; z nezvyklého úhlu totiž sleduje některé aspekty vývoje sovětské filmové dokumentaristiky mimo její moskevské centrum od konce 60. let do zcela nedávné doby.

Malyševskému usnadnila práci nad knihou skutečnost, že od počátku sedmdesátých let patřil mezi blízké Ševčenkovy spolupracovníky. Mohl proto čerpat většinou z vlastních vzpomínek, přerušovaných občas komentářem nebo ukázkami recenzí Ševčenkových filmů a také zápisy z jeho deníků; to vše je doprovázeno značným množstvím ilustrací.

V titulu knihy Malyševského čteme názvy dvou lokalit. O Černobyli (název této ukrajinské lokality se u nás vytrvale přepisuje v ruské podobě) dnes víme poměrně dost, místní název Kulunda nám však nic neříká. S kulundinskou stepí, ležící na pomezí Altaje a Kazachstánu, byla spojena první Ševčenkova filmová práce.

Absolvent střední zemědělské školy V. Ševčenko pracoval zprvu jako agronom na celinách, pak se však rozhodl stát se televizním kameramanem a zkušenosti získané v praxi ho přivedly k dálkovému studiu na státní škole filmového umění. Výsledkem studia se stal v roce 1966 natočený diplomní film, nazvaný *Kulunda: obavy a naděje*. Tento dokumentární snímek upozorňoval velmi důrazně na celou řadu nesprávných hospodářských postupů, doprovázejících osvojování kulundin-

ské stepi. Přílišná otevřenost nastolování problémů a jejich dokumentování rozhodla o osudu filmu. Po několika promítáních, určených pro zemědělské znalce a stranické pracovníky, během nichž vyvolal značně kontroverzní názory, nebyl veřejně uveden a nemohl tak splnit účel, pro který byl vytvořen. Premiéry se film o Kulundě dočkal teprve roku 1987 – už po smrti svého režiséra.

Značně plastické vylíčení dramatického osudu tohoto prvního Ševčenkova filmu předznamenává další vývoj jeho díla. Od roku 1971 bylo už spojeno s Ukrajinou – konkrétně s kyjevským studiem zpravodajských a dokumentárních filmů. Značná část Malyševského knihy je věnována právě tomuto období, charakterizovanému snímkem *Bitva o Kyjev* (1973) a filmovou trilogií *Sovětská Ukrajina. Roky bojů a vítězství* (1974–1977). Za poslední zmíněné dílo, natočené k 60. výročí Říjnové revoluce, byli Ševčenko i jeho scenárista Malyševskyj v roce 1978 vyznamenáni ukrajinskou státní cenou; Ševčenko sám se stal už o dva roky dříve zasloužilým uměleckým pracovníkem Ukrajinské SSR.

Na první pohled bylo tedy vše v pořádku, text knihy však naznačuje značně méně optimistické pozadí všech těchto úspěchů. Zřetelně je tu naznačeno, s jakými problémy se Ševčenko a jeho kolektiv museli neustále potýkat a nakolik neustálé vnější ovlivňování usměrňovalo vznikající tvář jednotlivých snímků a zamezovalo plné tvůrčí seberealizaci režiséra. Právě zde se Malyševského kniha mění v obžalobu názorů, chápajících filmovou dokumentaristiku jako pouhý doplněk k hlavním projevům na slavnostních shromážděních nebo ze všech stran okrájenou a zcela nestravitelnou učebnici dějepisu. Zásahy z mimouměleckých sfér často na poslední chvíli hrubě a více nebo méně diletantsky pozměňovaly obrazovou i textovou stránku díla, nemohly se tedy vyhnout ani citované trilogii o porevolučních dějinách Ukrajiny. Státní cena měla tudíž i v tomto případě dosti hořkou příchuť už v době udělení; o to více vyniká tento moment z desetiletého odstupu.

Malyševskyj na nevelkém prostoru jasně naznačil, jak velkým nebezpečím je nekompetentnost v oblasti řízení filmu a filmové politiky. Činitelé, skromně konstatující, že nejsou v oblasti filmového umění specialisty, neváhali nikdy jedním dechem vznášet zásadní připomínky a doporučení. Jak autor naznačuje, tyto případy nebyly výjimkami, ale daleko spíše pravidlem. Vinny nejsou ani tak jednotlivé osoby, jako zastaralý systém řízení filmového umění a kultury vůbec, pracující na základě jakýchsi pradávných, zrezivělých mechanismů. To vše jistě nebylo jen kyjevské specifikum.

Nepostradatelná nekompetentnost posuzovatelů postihla i pozdější Ševčenkova díla, kterými se pokusil o průnik do oblasti hraného filmu. Jde zejména o *Protiúder* (1985), promítaný bez velkého ohlasu i v našich kinech. Snímek, líčící na základě podrobného studia pramenů jednu z velkých bojových operací na východní frontě z konce roku 1943, vzešel opět z nelehkého zápasu režiséra a scenáristy s vojenskými recenzenty, konzultanty a poradci. Bylo nutno vypustit celou řadu epizod, doložených ve vydaných historických pramenech. Jako argument sloužila

„vysoce profesionální“ zásada, že knihy jsou jedna věc, kdežto film úplně jiná. Scénář *Protiúderu*, připravený k ukrajinskému knižnímu vydání, umožní posoudit míru úprav, kterým se muselo podrobit jeho filmové ztvárnění.

Závěrečným dílem V. Ševčenka se však stal opět film dokumentární, předem nijak neplánovaný. Skupina filmařů, vedená Ševčenkem, pracovala souběžně s jinými týmy od 14. května 1986 v uzavřené zóně kolem černobylské elektrárny (v průběhu předcházejících dvou týdnů, které po výbuchu uplynuly, nezískala k této práci potřebné povolení). Zachycení jednotlivých etap boje o stabilizaci situace v oblasti elektrárny se stalo úkolem, kterému režisér věnoval všechny síly – sám strávil v zóně přes sto dnů. Malyševskyj popisuje toto období vzniku filmu o následcích černobylské katastrofy spíše útržkovitě – nebyl přímým svědkem událostí. Cenným doplňkem této části knihy je přes dvacet dokumentárních fotografií, pořízených přímo v průběhu natáčení a zachycujících při práci jak Ševčenka, tak jeho kameramany Kripčenka a Tarančenka.

Film byl dotvořen a připraven k promítání velmi rychle – na samém počátku podzimu roku 1986. Premiéra se však uskutečnila teprve 14. února následujícího roku; V. Ševčenko musel už na ni být přivezen z nemocnice.

Více než čtyřměsíční mezidobí mezi oběma daty bylo znovu vyplněno bojem o podobu díla i jednotlivé jeho epizody. Některé měly být (a zčásti také byly) podle rozhodnutí různých posuzovatelů vystříhnuty, naopak bylo vyžadováno doplnění jiných. Jen všesvazové ministerstvo atomové energetiky žádalo o odstranění 152 míst filmu, která považovalo za závadná.

Zpožděné uvedení filmu způsobilo podle odhadu V. Ševčenka v důsledku už nastalého snížení diváckého zájmu i zmenšení pokladního příjmu o 5 až 8 miliónů rublů. Uvažujeme-li však o reálném dosahu poselství filmu, je třeba uvést, že pro území celé ukrajinské svazové republiky, které se týkal daleko nejvíce, byly pořízeny pouhé čtyři jeho kopie.

Volodymyr Ševčenko samozřejmě nebyl prvním filmovým tvůrcem, který ve službě své práci a svému poslání obětoval vlastní život. Ve svém posledním projevu pro ukrajinskou televizi Ševčenko mimo jiné zdůraznil, že kdo se bojí, nemůže jít do této oblasti filmu pracovat; je pro ni nezbytná jak pevná ruka, tak odvážné srdce. Slova, která by za jiných okolností mohla znít jako fráze, znějí v tomto případě zcela autenticky.

Poslední Ševčenkův film a lidský osud jeho tvůrce nutí k hlubšímu zamyšlení stejně jako celá kniha I. Malyševského. V posledním jejím odstavci se konstatuje, že v důsledku rozhodnutí zvláštní komise byla kamera, kterou V. Ševčenko natáčel film *Černobyl: kronika těžkých týdnů*, vzhledem k nemožnosti dezaktivace pohřbena.

Bohdan Zilynskyj