

Bitwa pod Poltawą (1709). Ogląd wybranych współczesnych wizualizacji

Jacek Szymala¹
(Uniwersytet Wrocławski)

Abstract

The article presents several selected visualizations of the Great Northern War with particular attention to the picture of the battle of Poltava (1709). The author came from the perspective of methodological visual history according to Dorota Skotarczak's concept, expanded to include the category of landscape as an element of this subdiscipline. Considerations are also close to history in public history, especially the part about the battle museum. The theses are as follows: 1) Each visualization (museum, film, computer game) about the Poltava battle tells more about the current mainstream historiography of the country in which they originated, than the battle itself; they are a source to the times in which they arose, they cannot be understood as a reconstruction of a battle, and a source to the history of ideas about the Poltava battle; 2) It can be visually assumed that individual cinematographies and computer game industries competed, fought for the 'right' visualisation of the battle of Poltava, as a result of which for 310 years a conglomerate of ideas and a diverse, complicated vision of this event was created.

Keywords: Poltava, 1709, Visualisation, Visual History

¹ Nota biograficzna: Doktor nauk humanistycznych, historyk wizualny, kulturoznawca. Autor dwóch tomów autorskich: *Film – Historia, Turystyka*, 2016; *Powstanie kozackie 1648-1658. Studium z historii wizualnej*, 2019; współredaktor tomu (wraz z Małgorzatą Ewą Kowalczyk) *Film a historia. Szkice z dziejów wizualnych*, 2019. Zainteresowania naukowe: historia wizualna, narracje polarne (zwłaszcza dotyczące Svalbardu), film czarnogórski. Najważniejsze odkrycie badawcze: reportaż filmowy *Do Ziemi Torella*, reż. W. Biernawski, 1934. Członek Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami oraz Polskiego Towarzystwa Badania Gier, wykładowca Akademii Polskiego Filmu. Kontakt: historiawkinie@gmail.com

Author's note: PhD in humanities, visual historian, cultural studies researcher. Author of the monographs: *Film – Historia, Turystyka*, 2016; *Powstanie kozackie 1648-1658. Studium z historii wizualnej*, 2019; co-editor (with Małgorzata Ewa Kowalczyk) of volume *Film a historia. Szkice z dziejów wizualnych*, 2019. Scientific interests: visual history, polar studies (especially Svalbard), Montenegrin film. Main scientific discovery: film report *Do Ziemi Torella*, dir. W. Biernawski, 1934. A member of the Polish Society for Film and Media Research (Polskie Towarzystwo Badań nad Filmem i Mediami) and the Polish Society for Game Research (Polskie Towarzystwo Badania Gier), lecturer at the Polish Film Academy (Akademia Polskiego Filmu). Contact: historiawkinie@gmail.com Nr ORCID: 0000-0002-8714-7114.

Abstrakt

W artykule zaprezentowano kilkanaście wybranych wizualizacji Wielkiej Wojny Północnej ze zwróceniem szczególnej uwagi na obraz bitwy pod Połtawą (1709 r.). Autor wyszedł z perspektywy metodologicznej historii wizualnej wg koncepcji Doroty Skotarczak, poszerzonej o kategorię krajobrazu jako elementu tej subdyscypliny. Rozważania bliskie są także historii w przestrzeni publicznej (public history), zwłaszcza część o muzeum bitwy. Tezy są następujące: 1) Każda wizualizacja (muzeum, film, gra komputerowa) na temat bitwy połtawskiej więcej mówi o aktualnej (w tym głównie nurtowej) historiografii kraju, w którym powstała, niż samej bitwie; stanowi źródło do czasów w których powstała, nie może być pojmowana jako rekonstrukcja batalii, a źródło do historii idei o bitwie połtawskiej; 2) Można „obrazowo” przyjąć, że poszczególne kinematografie i przemysły gier komputerowych, rywalizowały, walczyły o odpowiedni obraz bitwy pod Połtawą, wskutek tego przez 310 lat powstawał konglomerat idei i różnorodna, skomplikowana wizja tego wydarzenia.

Słowa kluczowe: Połtawa, 1709, wizualizacja, historia wizualna

1. Wstęp

W związku z 310 rocznicą bitwy pod Połtawą (1709-2019) nasunęła się okazja przybliżenia niektórych kontekstów powstałych w różnych krajach narracji obrazowych. Rozważania te dalekie są od ujęcia historyczno-militarnego, ich celem nie jest rekonstrukcja przebiegu samej batalii, ani też mikrohistoria danego jej aspektu. Połtawę pojmuję jako symbol, punkt zwrotny w historii idei, inspirację kilku historiografii i ikonografii. Wyniku bitwy pod Połtawą staram się nie postrzegać w kategoriach „zwycięzca-przegraný”. Parafrazując bowiem zdanie Zygmunta Kałużyńskiego, który stwierdził, że II wojna światowa „uratowała” kino, dostarczając mu inspiracji i tematów, podobnie batalia połtawska, jak i główni jej aktorzy, przyczyniła się do rozwoju nie tylko tradycyjnej, pisanej historiografii (Serczyk, 2004, Englund, 2003, From, 2010), ale także ikonosfery. Pewne aspekty tej problematyki są już zresztą solidnie opracowane, wystarczy wymienić monografię ukraińskiej badaczki Olgi Kowalewskiej na temat ikonografii Iwana Mazepy, głównie w XX w. (*Ковалевська 2013, Ковалевська, 2014*). Przedstawienia bitwy stanowią część dyskursu na temat nie tylko Wielkiej Wojny Północnej, ale być może szerzej – pewnego

przełomu w dziejach nowożytnych Europy Środkowo-Wschodniej. Z tej okazji postanowiłem przypomnieć wybrane współczesne (XX-XXI w.) realizacje, głównie filmowe (na temat filmów, kręconych w Połtawie, zob. Гавриленко, 1999), podejmujące jako temat główny lub epizodyczny, tematykę trzeciej wojny północnej i bitwy pod Połtawą.

Opracowanie ma więc następującą celowość. Po pierwsze celem jest uzupełnienie badań wizualizacji bitwy pod Połtawą, którymi zajmowali się historycy sztuki. Zamierzam posłużyć się metodologią historii wizualnej, a tym samym – skłonić do refleksji na temat historii niekonwencjonalnej (na temat historii wizualnej zob. Skotarczak, 2012, Skotarczak, 2014, Witek, 2016, Szymala, 2016, Szymala, 2019). Opracowanie aspiruje także do miana przyczynku z turystyki historycznej pojmowanej jako części historii w przestrzeni publicznej (Wojdon, 2017). Trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, która kategoria metodologiczna jest nadrzędna, czy historia wizualna mieści się w zakresie historii w przestrzeni publicznej, czy odwrotnie, w każdym razie oba ujęcia się uzupełniają, zwłaszcza jeśli do definicji historii wizualnej dodamy kategorię krajobrazu jako źródła historycznego o charakterze topograficznym (Szymala, 2019, 32-33).

Połtawa, dawniej Pułtawa lub Łtawa, położona jest przy ujściu Połtawki do Worskli, między Kijowem a Charkowem (Słownik, 293). Latopisy wspominają ją od 1174 r. jako sioło ziemi perejasławskiej. W XV w. należała do Litwy, później do Korony. W XVII w. wchodziła w skład dóbr zadnieprzańskich magnata Jeremiego Wiśniowieckiego. Od 1648 r. została miastem pułkowym Kozaków. Na mocy traktatu andruszowskiego (1667 r.) przeszła we władanie Moskwy (Rosji). W pierwszej ćwierci XVIII stulecia między Szwecją, a Rosją toczyła się trzecia wojna północna. Pośrednio zaangażowana w nią była Rzeczpospolita². Udział wzięli również Kozacy Zaporoscy. Wojna północna rozpoczęła się w 1700 r. mającym wzmocnić pozycję skandynawskiego królestwa pochodem siedemnastoletniego Karola XII, od dwóch lat

² Działania wojny północnej pośrednio (walki na kresach północno-wschodnich – Narwa; i południowo-wschodnich – Połtawa) i bezpośrednio (zajęcie Warszawy i Krakowa, detronizacja Augusta Mocnego) dotyczyły neutralnej oficjalnie Rzeczypospolitej.

króla Szwecji, przeciwko Danii, Saksonii, Rzeczypospolitej i Moskwie. Szwedzki monarcha zwyciężył w tym samym roku przeważające wojska rosyjskie pod Narwą³. Pierwszy etap wojny zakończył się w 1708 r. Szwedzi wkroczyli na tereny Ukrainy. Połtawa znana jest z wielkiej bitwy króla szwedzkiego Karola XII z carem Piotrem I 27 czerwca (7 lipca) 1709 r. (Serczyk, 2004). Bitwa była szczególnie tragiczna dla Kozaków, bowiem walczyli oni po obu stronach.

2. Muzeum bitwy połtawskiej

W dzisiejszym mieście Połtawa na Ukrainie znajduje się szereg miejsc pamięci o bitwie i carze Piotrze Wielkim oraz hetmanie Iwanie Mazepie⁴. Niektóre wytyczono w związku z setną rocznicą bitwy (1809), część w dwusetną (2009), jeszcze inne stosunkowo niedawno. Muzeum i kompleks pomników związanych z upamiętnieniem bitwy w 1981 r. uczyniono państwowym historyczno-kulturowym skansenem „Pole połtawskiej bitwy” o łącznym obszarze 771,5 ha. W miejscach, gdzie znajdowały się rosyjskie reduty, postawiono obeliski, dwie spośród redut zrekonstruowano z pomocą wojska. Najwięcej eksponatów znajduje się w budynku muzeum, mieszczącym dziesięć sal. Wystawa jest dwujęzyczna (angielski i ukraiński), co należy podkreślić jako pozytywny wyjątek wśród innych ukraińskich instytucji kulturalnych. Współcześnie dobrym narzędziem promocji miejsca jest wykonany w technologii 3-d film o muzeum. Same eksponaty, jak i układ sal, są jednak rozmieszczone bez użycia nowoczesnych metod i trendów w muzealnictwie (na temat historii w muzeach, w tym roli nowoczesnych form wystawienniczych, zob. np. Szeska, 2008, Stefanik, Kamel, 2013, Chłosta-Sikorska, 2018, Ziębińska-Witek, 2013, 2015).

³ Narwa leży na północny-wschód od Jeziora Pejpus, na którego zamrzniętych wodach Aleksander Newski pokonał kilka wieków wcześniej armie połączonych zakonów krzyżackiego i kawalerów mieczowych. Na południu, po drugiej stronie jeziora, znajduje się Psków, gdzie stała słynna twierdza oblegana przez Stefana Batorego w czasie wojny o Inflanty z Iwanem Groźnym. Obecnie Narwa znajduje się w północno-wschodniej Estonii. W konflikcie o Inflanty Rzeczpospolita dążyła do zamknięcia tzw. żeglugi narewskiej czyli handlu Rosji przez port w Narwie. Bitwę na zamrzniętym jeziorze Pejpus (1242) przedstawił w filmie Aleksander Newski Siergiej Eisenstein (1938).

⁴ http://www.tourism.poltava.ua/muzei/Muzej_istorii_Poltavskoi_bitvi/ [dostęp 07.2018 r.].

Wspomnianą produkcję zrealizowano w 2016 r. Film jest w języku ukraińskim (bez dodania napisów w języku angielskim popularzacyjna funkcja filmu ma jedynie znaczenie lokalne) trwa 20 minut (został zamieszczony na kanale Youtube w listopadzie 2016 r., końcem lipca 2018 r. miał mniej niż dwa tysiące wyświetleń). Pierwszymi pojawiającymi się na ekranie napisami widzowie są poinformowani, że film powstał dzięki poławskiej radzie miejskiej. Pod koniec drugiej minuty zamieszczono animację, przedstawiającą dojazd z Kijowa do Połtawy, w której podano informacje o dystansie (343 km), czasie jazdy koleją (3 godziny) i samochodem (5 godzin)⁵. W filmie skrupulatnie wymienione i pokazane są pomniki wchodzące w skład kompleksu muzealnego (pierwsze muzeum na sztańcach szwedzkich, współczesne muzeum, obeliski i pomniki). Kolejno dowiadujemy się o ekspozycjach poszczególnych dziewięciu sal muzeum, jednocześnie o przebiegu samej bitwy (dla pokazania kierunku przemarszu wojsk, jak i w innych fragmentach, wykorzystano technikę animacji). Film kończy się pokazaniem współczesnego (2009 r.) upamiętniania wszystkich poległych w bitwie – rotundy na planie trójkąta pod znakiem dewizy „Czas leczy rany”. Narrator podkreślił, że w przeciwieństwie do wszystkich wcześniejszych pomników – w tym nie ma agresywnej symboliki, w centrum kompozycji jest rzeźba gołębi jako symbol dusz poległych.

3. *Karol XII* (1925, reż. J. W. Brunius)

Jako pierwszy o wydarzeniach wojny północnej opowiedział niemy szwedzki film *Karol XII* z 1925 r. (na temat filmu zob. Kwiatkowski, 1986, Szczepański, 2009). Obraz powstał dzięki inicjatywie bogatego przemysłowca Hermana Rascha. Milioner zaangażował się do tego stopnia, że sam przejechał trasę, którą wracał spod Połtawy Karol XII. Twórcy dysponowali praktycznie nieograniczonymi środkami, w efekcie czego powstał najdroższy wówczas obok *Czarownicy* Benjamina Christensena film szwedzki (koszty produkcji wyniosły około miliona koron). Film na podstawie

⁵ Znamienne, że nie poinformowano o dojeździe z Charkowa, drugiego po Kijowie największego ośrodka miejskiego Ukrainy, położonego dwukrotnie bliżej Połtawy (1,5 godziny szybkim pociągiem, 143 km drogą).

scenariusza Hjalmlara Bergmana, wyreżyserował John Wilhelm Brunius, twórca późniejszego *Gustawa Wazy* (1928). Tytułowego bohatera zagrał Gösta Ekman (1890-1938), odtwórca Axela Roosa w mniej znanym filmie *Kurier Karola XII* (1924). W omawianym źródle (oczywiście o charakterze pośrednim) pokazano wydarzenia od bitwy pod Narwą aż do śmierci tytułowego bohatera, który zginął od zabłąkanej kuli w czasie oblężenia Fredrikssten w 1718 r. Przedstawiono zatem także bitwę pod Połtawą. W filmie, podczas bitwy Karol XII spotkał się z hetmanem kozackim Iwanem Mazepą. Tego ostatniego sportretowano niczym dowódcę tureckiego (z długą, czarną brodą, czapką tatarską, wschodnim strojem). Z zamieszczonego w opracowaniu Aleksandra Kwiatkowskiego kadru można wnioskować, że filmowy Karol XII namawiał Mazepę do walki po stronie Szwecji (Kwiatkowski, 1983, 33-35). Po przegranej bitwie Karol udał się, tak jak w rzeczywistości, do Turcji, skąd dalej usiłował kierować walką z carem Piotrem.

4. *August Mocny* (1936, reż. S. Wasylewski, P. Wegener)

Zapewne interesujących wniosków mogłoby dostarczyć zbadanie recepcji szwedzkiego filmu w dwudziestoleciu międzywojennym, zwłaszcza w krajach, których dzieje wiązały się z bitwą pod Połtawą, jak w II RP. Nakręcenie *Augusta Mocnego* (1936) zaproponowała strona niemiecka, by przyspieszyć nawiązanie wymiany filmowej z Polską. Pomysł dyskutowano prawdopodobnie podczas wizyty Józefa Becka w Berlinie 3 i 4 lipca 1935 r. Realizacja *Augusta Mocnego* wiązała się z myślą Hitlera o rewizji w mediach negatywnego wizerunku Polski. Przez poruszenie tematów takich jak panowanie Sasa „teza o polsko-niemieckiej dziedzicznej wrogości miała zostać całkowicie wykorzeniona” (Pryt, 2012, 76). Warszawski Minister Spraw Zagranicznych wybór tematu poparł, chociaż polska historiografia nie była przychylna rządów Wettinów, oskarżanych o doprowadzenie do samowoli i prywaty w Rzeczypospolitej i upadku saskiej monarchii elektorskiej. Piotr Napierała mówił o „powieściowo-filmowym trudnym do przewyciężenia micie pochodzenia pruskiego dotyczącym rzekomej słabości rządów saskiej dynastii Wettinów i równie rzekomym

upadku Rzeczypospolitej w latach 1697-1763”⁶. Za jednego z twórców takiego stanu rzeczy uważał Józefa Ignacego Kraszewskiego i jego powieści (*Hrabina Cosel*, *Brühl*, *Z siedmioletniej wojny*), wyśmiewające wygórowane, zdaniem pisarza, ambicje Wettinów⁷.

W efekcie przybycia Niemców do Warszawy, podpisano dwa porozumienia, dotyczące koncernów produkcyjnych: niemieckiej Ufy i polskiego Tobisu. Ostatnia wytwórnia zrealizowała *Augusta Mocnego* w 1936 r., reżyserowali Stanisław Wasylewski i Paul Wegener. Poziom filmu nie był najwyższy, w Polsce nie został dobrze przyjęty, na dodatek towarzyszyła mu afera finansowa (Biel, 2012, 4). Choć film się nie zachował, wiadomo że bitwa pod Połtawą była w nim przynamniej wzmiankowana; siłę napędową akcji nie stanowiła jednak wielka historia, lecz życie prywatne głównego bohatera, miłość do hrabiny Jabłonowskiej, hrabiny Koenigsmark i hrabiny Cosel. Karol XII został przedstawiony jako przeciwnik Augusta Mocnego; po bitwie połtawskiej możliwa była koronacja Sasa na króla Rzeczypospolitej.

5. *Piotr I* (reż. W. Pietrow, 1937-1938)

Równoległe z realizacją *Augusta Mocnego*, w Związku Radzieckim pracowano nad filmem o Piotrze Wielkim (zob. wypowiedź reżysera: Петров, 1939). Kulisy powstania tego filmu szeroko przedstawione zostały w skrypcie wykładów Jerzego Toeplitza, wydanych w maszynopisie w 1956 r. Finalnie powstały dwa filmy lub części (film dwuseryjny). Akcja pierwszej części rozpoczyna się od pokazania klęski Rosjan pod Narwą (1700 r.), a kończy zwycięstwem pod Połtawą (1709 r.). Część druga

⁶ <http://piotrnapierala.blogspot.com/2010/02/zrodo-histeryczne-film-fabularny.html> [dostęp 07.2018].

⁷ „Stąd w naszej wyobraźni utrwalaony jest obraz Augusta II jako nierozsądnego lowelasa kupczącego polską ziemią i prymitywnego, głupawego Augusta III, którego interesuje jedynie czy jego minister Heinrich von Brühl (1700-1763), główny saski minister od 1738 roku ma pieniądze (sakramentalne pytanie zadawane podobno co rano przez władzę, który skądinąd ponoć nie lubił zajmować się sprawami państwowymi: Habe Ich noch Geld Brühl? Ten negatywny stereotyp utrwaliły w Polsce ekranizacja *Hrabina Cosel* (1968) i nakręcone w NRD trzy filmy z serii: *Sachsens Glanz Und Preußens Gloria*; *Gräffin Cosel* (1983), *Brühl* (1985) i *Aus Dem Siebenjährigen Krieg* (1987) *Hansa-Joachima Kasprzika*”, ibidem.

doprowadza do zwycięstwa Piotra I nad Szwedami w bitwie morskiej nad Bałtykiem. Wymieniony Jerzy Toeplitz nazwał nawet część pierwszą – kroniką, a część drugą – przeradzającym się w epopeję dramatem. Rostisław Jurieniew zauważył, że wzorem plastycznym postaci Piotra jest petersburski pomnik konny *Jeździec miedziany* autorstwa Étienne'a Maurice'a Falconeta. Połtawa jest więc środkiem kompozycyjnym, symbolem od którego – jak sugerują twórcy filmu – datować można początek potęgi Rosji; sumę wniosków, które wyciągnął tytułowy bohater po przegranej bitwie pod Narwą. W efekcie wykorzystanych środków finansowych i zabiegów propagandowych, przy okazji popularyzacji odpowiedniego wizerunku cara narzucono także widzom określoną wizję i interpretację samej bitwy połtawskiej.

6. *Hrabina Cosel* (1968, reż. J. Antczak)

W filmie Jerzego Antczaka (zob. np. Smoleń-Wasilewska, 1967, 10-11, Płażewski, 1968, 38-45, Antczak, 2009, 181-188), będącym adaptacją prozy Ignacego Kraszewskiego, pokazano okres od początku XVIII w. po śmierć Augusta Mocnego w 1733 r.. Postać króla szwedzkiego Karola XII wykreował aktor Daniel Olbrychski. Monarcha pojawił się dopiero w drugim odcinku trzyczęściowego filmu (*Władza*), obrazującym wydarzenia lat 1706 (bitwa pod Fraustadt/Wschową) do 1709 (Połtawa). Napisy w czołówce ironicznie zapowiadały połtawską klęskę szwedzką: „Wreszcie sprzymierzone wojska sasko-rosyjskie stanęły do decydującej bitwy z armią szwedzką, którą osobiście dowodził «Postrach Europy», niezwyciężony młodzik – Karol XII”. Paradoksalnie, druga część od początku pokazywała Karola XII jako triumfatora dokonującego przeglądu poboju pod Fraustadt. Rozbite armaty przypominają saską artylerię, którą w pierwszej części filmu August Mocny imponował hrabinie Cosel, każąc ostrzeliwać wapienne skały. Ze względów na konieczność oszczędzania funduszy, a być może, by uniknąć pokazania ryzykownej ideologicznie interpretacji, samej bitwy połtawskiej nie przedstawiono. W końcowej scenie drugiej części (odcinka) do komnaty Augusta Mocnego wchodzi marszałek dworu hrabia Egon Furstenberg, oznajmiając: „Najjaśniejszy Panie. Król szwedzki pobity pod Połtawą. Król szwedzki pobity przez wojska rosyjskie pod Połtawą. Doszczętnie rozbity, cofa

się na południe. Najjaśniejszy Panie, droga do Polski stoi otworem. Tron i korona dla Ciebie”. Król wchodzi jeszcze do komnaty, pytając hrabiny Cosel „Anno, nie cieszysz się? Anno...”, po czym w wyniku braku odpowiedzi wychodzi. Bitwa pod Połtawą ma zatem w filmie znaczenie dla historii relacji króla z hrabiną – w scenie poprzedzającej oznajmienie marszałka dworu o bitwie, Anna narzucała jeszcze Augustowi swą wolę, wymagając przeprosiny za insynuacje niewierności. Z wyniku bitwy pod Połtawą Cosel nie może się cieszyć – przeczuwa, że umocniony polską koroną August wkrótce ją porzuci.

7. *Mazepa* (1975, reż. G. Holoubek), serial z lat 90. i *Modlitwa za hetmana Mazepę* (2001, reż. J. Iliencko)

Mówiąc o filmowej interpretacji wybranych wydarzeń XVIII stulecia na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej Obojga Narodów, nie można zapomnieć o takich obrazach jak *Mazepa* Gustawa Holoubka (1975 r.). Jest to adaptacja dramatu Juliusza Słowackiego o tym samym tytule. Trzeba kolejno wymienić ukraiński serial dokumentalny z lat 90. *Невідома Україна. Нариси нашої історії* (pol. *Nieznana Ukraina. Zarysy naszej historii*). W odcinkach 51 i 52 przedstawiono biografię Iwana Mazepy, którego zagrał Bohdan Stupka⁸. Kolejnym spojrzeniem na dzieje Mazepy jest *Modlitwa za hetmana Mazepę* (*Молитва за гетьмана Мазепу*) Jurija Ilienki z 2001 r., także ze Stupką w roli tytułowej. Ten najdroższy wówczas film niepodległej Ukrainy miał wchodzić z skład wielkiego projektu, prezentującego światu kulturę ukraińską. Planowano ambitną wystawę i promocję filmu na prestiżowych festiwalach, finalnie ograniczono się do Berlina, a i tam film pokazano tylko w kategorii „poza konkursem”: „Zachodnia krytyka dostrzegła plastikowy «urok», a nie rycerski[ego] duch[a]. Projekcja odbywała się w pustych salach, na widowni siedziała przeważnie delegacja ukraińska i rosyjska (ta ostatnia głośno cieszyła się z każdej wpadki). Nieliczni

⁸ Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=pjZrBO93FEc> (odcinek 51) i <https://www.youtube.com/watch?v=Uuj-lkUtgaQ> (odcinek 52). Dostęp 11.09.2019 r. Filmy te zasługują na odrębną analizę, wykraczającą poza ramy tego opracowania.

europejscy widzowie opuszczali salę przed upływem godziny, a potem w kularach rozmawiali o strasznym ukraińskim kiczu. Słowem, okna na Europę nie udało się wyrąbać” (Briuchowiecka, 2003, Briuchowiecka, 2004). W artykule zamieszczonym na łamach czasopisma „Kino-Teatr” (ukr. „Кіно-Театр”), Olha Briuchowiecka dosadnie relacjonowała i wyjaśniała powód klęski „najdroższego nakręconego w niezależnej Ukrainie filmu” (ibidem). Briuchowiecka pokazała, że Modlitwa za hetmana Mazepę jest filmem o współczesnej Ukrainie. Dowiodła również, że Ilienka miał pretensje do stworzenia nowej narodowej mitologii, do czego nie doszło. Autorka wyjaśniła to następująco: „Paradoksalna sytuacja: ukraiński mit jeszcze nie powstał, a już go zdekonstruowano. Trzeba najpierw nakręcić własne «Ogniem i mieczem», a dopiero potem własnego «Mazepę» ... A wtedy historia będzie pomagać, a nie szkodzić życiu” (ibidem). Niepochlebna opinia Briuchowieckiej nie jest wyobcowana - reakcja prasy kijowskiej na film była jednoznacznie negatywna: „Filmu, historii, człowieka (...) i ukraińskiego kina” (ibidem) broniła przed zarzutami tylko inteligencja. Powodem był szacunek do wcześniejszej twórczości Ilienki i pamięć o szykanach, jakie spotkały reżysera przed laty.

Pośród psychodelicznej aury, pojawiające się równocześnie z wspomnianą przez Briuchowiecką mapą Europy napisy jako jedyne umożliwiają pewną precyzację w czasie i przestrzeni. W polskim tłumaczeniu (napisy są równoległe w języku ukraińskim i angielskim) początek tekstu głosi: „Ta dawna piękność, jako mapa Europy, stworzona została przez Mazepę dla Karola XII w maju 1709 r., przed bitwą pod Połtawą. Miał zrozumieć, gdzie się znalazł w rezultacie wielkiej wojny północnej z carem moskiewskim. Królowie i carowie ze swymi armiami mieli krążyć wokół tej piękności przez wieki... (...)” (ibidem). Ze względu jednak na oniryczność wizji, można raczej mówić o filmowym wyobrażeniu snu Mazepy o bitwie pod Połtawą niż samym filmowym obrazie bitwy.

8. Kozacy: Europejskie boje (2000)

Pierwsza część gry komputerowej *Kozacy: Europejskie boje* powstała w 2000 r. (polska premiera odbyła się w 2001 r.) (Kozacy, 2000). Akcję gry

przeniesiono w realia europejskie czasu od końca XVI przez wiek XVII po XVIII. Pod względem gatunkowym jest to RTS – *real time strategy*, czyli strategia czasu rzeczywistego. Gracz dowodzi wojskami (piechota, jazda, artyleria, flota), buduje miasta, zapewnia surowce (żywność, złoto, żelazo, drewno, kamień i węgiel). Tryb gry jednoosobowej oferuje cztery kampanie: angielską, ukraińską (!), francuską i rosyjską, ponadto daje możliwość rozegrania dwunastu tzw. bitew historycznych, w tym pod Połtawą. W trybie *single* można również zmierzyć się z przeciwnikiem komputerowym, wybierając jedną z kilku nacji, w tym m. in. polską, ukraińską lub rosyjską. Kampania rosyjska, o nazwie sugerującej zamierzenia Piotra Wielkiego „Okno na Europę”, zawiera osiem misji. Trzy ostatnie odnoszą się do roli Rosji w wielkiej wojnie północnej. Są to kolejno Narwa, Połtawa i Morze Bałtyckie. Gra *Kozacy: Europejskie boje* daje więc możliwość rozegrania bitwy pod Połtawą zarówno w sposób liniowy, grając po stronie Rosji (w kampanii), jak i alternatywnie w trybie „bitwy historycznej” – wówczas możemy wygrać bitwę dla Szwecji. Istotę misji „Połtawa” oddaje fragment poradnika do gry⁹.

Ponadto, w grze znajduje się zakładka „Encyklopedia”, w której zawarto opisy realiów historycznych podzielone na następujące działy: „państwa”, „jednostki”, „budynki”, „technologie”, „fakty historyczne”, „taktyka wojenna”, „uzbrojenie” i „bibliografia”. Szczególnie interesujące są „fakty historyczne”, podzielone na wydarzenia czterech wojen: wojna trzydziestoletnia (opisy bitew pod Białą Górą, Breitenfeld, Lutzen, Nerlingen i Wittstock), wojna północna (opisy zdobycia Narwy, bitwy pod Połtawą i Gangout), wojna o sukcesję hiszpańską (bitwa pod Hochstadt i pod Malplaquet) i wojna siedmioletnia (bitwa pod Lutynią i bitwa pod Kunowicami)¹⁰. W opisie bitwy pod Połtawą, oprócz daty dziennej, można przeczytać następującą notę:

25-tysięczne siły szwedzkie prowadzone przez Karola XII najechały Ukrainę. Ukraiński hetman Mazepa początkowo poparł cara Rosji, lecz później przeszedł na stronę Szwedów. Armia szwedzka stanowiła poważne zagrożenie dla południa Rosji.

⁹ <https://www.gry-online.pl/S024.asp?ID=102> [dostęp 22.07.2018]. Autorem poradnika jest Łukasz „Night Driver” Wróbel. Oprócz wersji online, istnieje także wersja poradnika w postaci e-booka i pliku pdf.

¹⁰ Dziwi fakt, że w polskiej edycji gry dwa ostatnie miejsca podano jako Leiten i Kunersdorf, jakby ignorując tradycję polskiej historiografii.

Piotr I postanowił wyprzeć Szwedów z terenów, które udało się im podbić. Wojska rosyjskie z 40000 żołnierzy miały przewagę liczebną, która była częściowo kompensowana przez dobre wyszkolenie sił szwedzkich. Żołnierze Szwedzy bez wątplenia w całej zachodniej Europie nie mieli sobie równych pod względem dyscypliny, umiejętności, odwagi i doświadczenia. Decydująca bitwa rozegrała się pod Połtawą. Wojska szwedzkie atakowały Rosjan, lecz nie zdołały przełamać ich oporu. Rosyjska kawaleria zaczęła oskrzydlać Szwedów obustronnie i wkrótce cała armia Piotra I przystąpiła do kontrataku. Siły rosyjskie odniosły znakomite zwycięstwo, które miało znaczący wpływ na przebieg całej wojny, chociaż działania wojenne trwały jeszcze do 1721 roku (Kozacy, 2000)

Z kolei w notce na temat wojny północnej, pojawiają się sprzeczne z wyżej przytoczonymi informacje o liczebności wojsk (pod Połtawą miało walczyć 22 tys. wojsk szwedzkich i 45 tys. wojsk rosyjskich). Bibliografię podzielono na „źródła” w języku angielskim oraz „źródła” w języku polskim. Wymienionych jest kilkanaście opracowań popularno-naukowych dotyczących dziejów wojskowości. W wykazie zastanawia obecność *Słownika mitów i tradycji kultury* Władysława Kopalińskiego. Jednak ogólnie rzecz ujmując, sama forma – encyklopedia, uwiarygodnia rzetelność przedstawionych w grze wątków, pomaga także uzupełnić wiedzę tych graczy, którzy dzięki *Kozakom* zechcą zgłębić wybrane zagadnienia historii wojskowości nowożytnej.

Oczywiście gra operuje uproszczeniami, podobnie trudno wymagać od autorów poradników do gier fachowej wiedzy historycznej. *Historiozofia gry* (Sitarski, 2011) jest mocno tendencyjna, zgodna z oficjalnym nurtem historiografii rosyjskiej i konserwatywnymi nurtami historiografii ukraińskiej do ok. 2000 roku. Nie umniejsza to jednak walorom, które oferuje rozgrywka, przede wszystkim mimowolnemu przyswajaniu treści historycznych – gra uczy rozumieć realia polityczne, militarne i gospodarcze wycinków czasów nowożytnych. Nawet lektura poradnika (ponad 70 s.) daje pewien „posmak” literatury historycznej lub przygodowej. Oprócz tego gracz, zwłaszcza w trybie kampanii, uczy się taktyki i strategii. Warto przypomnieć, że historyczny Piotr I w wieku kilkunastu lat nie miał takich możliwości i jego „gra” miała o wiele większą „immersję” – zamiast użycia komputera, werbował kilkudziesięcio- a nawet kilkusetosobowe oddziały rówieśników, którymi dowodził niczym w prawdziwej bitwie; czasami nie obywało się bez ran i zgonów.

9. Rosja: ziemia carów / Rosja: kraj carów (2003)

W 2003 r. powstał amerykański 4-odcinkowy serial dokumentalny o nowożytnej historii Rosji pod tytułem oryginalnym *Russia: land of the tsars*. W Polsce emitowany był w państwowej telewizji już na początku 2004 r. pod tytułem *Rosja: ziemia carów*¹¹, obecnie dostępne w Internecie wersje są tłumaczone jako *Rosja: kraj carów*. W filmie „zrekonstruowano” historię rosyjską od początku panowania Iwana Groźnego do końca dynastii Romanowów, tj. śmierci cara Mikołaja II. Twórcy wykorzystali zachowaną ikonografię, posłużyli się także formą rekonstrukcji i inscenizacji. Do konsultacji zaproszono kilkoro historyków anglosaskich. Panowaniu Piotra Wielkiego dedykowano drugą część.

Z filmu nie można poznać roli Rzeczypospolitej w wojnie północnej, nie wytłumaczono co wojska szwedzkie robiły na terytorium koronnym. Nie uwzględniono także roli Kozaczyzny, z Mazepą na czele. Określenia takie jak „głębina Rosji” i „spalona ziemia” kojarzą się z głównym nurtem popularnej historiografii na temat II wojny światowej i wcześniej, rosyjskiej kampanii Napoleona. Być może dzięki takim odniesieniom twórcy starali się dotrzeć do światowego, tj. anglojęzycznego, odbiorcy. Z takich uproszczeń można także wnioskować, że filmowcy i konsultanci nie znali innych (jak polska czy ukraińska) historiografii, niż anglojęzyczne, w tym tłumaczenia historyków rosyjskich. Nie tylko uproszczeniem, ale i przekłamaniem jest „głębina Rosji” nazwać tereny, jeszcze pół wieku wcześniej będące pograniczem Moskwy i Rzeczypospolitej, a obecnie (na przełomie XVII i XVIII w.) należące do władzy hetmana kozackiego.

10. *Sluga dwóch panów* (reż. O. Riaskov (2007))

W 2007 r. powstał rosyjski film *Sluga dwóch panów*. Obraz został niemal przemilczany przez polskich widzów i filmoznawców (po ponad 12 latach od premiery,

¹¹ Zob. dyskusję na temat filmu na stronie http://forum.gazeta.pl/forum/w,12252,10161696,10161696,Rosja_ziemia_carow.html [dostęp 07.2018]. Serial obejrzałem po raz pierwszy w telewizji w 2004 r. dzięki rekomendacji nauczycielki historii, p. Sylwii Krzyżanowskiej.

jedynie 150 głosów na portalu filmweb). Jako jeden z niewielu film wziął na warsztat historyk Piotr Budzyński (Budzyński, 2016, 31-34). Badacz skupił się na wątkach polskich w wybranych historycznych filmach rosyjskich, natomiast z racji, że, jak przypomniał, tylko 0,2 % Rosjan kojarzy bitwę pod Połtawą z Polską, nie uwypuklił tego aspektu, chociaż w *Sludze dwóch panów* bitwa połtawska ma duże znaczenie. Osia fabuły są losy dwóch bohaterów, Chevaliera Charlesa de Brese i Grigorija (Griszki) Woronowa, których Król-Słońce wysłał w charakterze obserwatorów odpowiednio do obozu szwedzkiego i rosyjskiego. Obaj są świadkami przygotowań i samej bitwy. Z tej perspektywy widz może się przyjrzeć ukazanym w filmie emocjom, wypowiedziom i otoczeniu dwu monarchów (Piotra I i Karola XII). Przy okazji poznajemy także plany strategiczne obu stron. Strona trzecia, Kozacy Mazepy, jest zmarginalizowana, niczym od antycznego chóru w pewnym momencie (nocą) dowiadujemy się tylko, że Mazepa przeszedł na stronę szwedzką.

Bitwa jest pokazana w obszernej, około półgodzinnej ostatniej sekwencji filmu. Zgodnie z rzeczywistością odwzorowano rosyjskie reduty (w jednej z nich broni się Griszka) – kwadraty o boku długości około 40 metrów, z oddziałem żołnierzy i kilkoma armatami w każdym. Detale, takie jak uzbrojenie i mundury żołnierzy i oficerów, pozostają do analizy dla historyków wojskowości. Widzowi nie sprawia w każdym razie problemów identyfikacja walczących stron – łatwo odróżnić niebieskie mundury Szwedów od zielonych lub czerwonych mundurów wojsk rosyjskich. Istotne dla przebiegu filmowej bitwy jest to, że na obu monarchów dokonywano wcześniej zamachów. Od początku bitwy Karol XII jest unieruchomiony z powodu rany postrzałowej w stopę; w przeciwieństwie do niego energiczny Piotr I przed walką zagrzewa do boju swoich żołnierzy (tłumacząc, co można interpretować jako wyraz propagandy, że walczą nie za cara, a za Rosję, a car jest tylko dowódcą). W ostatnich scenach filmu płynnie przechodzi się od wielkiej historii, do prywatnych losów głównych bohaterów. Po bitwie stracona zostaje na szubienicy ostatnia zamachowczyni na życie cara, urządzony zostaje „spektakl” – pojedynek dwóch Francuzów; wieczorem pokazana jest uczta i pijatyka. *Nota bene* w filmie kilkakrotnie sceny rozgrywające się pod Połtawą są przemontowane obrazem codzienności dworu wersalskiego. Po bitwie Ludwik XIV odczytuje list informujący o zwycięstwie Piotra I nad Szwedami. Warto też zwrócić uwagę na przedstawienie kobiet – w filmie oprócz jednej z głównych

bohaterkę, tajemniczej postaci w kapturze, „Czarnego jeźdźca”, pokazano też kobiety towarzyszące żołnierzom szwedzkim, na koniec rosyjskie branki. Obraz bitwy jest więc realistycznie prawdopodobny, twórcy filmu nie ograniczyli się tylko do aspektów historii wojskowej, serwując także na ekranie (inne) elementy życia codziennego w 1709 roku.

11. Ukraina. Narodziny narodu (2007, reż. J. Hoffman)

Inspiracją filmu dokumentalnego o Ukrainie, jak na początku wyjawiał reżyser, była lektura książki byłego prezydenta Ukrainy Leonida Kuczmy: Ukraina to nie Rosja. Jerzy Hoffman stworzył serial o historii Ukrainy, parafrazując tytuł amerykańskiego giganta sprzed niemal stulecia. Jego Ukraina. Narodziny narodu przedstawia wykład dziejów tego kraju od starożytności po współczesność¹². Narrację samego reżysera przeplatają kadry przedstawiające dzieła sztuk plastycznych i fragmenty innych filmów. Skorzystano z konsultacji m.in. autorki publikacji o historii Kozaczyzny, Natalii Jakowenko, a także dyrektora Galerii Lwowskiej Borysa Woźnickiego¹³. Nota bene, Jerzego Hoffmana możemy nazwać historykiem, bowiem jak zauważył Piotr Witek „Twórców przedstawiających przeszłość za pomocą różnego rodzaju filmów i widowisk telewizyjnych (czy szerzej – audiowizualnych form reprezentacji) [...] na gruncie dyscypliny, którą jest historia wizualna, uznaje się za niekonwencjonalnych historyków” (Witek, 2016).

W „połtawskim” fragmencie widać postulat obiektywizmu – reżyser usiłował uniknąć propolskiej lub prorosyjskiej oceny, przeprowadził szeroką kwerendę wśród źródeł pisanych i ikonograficznych, a także opracowaniach (historiografia głównie ukraińska, w tym emigracyjna. Wykorzystano także fragmenty innych filmów, w tym

¹² Na temat filmu zob. Swietłana Ahrest-Korotkowa, Ukraińcy poszukują samych siebie, „Forum” 2007, nr 21, s. 47-48; Wywiad z Jerzym Hoffmanem, „Polityka” 2005, nr 02, s. 59; Jerzy Wójcik, Ukraina przez burzliwe stulecia, „Rzeczpospolita” 2007 (09.05), s. A9; P. Laufer, Ukraina to nie Rosja – ale dla kogo?, „Rzeczpospolita” 2008, nr 103 (02-04.05), s. A15; Ł. Maciejewski, Cztery pory roku, „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 15, s. 27; Л. Брюховецька., Історія України за Єжи Гофманом, „Кіно-Театр” 2007, nr 4, s. 35–36.

¹³ Ponadto byli to: Jarosław Hrycak, Roman Szporluk, George Grabowycz, Serhij Plochij, Oleksij Toloczko, Aleksandra Hnatiuk, Jurij Czarnobaj i Janusz Pulnar.

Piotra I w reżyserii Pietrowa. Jak zostało wspomniane, w filmie wystąpili konsultanci – Natalia Jakowenko, Jarosław Hrycak i sam reżyser-historyk. Pokazany został zresztą niczym zawodowi historycy w filmach dokumentalnych „w gabinecie” (w tle szable, skóry, stare księgi), „ex cathedra”, co wywołuje skojarzenie z konsultantami-historykami. Trzeba też wspomnieć o recepcji filmu – brak wzmianek w polskich czasopiśmie filmoznawczych, utrudniane pokazy, długo brak emisji w telewizji. Reżyser Modlitwy za hetmana Mazepę, Jurij Iljenko krytykował zanim zobaczył film Hoffmana, pisząc, że to terroryzm.

12. Rosyjski przekaz – Piotr Wielki (2016, reż. W. Drewniak)

W serwisie YouTube zamieszczono ogromną liczbę filmów historycznych lub ich fragmentów (jest to więc „naturalne” miejsce do poszukiwania tam takich materiałów) (Kurz, 2014). Twórca teorii „big data” w humanistyce, Andrzej Radomski, w 2014 r. szacował, że „na YouTube przesyła się w ciągu minuty 48 godzin filmów, a codziennie użytkownicy oglądają na tym serwisie ponad 3 miliardy filmów” (Radomski, 2014, 32). Dużą popularnością cieszy się autorski program Wojciecha Drewniaka *Historia bez cenzury*. Każdy z odcinków stanowi audiowizualną opowieść o wybranym wydarzeniu, postaci lub problemie historycznym. Jednym z niewielu odcinków, niepoświęconych w całości historii Polski ani dziejom współczesnym, jest film zatytułowany *Rosyjski przekaz – Piotr Wielki*, zamieszczony pod koniec 2016 r. Prezentowana interpretacja dziejów, tak jak w innych częściach, jest uproszczona i mimo użycia współczesnego języka i atrakcyjnych w założeniu przerywników, nie bazuje na najnowszej historiografii, rzadko także proponuje się nowatorskie spojrzenie na historię. W tej piętnastominutowej filmowej biografii Piotra Wielkiego wojna północna ukazana jest czarno-biało jako starcie Rosji ze Szwecją, skutkiem której była ruina Rzeczypospolitej. Drewniak nie wspominał słowem o Kozakach Mazepy ani kulisach bitwy połtawskiej.

Mimo uproszczeń (zawartych przecież także w podręcznikach), wymieniony film pod warunkiem komentarza nauczyciela, nadaje się do użytku szkolnego. Barbara Techmańska w artykule z 2016 r. z punktu widzenia dydaktyki historii wysunęła

postulat, że „Może też należy czasami odwołać się do filmów o «lżejszym charakterze», ale niewątpliwie popularyzujących historię i mających spore grono odbiorców. Dobrym przykładem jest tu działalność młodych pasjonatów historii z Lublina (w tym absolwentów uniwersyteckiej historii) z charyzmatycznym «frontmanem» Wojtkiem Drewniakiem i ich produkcje filmowe z serii «Historia bez cenzury»” (Techmańska, 2016, 25).

13. Zakończenie

Scharakteryzowane zostały wybrane, głównie filmowe, wizualizacje wielkiej wojny północnej, w tym bitwy pod Połtawą z 1709 r. Miało to na celu zwrócenie uwagi na metodologię historii wizualnej w badaniach aspektu dziejów nowożytnych. Starałem się także wykorzystać narzędzia kilku dyscyplin: historii, historii sztuki, filmoznawstwa, kulturoznawstwa oraz subdyscyplin: historia wizualna i historia w przestrzeni.

Nieme szwedzkie filmy z lat 20. w kontekście pokazania wojny północnej i bitwy pod Połtawą jawią się obecnie głównie jako ciekawostki filmoznawcze. Podobnie rzecz ma się z polsko-niemiecką koprodukcją *August Mocny*, jako niezachowaną. Film Władimira Pietrowa *Piotr I* można potraktować jako źródło w sensie przynajmniej dwojakim – źródło pośrednie do obrazu wojny północnej, a także, a może przede wszystkim, do dziejów propagandy i historii filmu radzieckiego (w ten sposób film zinterpretował Piotr Zwierzchowski: Zwierzchowski, 2003). W polskiej adaptacji filmowej *Hrabiny Cosel* z powodu niedostatecznych funduszy, bitwę pod Połtawą zaledwie „opowiedziano”, nie pokazując walczących ani miejsca bitwy. Wydaje się, że większe oddziaływanie na wyobrażenie wydarzeń, których rocznica minęła w 2019 roku, mają współczesne media – nieodkryty wciąż przez polską widownię i refleksję naukową film rosyjski *Sługa dwóch panów*, gry komputerowe oraz eksperymenty formalne takie jak ukraiński film 3-d lub kanał *Historia bez cenzury* i jego potencjalne odpowiedniki. Wszystkie scharakteryzowane dzieła więcej mówią o czasie ich powstania niż samej wojnie północnej i bitwie połtawskiej, jawią się więc jako źródła do historii idei oraz zwierciadło polityki historycznej danego okresu.

Bibliografia

- [1] Ahrest-Korotkova, Swietłana, 2007, *Ukraińcy poszukują samych siebie*, Forum, nr 21, ss. 47-48.
- [2] Antczak, Jerzy, 2009, *Noce i dnie mojego życia*, Warszawa: Axis Mundi, ss. 181-188.
- [3] Biel, Urszula, 2012, *Polsko-niemiecka wymiana filmowa w latach 1933-1939* w: Konrad Klejsa (red.) *Polska i Niemcy. Filmowe granice i sąsiedztwa*, Wrocław: Atut, s. 44.
- [4] Briuchowiecka, Olha, 2003, *Jak modlić się młotem albo (de)konstrukcja mitów*, Kino-Teatr, nr 2.
- [5] Briuchowiecka, Olha, 2004, *Modlitwa za hetmana Mazepę*, przeł. Katarzyna Kotyńska, Komentarz, nr 3.
- [6] Budzyński, Piotr, 2016, *Obraz Polaka doby staropolskiej w rosyjskim kinie historycznym* [w:] Vade Nobiscum, vol. XVI, ss. 31-34.
- [7] Chłosta-Sikorska, Agnieszka, 2018, *Współczesne muzea historyczne w przestrzeni publicznej*, w: Joanna Wojdon (red.), *Historia w przestrzeni publicznej*, Warszawa: PWN, ss. 299-310.
- [8] Englund, Peter, 2003, *Poltawa*, tłum. W. Łygaś, Gdańsk: Oficyna Wydawnicza Finna.
- [9] From, Peter, 2010, *Klęska pod Poltawą: kampania Karola XII w Rosji 1707-1709*, tłum. W. Łygaś, Zabrze: Wydawnictwo Inforteditions.
- [10] http://forum.gazeta.pl/forum/w,12252,10161696,10161696,Rosja_ziemia_carow.html [dostęp 07.2018].
- [11] <http://piotrnapierala.blogspot.com/2010/02/zrodo-historyczne-film-fabularny.html> [dostęp 07.2018].
- [12] <http://www.pk.org.pl/artukul.php?id=177> [dostęp 18. 06. 2013].
- [13] http://www.tourism.poltava.ua/muzei/Muzej_istorii_Poltavskoi_bitvi/
- [14] <https://www.gry-online.pl/S024.asp?ID=102>
- [15] <https://www.youtube.com/watch?v=pjZrBO93FEc> (odcinek 51)
- [16] <https://www.youtube.com/watch?v=Uuj-IkUtgaQ> (odcinek 52).
- [17] *Kozacy: Europejskie Boje*, GSC Gameworld, 2000.

- [18]Kurz, Iwona, 2010, „I got you tube”. *Kino a serwis YouTube.com – odmiany kino filii*, w: Gwóźdź, Andrzej (red.), *Pogranicza audiowizualności. Parateksty kina, telewizji i nowych mediów*, Kraków.
- [19]Kwiatkowski, Aleksander, 1983, *Swedish film classics. A pictorial survey of 25 films from 1913-1957 with 151 illustrations*, New York, ss. 33-36.
- [20]Kwiatkowski, Aleksander, 1986, *Film skandynawski*, Warszawa, ss. 54-55.
- [21]Płażewski, Jerzy, 1968, *Czy bronić czci hrabiny Cosel?*, Kino, nr 9, ss. 38-45.
- [22]Pryt, Karina, 2012, *Polsko-niemieckie koprodukcje August Mocny i Dyplomatyczna żona w służbie nazistowskiej polityki wschodniej w latach 1934-1939* w: Konrad Klejsa (red.) *Polska i Niemcy. Filmowe granice i sąsiedztwa*, Wrocław: Atut, s. 76.
- [23]Radomski, Andrzej, 2014, *Humanistyka w świecie informacjonalizmu*, Lublin: E-naukowiec.
- [24]Serczyk, Władysław Andrzej, 2004, *Poltawa 1709*, Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona.
- [25]Sitariski, Piotr, 2011, *Obroty kół historii. O historiozofii w grach komputerowych w: Piotr Witek, Mariusz Mazur, Ewa Solska (red.)*, Historia w kulturze współczesnej. Niekonwencjonalne podejścia do przeszłości, Lublin: Edytor.org.
- [26]Skotarczak, Dorota, 2012, *Historia wizualna*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- [27]Skotarczak, Dorota, 2014, *Okno na przeszłość. Szkice z historii wizualnej*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- [28]*Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 9, s. 293.
- [29]Smoleń-Wasilewska, Elżbieta, 1967, *Przygoda, sensacja, polityka*, Film, nr 31, ss. 10-11.
- [30]Smoleń-Wasilewska, Elżbieta, 1967, *Saksonia pod Częstochową*, Film, nr 48, ss. 10-11.
- [31]Sprawozdanie z rozmowy posła Józefa Lipskiego z Kanclerzem Rzeszy, 25.01.1934, w: *Papers and Memoirs of Józef Lipski, Ambassador of Poland. Diplomat in Berlin 1933-1939*, ed. Waclaw Jędrzejewicz, New York, London 1963, s. 124.

- [32] Stefanik, Magdalena, Kamel, Marta, 2013, *Muzea i wystawy interaktywne w Polsce – współczesna atrakcja turystyczna*, Turystyka kulturowa, nr 8, ss. 5-23.
- [33] Szczepański, Tadeusz 2009, *Skandynawia*, w: Tadeusz Lubelski, Iwona Sowińska, Rafał Syska (red.), *Historia kina. Tom 1, Kino nieme*, Kraków: Universitas, ss. 386-387.
- [34] Szeska, Karolina, 2008, *Muzeum multimedialne – nowy sposób narracji o przeszłości*, w: Dorota Skotarczak (red.), *Media audiowizualne w warsztacie historyka*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- [35] Szymala, Jacek, 2016, *Film – Historia – Turystyka*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- [36] Szymala, Jacek, 2019, *Powstanie kozackie 1648-1648. Studium z historii wizualnej*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- [37] Techmańska, Barbara, 2016, *Film historyczny i jego walory dydaktyczne*, Wiadomości Historyczne z Wiedzą o Społeczeństwie, nr 4, s. 25.
- [38] Witek, Piotr, 2016, *Andrzej Wajda jako historyk. Metodologiczne studium z historii wizualnej*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- [39] Wojdon, Joanna, 2017, *Turystyka historyczna jako element historii w przestrzeni publicznej (public history)*, w: Mariusz Ausz i in. (red.), 2017, *Turystyka w edukacji historycznej i obywatelskiej*, Lublin, ss. 59-71.
- [40] Wójcik, Jerzy, 2007, *Ukraina przez burzliwe stulecia*, Rzeczpospolita (09.05), s. A9.
- [41] Ziębińska-Witek, Anna, 2013, *Wystawianie przeszłości, czyli historia w nowych muzeach*, Pamięć i Sprawiedliwość, nr 2.
- [42] Ziębińska-Witek, Anna, 2015, *Muzea wobec nowych trendów w humanistyce*, Historyka. Studia Metodologiczne, t. 45.
- [43] Zwierzchowski, Piotr, 2003, *Piotr I, czyli stalinowska baśń o mądrym i dobrym carze*, Blok, nr 2.
- [44] Брюховецька, Лариса, 2007, *Історія України за Єжи Гофманом*, Кіно–Театр, nr 4, ss. 35–36.
- [45] Гавриленко, Сергей, 1999, *Полтава кинематографическая*, Полтава.

- [46] Ковалевська, Ольга, 2013, Іконографія Івана Мазепи в образотворчому мистецтві ХХ — початку ХХІ ст., Київ: Темпора.
- [47] Ковалевська, Ольга, 2014, Зображення крізь віки: іконографія козацької старшини ХVІІ-ХVІІІ ст., т. 1-2, Київ: Інститут історії України.
- [48] Петров, Владімир, 1939, *Идеи и образы «Петра I»*, в: *Советский исторический фильм*: сборник статей. Под редакцией Е. Вейсмана, Москва.