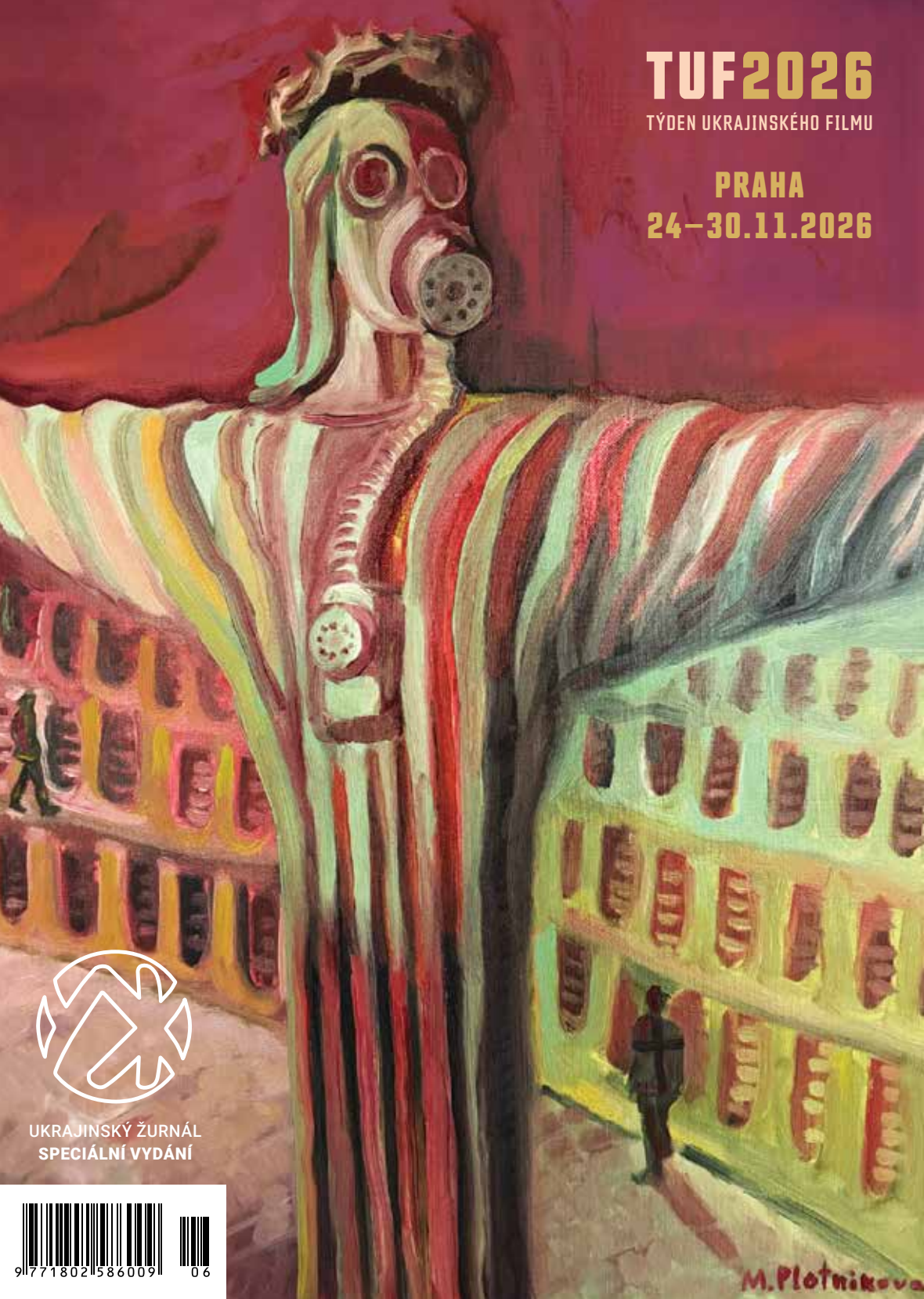
TUF2026

TÝDEN UKRAJINSKÉHO FILMU

PRAHA

24–30.11.2026



UKRAJINSKÝ ŽURNÁL

SPECIÁLNÍ VYDÁNÍ

9 771802 586009 06

Фундація Пилипа Орлика

FOND PYLYPA ORLYKA:

POSILUJEME UKRAJINSKÝ HLAS VE SVĚTĚ

Fond Pylypa Orlyka působí na pomezí kultury, vzdělávání, výzkumu a mezinárodní advokacie. Naším cílem je posilovat přítomnost Ukrajiny ve světě, čelit ruskému vlivu a hájit svobodu, důstojnost a evropské hodnoty.

Fond nese jméno hetmana Pylypa Orlyka, autora ústavy z roku 1710, který zasvětil svůj život diplomatickému boji za osvobození Ukrajiny.

Dnes Fond pokračuje v tomto poslání a posiluje mezinárodní podporu Ukrajiny i jejího hlasu jako svobodného státu.



Milí čtenáři,

díky novým a dostupným technologiím může dnes celý svět vidět to, co během předchozích válek nebylo možné. Sledovat bojové operace kamerou připevněnou na přilbě, vstupovat do zákopů, být svědkem smrti na bojišti ze vzdálenosti několika metrů, či dokonce centimetrů. Potřeba tyto události zpracovat a porozumět jim však zůstává stejně naléhavá jako před stovkami let.

Dnes není důležité, aby režisér ve filmu zachytil co nejrealističtější a nejvěrnější obraz skutečnosti, ale aby divák pochopil, v jakém příběhu se nachází, proč se to děje a jaká je či má být jeho role. Není pochyb o tom, že po zhlédnutí dokumentárních snímků 2000 metrů do Andrijivky nebo Kuba a Aljaška by evropský divák měl odcházet z kina s vědomím, že dějiny tvoří příběhy jednotlivců, a proto záleží na každém z nás, jak se k nim postavíme bez ohledu na to, jakou máme funkci či postavení.

Právě proto znovu pořádáme **Týden ukrajinského filmu v Praze a Prešově**. A právě proto se na tomto festivalu budeme zabývat velmi těžkými tématy. Otázkami bezdůvodného násilí, nepředstavitelnými lidskými a rodinnými tragédiemi, které se skrývají za neutrálním slovem „nezvěstný“, faktickou ztrátou rodičovských práv, protože právě to se stalo statisícům ukrajinských mužů, kteří se již pátým rokem nemohou vidět se svými dětmi, či děsivostí života bez práv a svobod na okupovaných územích.

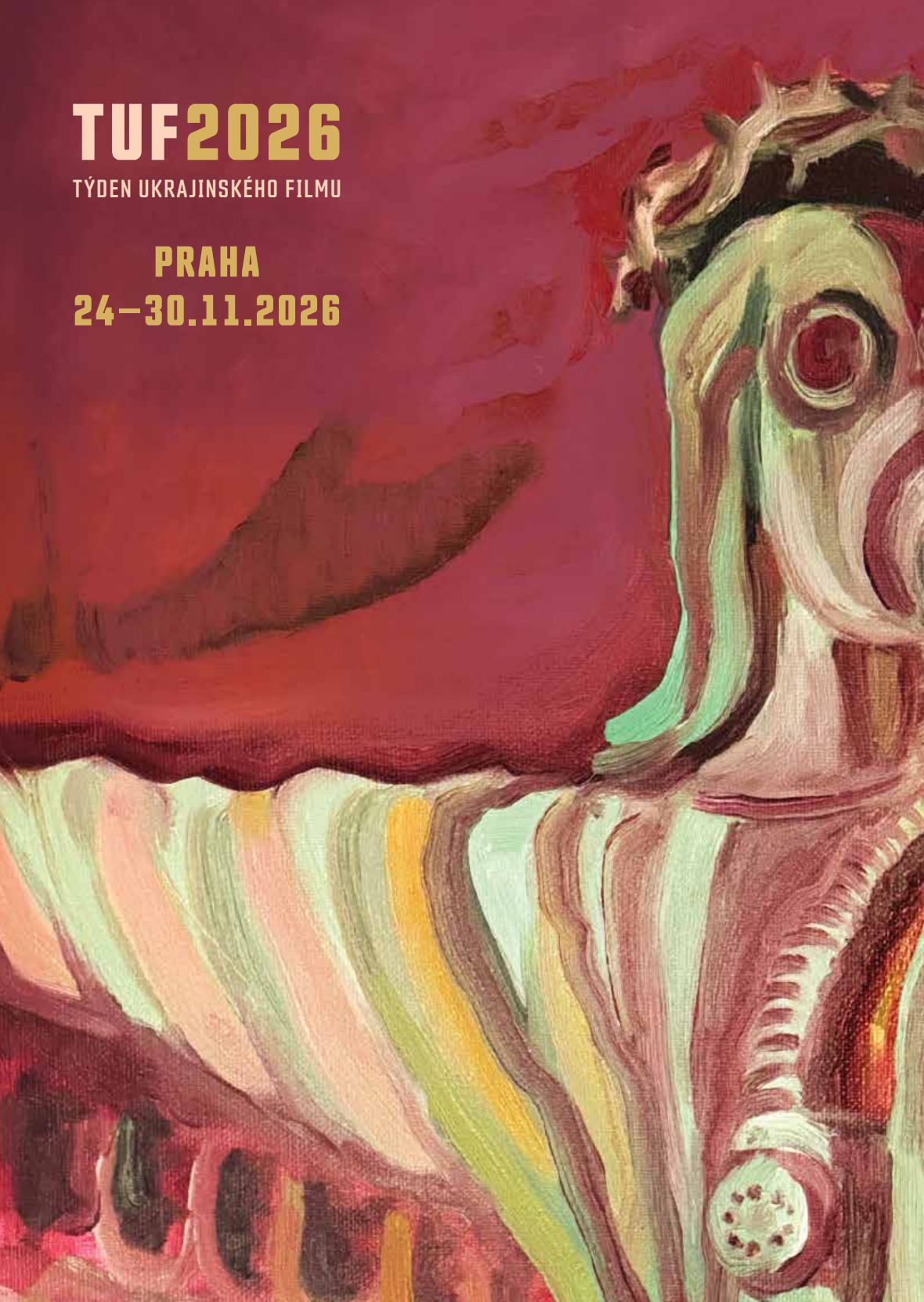
Za finanční podporu jak Týdne ukrajinského filmu, tak i tohoto vydání časopisu Ukrajinský žurnál děkujeme Fondu Pylypa Orlyka a Britské radě v ČR!

TUF2026

TÝDEN UKRAJINSKÉHO FILMU

PRAHA

24–30.11.2026





TÝDEN UKRAJINSKÉHO FILMU 2026

PRAHA, KINO ATLAS, 24 – 30.11.2026

24.11.2026
VESNA – 18:00 HOD.

25.11.2026
BUČA. ULICE JABLUNSKÁ – 17:00 HOD.
NAVŽDY – NAVŽDY – 19:00 HOD.

26.11.2026
TICHÁ POVODEŇ – 11:00 HOD.
VRAŤTE MI MÉ JMÉNO – 17:00 HOD.
KILLHOUSE – 19:00 HOD.

27.11.2026
SPECIÁLNÍ OPERACE – 17:00 HOD.
KŘIŠŤÁLOVÝ PALÁC – 19:00 HOD.

28.11.2026
DOBRODRUŽSTVÍ KOZÁKA VYHOVSKÉHO – 18:00 HOD.

29.11.2026
DOVŽENKO. PRVNÍ POHLED – 16:00 HOD.
MYRNYJ 21 – 19:00 HOD.

30.11.2026
NA VÍTĚZSTVÍ! – 18:00 HOD.

Na vítězství!

Žánr: dramedie
Země: Ukrajina, Litva
2025 | 105 min.
Režie: Valentyn Vasjanovyč
Scénář: Valentyn Vasjanovyč
Kamera: Valentyn Vasjanovyč, Mychajlo Ljubarskyj
Hrají: Valentyn Vasjanovyč, Vladlen Odudenko, Mychajlo Ljubarskyj, Serhij Stepanskyj, Volodymyr Jacenko, Hryhorij Naumov, Marianna Novikova

Ukrajina ve válce zvítězila, ale režisér Valentyn nepřestává prohrávat na všech frontách. Snaží se sehnat peníze na svůj další film, jeho syn s ním stěží promluví a manželka s dcerou se z Vídně, kde strávily válku, nevracejí. S několika přáteli filmaři se rozhodne natočit film o poválečné Ukrajině a rozpadu rodin. O tom, co důvěrně každý z nich zná. Čím déle na filmu pracují, tím méně je zřejmé, kde končí film a začíná jejich skutečný život.



За перемогу!

Жанр: драмеді
Країна: Україна, Литва
Рік: 2025
Хронометраж: 105 хвилин
Режисер: Валентин Васянович («Відблиск», «Атлантида»)
Сценарист: Валентин Васянович
Оператор: Валентин Васянович, Михайло Любарський
У ролях: Валентин Васянович, Владлен Одуденко, Михайло Любарський, Сергій Степанський («Редакція», «Вулкан»), Володимир Яценко, Григорій Наумов («Секс, Інста і ЗНО»), Маріанна Новікова

Війну виграно, а кінорежисер Валік (його грає сам Валентин Васянович) програє на всіх інших фронтах: грошей на кіно немає, дружина з донькою не повертаються з Відня, син ледве з ним розмовляє. Тоді Валік разом із друзями-кіношниками береться знімати фільм про розпад родин, тобто про себе. Залишилося зрозуміти, де закінчуються зйомки, а де починається життя.



Vesna

Žánr: válečné drama
Země: Francie, Litva, Estonsko, Ukrajina
2026 | 101 min.
Režie: Rostislav Kirpičenko
Scénář: Rostislav Kirpičenko
Kamera: Vilius Mačiulskis
Hrají: Kęstutis Cicėnas, Bartas Ždanovičius, Anastasiia Pustovit, Daumantas Ciunis, Viečeslav Lukjanov, Valentinas Novopolskis
Světová premiéra – Filmový festival v Cannes 2026

V okupovaném městě na jihovýchodě Ukrajiny, kde je zakázáno pohřbívat mrtvé, se kostel mladého kněze Andrije promění v márnici pro popravené ukrajinské civilisty. Jak okupační režim stále pevněji svírá město, Andrij začíná tiše vzdorovat. S nasazením vlastního života tajně vrací těla mrtvých jejich rodinám, aby jim umožnil důstojné rozloučení. Na své nebezpečné cestě naváže nečekané pouto s jedenáctiletým chlapcem, který se stává tichým svědkem jeho odvahy a nenápadného odporu.



Весна

Жанр: воєнна драма
Країна: Естонія, Франція, Литва, Україна
Рік: 2026
Хронометраж: 101 хвилина
Режисер: Ростислав Кирпиченко
Сценарист: Ростислав Кирпиченко
Оператор: Вілюс Мачульскіс
У ролях: Кестутіс Ціценас, Анастасія Пустовіт, В'ячеслав Лук'янов, Сальвіюс Трепуліс, Віталіюс Римовас, Валентин Новопольський, Даумантас Цюніс

Події фільму відбуваються в південно-східному українському місті, окупованому московією. Історія розгортається довкола Андрія, 35-річного українського священника. Його церква перетворена на морг. Андрій, якому доручено охороняти тіла страчених українських мирних жителів, не виконує наказів, таємно повертаючи тіла їхнім родинам. З наближенням зими, коли промерзла земля робить поховання дедалі складнішим, Андрій повинен вибирати між опором, відмовою від своєї віри та смертю. Несподівано між ним та 11-річним хлопцем, випадковим свідком його непокори, виникає зв'язок.



Navždy – navždy

Žánr: drama
Země: Ukrajina, Nizozemsko
2023 | 107 min.
Režie: Anna Burjačkova
Scénář: Maryna Stepanska, Anna Burjačkova
Kamera: Olena Čechovska
Hrají: Alina Čeban, Zachar Šadrin, Artur Alijev, Jelyzaveta Cilyk, Darja Žycharska

Film se odehrává v Kyjevě na konci 90. let a je portrétem ukrajinských teenagerů, jejichž život se točí kolem lásky, sexu a vzájemných krutých her. Příběh generace, která vyrůstala na troskách starého světa a hledala své místo v novém. Příběh, ke kterému je třeba se vracet – protože některé věci existují jen okamžik, zatímco jiné přetrvají navždy. Světovou premiéru měl film na Benátském filmovém festivalu v sekci Orizzonti Extra.



Назавжди-назавжди

Жанр: драма
Країна: Україна, Нідерланди
Рік: 2023
Хронометраж: 107 хвилин
Режисер: Анна Бурячкова
Сценарист: Марина Степанська, Анна Бурячкова
Оператор: Олена Чеховська
У ролях: Аліна Чебан, Захар Шадрін, Артур Алієв, Єлизавета Цілик, Дар'я Жихарська

Історія про підлітків 1990-х, які на тлі радянської руїни розв'язують дорослі проблеми. У пошуках захисту та місця, якому вона справді належить, 15-річна Тоня переходить зі школи в центрі міста до іншої — у спальному районі та потрапляє до компанії відчайдушних підлітків. Разом вони шукають пригод на околицях постсоціалістичного Києва.



Myrnyj 21

Žánr: válečné drama
Země: Ukrajina
2023 | 118 min.
Režie: Achtem Seitablajev
Scénář: Jaroslav Jaryš, Serhij Kastornych, Anatolij Kocjurba
Kamera: Jurij Korol
Hrají: Andrij Saminin, Maksym Devizorov, Pavlo Li, Viktor Ždanov, Marija Štofa

Po okupaci a anexi Krymu, kdy velká část místních bezpečnostních a ozbrojených složek zradila a přešla na stranu nepřítele, zachránili čest své profese a národa lidé, kteří se bez naděje na úspěch či posily rozhodli vzdorovat nepříteli. Jeden z takových příběhů vypráví film Myrnyj 21. Pojednává o veliteli Luhanského pohraničního oddílu Serhiji Dejnekovi, který se svou jednotkou odmítl vzdát bez boje, a o době, kdy bylo pro okolní svět složité pochopit, co se na východních hranicích Ukrajiny děje a kdo je opravdovým nepřítelem Kyjeva. Film je inspirován skutečnými událostmi.



Мирний 21

Жанр: воєнна драма
Країна: Україна
Рік: 2023
Хронометраж: 118 хвилин
Режисер: Ахтем Сеітаблаєв
Сценарист: Ярослав Яриш, Сергій Касторних, Анатолій Коцюрба
Оператор: Юрій Король
У ролях: Андрій Самінін, Максим Девізоров, Павло Лі (убитий у 2022-му), Віктор Жданов, Марія Штофа

Влітку 2014 року, коли російські загарбники почали наступальні дії на Донбасі, командир Луганського прикордонного загону Сергій Дейнеко, попри нерівні сили, проявив сміливість та відвагу і втримав оборону. Засновано на реальних подіях. Історія про довіру та її втрату.



Dobrodružství kozáka Vyhovského

Žánr: historický
Země: Ukrajina
2026 | 90 min.
Režie: Semen Horov
Scénář: Serhij Karpenko, Volodymyr Moskalets, Natalija Volynska, Akim Halimov
Kamera: Andrij Polyvanov-Buchtijarov
Hrají: Artem Plonder, Vitalij Ažnov, Darja Legejda-Sova, Katarina Fajn

Mladý kozák Ivan Vyhovsky se během pobytu ve Varšavě nechá unést bujarým životem a zapomene na svou diplomatickou a především špiónskou misi. Trestem mu má být vyslání na nejodlehlejší místo Kozáckého státu hraničící s Moskevským knížectvím. Tam, kde lišky dávají dobrou noc, má Ivan z obyčejných vesničanů, kteří odmítají uvěřit tomu, že nebezpečí je blízko, postavit vojenský oddíl na přední linii. Zatímco se Ivan ostatní snaží přesvědčit, že hrozba je skutečná, čas neúprosně ubíhá. (Uvedeny budou dva díly seriálu).



Пригоди козака Виговського

Жанр: ігровий історичний серіал
Країна: Україна
Рік: 2026
Хронометраж: 90 хвилин
Режисер: Семен Горов
Сценарист: Сергій Карпенко, Володимир Москалець, Наталія Волинська, Акім Галімов
Оператор: Андрій Поливаний-Бухтіяров
У ролях: Артем Пльондер, Віталій Ажнов, Дар'я Легейда-Сова, Катаріна Файн

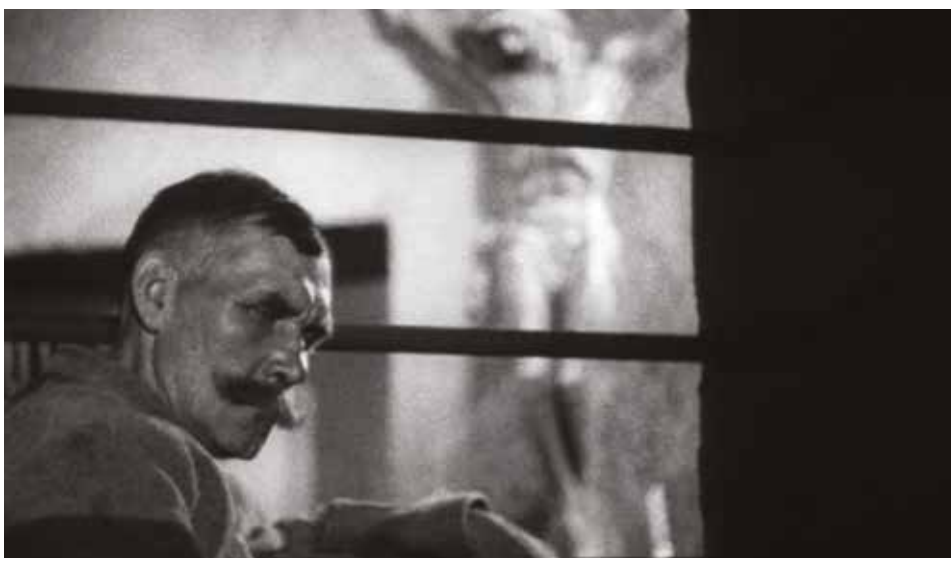
Дипломат і шпигун Іван Виговський загулявся у Варшаві й не виконав своєї місії. Молодий козак отримує шанс урятуватися, виконавши небезпечне доручення гетьмана Війська Запорозького. Його завдання — підготувати хутір поблизу Батурина до можливої ворожої навали, хоч місцеві зовсім не вірять у загрозу. (Показ двох епізодів серіалу.)



Křišťálový palác

Žánr: drama
Země: URSR
1934 | 92 min.
Režie: Hryhorij Hryčer-Čerikover
Scénář: Leo Mur
Kamera: Jurij Jekelčyk
Hrají: Stepan Šahajda, Iryna Volodko, Pavlo Kyjanskyj, Terentij Jura, Jevhen Kochanenko

Křišťálový palác je ukrajinské politické drama z roku 1934. Film se objevil v době, kdy avantgardní experimenty 20. let 20. století postupně ustupovaly pod náporem socialistického realismu. Vizuální jazyk Křišťálového paláce je ovlivněn německým filmovým expresionismem a ukrajinskou avantgardou. Film se odehrává ve fiktivní totalitní zemi. Je to příběh o konfliktu mezi umělcem a státem, o svobodě tvořivosti, násilí a utopickém snu o novém společenském řádu – Křišťálovém paláci. Po krátkém uvedení ve 30. letech 20. století byl film zakázán. V ukrajinských archivech se nedochovala žádná kopie filmu. Jediná kopie byla nalezena v USA ve sbírce Amherst College. Z iniciativy filmového historika Ivana Kozlenka a za účasti varšavského studia Fixafilm byl Křišťálový palác restaurován a v únoru 2026 uveden na Berlínském mezinárodním filmovém festivalu v programu Berlinale Classics.



Кришталевий палац

Жанр: драма, історичний
Країна: УРСР
Рік: 1934
Хронометраж: 92 хвилини
Режисер: Григорій Гричер-Черіковер
Сценарист: Лео Мур
Оператор: Юрій Єкельчик
У ролях: Степан Шагайда, Ірина Володко, Павло Киянський, Терентій Юра, Євген Коханенко
Композитор: Борис Лятошинський, Ігор Белза

«Кришталевий палац» — українська політична драма 1934 року.
Фільм з'явився в час, коли авангардні експерименти 1920-х поступово згорталися під наступом соцреалізму. У візуальній мові «Кришталевого палацу» відчутні впливи німецького кіноекспресіонізму й українського авангарду. Дія картини розгортається в умовній тоталітарній країні. Це історія про конфлікт художника і держави, про свободу творчості, насильство та утопічну мрію про інший суспільний лад — «кришталевий палац». Після короткого прокату у 30-х фільм був заборонений. Жодної копії стрічки в українських архівах не збереглося. Єдину копію знайшли у США, у колекції Amherst College. За ініціативи історика кіно Івана Козленка та за участі варшавської студії Fixafilm «Кришталевий палац» реставрували і представили в лютому 2026 року на Берлінському кінофестивалі в програмі Berlinale Classics.



Tichá povodeň

Žánr: dokument
Země: Ukrajina, Německo
Rok: 2025 | 90 min.
Režie: Dmytro Sucholytkyj-Sobčuk
Scénář: Dmytro Sucholytkyj-Sobčuk
Kamera: Ivan Mororaš, Vjačeslav Cvetkov

Údolím řeky Dněstr na západě Ukrajiny se kromě mnoha povodní prohnaly i dvě světové války. V úzkém sepětí s přírodou zde žije náboženská komunita, jejímž středobodem je víra a péče o hospodářství. Tamní lidé odmítají výdobytky moderní doby, s okolním světem nekomunikují. Až do momentu ruské invaze. Jak moc uzavřená komunita překročí pravidla ve jménu pomoci své napadené zemi? Snímek ukazuje Ukrajinu tak, jak ji v každodenních zprávách nevidíme. Citlivá práce s kamerou, oceněná na festivalu IDFA, podtrhuje vizuální zážitek založený na střídání ročních období.



Тиха повінь

Жанр: документальний
Країна: Україна, Німеччина
Рік: 2025
Хронометраж: 90 хвилин
Режисер: Дмитро Сухолиткий-Собчук
Сценарист: Дмитро Сухолиткий-Собчук
Оператор: Іван Мороараш, Вячеслав Цветков

У мальовничому каньйоні річки Дністер на заході України живе пацифістська спільнота з унікальними релігійними переконаннями. Вони слідують власним правилам, відрізані від зовнішнього світу. Лише регулярні повені порушують їхнє життя. Коли росія розпочала повномасштабну війну проти України, релігійна громада почала збирати гуманітарну допомогу та їжу для військових і цивільних на лінії фронту. Вони почали порушувати власні правила й налагоджувати зв'язок із зовнішнім світом.



Speciální operace

Žánr: dokument
Země: Ukrajina, Litva
2025 | 65 min.
Režie: Oleksij Radynskyj
Scénář: Oleksij Radynskyj

Když ruská vojska okupovala ukrajinskou Černobylskou jadernou elektrárnu, jejich činnost zaznamenaly průmyslové kamery. Snímek Speciální operace je založen na záběrech natočených v místě nejhorší jaderné havárie v historii.



Спеціальна операція

Жанр: документальний
Країна: Україна, Литва
Рік: 2025
Хронометраж: 65 хвилин
Режисер: Олексій Радинський
Сценарист: Олексій Радинський

Коли російські війська окупували Чорнобильську атомну електростанцію в Україні, їхні дії зафіксували камери спостереження. «Спецоперація» заснована на цих відеозаписах, зроблених на місці найбільшої в історії людства ядерної катастрофи.



Killhouse

Žánr: akční film
Země: Ukrajina
2026 | 152 min.
Režie: Ljubomyr Levyckyj
Scénář: Ljubomyr Levyckyj
Kamera: Nazar Manuljak
Hrají: Serhij Strelnikov, Denys Kapustin, Oleksandr Soroka

Manželský pár se vydává na Ruskem okupované území, aby zachránil svou unesenou dceru. Když selže pokus o vyjednávání, velitel jednotky SOVA a inženýr SID přicházejí s odvážným plánem. Rozhodnou se zachránit dceru pomocí dronů. Celý svět sleduje operaci v přímém přenosu. Novinářka, která ji natáčí, však musí učinit zásadní rozhodnutí – uprchnout, nebo zůstat a dosvědčit pravdu? Film vychází ze skutečného příběhu první záchranné operace s použitím dronů.



Кіллхауз

Жанр: тактичний екшн
Країна: Україна
Рік: 2026
Хронометраж: 152 хвилини
Режисер: Любомир Левицький
Сценарист: Любомир Левицький
Оператор: Назар Мануляк
У ролях: Сергій Стрельников, Денис Капустін і Олександра Сорока

Українські військові намагаються евакуювати поранену подружню пару з окупованих територій. Ситуація ускладнюється, коли в заручниках у ворога опиняється їхня донька. Операція захоплює увагу всього світу через стрім американської журналістки, яка постає перед важким вибором: поїхати зі спецзагоном ЦРУ, що приїхав її евакуювати, чи ризикнути життям і допомогти іншим. В основі стрічки — реальна історія першого у світі порятунку людини дронами.



Buča. Ulice Jablunská

Žánr: dokument
Země: Ukrajina
2025 | 65 min.
Režie: Dmytro Džulaj
Kamera: Volodymyr Pautov, Pavlo Cholodov

Rádio Svoboda zrekonstruovalo minutu po minutě tři březnové dny roku 2022 na ulici Jablunská v Buči. Bylo to období jedněch z nejintenzivnějších poprav civilistů. Videozáznamy z bezpečnostních kamer, dříve neznámé záběry vražd, tajné ruské dokumenty, výpovědi očitých svědků a příbuzných zesnulých. Rádio Svoboda zveřejňuje jména ruských vojáků, kteří se pravděpodobně podíleli na masových vraždách na Jablunské, a nachází důkazy o zapojení do tohoto krvavého zločinu velení ruské armády. Tento příběh o katech a jejich obětech je třetí částí vyšetřování novináře Rádia Svoboda Dmitrije Dzjulaje o masových vraždách v Buči.



Буча. Яблунська

Жанр: документальний фільм
Країна: Україна
Рік: 2025
Хронометраж: 65 хвилин
Режисер: Дмитро Джулай
Оператор: Володимир Паутов, Павло Холодов

Радіо Свобода похвилинно реконструювало три дні березня 2022 року на вулиці Яблунській у Бучі. Це був період одних із найінтенсивніших розстрілів мирного населення. Відео із камер спостереження, раніше невідомі кадри вбивств, секретні російські документи, свідчення очевидців і рідних загиблих. Радіо Свобода називає імена російських військових, які, ймовірно, причетні до масових вбивств на Яблунській. І також наводить докази причетності до цього вищого російського командування. Ця розповідь про катів та їхніх жертв — уже третя частина розслідування журналіста Радіо Свобода Дмитра Джулая про масові вбивства в Бучі.



Vraťte mi mé jméno

Žánr: dokument
Země: Ukrajina
2026 | 56 min.
Režie: Marjan Kušnir, válečná zpravodaj
Kamera: Marjan Kušnir, Pavlo Cholodov, Hanna Kudrjanceva

I ta nejstrašnější pravda je lepší než nevědomost, říkají ti, kteří dlouho nevěděli, co se stalo s jejich nejdražšími. Film o navrácení těl padlých ukrajinských vojáků. Svědectví o rozsahu zármutku, který Rusko způsobilo a stále způsobuje. Příběh o vojácích se statusem „pohřešovaný a nezvěstný“. Nejde o zápis do dokumentů, ani o statistiky či stanovení faktu úmrtí. Jde o těžkou práci těch, kteří mrtvé identifikují. Je to příběh tisíců rodin, které hledají své blízké všemi možnými způsoby, a v konečném důsledku o oběti, kterou museli přinést. Toto je film o návratu vojáků, jejichž jména válka téměř ukradla.



Поверніть мені ім’я

Жанр: документальний фільм
Країна: Україна
Рік: 2026
Хронометраж: 56 хвилин
Режисер: Мар’ян Кушнір, воєнний кореспондент
Оператор: Мар’ян Кушнір, Павло Холодов, Ганна Кудрявцева

Навіть найстрашніша правда краща, ніж невідомість. Так кажуть ті, хто довго не знав, що сталося з найдорожчими для них людьми.
Цей фільм про те, як повертають тіла полеглих українських воїнів. Свідчення про масштаб горя, яке спричинила і продовжує сіяти росія. Чесна розповідь про солдатів цієї війни зі статусом «зниклий безвісти». Не про запис у документах, не про статистику й не лише про факт загибелі. Це про велику роботу тих, хто ідентифікує і встановлює ім’я. Про тисячі родин, які шукають своїх близьких усіма можливими способами, і зрештою, про жертву, яку їм довелося принести. Це фільм про шлях додому воїнів, чиї імена ледь не вкрала війна.





Буча. Яблунська



Foto: **Tomáš Belloň**


UA
H 1538 KI

„Na vítězství!“ od Valentyna Vasjanovyče: přípitek po konci světa

Jurij Samusenko, Kyjev

Jméno Valentyna Vasjanovyče je v ukrajinské (i světové) kinematografii častěji spojováno spíše s depresivní dystopií než s komedií. Právě s tímto žánrem si režiséra spojují diváci, kteří viděli *Úroveň černé* (2017), *Atlantidu* (2019) nebo *Odraz* (2021), ale neviděli jeho dřívější *Obyčejnou záležitost* (2012) a *Kredence* (2013). Konec konců ve svých raných dílech se teprve hledal.

Od té doby se toho hodně změnilo. Jeho film Atlantida získal v roce 2019 cenu za nelepší film v sekci Orizzonti na filmovém festivalu v Benátkách a jako režisér dnes Vasjanovyč přitahuje diváka svou vizualitou, blízkou například Carlosu Reygadasovi. Jeho typickým rukopisem se staly dlouhé statické záběry, chladná estetika, pocit, že kamera sleduje svět, ve kterém se něco nenávratně pokazilo. Jeho nový film *Na vítězství!* (2025) je ale zcela jiný zážitek plný řady vtipných epizod. Proto stojí za to dát tomuto Valentynu Vasjanovyčovi šanci, i když jste se po zhlédnutí jeho Atlantidy možná rozhodli, že už to neuděláte.

Rusko-ukrajinská válka ve filmu skončila, ale ženy zůstávají v zahraničí. Na Ukrajině zbyli jen beznadějní romantici, mezi nimiž je i skupina filmařů s tvářemi režiséra Valentyna Vasjanovyče, filmového výtvarníka Vladlena Odurenka, kameramana Mychajla Ljubarského, zvukaře Serhije Stepanského a roducenta Volodymyra Jacenka. Tým, který léta pracoval za kamerou, se tak najednou ocitá před ní a hraje sám sebe, respektive nějakou mírně modifikovanou verzi sebe sama. Postavy se snaží prostřednictvím filmu pochopit novou realitu, takže neustále něco natáčejí. Vytváří se tak metakontext, ve kterém divák často neodhadne, zda vidí film nebo záběr z filmu, který hrdinové natáčí. Tato hra s rámcem není samoúčelná. Přesně vyjadřuje stav společnosti, která nerozezná, kde končí zážitek a začíná jeho interpretace.



Výchozí situace je absurdní a zároveň bolestně známá. Prázdnota, jakou po sobě zanechali ti, kteří odešli, rozdělené rodiny, vztahy na dálku udržované prostřednictvím videohovorů – to vše je známé milionům Ukrajinců.

Absurdní a známé

Výchozí situace je absurdní a zároveň bolestně známá. Prázdnota, jakou po sobě zanechali ti, kteří odešli, rozdělené rodiny, vztahy na dálku udržované prostřednictvím videohovorů – to vše je známé milionům Ukrajinců. Vasjanovyč dovádí tuto situaci do groteskno-sti, čímž ji taky zviditelňuje.

Natáčení a projekce natočeného generuje spoustu komických momentů. Například na jednom z festivalových rozhovorů se divačka z publika zeptá režiséra, zda je pro něj důležitější práce, nebo rodina. Záhy se ukáže, že tou divačkou je jeho manželka. Podobně nepříjemné momenty připomínají humor seriálu Larry, kroť se, kde trapnost často dosahuje takové absurdity, až se mění ve vtip. Dochází k tomu nečekaně, prostřednictvím střihu. Valentyn Vasjanovyč ví, jak udržet odstup, aby se vtip k divákovi dostal v tom pravém okamžiku. Režisér, známý svými dlouhými, téměř nehybnými záběry, zde používá právě délku záběru pro vytvoření komického efektu, proto i tady pauza se protahuje ve chvíli, kdy postavy nevědí, co říct.

Koho zajímají starosti filmařů?

Dalším zajímavým rysem režiséra, známým z jeho předchozích děl, je jeho schopnost, kombinovat mnoho profesí. Vasjanovyč je



zvyklý být zároveň scénáristou, kameramanem, střihačem a producentem vlastních filmů. Tentokrát se osvědčil ještě i jako herec, a opět nečekaně dokázal vyjádřit myšlenky a emoce, které se v ukrajinské kinematografii nevyskytují. Jeho herectví je odměřené, téměř odtažité, ale tato zdrženlivost v komedii dobře funguje: člověk s netečnou tváří se ocitá ve stále absurdnějších situacích. Zbytek týmu není o nic méně důležitý. Neprofesionální herci hrající sami sebe dodávají filmu upřímnost, jaké by s profesionálním obsazením bylo těžké dosáhnout.

Na první pohled se může zdát, že si snímek o režisérovi na Ukrajině nenajde mnoho diváků. Koho zajímají starosti filmařů, když je v zemi tolik dalších problému? Ve skutečnosti však film vypráví o nás všech: o prožitých ztrátách, o nečekaných objevech a ochromeném pudu sebezáchovy. O tom, jak je těžké vrátit se k normálnímu životu, když není úplně jasné, jak by v tuto chvíli měl takový život vypadat, a o tom, že někdy jedinou cestou, jak se nezbláznit, je umět se zasmát sám sobě. Na vítězství! nepřináší hotové odpovědi a ani filmové vyvrcholení. Končí tím, že režisér učí svého filmového syna řídit auto v kyjevském Podolí. Čímž se nám režisér pravděpodobně snaží říci, že se té nové realitě budeme muset učit rozumět ještě dlouho.

„Speciální operace“ Oleksije Radynského

Jurij Samusenko, Kyjev

V únoru 2022 obsadily jednotky ruské armády Černobylskou jadernou elektrárnu a z jejích zaměstnanců se stali váleční zajatci. I když na jaře téhož roku došlo k výměně několika osob, experimentálního filmaře Oleksije Radynského zaujal spíše samotný průběh okupace. Její příběh se rozhodl vyprávět prostřednictvím záběrů, které nasnímaly průmyslové kamery elektrárny. Svůj dokument pojmenoval *Speciální operace*, ale nutno říct, že to není jeho jediná práce, která o Černobylu a jeho okupaci pojednává.

V roce 2023 Radynskyj představil svůj krátký dokument *Černobyl 22*, který natočil v elektrárně s lidmi, kteří okupaci zažili. Jejich příběhy doplňují záběry pořízené očitými svědky událostí. Jde o různé lidi, kteří se nezalekli možného trestu a zachytili ruské válečné zločiny. Tyto příběhy a záběry tanků na ukrajinském Polesí mimo jiné ukázaly, že ukrajinští dokumentaristé dokáží vyprávět hrůzné příběhy etickým způsobem, aniž by ukazovali tváře těch, kteří si to nepřejí.

Natáčeli tolik, kolik jim kamery se svým rozlišením dovolily

Výlet do „Zóny odcizení“, jak se uzavřené zóně elektrárny říká, však pro Oleksije a filmový štáb neskončil jedním krátkým dokumentem. Ambice ukázat něco víc a demonstrovat ruské zločiny ve větším formátu vedla ke vzniku filmu Speciální operace, který se ani na okamžik nezpronevěří svému jménu. Divák prostřednictvím průmyslových kamer vidí, jak těžká technika vjíždí do areálu elektrárny, jak lidé procházejí po chodbách v maskách i bez nich, i sám divák cítí napětí, které prožívají zaměstnanci elektrárny.

Anonymní operátoři v elektrárně pracovali s kamerami a natáčeli tolik, kolik jim kamery se svým rozlišením dovolily. To následně Radynskému a střihači Tarasu Spivakovi umožnilo projít si hodiny natočených záběrů a sestavit film založený na principu lineárního plynutí času. Okupaci tak vidíme od začátku do konce, až do náhlého odjezdu aut a techniky okupantů mimo záběr, tedy zpět do Ruska. Hlavním kritériem pro použití záběru bylo podle Spivaka to, že se v něm něco dělo.

A to „něco“ byly třeba dodávky jídla nebo poflakování se u vchodu elektrárny. Jelikož kamera nezaznamenávala zvuk, Radynskyj



se rozhodl natočit jej se zvukařem Volodymyrem Holovackým v domácích podmínkách. Všechno, co je ve filmu slyšet, včetně dupotu nohou, vrzání dveří a nezřetelných hlasů na pozadí, je nahrávka ze studia. Dodatečně bylo nahráno i několik zaměstnanců elektrárny, kteří se objevují na obrazovce.

Film, který se mění doslova ve svědectví

Ve výsledku působí *Speciální operace* jako akční film, v němž se můžeme za pomoci minimálních dramaturgických zásahů a navzdory limitům průmyslových kamer a jejich pohyblivosti ponořit do děje a prožít emocionální katarzi.

Ke konci se film mění doslova ve svědectví, které lze použít u soudu. Střihači Oleksij a Taras zpomalují snímek tak, aby nám v jednotlivých zpomalených záběrech ukázali tváře okupantů a dali nám čas prohlédnout si je na velkém plátně. A tato možnost, podívat se na tváře zločinců ve velkém dokumentárním filmu, je to, co jsme si přáli už od roku 2022. Protože mít možnost uvidět tváře těchto monster, je prvním krokem na cestě k jejich potrestání.

Za zmínku stojí také fakt, že Speciální operace je, navzdory závažnosti tématu, poměrně vtipný film. Humor je zde patrný jak v pohybech kamery, která zachycuje okupanty, tak i v samotných postavách filmového svědectví,

Anonymní operátoři v elektrárně pracovali s kamerami a natáčeli tolik, kolik jim kamery se svým rozlišením dovolily. To následně umožnilo sestavit film založený na principu lineárního plynutí času. Okupaci tak vidíme od začátku do konce, až do náhlého odjezdu aut a techniky okupantů mimo záběr, tedy zpět do Ruska.

jež netuší, že jsou natáčeny. Nehledě na to, že v některých momentech okupanti zabalují kamery do papíru, stejně se dostávají do záběru, aniž by si uvědomovali, že mohou být někdy potrestáni. Radynského film se tak co do rozmanitosti divákých emocí podobá horské dráze, přestože zůstává statickým filmem a svědectvím o okupaci jaderné elektrárny, což je ve válce dost jedinečný jev. I když v současnosti Rusové dál okupují Záporožskou jadernou elektrárnu a svou arogancí ukazují, že jejich zločiny nemají meze.

„Tichá povodeň“, aneb jak natočit samotáře

Jurij Samusenko, Kyjev

Na podzim 2025 byl na mezinárodním filmovém festivalu IDFA (Amsterdam, Nizozemsko) uveden druhý celovečerní film Dmytra Sucholytkého-Sobčuka Tichá povodeň. O půl roku později byl film k vidění také na festivalu Docudays UA. Jde pravděpodobně o jednu z nejočekávanějších premiér, protože režisér, který tak zaujal svým prvním celovečerním filmem *Pamfir* (2022), se vrátil k dokumentární tvorbě, se kterou svou kariéru začínal. A navíc se rozhodl natočit dokument o uzavřené komunitě konzervativních protestantů, které se na Ukrajině říká „kašketnyky“ (pochází od slova кашкети nebo-li čepice či brigadýrka).

Sucholytkyj-Sobčuk je mimořádný estét, pokud jde o záběry a příběh. Právě tato kombinace (a zde je samozřejmě příběh na prvním místě) dělá film krásnou podívanou. Stavět dramaturgii na žijících lidech je vždy obtížné. Zvlášť pokud se režisér rozhodne natočit ty, kteří o to nestojí. To rozhodně platí o komunitě kašketníků, která žije v Ternopilské a Ivano-Frankivské oblasti od 20. let 20. století.

Nevysvětlovat ani nesoudit

Právě jejich uzavřenost byla hlavní dramaturgickou výzvou filmu. Kašketníci žijí podle svého vlastního kalendáře, kam zprávy z fronty přicházejí se zpožděním. Režisér mohl zvolit jednodušší cestu, tedy udělat z komunity exotický objekt pozorování a ukázat divné lidi jako atrakci. Místo toho ale volí opačnou strategii, nevysvětlovat ani nesoudit jejich činy. Sucholytkyj-Sobčuk jednoduše zaznamenává rytmus jejich života, který existuje paralelně s rytmem války.

Válka zasahovala do života členů této komunity opakovaně. A jelikož žijí u Dněstru, mimochodem prádlo si perou výhradně v řece, nejednou do jejich osudu ničivě vstoupila i povodeň. Proto se toto slovo otisklo do názvu filmu, byť tiše, protože následky povodní divák nespatří. O životě těchto lidí je toho známo jen velmi málo. Právě to však zaujalo režiséra, který si postupně získal jejich důvěru. Zpočátku se s komunitou seznamoval bez kamery. Možná právě v absenci viditelných následků povodně spočívá nejsilnější obraz filmu. Název slibuje katastrofu, ale kamera ji nezaznamenává. Vidíme jen život po ní, nikdy samotný moment zlomu. To je překvapivě silná metafora pro to, jak válku prožívají ti, kteří fyzicky nevidí frontu. Je to také



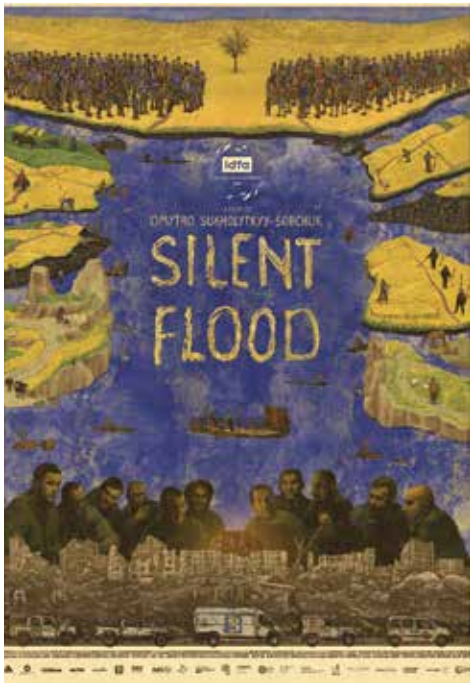
„tichá povodeň“ – proces, jehož následky jsou citelné všude, ačkoliv dopad živlu na vlastní oči nevidíme.

Na délku paže

Režisér se navíc záměrně snaží diváka nevpustit příliš blízko a nedovolí mu nahlédnout příliš hluboko do způsobu života komunity. Ne proto, že by se bál, ale aby zachoval jejich soukromí. V tomto kontextu se Tichá povodeň jeví jako překvapivě etický dokument. Filmový štáb musel prokázat obrovskou toleranci. Natočil stovky hodin materiálu, z něhož složil devadesátiminutový film. Na premiéře Dmytro uvedl, že samotné natáčení by se dalo přirovnat k sledování procesu schnutí barvy – natolik byla výroba filmu pozvolná.

Tento odstup není jen stylistickou pózou, ale vědomým etickým postojem. V době, kdy dokumentární filmy o válce často balancují na hranici zneužívání bolesti ve prospěch

Jako by nám Sucholytkyj-Sobčuk chtěl připomenout, že ne každá komunita je povinna se zcela otevřít kameře, a respekt k soukromí druhých může být stejnou uměleckou kvalitou jako otevřenost. Zároveň tento odstup vyvolává v divákovi určité napětí. Autor nás zastaví na délku paže právě ve chvíli, kdy chceme nahlédnout hlouběji.



podívané, se rozhodnutí zachovat si odstup, jeví téměř polemickým. Jako by nám Sucholytkyj-Sobčuk chtěl připomenout, že ne každá komunita je povinna se zcela otevřít kameře, a respekt k soukromí druhých může být stejnou uměleckou kvalitou jako otevřenost. Zároveň tento odstup vyvolává v divákovi určité napětí. Autor nás zastaví na délku paže právě ve chvíli, kdy chceme nahlédnout hlouběji.

Ušetřen dopadů války na Ukrajině nezůstane nikdo

Film je zajímavý především svou optikou, protože samotná komunita v něm vlastně sehrává druhořadou roli, do popředí se dostávají spíše komentáře a rozhovory o ní. Mluví o ní například vojáci v zakouřené místnosti. V rozhovorech je cítit někdy výsměch, jindy úcta, ale především nepochopení takového stylu života. Když v zemi vypukne válka, člověk si musí uvědomit svou občanskou povinnost a reagovat na to, co se děje kolem. Ale kašketníci válku nijak zvlášť nereflektují. Nadále se zajímají o svůj každodenní život, domácí problémy a náboženství.

Závěr Tiché povodně však naznačuje, že ušetřen dopadů války na Ukrajině nezůstane nikdo. Zaminované oblasti, poblíž kterých si hrají děti, jsou toho jasným svědectvím. Tento poslední obraz funguje jako tichá exploze, která diváka znovu uvede v napětí. Děti, hrající si vedle smrtelného nebezpečí, kterého si ani nejsou vědomy, to je asi nejpřesnější metafora toho, jak válka proniká i do těch nejuzavřenějších, nejkonzervativnějších, od okolního světa izolovaných míst a i do samotného dětství. Neexistuje společenství, způsob života ani víra, které by se mohly zcela izolovat od katastrofy, jež zachvátila zemi. A právě to je hlavní, byť na první pohled možná neviditelné, poselství filmu Dmytra Sucholytkého-Sobčuka.

Zvyklosti války. Film Vesna Rostislava Kirpičenka na festivalu v Cannes

Julij Švec, divadelní vědec a filmový kritik

Podle mnoha kritiků i těm nejlepším ukrajinským válečným filmům něco chybí. Buď diváka ničím nešokují nebo jim schází jakási harmonie. O to radostnější je konstatovat, že po letošním Filmovém festivalu v Cannes se konečně objevil film, který splňuje všechny tyto nároky.

Pro Ukrajinu má uvedení tohoto filmu v oficiálním programu v Cannes zvláštní význam. Po vypuknutí plnohodnotné války se naše celovečerní filmy, spolu s dokumenty, staly kromě jiného i nástrojem mezinárodního dialogu. Před premiérou snímku Vesna umělecký ředitel Filmového festivalu v Cannes Thierry Frémaux, který jen zřídka navštěvuje debuty, pronesl vášnivý projev o Ukrajině, válce a roli politiky v kinematografii.

Propast temných instinktů

Film Rostislava Kirpičenka je emotivní, téměř publicistickou výpovědí o lidech, kteří zůstali žít na okupovaném území. Na území, které bylo kdysi ukrajinské, ale ze kterého zbyla jen propast plná temných lidských instinktů. Ale také o zoufalém, byť ojedinělém odporu jednotlivců proti absolutnímu zlu. Hlavního hrdinu ukrajinského kněze, otce Andrije, nutí okupanti uchovávat v dřevěné boudě vedle kostela těla zavražděných civilistů, která sem svážejí z okolí, aby je, až země roztaje, mohli pohřbít v masových hrobech a zamést tak stopy svých zločinů. Ale otec Andrij se rozhodne jinak, než od něj očekávají ruští vojáci.

Kněz – kterého ztvárňuje litevský herec Kęstutis Cicėnas – prochází všemi kruhy pekla, které sebou přináší ruská vojenská přítomnost, která okupovaným územím vnucuje své pořádky, svou historii, svou morálku. Mezi těmito „prodavači hrůzy“ vyniká zvláštní krutostí hysterická zrůda v hodnosti



Film záměrně koncentruje téměř celé spektrum ruských válečných zločinů: popravy civilistů, masové hroby, mizení lidí i znásilňování nezletilých. Pro evropské publikum může taková koncentrace násilí působit jako umělecká nadsázka.

majora. Ten je připraven bít a zabíjet všechny bez rozdílů, a pokaždé svá zvěrstva zdůvodnit svou oddaností státu.

Ve filmu, který propojuje dokumentární a hrané prvky, téměř chybí patos. Jeho materiálem nejsou rozsáhlé bitevní ani dobrodružné scény, ačkoli blízkost fronty je neustále cítit: jediným zvukovým pozadím filmu je kanonáda. Režisér skládá obraz války z příběhů obětí, kolaborantů a lidí, kteří se snaží zachovat si důstojnost v podmínkách ruské okupace. Chování civilistů zásadně ovlivňuje každodenní strach, všudypřítomná smrt a psychické vyčerpání. Mnozí se pod tímto tlakem hroutí a ztrácejí své dosavadní morální jistoty. Jiní si i v krajních podmínkách dokážou uchovat lidskou důstojnost.

Válka bez pravidel

Film záměrně koncentruje téměř celé spektrum ruských válečných zločinů: popravy civilistů, masové hroby, mizení lidí i znásilňování nezletilých. Pro evropské publikum může taková koncentrace násilí působit jako umělecká nadsázka, jak se režisér zmínil v jednom rozhovoru. Evropská veřejnost si často nedokáže představit, že válka na Ukrajině není pouhým „pokračováním politiky jinými prostředky“, jak napsal pruský generál a vojenský teoretik Carl von Clausewitz. V praxi válka znamená také systematické násilí vůči civilistům a porušování pravidel vedení války. S Clausewitzovou tezí má současná válka společnou snad jen lehkost a důmyslnost, s jakou jsou válečné zločiny páchány a následně utajovány.



Moderní válka nemá, a možná ani ty předchozí neměly, žádná pravidla. Právě neschopnost plně si tuto skutečnost připustit je jedním z problémů evropské veřejnosti. Zima, všudypřítomný chlad a temnota patří k hlavním prvkům filmové atmosféry. Nejsou pouhou kulisou, ale výrazně ovlivňují, jak divák vnímá život postav. Takto vypadá válka, kterou neurčují žádné nepsané zvyklosti, ale násilí, morální degradace a vnitřní prázdnota ruských důstojníků, otupělých alkoholem. Ti si cení hrubosti a kultu síly a neustále dávají najevo pohrdání životy druhých. Poté, co okupované území získali pod svou kontrolu, chovají se agresivně a chaoticky, často zdánlivě bez jakékoli vnitřní logiky. Právě tím však záměrně vyvolávají všeobecný strach a připravují místní obyvatele o důstojnost.

Slabý záblesk naděje

V chladném a temném světě filmu zůstává nepatrný příslib naděje, který se odráží už v jeho názvu. Ztělesňuje ji jedna z hrdinek (Anastasija Pustovit), která i po smrti svého manžela instinktivně věří, že okupace brzy skončí a její děti konečně budou svobodné. Její naděje je křehká a možná i iracionální, přesto se jí stále drží.

Sledovat tento film je těžké, místy až bolestivé. Není totiž jen uměleckou výpovědí, ale také obrazem války v zemi, kterou okupanti připravují o svobodu, důstojnost a bezpečí. Snímek ukazuje jak vrcholy lidského ducha, tak hlubiny lidského pádu, od nichž se člověk v určité chvíli chce prostě odvrátit. Dojem, který film vyvolává, je mimořádně silný a vzpírá se jakémukoli srovnání s jinými díly.

Rostyslav Kyrpyčenko žije ve Francii, narodil se však v Litvě a dětství i mládí prožil na Ukrajině. Do roku 2016 se profesionálně věnoval fotbalu a hrál za týmy v České republice i na Slovensku. Později sportovní kariéru ukončil, studoval filologii v Paříži a absolvoval režii na filmové škole La Fémis. Na vzniku filmu *Vesna* se podílely filmové společnosti z Ukrajiny, Francie a Litvy.





Buča. Ulice Jablunská

Filmy traumatizující reality

Alla Demura (PhD), filmová historička a teoretička, Kyjev

Téměř veškerá světová válečná kinematografie vypráví o tom, co se již stalo. I když na plátně vybuchují granáty, mezi událostí a jejím zobrazením existuje odstup – historický, emocionální, nebo alespoň časový. Autor ví, jak válka skončila. Divák také. Ukrajinská kinematografie posledních let se ocitla v zásadně odlišné situaci. Filmy vznikají v době, kdy příběh není uzavřen, tedy během války, která stále trvá, a hrdinové snímků, autoři i diváci žijí ve stejném časovém rámci. Budoucnost nezná nikdo.

Právě to mě přimělo navrhnout pojem „filmy traumatizující reality“. Nejde pouze o filmy s válečnou tematikou. Označení tohoto žánru popisuje jen předmět vyprávění, nikoli způsob, jakým se samotný film vztahuje ke skutenosti. Pro filmy traumatizující reality je zásadní traumatická událost, která se ještě nestala minulostí. Stále trvá a určuje čas, prostor i každodenní život lidí.

Zvláštnost současné kinematografie spočívá také v tom, že vzniká v éře nepřetržitého proudu mediálních informací. Válku dokumentují nejen režiséři, ale také vojáci, novináři, dobrovolníci a civilisté. Plátno už není místem, kde se událost poprvé stává viditelnou. Představuje prostor pro zpracování tématu války a pro hledání jejího smyslu. Režisér dnes tragédii ani tak nezprostředkovává, jako spíše hledá uměleckou formu pro zobrazení zkušenosti, kterou prožívají miliony lidí.

Válka mění rytmus

V důsledku toho se válka v kinematografii traumatizující reality jen zřídka objevuje jako sled hrdinských činů či dramatických kulminací. Proniká do každodenního života, mění jeho rytmus, ničí známé prostory a stává se samotnou podstatou existence. Lidé pracují, rodí děti, zamilovávají se, pohřbívají své blízké, čekají na zprávy – a to vše se odehrává uvnitř katastrofy, nikoli až po ní.

Tento fakt mění samotnou filmovou dramaturgii. V tradičním válečném filmu je válka často zkouškou, kterou musí hrdina podstoupit. V kinematografii traumatizující reality přestává být samostatnou událostí a stává se podstatou existence. Proto se zde často setkáváme s dlouhým očekáváním a hlavní otázkou už není, kdo zvítězí, ale jak si za těchto okolností zachovat lidskost.

Jedním z klíčových rysů této kinematografie je otevřenost budoucnosti. Autor neví, jak

válka skončí, jak se budou vyvíjet osudy lidí, o nichž vypráví, ani zda nebude muset svůj původní záměr změnit po skončení natáčení. Tato zásadní nedokončenost propůjčuje i hraným filmům zvláštní etické napětí.

Film nerekonstruuje tragédii, ale existuje uvnitř ní

Ve filmu Atlantida (2019) Valentyna Vasjanovyče válka již formálně skončila, její důsledky však určují každý den života hlavních postav. Hledání těl se stává každodenní rutinou a dlouhé nehybné záběry vytvářejí pocit, že se čas zastavil.

Režisér v kinematografii traumatizující skutečnosti nemůže zaujmout pozici vševědoucího vypravěče. Sám je účastníkem historického okamžiku. Jeho pohled je rovněž ovlivněn strachem a nejistotou.

Ve filmu Klondike (2022) Maryny Er Horbačové přestává být domov místem bezpečí. Dům, který se ocitl na frontové linii, již své obyvatele nechrání. Prostor domova se proměňuje v součást války a těhotenství hlavní hrdinky jen zesiluje pocit, že budoucnost je bez záruk.

Dokumentární film tento princip ukazuje ještě výrazněji. Snímek 20 dní v Mariupolu (2023) Mstyslava Černova tragédii nerekonstruuje, ale zase existuje přímo uvnitř ní. Režisér prožívá události společně s lidmi, kteří nevědí, zda se dožijí dalšího dne. Dokumentární obraz se stává formou přítomnosti v právě prožívané skutečnosti.

Animace tuto zvláštní povahu traumatu zprostředkovává svými vlastními prostředky. Ve filmu Anastasije Falilejevové Zemřela jsem v Irpini (2024) ustupuje realistické zobrazení proměnlivým, deformovaným obrazům. Paměť se tak snaží pochopit zkušenost, která se ještě nestihla proměnit ve vzpomínku.

Tento jev se přitom neomezuje pouze na ukrajinskou kinematografii. Syrský dokumentární film Pro Samu (2019) Waad al-Kateabové představuje podobný způsob existence filmového obrazu. Obléhání Aleppa stále pokračuje a autorka je současně svědkyní, účastnicí i vypravěčkou vlastního příběhu. Katastrofa ještě nemá svůj konec a právě to určuje dramaturgii filmu.

Zvláštní typ autorské odpovědnosti

Ne každý film, který vypráví o válce či násilí, však patří do kinematografie traumatizující reality. Například film Kyborgové (2017) Achtema Seitablajeva je vystavěn kolem dokončené bojové mise, zatímco Kmen (2014) Myroslava Slabošpyckého zkoumá univerzální systém násilí, nikoli zkušenost života uvnitř historické katastrofy. V těchto filmech se uplatňují jiné umělecké principy.

Režisér v kinematografii traumatizující skutečnosti nemůže zaujmout pozici vševědoucího vypravěče. Sám je účastníkem historického okamžiku. Jeho pohled je rovněž ovlivněn strachem a nejistotou. Tyto filmy proto necharakterizuje pouze zvláštní časový režim jejich existence, ale také zvláštní typ autorské odpovědnosti.

Ukrajinská kinematografie se dnes stává jednou z nejvýznamnějších laboratoří nového filmového jazyka. Zkušenost dlouhotrvající války nutí režiséry hledat umělecká řešení pro to, co ještě není ukončeno a co se vzpírá obvyklému narativnímu uspořádání. Tato řešení mohou být důležitá nejen pro národní kulturu, ale také pro rozvoj světové kinematografie.

Pojmenováním tohoto jevu vymezujeme nový typ filmové zkušenosti, jehož úkolem je uchovat přítomnost, dokud se ještě nestala minulostí a vzpomínkou.

Narativní identita a sebeutváření (v ukrajinském filmu)

Serhij Trymbač, ukrajinský filmový kritik

Francouzský filozof Paul Ricœur rozvinul koncept tzv. narativní identity: člověk si uvědomuje sám sebe prostřednictvím dějin a příběhů, které vypráví o vlastním životě. Dějiny jsou tvořeny především příběhy, které jsou svou podstatou personalizované.

Autobiografie (v širokém smyslu slova) tedy není ani tak odrazem vlastního já jako spíše jeho utvářením. V kultuře 20. století nabývá toto utváření zvláštního významu, neboť osobnost umělce se ocitá v centru společenské pozornosti. V předchozích historických epochách se autoři neměli možnost dostat do hledáčku masové společnosti, protože ta ještě neexistovala jako skutečný aktér historicko-kulturního procesu (ačkoli existovali i výjimky).

Tvůrce a postava

V ukrajinské a ruské humanitní tradici existuje příbuzný pojem „živototvorba“ (Dmytro Čyževskyj, Alexej Losev aj.). Zdůrazňuje, že člověk může přistupovat k vlastnímu životu jako k uměleckému dílu: utvářet svou vlastní podobu a dodávat svému životopisu estetickou završenost. Právě z této perspektivy se život umělce jeví jako „text“, v němž má každá událost význam nejen pro jeho individuální osud, ale také pro širší kulturní kontext.

Je tu ještě jeden zajímavý aspekt: jeden a tentýž člověk je zároveň tvůrcem i postavou vlastního života. Jde o jakousi dvojí perspektivu, jež si žádá odpovídající nástroje, které je třeba náležitě nastavit.

V tomto ohledu je zajímavý způsob uvažování italského filmového režiséra a spisovatele Piera Paola Pasoliniho. Ve své eseji nazvané Poznámky k záběru-sekvenci z roku 1967 tvrdil, že život připomíná nekonečný záběr-sekvenci, který člověka provází od narození až do smrti. Dokud člověk žije, zůstává jeho život otevřený, nedokončený a nikdy zcela objasněný – je to otevřená struktura.

Po smrti člověka začíná jakýsi proces střihu: kolektivní „střihač“ vybírá skutečně vý-



znamné okamžiky, řadí je do jasně uspořádaného celku a dává životu jeho konečný smysl. „Právě díky smrti," napsal Pasolini, „nabývá náš život zřetelnosti. Střih tedy dělá s filmovým materiálem totéž, co smrt dělá se životem."

V případě vytváření autobiografického mýtu vykonává jeho autor tuto práci ještě za svého života. Jinými slovy vybírá fragmenty, které mu připadají nejvýraznější, a skládá je do celku, aby dosáhl určité textové soudržnosti.

Tím vzniká něco, čemu se někdy říká „textová realita": text získává určitý autonomní status, stává se realitou, která ovlivňuje naše vnímání událostí a faktů. Vytváří se zvláštní svět, v němž se životopis a umělecká celistvost vzájemně prolínají a ovlivňují. Autobiografický mýtus tak nepředstavuje pouhý popis života umělce, ale „textualizovanou realitu", v níž se hranice mezi faktem a fikcí stává podmíněnou.

Film jako oběť a režisér jako rebel, který prohrává boj se systémem; prohrává, a přesto nakonec v historicko-kulturní perspektivě vítězí.

Mytologické narativy působí pravdivěji

Deníky Oleksandra Dovženka, dopisy Serhije Paradžanova, jeho četné historky o sobě samém a rozhovory s ním, knihy Jurije Illjenka (tento výčet by bylo možné rozšířit o jména Ivana Mykolajčuka, Liny Kostenkové, Leonida Osyky, Ivana Drače, Mykoly Maščenka, Bohdana Stupky, Mykoly Vinhranovského, Romana Balajana, Olese Sanina…) nás nejen seznamují s fakty a určitými faktografickými

„řetězci“, ale také utvářejí zcela konkrétní obraz světa, v němž autor vystupuje v nejrůznějších rolích.

V ukrajinském prostředí jsou nejrozšířenějšími z nich prorok, skandální génius či tragický rebel. Právě k utvrzování těchto rolí slouží jako základ poměrně hojně produkované narativy a příběhy, jejichž účelem je vytvořit paralelní realitu, která je ve své podstatě mytologická.

Tato realita nijak nezaostává za tím, co nám nabízejí viditelné narativy života v jeho fyzické podobě. Spíše naopak – mytologické narativy se masovému publiku nezřídka jeví jako pravdivější a výraznější, a vytlačují tak samotný obraz každodenního života, onoho suchopárného a nezajímavého všedního bytí.

Mytologické narativy se masovému publiku nezřídka jeví jako pravdivější a výraznější, a vytlačují tak samotný obraz každodenního života, onoho suchopárného a nezajímavého všedního bytí.

Něco podobného pozorujeme i v současné ukrajinské politice, kde je úspěch politika přímo spojen s vytvářením autobiografických či prostě biografických textů mytologického rázu.

„Barokní“ nadbytečnost

Ukrajinská kultura 20. století se nacházela v podmínkách koloniálního útlaku, cenzury a politických represí. Za takových okolností se autobiografický mýtus stává nejen osobním, ale i národním fenoménem: na základě jeho hlavních, řekněme základních narativů lze rozpoznat drama celé komunity, respektive samotného národa. Například Oleksandr Dovženko ve svých denících vystupuje jako národní prorok, který vidí tragédii utlačovaného a systematicky vyhlazovaného národa a má schopnost vést jej za sebou. Tato schopnost je však soustavně mařena imperiální mocí, zosobněnou samotným Stalinem. Jejich vztah představuje mimořádně zajímavý narativní pramen pro pochopení jak dramatu samotného umělce, tak tragédie Ukrajinců jako celku.

Autobiografický mýtus Serhije Paradžanova má zvláštní povahu: utváří se nejen v textech, filmových a jiných vizuálních obrazech, ale především v umělcově každodenním chování, v jeho veřejných gestech, činech a skandálech. Sklon ke skandálům a vzdor vůči zavedeným normám a narativním strukturám – to vše charakterizovalo Paradžanovovo chování v době, kdy si o něčem podobném člověk mohl nechat jen zdát, neboť represivní aparát byl neustále připraven takové „požáry“ hasit.

Paradžanov neustále zpochybňoval normy, podrýval oficiální narativy a žil v režimu nepřetržité umělecké akce. Proto pro něj bylo důležité obracet se k publiku, které se skutečně zformovalo v prostředí Kyjeva 60. a 70. let. Šlo o okruh intelektuálů, který se své době představoval dost početnou skupinu lidí. Právě intelektuály Paradžanov uchvacoval svou svobodnou, nikým a ničím nespoutanou, řekněme karnevalovou hrou na svobodu. Jednat, mluvit a hrát si tak, jako by byl celý okolní svět vystavěn podle téhož principu.

Umělec o tomto druhu chování přemýšlel i během svého věznění v sovětském pracovním táboře, kam se dostal na základě vykonstruovaného obvinění. Charakterizoval ji jako jakousi „barokní“ nadbytečnost, nadměrné plýtvání energií, které ve skutečnosti jeho umělecké práci spíše škodilo.

Zároveň nutno říci, že tato nadbytečnost měla vliv na ukrajinskou společnost. Když v roce 2004 a následně znovu v roce 2014 vypukly kyjevské Majdany, ukázalo se, že duch umělecké, karnevalově pojaté svobody, který Paradžanov soustavně vštěpoval stromu ukrajinského života, je nejen živý, ale že také vyrašil v mohutné výhonky. Je to příklad toho, jak autobiografický mýtus naplňuje svou energií mýtus národní.

Film jako oběť a režisér jako rebel

Autobiografický mýtus Jurije Illjenka má své vlastní charakteristické rysy. Zatímco Oleksandr Dovženko vystupuje jako prorok a mučedník národní myšlenky a Serhij Paradžanov jako provokatér a skandální performer, Illjenko utváří obraz umělce, který se vědomě staví proti systému. Ve svých literárních textech, včetně rozhovorů, soustavně ze sebe buduje obraz rebela, jenž je však odsouzen k dramatickým porážkám. Především v konfrontaci s oficiální kulturou. Tato dichotomie nedoznala výraznějších změn ani v době ukrajinské nezávislosti, tedy od roku 1991.

Když v roce 2004 a následně znovu v roce 2014 vypukly kyjevské Majdany, ukázalo se, že duch umělecké, karnevalově pojaté svobody, který Paradžanov soustavně vštěpoval stromu ukrajinského života, je nejen živý, ale že také vyrašil v mohutné výhonky. Je to příklad toho, jak autobiografický mýtus naplňuje svou energií mýtus národní.

Illjenkova práce kameramana na filmu Stíny zapomenutých předků (1964) okamžitě vytyčila směr jeho protestní tvorby: vizuální expresivitu, asociativnost a odkazování k archaickým obrazům a symbolům. Ve své režijní tvorbě – ve filmech Studna pro žíznivé (1965), Večer na Ivana Kupala (1968) a Bílý pták s černým znamením (1970) – rozvinul vlastní podobu konfrontace člověka se světem. Každý z těchto filmů čelil cenzurním zásahům, které vedly až k zákazům či stažení z distribuce.

Právě osud prvních tří Illjenkových režijních filmů – všechny byly zakázány, k čemuž se později přidal také zákaz filmu Stíny zapomenutých předků – se stal základním vzorcem jeho autobiografického mýtu: film jako oběť a režisér jako rebel, který prohrává boj se systémem; prohrává, a přesto nakonec v historicko-kulturní perspektivě vítězí.

Dovženko, Paradžanov a Illjenko ztělesňují různé podoby boje za Ukrajinu a Ukrajince – boje, v němž autobiografická mytologie představovala důležitý nástroj proměňování životní reality.

Zatímco Západ se učí vracet, Rusko dál krade

Daša Suzdalova, Kyjev

Přiznávám, že až donedávna jsem se jen zřídka zamýšlela nad tím, kolik artefaktů z koloniální éry se nachází v evropských muzeích. Ale válka změnila všechno. I můj postoj k této otázce. Ukrajina dnes pro ruskou armádu nepředstavuje pouze nejrozsáhlejší bojiště od druhé světové války, ale také obrovský prostor pro drancování a rabování. Od roku 2022 byly do Ruska vyvezeny desítky tisíc exponátů z ukrajinských muzeí. Dalším téměř dvěma milionům hrozí zničení.

Toto obrovské drancování ze strany agresorské země s obrovskými koloniálními ambicemi mě přimělo podívat se kritičtějším pohledem na sbírky předních evropských muzeí, zejména na muzea etnologie a asijského umění v berlínském Humboldtově fóru. Už cestou tam se cítím provinile: vím, že tam uvidím celou řadu „suvenýrů“, které němečtí kolonizátoři tak pečlivě a po tak dlouhou dobu, nešetříce úsilí ani vystřelené kulky, sbírali po celém světě. A co teprve samotné fórum, které sídlí v obnoveném paláci pruských králů, kteří vládli koloniální říši. Přesto všechno nakonec vstupuji dovnitř.

Fragmenty nástěnných maleb buddhistických chrámů ze 6. století, vyvezené z jeskyní podél Hedvábné stezky během pruských expedic v letech 1902–1914. Jedinečná šestnáctimetrová oceánská loď z ostrova Luf v Papui-Nové Guineji. Slavné beninské bronzy, které britští vojáci ukradli z paláce panovníka Beninské říše (na území dnešní Nigérie) během takzvané trestné výpravy v roce 1897. Později je skupovala muzea dalších evropských zemí, mimo jiné i Německa. Posvátné masky z Amazonie, totemy a ceremoniální předměty původních obyvatel Spojených států a Kanady.

Je zřejmé, že jedinou možností, jak dnes v Evropě vystavovat tak kontroverzní artefakty, je zaměřit výstavy na temnou minulost a násilí, jehož prostřednictvím byla značná část těchto předmětů získána. S elegantním postkoloniálním vysvětlením tak západní muzea s fyzickým navracením artefaktů do zemí jejich původu nemusí nijak spěchat. Pomyslným antirekordmanem v otázkách restituce je Britské muzeum: disponuje jednou z největších koloniálních sbírek na světě a jako právní štít proti žádostem o navráce-



Скіфський золотий шолом IV ст. до н. е. Скарбниця Національного музею історії України

ní používá zákon British Museum Act z roku 1963, který obsahuje přísný zákaz vyřazování předmětů ze sbírek britských muzeí.

Ještě před nějakými dvěma sty lety však o hromadném navracení kulturních cenností nemohla být vůbec řeč. Hromadné restituce jsou na rozdíl od hromadného drancování jevem moderní doby. Na počátku 19. století vrátila Francie Itálii artefakty uloupené napoleonskou armádou. Haagské úmluvy z let 1899 a 1907 zakazovaly drancování kulturních statků. Po první světové válce se země stále spoléhaly především na finanční reparace a válečné kontribuce. Situace se změnila po druhé světové válce: vzhledem k rozsahu krádeží kulturních památek začaly mezinárodní mírové smlouvy vytvářet systematické mechanismy restitucí. Zajímavé je, že stejně jako tomu je dnes na Ukrajině, probíhala záchrana artefaktů už během druhé světové války. Například od roku 1943 působila z iniciativy amerického prezidenta Franklina Roosevelta skupina Památkáři (The Monuments Men), která vyhledávala a odvážela ohrožené muzejní artefakty z nejrůznějších míst – od frontové linie až po doly, které nacisté využívali jako úkryty.

Dnes se otázkou navracení kulturních cenností zabývají OSN a UNESCO. V letech 2017–2018, zejména po projevu francouzského prezidenta Emmanuela Macrona v Burkině Faso, kde prohlásil, že africké kulturní dědictví nesmí zůstat rukojmím evropských muzeí, začala nová vlna takzvaných postkoloniálních restitucí. Digitalizace a snazší přístup k archivům přispěly k tomu, že o navrácení kulturních cenností začali častěji žádat také soukromé osoby, zejména potomci obětí holokaustu.

Navrátit ukradené artefakty však není tak jednoduché, zvlášť když od jejich odcizení uplynulo už několik set let. Pro každý stát představuje restituce složitý proces, který se skládá z mnoha kroků. V řadě evropských zemí jsou muzejní sbírky státním majetkem a k jejich předání jinému státu je zapotřebí

změnit zákony. Pokud je známo, že artefakt z koloniální éry nebyl ukraden, ale zakoupen nebo darován, může muzeum hájit své právo na jeho vlastnictví a další uchovávání. Někdy je obtížné určit, komu by se měl předmět vlastně vrátit – zda současné vládě daného státu, nebo konkrétní komunitě, která utrpěla újmu v důsledku kolonizace.

A někdy je situace ještě komplikovanější. Například v roce 2022 podala newyorská organizace Restitution Study Group žalobu, aby zabránila navrácení části beninských bronzů, které jsou uloženy ve Spojených státech, zpět do Nigérie. Žalobci tvrdili, že jelikož byly tyto bronzové předměty odlity z kovových náramků, které Benin získával jako platbu za otroky, představují součást dědictví potomků zotro-

Na konci roku 2023, po téměř deseti letech soudních sporů v Nizozemsku, se na Ukrajinu vrátilo takzvané skytské zlato – více než pět set artefaktů ze skytského a sarmatského období z krymských muzeí, které se v době ruského vpádu na poloostrov nacházely na výstavě v Amsterdamu.

čených lidí, a proto by měly zůstat ve Spojených státech.

Západní muzea také často argumentují tím, že v mnoha zemích, odkud artefakty pocházejí, panuje nestabilní politická a ekonomická situace. Podle nich je proto lepší uchovávat takto cenné předměty v globálních kulturních centrech, kde mohou sloužit mezikulturnímu dialogu.

Zastánci bezpodmínečného navrácení naproti tomu tvrdí, že skutečná dekolonizace vyžaduje fyzické vzdání se vlastnických práv a navrácení všech předmětů jejich právoplatným dědicům. Kompromisní výstavní cedulky s nápisem „Ano, udělali jsme to“ nestačí.

V současnosti nejvíce v navracení exponátů z koloniální éry pokročilo Německo a Nizozemsko. Nejznámějším příkladem bylo navrácení právě beninských bronzů: v roce 2022 přešly všechny artefakty, které měla v držení německá muzea, oficiálně do vlastnictví Nigérie. Třetina až polovina z nich však zůstává v Německu na základě smlouvy o zapůjčení.

Ani zde se to ovšem neobešlo bez skandálu. Jakmile byly bronzy navráceny Nigérii, vydal prezident země dekret, který pobouřil mezinárodní veřejnost: vlastníkem a správcem všech repatriovaných artefaktů od té chvíle není stát, nýbrž Oba, tedy ceremoniální panovník státu Edo, na jehož území se kdysi rozkládala Beninská říše.

Ukrajinský boj za navrácení kulturních památek začal dávno před vyhlášením nezávislosti naší země. V roce 1917 požadoval výbor Ukrajinské centrální rady navrácení kozáckých klenotů a dalších kulturních cenností z Moskvy a Petrohradu. Není divu, že tyto klenoty, stejně jako hetmanské palcáty, prapory, tympány, trubky a děla nezávislého státního útvaru Kozáckého hetmanátu (zvaného také Záporožské vojsko) – a v tomto výčtu bychom mohli dlouho pokračovat – se stále nacházejí v ruských muzeích.

Ve dvacátých a třicátých letech 20. století se vládě Ukrajinské sovětské socialistické republiky podařilo získat některé exponáty z Ruska zpět na Ukrajinu. Po druhé světové válce probíhalo intenzivní navracení majetku, který odvezli nacisté a jejich spojenci. I tehdy se však mnoho exponátů vracelo nikoli do Kyjeva, ale do Moskvy.

Po získání nezávislosti Ukrajina zintenzivnila jednání s Ruskem o navrácení kulturních cenností. V letech 2001–2004 se jí například podařilo dosáhnout navrácení fresek a mozaik z kyjevského chrámu svatého Michala se zlatými kopulemi.

Od roku 2014, kdy začala ruská vojenská agrese, se otázka restitucí proměnila z humanitární záležitosti v otázku národní bezpečnosti.

Na konci roku 2023, po téměř deseti letech soudních sporů v Nizozemsku, se na Ukrajinu vrátilo takzvané skytské zlato – více než

pět set artefaktů ze skytského a sarmatského období z krymských muzeí, které se v době ruského vpádu na poloostrov nacházely na výstavě v Amsterdamu.

Ukrajina dosáhla důležitého rozhodnutí, podle něhož muzejní exponáty nepatří konkrétním právnickým osobám – tedy muzeím na okupovaném území –, nýbrž státu, a proto se musí vrátit na území, které má pod svou kontrolou. Tento úspěšně završený soudní maraton položil právní základy pro budoucí restituce.

Obrovský rozsah artefaktů ukradených Ruskem (jen z Krymu byly odvezeny miliony kulturních cenností) přiměl Ukrajinu k tomu, aby urychleně začala vytvářet digitální registry ztraceného majetku, a dokonce zapojila

Ukrajina dosáhla důležitého rozhodnutí, podle něhož muzejní exponáty nepatří konkrétním právnickým osobám – tedy muzeím na okupovaném území –, nýbrž státu, a proto se musí vrátit na území, které má pod svou kontrolou. Tento úspěšně završený soudní maraton položil právní základy pro budoucí restituce.

Interpol do pátrání po ukradených předmětech na světových černých trzích. Ministerstvo kultury a orgány činné v trestním řízení začaly intenzivněji koordinovat pátrání po kulturních památkách a jejich navracení. Celníci a pohraničníci v USA a zemích EU začali cíleně zabavovat archeologické předměty nejasného původu, které jsou vyváženy z Ukrajiny, a ve zjednodušeném řízení je zabavovat ve prospěch ukrajinského státu. Například v roce 2023 USA předalo Ukrajině soubor artefaktů z období od eneolitu až po středověk – starověké sekery, meče, hroty kopí a podobné předměty –, které byly ukradeny z dočasně okupovaných území a došlo k pokusu je nelegálně vyvézt do Spojených států za účelem prodeje.

Letos ministerstvo kultury spustilo Koordinační centrum pro evakuaci ohrožených sbírek (jeho webové stránky jsem však navzdory hledání nenašla). Vláda slibuje vytvoření elektronického registru, který umožní kontrolovat přesuny evakuovaných předmětů. Plánuje se také přijetí zákona, který povolí evakuaci kulturních cenností za hranice Ukrajiny za účelem jejich dočasné úschovy. V současnosti je totiž lze vyvážet pouze na krátkodobé výstavy nebo k restaurování. Muzea po přijetí tohoto zákona už dlouhou dobu doslova volají.

Nedostatek financí, korupce, byrokratická těžkopádnost a pomalé změny v ukrajinské kulturní sféře se za války projevují obzvlášť citelně. Rozsah ničení, krádeží a evakuací je samozřejmě obrovský. Právě díky tomuto rozsahu však má Ukrajina šanci stát se v budoucnu vůdčí zemí v oblasti krizového řízení kulturního dědictví, zejména pokud jde o restituce, a vytvářet precedenty pro pátrání po kulturních cennostech a jejich navracení.

Podle údajů Ministerstva kultury a strategické komunikace Ukrajiny ukradli ruští okupanti za čtyři roky války více než 35 tisíc muzejních exponátů z území, která byla okupována. Na dočasně okupovaných územích navíc zůstává více než 1,7 milionu muzejních předmětů ohrožených zničením nebo vydrancováním. Rusko ničí i nemovité kulturní dědictví. Podle údajů ministerstva kultury bylo ke konci července 2026 na Ukrajině poškozeno nebo zničeno 1 990 objektů kulturního dědictví a 2 625 objektů kulturní infrastruktury, například muzeí, knihoven a divadel.







Ukrajinský žurnál 6/2026 (186) (české vydání)

Vychází za finanční podpory Ministerstva kultury ČR a Fondu Pylypa Orlyka.

Příprava a realizace čísla: Lenka Víchová, Larysa Naumova

Vydavatel: Ruta, IČ: 26679779, tel.: 774 236 916, e-mail: ukrzur@seznam.cz

Vydáno v Praze. K tisku předáno 9. 11. 2026.

Časopis vychází měsíčně. MKČR E 16026 ISSN 1802-5862

www.ukrzurnal.eu

Kultura jako prostor ukrajinské přítomnosti

Fond Pylypa Orlyka podporuje projekty, které navracejí ukrajinskou kulturu do světového kontextu a pomáhají reflektovat ruskou agresi.
K mezinárodním partnerstvím patří spolupráce s Ukrajinským institutem v Praze, zahájená memorandem v roce 2025. V českých městech byla představena výstava Válka. Vyrobeno v Rusku, která se věnuje plnohodnotné ruské invazi na Ukrajinu, jejím příčinám a ničivým následkům.
Fond podporuje Týden ukrajinského filmu v Praze, protože jde o příležitost mluvit o Ukrajině jazykem umění a zároveň představit její zkušenosti, paměť a současnost.
Fond pečuje o zachování kulturního dědictví: podporuje restaurování domu leteckého konstruktéra Ihora Sikorského v Kyjevě, obnovu muzea a památníku *Vězení na Loncké-ho* ve Lvově a aktualizaci expozic Národního muzea dějin Ukrajiny. Společně s partnery uspořádala rozsáhlou mezinárodní fotografickou výstavu věnovanou historii Kyjevsko-pečerské lávry a podporuje výstavní projekty Národního muzea Revoluce důstojnosti, mimo jiné *40 událostí Euromajdanu*.

Vzdělávání, které udržuje vazby s Ukrajinou

Vzdělávací programy Fondu působí na Ukrajině, v Česku, Dánsku, Polsku a v pobaltských zemích. Mentorský projekt Natálie Omelčukové *Kořeny a křídla: příběh, který spojuje* pomáhá učitelům dějepisu v zahraničí využívat interaktivní výukové metody.
V Polsku Fond podpořil vytvoření programu výuky ukrajinštiny jako druhého cizího jazyka pro všeobecně vzdělávací školy.
Fond podporuje pořádání soutěží, vzdělávacích a uměleckých projektů i tvůrčích dílen, které pomáhají dětem a mladým lidem rozvíjet jejich talent a udržovat si vazby s Ukrajinou.

Od odborného výzkumu k mezinárodní advokacii

Fond sdružuje odborníky na historii, diplomacii, právo a vzdělávání. V roce 2026 spojil své úsilí také s Ministerstvem zahraničních věcí Ukrajiny. Odborníci se účastní mezinárodních konferencí a diskusí a pomáhají předávat ukrajinské stanovisko zahraničnímu publiku.
Důležitou oblastí činnosti je boj proti ruským dezinformacím. Společně s týmem Texty.org.ua jsme zkoumali pronikání ruských narativů do českého informačního prostoru.
Mezinárodní iniciativa #UnRussiaUN otevírá otázku nelegitimnosti přítomnosti Ruské federace v Radě bezpečnosti OSN. Fond usiluje o to, aby toto téma bylo součástí veřejné a politické agendy, a zapojuje do něj také mladé odborníky.
Všechny tyto oblasti spojuje jediná myšlenka: ukrajinská přítomnost ve světě musí být systematická. Prostřednictvím kultury, vzdělávání, výzkumu a mezinárodního dialogu Fond Pylypa Orlyka usiluje o to, aby ukrajinská zkušenost byla vyslyšena, pochopena a zohledněna při utváření budoucnosti Evropy i světa.

Předseda správní rady Fondu:
Artem Mykolajčuk

Programová ředitelka Fondu:
Jaryna Jasynevyč