

Články

FILMOVÉ AKTIVITY UKRAJINSKÉ EMIGRACE V ČESKÝCH ZEMÍCH

Bohdan Zilynskyj

Fenomén ukrajinské emigrace v českých zemích v období let 1919 – 1945 se v poslední době dočkal prvních pokusů o nové zpracování.¹ Je nesporné, že zatím zůstává tato tematika ve stínu zájmu, který je věnován emigraci ruské. Přesto byly v českém prostředí už položeny základy k chápání ukrajinské emigrace jako jevu svébytného, který je vážností svého usilování o vytvoření nezávislého národního státu a rozvíjením národní kultury a vědy v cizích podmínkách nesporně souměřitelný s emigrací národnostně ruskou.

Ve většině dílčích oblastí, jejichž podrobnější zkoumání přichází v budoucnu v úvahu, je třeba přikročit teprve k úvodním sondám. Je tomu tak i tehdy, pokoušíme-li se o sledování postoje ukrajinské emigrace v Čechách a na Moravě k tehdejšímu filmu. V uvedeném tématu je totiž obsažena řada dílčích otázek, jejichž vysvětlení zatím není možné vzhledem k nedostatečné míře znalosti nebo zpracování pramenů.

Stranou musí zůstat např. obecné hodnocení filmu jako nového kulturního média emigrací. Jen málo by zatím bylo možno říci také o vztahu emigrantů k tehdejšímu českému filmu, resp. k výrobkům jiných národních filmových produkcí. Z tohoto důvodu se soustředíme pouze na užší vymezení tématu. Budeme sledovat, jak přijímali ukrajinští emigranti filmová díla, vzniklá ve dvacátých a třicátých letech na Ukrajině, příp. tituly vzniklé jinde, ale vztahující se nějakým způsobem k ukrajinské tematice. Přitom nás zajímá nejenom přijímání pasivní, ale rovněž pokusy některých emigrantů o aktivní spolupůsobení při recepci ukrajinského filmu v ČSR, resp. přímo o tvorbu ukrajinského filmu v emigračních podmínkách.

Zkoumáme-li základy vztahu ukrajinské emigrace k filmu, jak se vytvářely od počátku dvacátých let, dospějeme lehce k názoru, že uvedená komunita byla v této oblasti, stejně jako v řadě jiných, o něco zpožděna ve srovnání s emigrací ruskou. Bylo to dáno už výchozí situací kinematografie na Ukrajině v letech 1917 – 1920. Vzhledem k podmínkám, ve kterých sváděl ukrajinský stát ve zmíněném období svůj boj o nezávislost, se zde národní film zrodit nemohl.² V tomto směru tedy neměla emigrace na

1) Alexandr Mušinka, *Ukrajinská politická emigrace v meziválečném Československu*. „Historické listy“ 3, Praha 1993, s. 16 – 20; Bohdan Zilynskyj, *U prchlicí ze „stepní Helady“ v srdci Evropy (Neukončená historie ukrajinské emigrace v Československu)*. „Revolver revue“ 22, 1993, s. 249 – 259 aj. Srov. také příspěvky monotematického prvního čísla „Slovanského přehledu“ 79, 1993.

2) Zatím nejnovější syntézou vývoje ukrajinského filmu zůstává *Istoriya ukrajinskoho radjanskoho kino v trjoch tomach*. 1. díl, vydáný v Kyjevě r. 1986, zahrnuje období let 1917 – 1930, ale téměř úplně se vyhýbá otázkám, které jsou v centru zájmu tohoto příspěvku.

co navazovat a vztah k filmu si museli její příslušníci vytvářet v místech svého nového pobytu povětšinou od samého počátku.³

Neznamená to, že by všichni příslušníci ukrajinské emigrace měli možnost snad teprve zde, ve střední nebo západní Evropě, se s filmem poprvé seznámit. Pro část emigrantů však takovýto předpoklad lze akceptovat vzhledem k nevelké míře kinofikace vesnic a městeček různých oblastí Ukrajiny před první světovou válkou. Selský a maloměstský živel hrály v ukrajinských armádách, které odešly na území jiných států, dominující roli, zatímco obyvatelé velkých měst Ukrajiny se značným dílem hlásili k jiným národnostem.

Nehledě na uvedené skutečnosti lze konstatovat, že někteří příslušníci ukrajinské inteligence, kteří se od počátku dvacátých let zdržovali v emigraci, si význam filmu plně uvědomovali a v ojedinělých případech se pokusili prosadit se v této oblasti. Publicista Ivan Nimčuk při hodnocení odpovědí emigračních spisovatelů v rámci literární ankety konstatoval v květnu 1922 následující: „Pro film pracují jen dva spisovatelé: Vynnyčenko a Pačovskij. Tato skutečnost říká mnoho sama o sobě. V zemích západní a střední Evropy takto pracuje a žije z toho velký díl pracovníků pera. Je však třeba říci, že oba uvedení spisovatelé jsou s největší pravděpodobností vůbec první ukrajinští spisovatelé, kteří pracují pro film.“⁴

Přihlédneme-li k samotným odpovědím obou uvedených emigrantských spisovatelů, musíme se nejdříve zastavit u Vasyla Pačovského. Ten v únoru 1922 sdělil, že mj. ukončil a předal text filmu, objednaného pro Podkarpatskou Rus a Ameriku a nazvaného „Čarovný prsten Karpat“. Jde nesporně o scénář filmu, který byl uveden pod titulem *Koryatovič* v pražské premiéře dne 9. listopadu 1922, aniž sklídl úspěch.⁵

O měsíc dříve než sdělení profesora berehovského gymnasia byla otištěna anketní odpověď mnohem známějšího ukrajinského prozaika, dramatika a politického činitele Volodymyra Vynnyčenko⁶. Sociální demokrat Vynnyčenko, který patřil v letech 1917 až 1920 k nejvýznamnějším činitelům zápasu o nezávislost Ukrajiny, po určitou dobu dokonce předsedal ukrajinské vládě a Direktoriu, které bylo nejvyšším státním orgánem. Po odchodu do emigrace žil znovu v Německu a zde na základě své hry *Píseň Izraele* vytvořil scénář stejnojmenného filmu.

Tímto pokusem však nebyly aktivity a kontakty Vynnyčenko ve filmové sféře vyčerpány. Zřetelné svědectví o této skutečnosti podávají jeho deníky z let 1921 a 1922. Díky jejich zápisům se dovídáme o existenci německého filmu *Černá panthera*, natočeného podle Vynnyčenkovy hry režisérem J. Guterem s J. Polevickou v hlavní

3) Tak např. ukrajinští studenti, kteří přicházeli studovat ve dvacátých letech na vídeňskou universitu, si přivydělávali při natáčení jako statisté. Srov. črtu Petra Dereše *Filmari*, in: *Nad synim Dunajem (Ju-vilejnyj zbirnyk ukrajinskoho akademičnogo tovarystva „Sič“ u Vidni)*, Videň 1932, s. 130 – 135.

4) Ivan Nimčuk, *Zahalni wahy i kilka cyfr*. In: *Ukrajinska literatura revolucijnoji doby (Z pryvodu literaturnoji ankety „Ukrajinskoho Prapora“)*. Lviv – Videň 1922, s. 8 – 9.

5) K problematice tohoto díla srov. naši práci: *Korytovič – první český historický film*. Filmový sborník historický 2, Praha 1991, s. 21 – 37. Na některé nové skutečnosti upozornila Ljubycja Babotová v příspěvku *Z istoriji filmu pro Sribnu zemlju, „Duklja“* (Prešov) 40, 1992, č. 6, s. 59 – 64.

6) Vynnyčenkova odpověď byla otištěna v týdeníku „Ukrajinský prapor“ (Videň) 4, 1922, č. 3, (21. 1.), s. 3, Pačovského pak v č. 8 (25. 2.), s. 3.

roli⁷. Film, anonsovaný po uvedení v Německu také v českém filmovém tisku⁸, vzbudil však zřejmě Vynnyčenkovu nespokojenost a snad právě proto zůstal naprosto nezmiňován v jeho výše uvedené anketní odpovědi.

Vynnyčenkovy plány na proražení ve filmové oblasti byly podle všeho spojeny se spoluprací některých ruských herců, kteří se v té době zdržovali v emigraci, např. s O. Gzovskou, V. Gajdarovem a A. Nělidovem. Zůstalo však jen při projektech, přestože 12. ledna 1922 je v deníku poprvé zmíněna existence Ukrajinfilmu, tj. firmy, ve které zprvu nabídla svou spoluúčasť i známá německá UFA.⁹

Vynnyčenkovy naděje, spojené s rozvojem Ukrajinfilmu ještě na prahu roku 1923, se však postupně vytratily do ztracena a neúspěch celého projektu do značné míry poznamenal všechny pozdější obdobné pokusy.¹⁰ Téměř horečné úsilí, které kulminovalo v první polovině roku 1922, jsme tu zmínili v širší míře proto, že s ním byly podle všeho spjaty tvůrčí plány dalších dvou výrazných osobností ukrajinské vědy a literatury. Zatímco nejvýznamnější tehdejší ukrajinský historik a přední ukrajinský politický činitel z let 1917 a 1918 Mychajlo Hruševskij je zmiňován v souvislosti s blíže nespecifikovaným scénářem Zaporožci, je tvůrčí zájem básníka Oleksandra Olese o film zmíněn bez jakýchkoli dalších podrobností, předznamenává však pozdější Olesův pokus na tomto poli, vzniklý během jeho pobytu v Praze.¹¹

Snahy V. Pačovského i V. Vynnyčenka o literární, popř. organizační práci v oblasti filmu byly spojeny s českým prostředím jen zčásti. Jestliže v prvním případě byl scénář ukrajinského emigranta v pozměněné podobě natočen převážně v Čechách s téměř výlučně českými silami, pak ve Vynnyčenkově případě lze sledovat souběžně s jeho neúspěšnými „námluvami“ v oblasti filmu stálé kontakty jak s ukrajinskými emigranty v Čechách, tak i s některými českými činiteli z okruhu T. G. Masaryka.¹²

Další z ukrajinských emigrantů, který zanechal určitou stopu v dějinách filmu, kyjevský rodák Jevhen Slabčenko (1898 – 1966),¹³ patřil už následující generaci. Ve svých dvaceti letech se dostal do Paříže jako příslušník tamní ukrajinské diplomatické mise a v jejích službách setrval do roku 1921. Slabčenko poté studoval na několika evropských univerzitách, rozhodující pro jeho další životní cestu však bylo absolvování kursu kinomechaniků v Paříži v dubnu roku 1924. V roce 1927 se připomíná už jako asistent u filmu *Napoleon* Abela Gance. V tomtéž roce vytváří zároveň svůj první film *Staré hrady*, a to v Praze.

7) Hlavním zdrojem našich informací o Vynnyčenkových filmových zájmech je edice jeho deníkových zápisů, srov.: Volodymyr Vynnyčenko, *Ščodennyk*. Tom druhý (1921 – 1925). Edmonton – New York 1983.

8) Srov. např. „Zpravodaj Spolku českých majitelů kinematografů“ 2, 1922, č. 3 (1. 2.), s. 47.

9) V. Vynnyčenko, *Ščodennyk*, tom 2, s. 106, 108. Existenci Ukrain-Filmu jako „nového německého domu“ zaregistroval „Český filmový zpravodaj“ 2, 1922, č. 23, s. 7.

10) V. Vynnyčenko, *Ščodennyk*, tom 2, s. 171 (zápis z 1. 1. 1923). 6. dubna 1924 si autor zapsal, že si nepřije opakování historie s Ukrajinfilmem (tamtéž, s. 325).

11) V. Vynnyčenko, c. d., s. 113 (zápisy z 5. a 6. 3. 1922), 130 (zápis z 22. 6. 1922).

12) Vynnyčenko udržoval na počátku dvacátých let intenzivní písemný kontakt s pracovníkem prezidentské kanceláře, pozdějším poslancem a ministrem, sociálním demokratem ing. Jaromírem Nečasem, dopisoval si také s jiným pracovníkem kanceláře Vasilem Škrachem. Dne 7. 2. 1924 byl přijat T. G. Masarykem k audienci, při níž se jednalo o situaci na Ukrajině.

13) Nejnovějším biografickým příspěvkem o této osobnosti je studie Ljubomyra Hosejka *Francuzkyj režyser Jevhen Slabčenko-Deslaw*, „Ukrajinske slovo“ (Paříž) 61, 1994, č. 2694 (13. 2.), s. 4 a 6.

Tato skutečnost není náhodná a jistě má svou souvislost se Slabčenkovým krátkodobým studiem na pražské univerzitě.¹⁴ Jeho zásluhou se také objevují v týdeníku Český filmový zpravodaj první obšírnější informace o rychlém a pozoruhodném vývoji filmu na sovětské Ukrajině v druhé polovině dvacátých let, překládané z francouzštiny a podepsané Slabčenkovým uměleckým pseudonymem.¹⁵ Někdy v této době se stává pařížským představitelem zájmů hlavního řídicího orgánu ukrajinského filmového umění a průmyslu VUFKU.

Deslaw se v Paříži setkal v roce 1930 s O. Dovženkem, nejvýraznějším představitelem ukrajinského filmu v sovětských podmínkách, v době jeho cesty po západní a střední Evropě. Jejich vzájemná korespondence byla zastavena až v roce 1937 zákrokem NKVD a obnovena byla pak v roce 1954. Po stalinském pogromu, který postihl ukrajinskou kinematografii stejně jako všechny ostatní oblasti národní kultury, neměl už Deslaw možnost pokračovat ve svých snahách o propagaci ukrajinského filmu. Přesto ani v letech po druhé světové válce nerezignoval na své představy a ještě v šedesátých letech se zabýval myšlenkou na vytvoření historického filmu Mazepa, který měl být věnován centrální postavě ukrajinských dějin kozácké doby na přelomu 17. a 18. století.

Činnost E. Deslawa-Slabčenka, do jisté míry spjatá ve svých počátcích i s českým prostředím, nás přivádí v plné míře přímo na českou půdu. Nejdůležitějším pokusem o průnik emigrace do filmové oblasti se stala v Praze činnost B. Suchoručka-Choslovského. Jím řízená půjčovna Merkurfilmu se stala na přelomu dvacátých a třicátých let hlavním centrem, usilujícím o prezentaci ukrajinských filmů v ČSR. Šlo o jediný cílevědomý pokus tohoto druhu, který zasluhuje zevrubnější pozornost.

Borys Suchoručko-Choslovskij se narodil 2. 4. 1893 ve vsi Verch Černihovské gubernie na severovýchodní Ukrajině. Podobně jako mnoho jeho vrstevníků stal se i on po roce 1917 aktivním účastníkem ozbrojeného zápasu za nezávislost Ukrajiny. Spolu s ukrajinskou armádou, v jejímž rámci získal postupně hodnost podplukovníka, musel odejít pod tlakem bolševických vojsk v listopadu 1920 do emigrace. Zprvu se zdržoval v Polsku a Rakousku, na jaře roku 1922 pak přicestoval do Prahy, která zůstala místem jeho stálého pobytu. Zde byl činný v rámci Ukrajinského spolku válečných invalidů, zároveň se však zapsal na filosofickou fakultu University Karlovy a už koncem roku 1924 byl promován doktorem filosofie.¹⁶ Jedním z témat, která Suchoručka zajímala, byla problematika vědecké organizace práce; v letech 1925 a 1926 publikoval v českém odborném tisku řadu statí takového zaměření.

Ukončení studia a sňatek, uzavřený v lednu 1926, zahájily novou etapu života B. Suchoručka. Svou pozornost obrátil prakticky ihned na film. Jeho téměř patnáctiletou práci na tomto poli dokumentuje poměrně rozsáhlá ukrajinsky psaná autobiografie, datovaná v Praze 15. února 1943 a shrnující nedlouho před autorovými padesátinami

14) E. Slabčenko je uveden jako student právnické fakulty University Karlovy v průběhu tří semestrů v letech 1921 a 1922 (srov. katalogy studentů FF UK v Archivu University Karlovy).

15) Srov.: Eugène Deslaw, *Kinematografie v Ukrajině*. „Český filmový zpravodaj“ 7, 1927, č. 47 – 49 (23. 12.); též, *Ukrajina*. „Český filmový zpravodaj“ 8, 1928, č. 2 (14. 1.), s. 2.

16) Zápis o Suchoručkově disertaci je zachován v doktorské matrice č. VI. Archivu University Karlovy v Praze, list 2437. Doktorát byl udělen na základě práce Úloha a význam napodobení v jevech sociálního života a zvláště ve vojsku a davu jako sociálně psychologického činitele.

to, co Suchoručko považoval za nejdůležitější ve svém dosavadním životě.¹⁷ Jde o sice neosobně formulované, ale nesporně subjektivní, apologeticky laděné líčení, které si však i po půlstoletí zachovalo určitou dokumentární hodnotu. Vzhledem k ojedinělosti tohoto pramene z hlediska námi sledovaného tématu uvedeme ve zkratce nejpodstatnější údaje a pokusíme se je alespoň stručně komentovat.

Na počátku své pracovní dráhy vstoupil B. Suchoručko zprvu do menšího, blíže nejménovaného filmového podniku jako šéf jeho propagačního oddělení. Půlroční praxe ho přesvědčila o schopnosti samostatného podnikání, a proto už na konci roku 1926 zakládá Suchoručko vlastní podnik Merkurfilm, který byl společností pro půjčování filmů a obchod s nimi. Jak po letech vzpomíná, pro emigranta bylo nelehkým úkolem vybudovat bez velkého kapitálu a kreditů vlastní podnik a udržet jej v českém prostředí, uprostřed velké, kapitálově silné a dosti nepřátelsky naladěné konkurence. Za těchto okolností musel být Suchoručko podle vlastního svědectví nejen ředitelem svého podniku, ale zároveň i režisérem, střihačem, scenáristou a akvizitérem. Všechny tyto činnosti směřuje v prvních dvou letech existence podniku (1927 a 1928) na výrobu reklamních a propagačních filmů, k nimž později přibývají ještě filmy průmyslové a kulturní. Od roku 1929 existovalo v rámci Merkurfilmu oddělení, zabývající se půjčováním filmů do kin.

V tuto dobu už do českého filmového tisku proniklo poměrně mnoho zpráv o vývoji na sovětské Ukrajině.¹⁸ Odbyt ukrajinských filmů nebyl však v českém prostředí dostatečně zajištěn, což vyvolalo snahu části emigrantů o zorganizování této záležitosti. Suchoručko ve své autobiografii píše, že spolu s filmy německé výroby uvedl několik filmů ukrajinské produkce, vyrobené společností VUFKU v Kyjevě, „která tehdy byla ještě samostatná a skutečně ukrajinská“. Podnětem byla Suchoručkovi žádost skupiny pražských Ukrajinců, vedené dr. Jakovem Zozuljou a PhMr. J. Košťukem.

Zde začíná nejdůležitější období činnosti B. Suchoručka-Choslovského, pokud ji hodnotíme z hlediska specifické problematiky česko-(československo)-ukrajinských filmových vztahů. Šlo o poměrně krátkou časovou etapu, která však byla naplněna intenzivním úsilím o propagaci nejnovějších výrobků ukrajinských filmových studií v českém prostředí. Emigrace zde spatřovala významnou možnost, jak upozornit na svébytnost ukrajinské kultury a přispět prostřednictvím filmu k rozšíření znalostí ukrajinské problematiky obecně. V jiných sférách česko-ukrajinských vztahů příslušné pokusy nepřinesly během prvního decenia existence Československa potřebné výsledky. Film se mohl jevit jako médium, které bylo z některých hledisek výhodnější a nadějnější než knižní překlady nebo publicistické diskuse.

Suchoručko charakterizuje situaci, která ho přiměla k angažování se ve věci propagace ukrajinských filmů, následujícími slovy: „Byla to doba největší ukrajinizace na území okupované Ukrajiny [autor má na mysli okupaci sovětským režimem – pozn. B. Z.]. Kyjevská VUFKU měla tehdy svoji samostatnou, na Moskvě nezávislou organizaci, své filmové ateliéry v Kyjevě, Oděse a na Krymu, zatímco v Oděse byla založena snad první filmová univerzita na světě, určená pro přípravu režisérů, scenáristů,

17) Státní ústřední archiv Praha, III. oddělení, fond RUESO, karton 33. Autobiografie nese v češtině název *Dějiny podniku Merkurfilm v Praze a jeho zakladatele a vedoucího – podplukovníka dr. Boryse Suchoručka-Choslovského* (dále následují údaje o autorově zařazení v rámci ukrajinské armády).

18) Jen nevelká část příslušných ohlasů je evidována v bibliografii *Sto padesát let česko-ukrajinských literárních styků 1814 – 1964*, Praha 1968, s. 230 – 231.

herců a filmových techniků. Byl to čas, kdy se ruský sovětský film začal prosazovat v zahraničí. Šlo však právě jen o ruský, nikoli o ukrajinský film.“

Důvody takovéto skutečnosti vysvětlil zakladatel Merkurfilmu ve své autobiografii takto: „Také v Praze, stejně jako v ostatních západních státech, vedli filmová oddělení obchodních zastupitelstev SSSR Rusové nebo poruštění Židé, kteří neposkytovali ukrajinským filmům možnost uplatnění v zahraničí. Na početné dotazy Kyjeva, který byl zainteresován na tom, aby se v Praze promítaly také ukrajinské filmy, zejména filmy národního směru, odpovídalo obchodní zastupitelstvo SSSR v Praze stereotypně: 'Nět intěresa.' Takový zájem však někteří činitelé VUFKU dokázali vzbudit u zmíněné skupiny pražských Ukrajinců, která na sebe vzala úkol prosadit tyto filmy na zahraniční půdě.“

Realizace příslušného záměru narážela od počátku na nemalé obtíže. Suchoručko se zmiňuje o překážkách ze strany českého podniku, který zajišťoval půjčování ruských sovětských filmů; nepříliš naklonění jeho úsilí byli však také někteří činitelé sovětského obchodního zastupitelstva v Praze, „kteří se stavěli nepřátelsky ke všemu ukrajinskému“. Přesto se postupně podařilo předvést českým zájemcům řadu ukrajinských němých filmů. Suchoručkova autobiografie se konkrétně zmiňuje pouze o třech z nich. Podle vlastních slov uvedl Suchoručko se značným úspěchem dva filmy. Zatímco *Rozmary Kateřiny* měly v českém prostředí popularizovat boj ukrajinských kozáků s moskevským carátem, byl *Taras Ševčenko* dílem biografickým. Podle Suchoručkova tvrzení vykonalo toto dílo propagandisticky více než miliony tištěných publikací – „o silném dojmu, soucitu a nadšení, které film vyvolal u mnoha diváků, svědčila písemná i osobní poděkování, která ve velkém množství docházela od českých a slovenských provinčních kin“.

Další Suchoručkova pozornost je v rámci autobiografie upřena už na díla Dovženkova, jejichž uvedení znamenalo vyvrcholení práce pro ukrajinský film, realizované na přelomu dvacátých a třicátých let v českém prostředí. Suchoručko se jmenovitě zmiňuje pouze o *Zemi*, jejíž přijetí ličí následujícími slovy: „Film 'Země' režiséra Dovženka, který byl na sovětské půdě zakázán pro údajný 'biologismus', ale ve skutečnosti pro opěvování a idealizaci ukrajinské země, její přírody a venkova, vzbudil v Čechách a v zahraničí nadšení jak svou krásou, tak i obsahem a tendencí. Získal si zejména inteligenci, tj. umělecké a literární kruhy. Kritika se zalykala nadšením a nešetřila superlativy; nazývala film 'pohádkou o zemi' a věnovala mu v časopisech celé stránky. Ještě ani dnes,“ pokračuje Suchoručko v roce 1943, „nedokázal nikdo přes velký rozvoj filmové techniky ukázat ve filmu s takovou krásou pšeničné pole nebo plody Země.“

Zde je třeba připomenout, že míra aktivity ředitele Merkurfilmu ve věci popularizace Dovženkova díla v Čechách musí být v budoucnu zhodnocena důkladněji na základě dalších pramenů. Právě rok 1930, pozoruhodný krátkou Dovženkovou návštěvou Prahy, znamenal pro Suchoručka počátek nového nástupu. Na konci července 1930 oznamoval časopis *Filmové listy*, že „Merkurfilm přestěhoval své místnosti do Prahy II, Vodičkova 34, palác U Nováků, a jeho ředitel vrátil se tyto dny z Berlína“.¹⁹ Nešlo o cestu bezvýznamnou, jak plyne z další části informace. Suchoručko totiž v Berlíně jednal

19) „Filmové listy“ 2, 1930, č. 19 (30. 7.), s. 137. V průběhu předcházejících čtyř let Suchoručko vícekrát změnil bydliště a sídlo firmy.

o značně neobvyklém a překvapujícím tématu. Byla zde řešena otázka výroby česko-ukrajinských filmů a uskutečněna zásadní dohoda v této věci. Definitivní smlouva měla být záležitostí nejbližší doby a konkrétní spolupráce Merkurfilmu s továrnami VUFKU na Ukrajině se měla stát skutečností.

Je velmi pozoruhodné, že k uzavření této dohody mohlo vůbec dojít v době citelného přitvrzování represí na sovětské Ukrajině, jejichž výrazem byl např. proces s příslušníky vykonstruovaného Spolku pro osvobození Ukrajiny, konaný v březnu a dubnu 1930 v Charkově. Jeho hlavním cílem bylo zastrašit ukrajinskou inteligenci a naznačit, že doba určitého liberalismu na Ukrajině včetně tzv. ukrajinizace končí. Velmi rychle se tyto skutečnosti odrazily v tamní kultuře, přičemž ani film nemohl zůstat stranou.

Pozadí berlínských jednání zůstává utajené. Je však pravděpodobné, že do něj zasáhl i Oleksandr Dovženko, pobývajíc právě v tomto roce po řadu měsíců v několika západoevropských zemích. Tato etapa jeho života je zatím slabě dokumentována, známe pouze pět blíže nedatovaných Dovženkových dopisů z roku 1930.²⁰ Tři z nich byly psány z Berlína, Dovženko se zde však o cestě do Prahy ani o kontaktech s představitelem Merkurfilmu nezmiňuje.

V tomtéž čísle Filmových listů, které referuje o Suchoručkově návratu z německého hlavního města, je umístěna také zpráva o promítání *Arzenálu* a *Země* v Berlíně s tím, že díla nebyla nijak postižena tamní cenzurou.²¹ V následujícím čísle časopisu zaujímá ukrajinská problematika ještě dominantnější místo nejen díky Dovženkově *Zemi*,²² ale také v důsledku zveřejnění podrobností o uvažovaném projektu česko-ukrajinské spolupráce ve filmové oblasti. Hlavním cílem uvažované akce se měla stát výroba česko-ukrajinských zvukových filmů, protože „naše republika svým územím není tak veliká, aby zaplatila náklad do filmu investovaný“.

Článek Filmových listů hodnotí předložený projekt s důvěrou jako cestu, kterou může být dosaženo vytčeného cíle. Co více, mělo zde jít o posílení slovanského živlu ve filmové výrobě, zvláště pokud by se v budoucnu podařilo napojit na česko-ukrajinskou spolupráci ještě kinematografii polskou, jugoslávskou a bulharskou.

Definitivní upřesnění zásad uvažovaného spojení české a ukrajinské strany při tvorbě filmů přinesly Filmové listy koncem srpna 1930.²³ Paritní měl být podíl obou stran co se týče místa natáčení i výběru herců. Dále se předpokládalo, že režiséři společných filmů budou zabezpečeni z Ukrajiny, kdežto česká strana zajistí „spolurežii“. Za relativně nejkomplikovanější byla považována otázka scénářů (libret), které měly vyhovovat poměrům, resp. divácké úrovni, i zájmům v ČSR i na sovětské Ukrajině.

Není možno činit si iluze o možné kvalitě filmů, které měly na základě takto dojednané spolupráce vzniknout. Máme totiž k dispozici předlohu uvažovaného společného filmu, pro který byl vybrán „napínavý a sensační román moderní dívky, svého druhu jedinečný v naší literatuře“, totiž dílo dr. Jiřího Hübsche *Když láska zavelí...!*

20) Srov.: Oleksandr Dovženko, *Tvory v pjaty tomach. Tom 5 (Zapysni knyžky – ščodennyk – lysty)*. Kyjiv 1985, s. 292 – 300.

21) „Filmové listy“ 2, 1930, s. 140.

22) Tamtéž, s. 143, 148 a 150.

23) Tamtéž, s. 154. O příslušných plánech se zmínila už Zina Berezovská, *Česká diskuse o Dovženkovi*, „Československá rusistika“ 27, 1982, s. 126.

Četba knižní varianty díla, vydaného tiskem roku 1931,²⁴ nemůže být zařazena mezi povzbuzující kulturní zážitky. Nelze si zároveň představit, že filmové „společenské drama“, které mělo vzniknout na základě tohoto textu, by mohlo být promítáno v podmínkách stalinského SSSR, resp. Ukrajiny. Právě reálné ukrajinské poměry velmi rychle zhatily realizaci záměrů ředitele Merkurfilmu rozvíjet česko-ukrajinskou výrobní a tvůrčí spolupráci.

Stejně jako tyto plány, o kterých se Suchoručkova autobiografie kupodivu vůbec nezmiňuje, se však dočkaly neúspěšného konce také jeho snahy o uvedení velkého množství filmů z produkce sovětské Ukrajiny v průběhu sezóny 1930 – 1931. Na podzim roku 1930 byla sice ukrajinská produkce inzerována prostřednictvím filmového tisku, ale poměrně malé množství ohlasů na většinu nabízených filmů nás přesvědčuje o neúspěchu Suchoručkova úsilí.

Pokus prorazit právě v době počátků nástupu západního zvukového filmu s němými filmy prakticky neznámé produkce přišel v naprosto nešťastnou dobu a byl svého druhu anachronismem. Toto hodnocení nevychází jen z hlediska rychle se zmenšující obliby němých filmů, ale také z hlediska situace na Ukrajině, kde prakticky v tutéž dobu byly likvidovány podmínky pro další rozvoj svébytné filmové produkce, která by mohla konkurovat s produkcí ruskou.

Dejme však znovu slovo Suchoručkovým autobiografickým poznámkám, kde jsou příčiny jeho neúspěchu po více než deseti letech vysvětleny následovně: „S příchodem zvukového filmu ztratila VUFKU svou samostatnost a současně Merkurfilm ztratil zájem o filmy z Ukrajiny. Po tomto mezníku, tj. po období let 1930 – 1931, však už vlastně ukrajinské filmy neexistovaly. Byly sice natáčeny na Ukrajině a ukrajinskými silami, nevykazovaly však žádné ukrajinské rysy. Tyto události, ke kterým došlo v době ukončení ukrajinizačního kursu Sovětů, znamenaly zároveň téměř konec Merkurfilmu. (...) Uvedené (ukrajinské) filmy se líbily na venkově, nepřišly však k chuti městskému obyvatelstvu a tamnímu rozmanitému, náladovému filmovému publiku, rozmazlenému kýčovými operetami a revolverovými filmy.

„Hlavní příjem z filmů dávají bohužel pouze Praha a ostatní velká města,“ pokračuje Suchoručko. „Příjem z venkova pokrývá sotva běžnou režii podniku – a což teprve investice do filmů? Na ty musel Merkurfilm doplácet ze svých finančních rezerv, získaných v předcházejících letech, a nakonec se nevyhnul dluhům. Bez důsledku nezůstala ani nedbalost a špatná organizační úroveň partnera, který filmy dodával. Určitou měrou se projevila také sabotáž ze strany 'přátel' ukrajinské kultury přímo na Ukrajině a také v pražském obchodním zastupitelstvu SSSR. Filmy byly dodávány s dvanáctiměsíčním i větším zpožděním právě v době, kdy zahájil svůj úspěšný pochod zvukový film, který rychle dobyl rozhodujícího vítězství nad filmem němým. Podnik Merkurfilm měl sice filmy, ale neměl už kde je hrát. Némé filmy ztratily svou cenu a s nimi bylo ztraceno přes půl milionu Kč investic.“²⁵ Ukrajinská kapitola Mer-

24) O Hübschovu dílu se zmínily „Filmové listy“ 2, 1930, s. 154 a 178, resp. 3, 1931, s. 10. Knižní verzi tohoto „románku moderní ženy“ vydal autor vlastním nákladem roku 1931. Kniha obsahuje Suchoručkovu předmluvu a také konstatování, že „tento román bude zfilmován česko-ukrajinskou filmovou společností Merkurfilm v Praze“.

25) Podrobnější výklad o pokusech Merkurfilmu uvést ukrajinské filmy na československý filmový trh v sezóně 1930 – 1931 bude podán na jiném místě.

kurfilmu tak skončila ještě roku 1931. Jen s velkými potížemi se Suchoručkovi podařilo po určité době postavit podnik znovu na nohy a zahájit novou fázi jeho existence. Ta už však byla spjata se zvukovými filmy různých západoevropských produkcí. Jen tak mohl Merkurfilm udržet krok s konkurencí, dostává se tím však již mimo zorné pole našeho tématu.

Ve své autobiografii Suchoručko ovšem zdůrazňuje, že i v období obnovené stability Merkurfilmu v letech 1933 – 1938 zůstal činitelem, podporujícím ukrajinské emigrační hnutí a neskrývajícím své národní přesvědčení, byť to mohl učinit jen vnějškově, pomocí žluto-modré emblematicky svého podniku. Svě styky se západními partnery se pokusil využít ve prospěch propagování myšlenky o možném využití ukrajinské historické tematiky ve filmu. Šlo mu o realizaci „několika velkofilmů, které by popularizovaly na celém světě tradici ukrajinské státnosti a kozáckého rytířstva“. Usiloval podle vlastních slov ze všech sil o to, aby přesvědčil zahraniční filmové magnáty o rentabilitě takového díla, jakým by byl např. film o hetmanu Ivanovi Mazepovi. Po nezdaru tohoto úmyslu dosáhl alespoň natočení filmu *Taras Bulba* v Paříži.²⁶

Suchoručkova spoluúčast při vzniku tohoto francouzského zpracování byla vedena snahou přispět k popularizaci ukrajinské historie prostřednictvím filmu. Výsledek však nebyl přesvědčivý, což tehdejší ředitel Merkurfilmu vysvětlil v autobiografii následujícími důvody: „Je pravda, že ne všem Ukrajincům se tento film líbil, ale málokomu z těch, kteří jej shlédli a kritizovali, bylo známo zákulisí a podmínky, za jakých byl natáčen. Došlo k tomu ve Francii, tedy ve spojenecké zemi Polska, film proto nemohl být protipolský. Jak mohl vypadat *Taras Bulba*, kterému byla vzata jeho gogolovská, protipolská tendence?“ Suchoručko si přesto přičetl za zásluhu, že díky jeho vlivu na režiséra Granowského film byl „přece jen kozácký a ukrajinský duchem“. Základní propagačně-informační účel prý tento francouzský snímek splnil a „sotva by jakýkoli román o kozácké době mohl v tomto směru vykonat více“.

Suchoručkovy úvahy o významu, který mělo mít natočení filmu o ukrajinské kozácké době a o jeho následujícím ohlasu ve světě jsou v mnohém souzvučné s takřka křečovitou snahou, se kterou byla v českém prostředí po dlouhá léta propagována myšlenka o nezbytnosti vytvoření husitského velkofilmu.²⁷ Z filmové oblasti tak získáváme další doklad o souběžnosti české husitské a ukrajinské kozácké tradice, popř. mýtu, a o jejich využívání a interpretacích v průběhu 20. století.²⁸

Suchoručkovo dlouholeté úsilí o propagování ukrajinských státotvorných snah prostřednictvím filmu odpovídalo představám většiny tehdejší ukrajinské emigrace o tom, co a jak by mohlo a mělo být v této oblasti učiněno. Je jistě pozoruhodné, že na přelomu dvacátých a třicátých let byli emigranti ochotni akceptovat Dovženkova díla nebo jiné filmy ze sovětské Ukrajiny nehledě na ty jejich ideové aspekty, které se obracely proti nim, resp. proti jejich minulé účasti v zápasu o formu ukrajinské státnosti.

Ve třicátých letech, když byl samostatný rozvoj ukrajinské kinematografie přerušen

26) O filmu informoval např. pražský ukrajinský týdeník „Ukrajinskij tyžden“ 4, 1936, č. 8 (17. 2.), s. 3, a č. 17 (20. 4.), s. 2 – 3.

27) Srov.: Ivan Klimeš – Jiří Rak, „Husitský“ film – nesplněný sen české meziválečné kinematografie. Filmový sborník historický 3, Praha 1992, s. 69 – 135.

28) Srov.: Bohdan Zilynskij, *Ukrajinský kozácký mýtus a jeho hlasy v českém prostředí*. „Historické listy“ 3, 1993, s. 21 – 25.

a znemožněn, nezbylo emigrantům nic jiného nežli soustředit se na ojedinělé filmy jiných národních produkcí, týkající se ukrajinských reálií. Jejich komentování, upozorňování na přednosti či nedostatky a úvahy o potřebě vytvoření jiných analogických snímků – takové byly jediné možnosti ukrajinské emigrace v českých zemích, pokud se týče jejího vztahu k filmu. Nemuselo jít pouze o filmy historické; v podmínkách ČSR poskytovaly takovou možnost také ojedinělé snímky, týkající se tehdejší Podkarpatské Rusi. Jen výjimečně šlo však nikoli o snímky reportážní či poučné, ale o skutečné pokusy umělecké. Zmínit zde lze pouze proslulou *Marijku nevěrnici*, natočenou a uvedenou v letech 1933 a 1934.

Diváci z řad ukrajinských emigrantů, kteří bez jakýchkoli pochybností považovali Podkarpatskou Rus a jádro jejího obyvatelstva za ukrajinské, se k tematice filmu i jejímu zpracování vyjádřili v dobovém tisku. Ohlasy toto dílo vzbudilo i přímo na Podkarpatské Rusi. Hodnocení příslušných kritik je však třeba ponechat stranou až do doby celkového zpracování tématu „meziválečná Podkarpatská Rus a film“, které je o mnoho obsažnější a vyžaduje zvláštní pozornost.²⁹ Zde se zmíníme jen o skutečnosti, že v době několikaměsíční existence Karpatské Ukrajiny jako autonomní součásti ČSR na přelomu let 1938 a 1939, kdy zájem ukrajinské emigrace o toto území výrazně vzrostl, se stala otázka budoucího vytváření ukrajinského nesovětského filmu právě zde velmi aktuální. Rychlý spád událostí a maďarská okupace tohoto území však znemožnily realizaci všech příslušných plánů.

Může se to zdát paradoxní, ale teprve okupace českých zemí hitlerovským Německem a s ní spojené změny poskytly ukrajinské emigraci poslední možnost pokusit se o aktivní práci ve filmové oblasti. Příslušné pokusy však už nebyly spojeny s činností Boryse Suchoručka-Choslovského. Jeho pozice v rámci Merkurfilmu byla na konci roku 1938 silně otřesena; o charakteru tehdejších událostí kolem půjčovny ovšem jeho autobiografie neposkytuje jednoznačné a jasné svědectví. V letech 1940 a 1941 se Suchoručko pokusil přeorientovat svou pozornost a obchodní zájmy z kinematografie francouzské na italskou a strávil přes půl druhého roku v Římě. Neměl tedy bezprostřední vztah k dalším aktivitám ukrajinské emigrace v českých zemích, které se týkaly filmu.

Prvním z dokladů, jimiž disponujeme v krátkém období od konce roku 1940 do léta roku následujícího, je ukrajinsky psaný, v Praze vzniklý filmový scénář nazvaný *Mazepa* a vytvořený nejvýznamnějším ukrajinským emigračním básníkem starší generace Oleksandrem Olesem. Rukopisný text libreta, doplněného jeho krátkým německým obsahem, vznikl ve dnech 24. – 27. prosince 1940. Toto donedávna neznámé a v praxi nerealizované Olesovo dílo podrobila obšírnému výkladu pražská ukrajinistka Zina Genyk-Berezovská.³⁰ Vzhledem k tomu, že český překlad její studie by si zasluhoval dodatečného vydání, upouštíme zde od podrobností. Snad lze vyslovit hypotézu, že uvedený scénář mohl být připravován k realizaci nikoli v českém, ale spíše v německém prostředí. Příslušné období spisovatelova života je ovšem zatím nedostatečně probádáno, a proto bližší závěry o tomto ukrajinském filmovém scénáři, by byly předčasné.

29) Publikace *Marijka nevěrnice* (Olbracht – Nový – Vančura), Praha 1982, ohlasům z těchto diváckých sfér nevěnovala bohužel pozornost.

30) Srov.: Zina Genyk-Berezovská, *Neznámé libreto O. Olese* (text přednesený na 1. mezinárodním kongresu ukrajinistů v Kyjevě roku 1990), strojopis.

Druhý doklad zájmu ukrajinských emigrantů o film souvisí se jménem brněnského Ukrajince MVDr. Romana Miškevyče, reprezentujícího zájmy společnosti Terrafilm. K Miškevyčově činnosti nemáme v rukou pramen, analogický autobiografii B. Sucho-ručka-Choslovského, a proto se zmíníme jen o jeho činnosti v letech 1939 a 1941. V březnu 1939, těsně před rozbitím československé druhé republiky, přijel dr. Miškevyč do hlavního města tehdejší autonomní Karpatské Ukrajiny – Chustu. Jeho úmyslem bylo zaznamenat na filmový pás první zasedání sněmu Karpatské Ukrajiny, zároveň však uvažoval o natočení filmu ze života jejího obyvatelstva.³¹ Záměry R. Miškevyče, kterého místní tisk prezentoval jako „filmového producenta z Brna, který natočil známé české filmy Vojnarka a Lucerna“, však znemožnila maďarská okupace území Karpatské Ukrajiny ve dnech, následujících po 15. březnu 1939.

O dva roky později Miškevyčovo jméno zaznělo i v Praze ve spojení s promítáním ukrajinského filmu *Marusia*, natočeného v USA režisérem L. Bulgakovem. Pražská premiéra filmu proběhla v kinu Lucerna 13. června 1941, tedy tesně před počátkem německého úderu proti SSSR. Reklamní text, doporučující tento film, vzniklý podle divadelní hry ukrajinského spisovatele-klasika M. Staryckého, upozorňoval zejména na „slovanské lidové zvyky, zpěvy a tance“ – sázel tedy především na etnografismus. Dílo, které bylo v Praze předváděno pouze týden, však česká kritika posoudila střizlivě, jak co se týče scénáře, tak i co do předvedené hry. To, co mohlo sklidit úspěch v prostředí ukrajinské emigrace v Americe i jinde, na českého diváka stejnou měrou nezapůsobilo.³²

Posledním projevem aktivního zájmu ukrajinské emigrace v českých zemích o film se stal pokus o založení ukrajinského filmového studia právě v Praze. Po německém útoku na SSSR a poměrně rychlém obsazení velké části ukrajinského území wehrmachtem podlehlo mnoho emigrantů iluzím o tom, že jde o počátek obratu k lepšímu. Zprvu se skutečně mohlo zdát, že v podmínkách německé okupace bude možno obnovit normální kulturní život ukrajinského národa, ve třicátých letech brutálně ničený stalinismem. Tyto naděje se týkaly i filmu – ukrajinské časopisy vycházející v Berlíně a Praze uveřejňovaly mj. zprávy z této sféry, např. o obnovení činnosti kin v Kyjevě a jiných městech, o řízení filmové distribuce na územích, obsazených Němci, či o natáčení dokumentárního filmu, který měl být věnován Kyjevu.³³ V každém případě se v létě roku 1941 zdálo, že nic nebrání založení a činnosti ukrajinského filmového studia v Praze, jehož nejzazším cílem byla výroba filmů, které by mohly být promítány přímo na Ukrajině.

Duší tohoto projektu se stal MUDr. Mychajlo Hončarenko, absolvent pražské Karlovy University a profesí zubní lékař (1894 – 1968).³⁴ V polovině srpna 1941 byla v ukrajinském pražském týdeníku *Nastup* zveřejněna jeho výzva všem zájemcům o otázky filmu. Ti byli vyzváni ke spolupráci ve věci založení filmové sekce Ukrajinské národní

31) V tutéž dobu zde působil a rozhodující události kolem 15. března filmoval ukrajinský veřejný činitel a mecenáš z USA Hryhorij Lysjuk-Kalenyk.

32) Srov. negativní ohlas *Marusji* ve „Filmovém kurýru“ 15, 1941, č. 25 (20. 6.), s. 2.

33) Větší množství krátkých informací tohoto typu přinesl např. 3. ročník časopisu „Ukrajinska dijsnist“ ve svých číslech z r. 1942.

34) Soubor hlavních životopisných údajů o M. Hončarenkovi obsahuje *Biografický slovník pražské lékařské fakulty (1348 – 1939)*, díl 1, Praha 1988, s. 204 (příjmení je uvedeno v podobě Gončarenko).

jednoty – jedné z nemnoha ukrajinských organizací, jejichž činnost byla po drastické redukci spolkového života v roce 1939 v Protektorátu povolena.³⁵

O tři týdny později byla otištěna v tomtéž periodiku podrobnější Hončarenkova informace.³⁶ Autor, vystupující zde jako vedoucí ukrajinského filmového studia, konstatoval zahájení jeho činnosti. Podle jeho sdělení mělo být hlavním úkolem studia vytvoření série historických filmů, zobrazujících události ukrajinských dějin. Dalším sledovaným cílem měla být příprava ukrajinských filmových odborníků. Byl vypsán konkurs, který měl vést k výběru historických témat vhodných k filmovému zpracování. Základní kapitál studia činil podle Hončarenkova sdělení 650 000 protektorátních korun a chystal se statut studia, řešící především otázku členských vkladů spolupracovníků a podporovatelů této instituce.

Šťastnou náhodou se dochoval také osobní dopis M. Hončarenka ukrajinskému emigrantu-právníkovi dr. Ivanu Popelovi, působícím v Kolíně. V dopisu, datovaném ve stejný den jako výše uvedená Hončarenkova novinová informace (28. 8. 1941), je vítáno adresátovo přistoupení za člena studia. Hončarenko doufá, že věc ukrajinského filmu je na dobré cestě, „takže do 5 – 6 měsíců budeme už možná mít první náš film“. Zároveň pisatel označuje výše uvedený základní kapitál za malý, vyjadřuje však naději, že přistoupením dalších Ukrajinců se částka výrazně zvýší. V závěru Hončarenkova dopisu je ohlášeno brzké konání schůze členů studia, kde bude řešena řada aktuálních otázek týkajících se budoucího přenesení příslušných aktivit, resp. jejich výsledku, přímo na Ukrajinu.³⁷

Takovéto představy se však brzy projeví jako nereálné. Další zprávy o osudu studia nemáme k dispozici a lze předpokládat, že příslušné snahy zmrazilo jak nepřekonatelné finanční překážky, tak i faktická situace na Ukrajině. Tamní německá okupační správa by rozhodně příslušný projekt nepřijala s pochopením, neboť osvěta obyvatelstva ve směru zvyšování jeho národního vědomí nebyla cílem okupantů ani v nejmenším. Ostatně, jak je patrné, úsilí ukrajinských emigrantů ve věci založení studia nepokročilo od vytvoření okruhu osob, zainteresovaných celou věcí a podílejících se na ni finančně, ani směrem k řešení uměleckých otázek, ani ve směru základního technického zabezpečení plánovaného projektu.

Je pravděpodobné, že tehdejší české filmové kruhy nebyly o ukrajinské akci výrazněji informovány a že by je příslušná iniciativa sotva mohla zaujmout. Zvrat ve vývoji války odváděl pozornost ukrajinských emigrantů k otázkám zcela jiného charakteru, neboť blížící se příchod Rudé armády ohrožoval existenci emigrace jako celku, vedle toho pak zcela konkrétně řadu jejich čelných představitelů.

Mezi postiženými byl i dr. Borys Suchoručko-Choslovskyj, jemuž jsme v tomto příspěvku věnovali nejvíce pozornosti. Důvodem jeho perzekuce nebyla podle všeho přednostně práce ve filmové oblasti, ale spíše jiné aktivity, které vyvíjel v průběhu válečných let a jež se týkaly zvýraznění tradic ukrajinského ozbrojeného boje za nezávislost po roce 1917.

35) „Nastup“ (Praha) 4, 1941, č. 34 (16. 8.), s. 6.

36) Tamtéž, č. 37, (6. 9.), s. 6.

37) Uvedený dopis je v držení autora článku.

Suchoručko byl zatčen v Praze 19. května 1945 a později deportován na území SSSR. Zpět se mohl vrátit až po více než deseti letech, v srpnu roku 1955.³⁸ Zbytek jeho života byl spojen s Mariánskými Lázněmi, kde také v sedmdesátých letech zemřel. Není třeba zdůrazňovat, že k práci ve filmové oblasti se už vrátit nemohl.

Pokusy ukrajinské emigrace v českých zemích o nalezení aktivního vztahu k filmu a jeho využití nejen ve vlastním zájmu, ale také ve prospěch propagace Ukrajiny v českém prostředí, nevedl k trvalému úspěchu. Žádného z cílů, které si kladli protagonisté tohoto úsilí, nemohlo být v úplnosti dosaženo. Přesto by bylo chybné považovat příslušné pokusy za zcela zbytečné a nesmyslné. Jejich existence zůstává trvalým svědectvím o úsilí českých Ukrajinců o zachování kulturní identity a poskytnutí pomoci zemi, ze které vzešli a která se stala zejména ve třicátých letech tohoto století dějištěm opravdové kulturní genocidy.

PhDr. Bohdan Zilynskyj (1954)

Po studiích archivnictví a pomocných věd historických na FF UK v Praze (abs. 1979) pracoval až do roku 1991 v Archivu hl. m. Prahy, poté přešel do Ústavu dějin střední a východní Evropy ČSAV a od roku 1993 pracuje v oddělení obecných dějin Historického ústavu AV ČR. Specializuje se především na dějiny Ukrajiny a česko-ukrajinských styků. Na toto téma publikoval řadu článků (z nich články s filmovou problematikou v *Iluminaci* a ve *Filmovém sborníku historickém*.)

Citované filmy:

Arsenál (Arsenal; Oleksandr Dovženko, 1929), *Černá panthera* (Die schwarze Pantherin; Johannes Guter, 1921), *Koryatovič* (Jan Just-Rozvoda, 1922), *Marijka nevěrnice* (Vladislav Vančura, 1933 – 1934), *Marusia* (Marusia; Leon Bulgakov, 1938), *Napoleon* (Napoléon vu par Abel Gance; Abel Gance, 1925 – 1927), *Rozmary Kateřiny* (Kapriz Jekatěrin; Pjotr I. Čardynin, 1927), *Taras Bulba* (Tarass Boulba; Alexis Granowski, 1936), *Taras Ševčenko* (Taras Ševčenko; Pjotr I. Čardynin, 1926), *Země* (Zemlja; Oleksandr Dovženko, 1930).

38) Údaje o osudu B. Suchoručka-Choslovského jsou čerpany z *Částečného orientačního soupisu osob ruské a ukrajinské národnosti i příslušníků jiných národů (...) odvlečených v letech 1945 – 46 Rudou armádou z Československa do SSSR* (2. doplněná verze), Praha 1993, s. 35, č. 209.

SUMMARY

FILM ACTIVITIES OF UKRAINIAN ÉMIGRÉS IN CZECHOSLOVAKIA

Bohdan Zilynskyj

In this work, the author discusses the issue of Ukrainian émigrés and film in the period between the beginning of the 20s and the end of World War II. The participation of Ukrainian émigré writers (V. Vinichenko, V. Pachovskiy) as authors of film scripts is mentioned. The greater part of the paper is dedicated to the activities of Ukrainian reserve officer Dr Boris Sukhoruchko-Khoslovskiy and the Merkurfilm company set up by him. Sukhoruchko's autobiography, written in 1943, is the source for the characterization of his effort to promote Ukrainian film created in the U. S. S. R. and exported in the Czechoslovakia of those days by the VUFKU company. Sukhoruchko, who took over the VUFKU production agency in the Czechoslovak Republic, tried to promote, especially, the films of Oleksander Dovzhenko, which drew a lot of attention in Europe at the turn of the 20s and 30s.

The outcome of Sukhoruchko's effort was not proportionate to the endeavour exerted and was an obvious failure from the commercial point of view. Since the beginning of the 30s the activity of Sukhoruchko's Merkurfilm company was linked to Ukrainian film production. In 1945, B. Sukhoruchko-Khoslovskiy was deported forcefully from Prague to the U. S. S. R. for his activities in the preceding period and spent ten years in Stalinist punitive camps.

The final part of the article follows the activities of other Ukrainian émigrés linked to film after the year 1938. These were e. g. efforts to use the Transcarpathian environment for Ukrainian film, to show the Ukrainian émigré film *Marusia* in Prague or to prepare a film libretto with themes from Ukrainian history of the Cossack period (the poet O. Oles) in Prague. These disparate efforts culminated in August 1941 in the attempt to establish a Ukrainian film studio in Prague. The studio which, as perceived by the émigrés, was to prepare conditions for the creation of Ukrainian historical films never materialized. The German occupational administration in the Ukraine was not interested in similar ventures since its intentions, as far as the Ukraine was concerned, were completely different from those of the émigrés.

Translated by Nada Abdallaová