

FILMOWY OBRAZ „TRUDNEGO BRATERSTWA” POLSKO- UKRAIŃSKIEGO 1918-1921

Jacek Szymala¹

ABSTRACT

The years 1918-1921 were a period of particularly complicated Polish-Ukrainian relations, a time of the formation of states, wars and alliances. Many films were made on this subject, which represented different versions of these events. The article organizes this material from the point of view of visual history. Anti-Polish interpretations dominated the Soviet films of the 1920s and 1930s, and strengthened Ukrainian activity on the Soviet side. After the war, it is difficult to find Polish-Ukrainian aspects in films, especially regarding periods just after the Great War. New opportunities appeared after the fall of the USSR. The article is a jubilee (100 anniversary of the Kiev

¹ Uniwersytet Wrocławski. Jacek Szymala - doktor nauk humanistycznych, historyk wizualny, kulturoznawca. Opublikował dwa tomy autorskie: *Film - Historia - Turystyka* (2016); *Powstanie kozackie 1648-1658. Studium z historii wizualnej* (2019); redaktor prowadzący serii wydawniczej "Historia w Mediach" (wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków). Aktualne zainteresowania naukowe: historia wizualna, Svalbard, film czarnogórski. Członek Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami oraz Polskiego Towarzystwa Badania Gier, wykładowca Akademii Polskiego Filmu. Odnalazł przedwojenny filmowy reportaż z polskiej wyprawy na Spitsbergen (*Do Ziemi Torella*, reż. W. Biernawski). Nr ORCID: 0000-0002-8714-7114.

expedition, the Polish-Ukrainian alliance against the Bolsheviks in 1920).

Keywords: Visual History, Polish-Ukrainian Relationships 1918-1921, Kyiv/Kiev Expedition 1920.

ABSTRAKT

Lata 1918-1921 to okres szczególnie skomplikowanych relacji polsko-ukraińskich, czas tworzenia się państw, czas wojen i sojuszy. Powstało na ten temat wiele filmów, które reprezentowały różne wersje tych wydarzeń. W artykule uporządkowano ten materiał z punktu widzenia historii wizualnej. W filmach radzieckich z lat 20. I 30. dominowały antypolskie interpretacje, eksponowano w nich aktywność ukraińską po stronie radzieckiej. Po wojnie trudno znaleźć w filmach aspekty polsko-ukraińskie, zwłaszcza dotyczące okresy tuż po Wielkiej Wojnie. Nowe możliwości pojawiły się po upadku ZSRR. Artykuł ma charakter jubileuszowy (100-lecie wyprawy kijowskiej, polsko-ukraińskiego sojuszu przeciwko bolszewikom w 1920 r.). Słowa kluczowe:

historia wizualna, relacje polsko-ukraińskie 1918-1921, wyprawa kijowska 1920

WSTĘP

Rok 2020 to stulecie bitwy warszawskiej, zwanej cudem nad Wisłą, ale także rocznica wyprawy kijowskiej, symbolicznej wspólnej polsko-ukraińskiej akcji militarnej.

Rocznice mogą być badane przez socjologów, w tym przykładowo oprawa artystyczna, jak dekorowanie pomników, jest interesujące z perspektywy socjologii wizualnej. Można się tym zajmować także z punktu widzenia historii w przestrzeni publicznej i historii wizualnej. Jeśli idzie o relacje danego państwa lub narodu, zainteresowanie wykazują politolodzy, a jeśli zagadnienia są oddalone w czasie,

przychodzą w sukurs historycy, np. społeczni, gospodarczy czy wizualni.

Radosław Skrycki w przedmowie do katalogu wystawy na temat ikonografii Rewolucji Francuskiej, w 2009 r. napisał: „Historia Polski XX wieku zdecydowanie przesłoniła inne okresy, daty z historii powszechnej zacierają się w naszej pamięci, zaś wyścigi rozmaitych instytucji, by kolejne, mniej i bardziej okrągłe rocznice celebrować szybciej i głośniej od innych, zawłaszczają przestrzeń publiczną i nie pozostawiają miejsca dla działań popularyzatorskich obejmujących dawniejszą historię” [Skrycki, 2009, 3.]. Słowa te okazały się aktualne i trafne w związku z obchodami 100-lecia odzyskania niepodległości przez Polskę (1918-2018). Przykładowo w środowisku historyków znacznie mniej uwagi poświęcono 360 rocznicy zawarcia unii hadziackiej między Rzeczpospolitą a Kozaczyzną, 450-lecie unii lubelskiej także nie zyskało tak pompatycznej oprawy, jak 100-lecie nowoczesnej państwowości polskiej [zob. Szymala, 2018, 197-209]. Z punktu widzenia historii wizualnej warto byłoby przeanalizować dobór wydarzeń, jakie decydują się popularyzować twórcy takich facebookowych serwisów (grup) informacyjnych jak „Hussar.com.pl” (od 2012 r.), „Rocznica historyczna na każdy dzień” (od 2015 r.), „E-Historia.edu.pl (od 2017 r.) lub „Historia na dziś” (od 2020 r.): czy przeważają wydarzenia związane z polityką, gospodarką, czy kulturą, czy wśród epok historycznych dominuje współczesność, czy (jak spodziewalibyśmy się w portalu husarsko-kresowym) np. czasy przedrozbiorowe. Na analogiczne studia czeka baza filmpolski.pl, codziennie pokazująca daty dzienne urodzin i śmierci filmowców oraz premier filmów.

Sytuacja na wschodnim froncie pod koniec I wojny światowej była bardziej skomplikowana (zmienna) niż na Zachodzie. Na Ukrainie walczyły różne armie: „bolszewicy (Armia Czerwona), białogwardziści (Denikin), wojska Ukraińskiej Republiki Ludowej (Petlura), Zachodnioukraińskiej Republiki Ludowej (Ukraińska Armia Halicka),

anarchiści (oddziały Nestora Machny i innych atamanów), wojska niemiecko-austriackie oraz wojska polskie” [Briuchowiecka, 2016, 91]. Jeśli dodamy do tego chaos (społeczny, polityczny, kulturalny i gospodarczy) spowodowany rewolucjami w Rosji, a także zaakcentujemy wzmagające się nacjonalizmy, otrzymamy jeszcze bardziej zawiłą układankę. Wydarzeniami tymi, a ściślej relacjami polsko-ukraińskimi w omawianym okresie, zajmowało się już wielu historyków. Trudno stwierdzić, czy front wschodni jest lepiej opracowany niż działania na Zachodzie, podobnie można zadać pytanie o obraz tych wydarzeń w ikonosferze. Być może, jeśli z jednej strony zbierzemy wszelkie ekranowe wizualizacje działań na froncie zachodnim (od *Wielkiej Parady*, przez adaptacje *Na Zachodzie bez zmian* po 1917), a z drugiej sumę ekranowych wyobrażeń rewolucji październikowej, adaptacji *Szwejka* i np. polskich filmów o odzyskaniu niepodległości, proporcje byłyby wyrównane, natomiast wydaje się, że wśród filmów drugiej grupy obrazy dotyczące relacji polsko-ukraińskich nie należą do dobrze znanych, jak również nie posiadają specjalistycznych analiz i opracowań.

Celem opracowania jest uporządkowanie wybranych, filmowych narracji na temat stosunków polsko-ukraińskich w latach 1918-1921, a więc od zakończenia I wojny światowej, proklamowania niepodległości przez Polskę i ogłoszenia powstania ukraińskiej Centralnej Rady; końcową cezurę wyznacza zawarcie pokoju w Rydze, kończącego wojnę polsko-bolszewicką i szansę realizacji koncepcji federacyjnej Józefa Piłsudskiego². Szczególna uwaga zwrócona zostanie na ekranowe wyobrażenie wydarzeń 1920 r. W związku z sojuszem polsko-ukraińskim. Jako źródła bezpośrednio

² Odnośnie pokoju ryskiego, tematu solidnie opracowanego przez historyków [np. Borzęcki, 2012], z punktu widzenia historii wizualnej warto wspomnieć na interesującą okoliczność. Otóż jednym z czołowych historyków radzieckich, który zdołał wynegocjować pozostawienie *Metryki Litewskiej* po stronie radzieckiej, był Władimir Piczeta, późniejszy konsultant antypolskiego filmu historycznego *Minin i Pożarski* [zob. Szymala, 2019b, 52].

do tych wydarzeń można potraktować filmy powstałe w okresie 1918-1921; w artykule zostaną wyeksponowane źródła pośrednie, czyli filmowe wyobrażenia powstałe później. Filmowe interpretacje tych wydarzeń kreowano rozmaicie w zależności od miejsca i czasu w związku z aktualną polityką historyczną. Podział na film dokumentalny i fabularny z punktu widzenia historii wizualnej nie jest sprawą najważniejszą [Witek, 2008, 148], dlatego uwaga zostanie poświęcona przykładom obu form filmowych. Większe znaczenie ma rozróżnienie na filmy głównego nurtu oraz eksperymentalne. Wiąże się to z siłą oddziaływania społecznego – filmy eksperymentalne zdają się być słabiej znane (promowane), a więc mieć mniejszy wpływ, recepcję na zbiorowe wyobrażenie na temat danego wydarzenia historycznego.

ZARYS POLSKO-UKRAIŃSKICH DZIEJÓW POLITYCZNYCH 1918-1921

Już od końca XIX w. dwoma konkurencyjnymi ośrodkami, w których rozwijała się świadomość narodowa, odpowiednio polska i ukraińska, były galicyjskie miasta uniwersyteckie – Kraków i Lwów. W obu tych miastach powstały później pierwsze centra organizacji państwowej. W związku z rosyjską rewolucją lutową 1917 r., w marcu w Kijowie powstała Centralna Rada z historykiem Mychajłem Hruszewskim na czele, opowiadając się za autonomią. W grudniu (po rewolucji październikowej), bolszewicy proklamowali w Charkowie Radę Komisarzy Ludowych Ukrainy. Do lutego 1918 r. „czerwoni” zajęli także Kijów. Wiosną tego roku dużą rolę odgrywali jeszcze Niemcy – w wyniku tego, że Lew Trocki zerwał rokowania pokojowe z Brześcia, państwa centralne wsparły Centralną Radę przeciw bolszewikom. Hetmanem Ukrainy ogłoszono wspieranego przez Niemców gen. Pawła Skoropadskiego (rząd Hruszewskiego został usunięty). Po klęsce państw centralnych, Skoropadski stracił władzę i powołano pięcioosobowy Dyrektoriat. W październiku 1918 r. w ramach

zachodzących równolegle procesów narodowowyzwoleńczych spod monarchii Habsburgów, w Krakowie powstała Polska Komisja Likwidacyjna, a we Lwowie Ukraińska Rada Narodowa. We Lwowie również rozpoczęła się wojna polsko-ukraińska o Galicję Wschodnią. Powołano tam Zachodnioukraińską Republikę Ludową, która w wyniku walk przetrwała tylko do wiosny 1919 r. [akapit na podstawie: Tyszkiewicz, Czapiewski, 2010, 79-81]. Walki toczyły się ze zmiennym szczęściem, były przerywane pod naciskiem mocarstw. Wiosną na front skierowano armię gen. Józefa Hallera, dzięki czemu przełamano szalę na korzyść Polski. 26 czerwca 1919 r. mocarstwa uznały Galicję za polskie terytorium, trzy dni później ruszyła ofensywa pod dowództwem Piłsudskiego, w wyniku której 17 lipca wyparto wojska ukraińskie za Zbrucz, a tam podporządkowały się dowództwu URL. 1 września zawarto zawieszeni broni, potwierdzające polski stan posiadania. O przynależności Galicji Wschodniej zdecydowały później spory dyplomatyczne i wojna polsko-bolszewicka. Na konferencji paryskiej w listopadzie 1919 r. postanowiono oddać te tereny Polsce na 25 lat pod kontrolą Ligi Narodów, po czym o przynależność miał rozstrzygnąć wynik plebiscytu. Decyzję tę końcem 1919 r. zawieszono, a ostatecznie mocarstwa uznały polską granicę wschodnią w 1923 r.

Do tego czasu ważyły się losy dwóch koncepcji kształtu terytorialnego Polski i Ukrainy. Ogólnie rzecz biorąc, Roman Dmowski proponował koncepcję inkorporacyjną, nieuwzględniającą niezależności Ukrainy, zakładającą dalej na wschód wysuniętą granicę Polski (linia Dmowskiego biegła mniej więcej od Mohylowa, Baru, Żytomierza, Owrucza, Mozyrza na północ i później zachód od Połocka); natomiast Józef Piłsudski i Leon Wasilewski opierali się na koncepcji federacji ściśle związanych z Polską państw Ukrainy, Litwy i Białorusi. 24 kwietnia 1920 r. Józef Piłsudski podpisał z reprezentującym Ukraińską Republikę Ludową Semenem Petlurą konwencję polityczną i wojskową. Petlura rezygnował z Galicji Wschodniej w zamian za

pomoc wojskową przeciwko armii radzieckiej. W wyniku tych umów ruszyła polsko-ukraińska wyprawa kijowska. Wojska sprzymierzone 7 maja dotarły do opuszczonego przez bolszewików Kijowa. Wkrótce Armia Czerwona rozpoczęła kontrofensywę: 5 czerwca z Kaukazu ściągnięto 1 Armię Konną Siemiona Budionnego. Wojska ukraińskie cofały się do Kamieńca Podolskiego, a polskie do Lwowa i Warszawy. Kulminacją wojny polsko-bolszewickiej 1920 r. była bitwa warszawska, wygrana przez stronę polską w połowie sierpnia. Armię Budionnego pokonano końcem sierpnia (bitwa pod Komarowem 31 sierpnia).

Warto podkreślić, niewspomniany w podręczniku Czesława Brzozy i Andrzeja Sowy, udział ukraińskiego sojusznika w pokonaniu bolszewików. Duże znaczenie miała skuteczna obrona Zamościa przez płk. Marka Bezruczko, który wziął też udział w bitwie pod Komarowem. Walki te można traktować jako część Bitwy Warszawskiej 1920 r. i istotny element zwycięstwa nad bolszewikami. Jesienią 1920 r. ustały działania wojenne.

W marcu 1921 r. podpisano pokój w neutralnej Rydze. Strona polska zawarła go z Rosyjską Federacyjną Socjalistyczną Republiką Rad oraz działających w jej imieniu Białoruską Socjalistyczną Republiką Rad i Ukraińską Socjalistyczną Republiką Rad. Tym samym Polska uznała, że państwa te powstały z inicjatywy Moskwy i zrezygnowała z urealnienia koncepcji federacyjnej. Józef Piłsudski usunął się z aktywnego życia politycznego, a Semen Petlura ukrywał się przez pewien czas w Polsce. Został zamordowany w Paryżu w 1926 r. Traktat ryski miał duży wpływ na konflikty narodowościowe na wschodnich kresach II Rzeczypospolitej [akapit na podstawie Brzoza, Sowa, 2006, 28-37].

FILMY Z LAT 20. I 30.

Za jeden z pierwszych filmów opowiadających o działaniach wojennych toczących się na Ukrainie uważa się Niebieską paczkę.

Była to bolszewicka interpretacja historii najnowszej (sprzed zaledwie kilku lat), utrzymana w konwencji przygodowej. W fabule zaakcentowano rolę wojsk polskich i oddziałów URL. Tytułowa paczka to przesyłka, którą ma dostarczyć czerwonarmistom główny bohater, Petro. Bohater musi lawirować między chłopskimi powstańcami, armią bolszewików oraz żołnierzami Petlury. Podobnie, paczkę motorem akcji filmu uczynił Ołeksandr Dowżenko w obrazie *Teczka kuriera dyplomatycznego*. Reżyser ten, którego nazwiskiem do dziś nazywa się kijowskie studio filmowe, miał fundamentalne zasługi dla początków kina ukraińskiego (oraz duże znaczenie dla historyczno-filmowej propagandy antypolskiej), interesujące dla historyka są również jego doświadczenia z omawianego okresu: przykładowo wiosną 1920 r. pracował w szkole w Żytomierzu i musiał się ukrywać gdy wojska Piłsudskiego i Petlury szły na Kijów [Briuchowiecka 2016, 105-106]. Dowżenko nakręcił później *Szczorsa*, który zostanie omówiony niżej.

Ważną fabularną wersją wybranych wydarzeń wspólnych, polsko-ukraińskich dziejów lat 1918-1921 jest praktycznie nieznany w Polsce film *PKP (Piłsudski kupił Petlurę)*, zrealizowany w wytwórni VUKFU w Odessie w 1926 r. Został oparty na kanwie rzeczywistych wydarzeń, głównie umowy warszawskiej (Piłsudskiego z Petlurą) z kwietnia 1920 r., wycofania armii polskiej i ukraińskiej z Kijowa oraz kampanii zimowej 1921 r. Genezę powstania filmu należy upatrywać w niezadowoleniu władz radzieckich z powrotu do władzy Józefa Piłsudskiego po przewrocie majowym 1926 r. Również w maju Samuel Schwartzbard (Szolem Szwarzbard), najpewniej radziecki agent, zamordował w Paryżu Semena Petlurę [Burski 2006, 333]. Larysa Briuchowiecka zaznaczyła, że „film PKP ,to pierwszy akt propagandy, polegający na stworzeniu etykiety pod nazwą «petlurowszczyzna»” [Bruchowiecka 2016, 100]. W filmie pejoratywnie przedstawiono także sojuszników Petlury – Polaków.

W celu przybliżenia treści i wymowy filmu, warto przytoczyć obszerniejszy fragment wymienionej filmoznawczyni:

„Pod względem treści i formy to agitka skrojona sztafpowem w celu oczernienia i wyszydzenia przeciwników politycznych. Akcja rozgrywa się jednocześnie w Warszawie i Kijowie (Warszawę «kręcono» w pawilonach Wytwórni Filmowej w Odessie, tam też zbudowano wewnątrz kijowskiego soboru św. Zofii – właśnie tam spotykają się «spiskowcy» przygotowujący powstanie przeciwko bolszewikom). Przedstawiono ich w filmie jako ludzi tępych i krótkowzrocznych (...). Na początku filmu do wagonów PKP ładowane są worki, wanny, oto Polacy okradają Ukrainę. Człowiek z chytrym uśmiechem i zmrużonymi oczyma (...) rozszyfrowuje napis PKP: Piłsudski kupił Petlurę (...). W «polskich» epizodach uwydatniono zwierzchni i pogardliwy stosunek Polaków do Ukraińców, którzy znaleźli się w Polsce. Ukraińców przedstawiono karykaturalnie” [tamże, 101].

Do walorów filmu należą sceny batalistyczne. Kręcono je metodą rekonstrukcji. Bitwy wojny polsko-bolszewickiej nakręcono w miejscach, w których rzeczywiście się odbyły. Oryginalność filmu polegała na tym, że w roli samego siebie wystąpił gen. chor. armii Ukraińskiej Republiki Ludowej, Jurij Tiutiunyk. Dowódca, tak jak pięć lat wcześniej, stanął na czele konnicy. Filmowcy zamierzali, podobnie, w roli samego siebie, obsadzić dowódcę bolszewickiego Grigorija Kotowskiego, ten jednak przed rozpoczęciem zdjęć, 6 sierpnia 1925 r. zginął w rejonie Odessy. Tiutiunyk natomiast został rozstrzelany w 1929 r. Briuchowiecka stwierdziła, że jego obecność w filmie ma tę zaletę, że „jako człowiek i postać z filmu ujawnia fałsz bolszewickiej karykatury. Wśród tego fałszu Jurija Tiutiunnyka wyróżnia dobry wygląd, naturalne zachowanie, poczucie godności” [tamże].

Dekadę lat 30. w historii filmów fabularnych na temat wątków polsko-ukraińskich w okresie lat 1918-1921 zamyka *Szczors* wspomnianego Ołeksandra Dowżenki z 1939 r. Mykoła Szczors był radzieckim

„bohaterem wojny domowej”, na przełomie 1918/1919 r. dowodził pułkiem im. Bohuna, a od marca 1919 r. całą Ukraińską Dywizją Radziecką. 30 sierpnia 1919 r. Szczors został zamordowany z rozkazu Lwa Trockiego, a fakt ten był skutecznie tuszowany do końca istnienia Związku Radzieckiego. Film zlecił sam Stalin; Szczors był porównywany do „ukraińskiego Czapajewa”: jest to porównanie zasadne zarówno z punktu widzenia historycznego (obaj walczyli po stronie bolszewików i zginęli w 1919 r.), jak i historyczno-filmowego (analogia do filmu *Czapajew* w reżyserii braci Wasiliewów z połowy lat 30.).

Larysa Briuchowiecka zwróciła uwagę, że w *Szczorsie* jest scena, w której tytułowy bohater w rozmowie telefonicznej z polskim oficerem sztabowym ustawia go na baczność. Mówi też, że w zamku Jeremiego Wiśniowieckiego, który bolszewicy zamierzają zaatakować, znajduje się obraz przedstawiający Bohuna walczącego z Wiśniowieckim: Szczors wykazuje się znajomością historii (XVII w. powstanie kozackie) oraz historii sztuki. Pojawia się analogia do tradycji walk przeciw „polskim panom”, zaktualizowana „słusznymi” działaniami głównego bohatera. Obraz został kilkakrotnie sfilmowany w ostatnim kwadransie filmu, nie jest to jednak, jak stwierdziła autorka, „obraz ukraińskiego batalisty Mykoły Samokysza *Bitwa Maksyma Krywonosa z Jeremim Wiśniowieckim* (1934)” [Briuchowiecka, 2016, 112], choć rzeczywiście przypomina ten, a bardziej inne płótno Samokisza, na którym przedstawił Bohuna walczącego ze Stefanem Czarnieckim (na drugim planie jest podobny wiatrak, a w obu obrazach widzimy charakterystycznie zamachującego się szablą bohatera. Reprodukcję zob. w Szymala 2019, il. 4 na wkładce po s. 56). Wydaje się, że jako inspirację scenograficzną wykorzystano motywy z dwóch obrazów, obu zresztą z lat 30., a więc których nie mógł znać rzeczywisty Szczors. Ewidentne natomiast są nawiązania do walk „narodowo-wyzwoleńczych” – przypomina o nich nie tylko obraz, ale także

nieruchome zbroje husarskie oraz samo miejsce. Dowżenko dążył do maksymalnego skłócenia relacji polsko-ukraińskich, proporcjonalnie do zbliżenia rosyjsko-ukraińskich (przykładowo w ostatniej scenie weteran bolszewicki tuż przed śmiercią woła, by pochowano go obok Puszkina, ale treść napisu wzięto z Szewczenki).

RELACJE POLSKO-UKRAIŃSKIE 1918-1921 W FILMACH POWOJENNYCH?

Wydarzenia II wojny światowej, zwłaszcza rzeź wołyńska, ustalenia konferencji pokojowych w Teheranie, Jałcie i Poczdamie, a tuż po wojnie Akcja „Wisła”, ogromnie utrudniły (skomplikowały) relacje polsko-ukraińskie. Pojawiły się nowe paradygmaty i odniesienia, zarówno wobec historyków, jak i filmowców. Oba narody znalazły się w orbicie wpływów radzieckich i wobec tego pewne tematy, w tym historyczne, nie mogły być eksponowane (choć były od tego wyjątki i odstępstwa, przykładowo przyzwolenie na publikowanie literatury zaostrożającej wzajemne relacje). Przykładem historycznych relacji polsko-ukraińskich, które ze względu na aktualną sytuację geopolityczną, wymagały szczególnej ostrożności, były właśnie stosunki z lat tuż porewolucyjnych.

Ogólnie można przyjąć, że w kinie radzieckim poruszającym tamten okres, na plan pierwszy wybijają się filmowe portrety Lenina, a w kinie polskim na ogół krytykowano rządy sanacji i postać Piłsudskiego oraz unikano przypominania takich obrazów jak cud nad Wisłą czy wyprawa kijowska. W radzieckim filmoznawstwie (zwanym filmologią) wyróżniano osobną grupę filmów biograficznych: filmowe leniniana [zob. np. *Lenin na ekranie*, 1973]. W części z nich wodza rewolucji grał Maksym Sztrauch, w tym w polsko-radzieckiej koprodukcji *Lenin w Polsce* z 1964 r. Celem pogłębienia tematu mogłaby być kwerenda weryfikująca czy i jak w filmowych leninianach przedstawiono relacje polsko-ukraińskie lat 1918-1921.

Jeśli chodzi o kino polskie okresu PRL, tematyka końcowych lat I wojny światowej (zwłaszcza na froncie wschodnim) oraz późniejszych wydarzeń w Europie Wschodniej, nie była szczególnie eksponowana przez filmowców, zwłaszcza w pierwszych dekadach powojennych. Sławomir Bobowski w artykule *Tematyka ukraińska w powojennym polskim filmie fabularnym do 1989 r.* [Bobowski, 2016] przeanalizował jedynie trzy filmy o walkach z Ukraińską Powstańczą Armią, *Pana Wołodyjowskiego* i *Mazepę*. Kilka istotnych filmów powstało na przełomie lat 70. i 80., jednak nie zrealizowano wówczas żadnego filmu polskiego skupiającego się na tematyce polsko-ukraińskiej tuż po I wojnie.

Spośród filmów polskich, których akcja rozgrywa się w interesującym nas okresie należy wymienić *Śmierć prezydenta* w reżyserii Jerzego Kawalerowicza oraz *Polonia Restituta* w reżyserii Bohdana Poręby, a z końca PRL: *Rzeczpospolitej dni pierwsze* w reżyserii Romana Wionczka. Można jeszcze kontekstualnie wspomnieć *Zamach stanu*, w którym Ryszard Filipowski skrytykował zamach majowy z 1926 r. W żadnym z tych filmów nie odważono się obsadzić roli Semena Petlury, natomiast w *Polonia Restituta* pokazano na ekranie Leona Wasilewskiego (rola Józefa Pary). Wasilewski był polskim politykiem socjalistycznym, współpracownikiem Józefa Piłsudskiego, lingwistą i ekspertem od spraw wschodnich [zob. wspomnienia Wasilewskiego, ostatnio wydane i opracowane: Wasilewski 2014]. W okresie PRL powszechnie znana była sylwetka jego córki, Wandy Wasilewskiej (np. w przestrzeni publicznej często nazywano jej nazwiskiem ulice miast), głównie ze względu na „odpowiednią” postawę wobec komunistów³. Natomiast dopiero po upadku ZSRR i PRL można było

³ Mam na myśli pójście z Armią Czerwoną we wrześniu 1939 r., a prywatnie małżeństwo z ukraińskim komunistą Ołeksandrem Kornijczukiem, autorem pierwowzoru literackiego filmu *Bohdan Chmielnicki* w reżyserii Ihora Sawczenki. Biografie Wandy Wasilewskiej i jej ojca są tematem bardzo „filmowym”.

wspomnieć, że Wasilewski sygnował traktat ryski ze strony polskiej i ze względu na to, że radziecka delegacja nie znała języka ukraińskiego, napisał ukraińskojęzyczną wersję traktatu [*Wyprawa kijowska 1920*, 2017, 38'32"-38'42"].

Film Janusza Majewskiego *Lekcja martwego języka* z 1979 r. miał problemy z kolaudacją właśnie ze względu na wątek ukraiński. Akcja toczyła się w małym, galicyjskim miasteczku, pod koniec I wojny światowej. Reżyser, po negocjacjach z ministrem kultury i sztuki, miał usunąć z czapki jednej z bohaterek filmu emblemat w postaci Tryzuba, musiało także zniknąć z filmu zawołanie „Haj ziwe wilna Ukraina” jako nacjonalistyczne [Białous, 2015, 142], a także zapewne z tego względu, że wymagało wyjaśnienia, czy chodzi np. o Ukrainę radziecką czy Zachodnioukraińską Republikę Ludową.

Ochotnicy roku dwudziestego (1995)

W połowie lat 90. Telewizja Polska zrealizowała 50-minutowy film dokumentalny *Ochotnicy roku dwudziestego* w reżyserii Krzysztofa Nowaka-Tyszowieckiego. Posłużono się metodą historii mówionej: był to ostatni moment, by zebrać materiał w postaci relacji uczestników wydarzeń sprzed trzech ćwierćwieczy⁴. Same relacje zostały przeplecione dość dowolnie, widz ma wrażenie chaosu, nie wie o którym dniu i odcinku frontu opowiada dany weteran. Oprócz wypowiedzi świadków w filmie pokazano także fotografie z kilku archiwów, jednak podobnie bez doprecyzowania z jakich miejsc i czasu pochodzą. Monotonii przekazu dodaje fakt, że łącznie przez kilkanaście minut projekcji nie występuje żaden komentarz słowny (na przykład wymienionego jako konsultanta, Janusza

⁴ W filmie jako tytułowi bohaterowie wystąpili: Lucjan Długołęcki (1901), Józef Hartowski (1902), Stanisław Pierściński (1898), Michał Skarbiński (1903), Antoni Strynkiewicz (1900) i Alojzy Świerczewski (1901). Nazwiska i daty urodzenia podano w kolejności zgodnej z treścią napisu końcowego.

Odziemkowskiego⁵), a narracja obrazowa (montaż fotografii z 1920 r.) jest nieuporządkowana i niejasna.

W filmie trudno się doszukać wątków polsko-ukraińskich. Wprawdzie jeden z weteranów wspomina o Kozakach, jednak ma na myśli Kozaków Dońskich walczących po stronie bolszewików. Dwukrotnie nazwa „Ukraina” w cyrylicy pojawia się na sfilmowanych fotografiach, w obu przypadkach jako treść bolszewickiego plakatu propagandowego w końcowej treści filmu (na zasadzie kontrastu założeń z fiaskiem ofensywy i rozprzestrzenienia się komunizmu na całą Europę).

Trudne braterstwo (1998)

Film *Trudne braterstwo*, którego tytuł stanowił inspirację tematu tego opracowania, powstał z inicjatywy Jerzego Giedroycia (1906-2000), redaktora opozycyjnego czasopisma „Kultura”, wydawanego w Paryżu od końca lat 40. XX w. Patronat nad filmem objął ówczesny prezydent Rzeczypospolitej, Aleksander Kwaśniewski. Ze względu na wymowę, a także czas (kontekst) powstania, *Trudne braterstwo* można zaliczyć do nurtu filmów polskich, przez które usiłowano spopularyzować widzom skomplikowane historyczne relacje polsko-ukraińskie. Za pierwszy (lub jeden z pierwszych) film nurtu można uznać *Na szerokiej Ukrainie*, zrealizowany tuż po ogłoszeniu niepodległości przez Ukrainę w 1991 r. W związku z obchodami 370 rocznicy (pierwszej) bitwy pod Chocimiem [*Na szerokiej Ukrainie*, 1991]. Oprócz relacji z rocznicy historycznego zwycięstwa, film jest cennym zapisem entuzjazmu, jaki udzielał się ludności ukraińskiej po upadku Związku Radzieckiego. Bodaj najbardziej znanym

⁵ Profesor Janusz Odziemkowski, w czasie realizacji filmu dr, już wówczas znany był jako autor m. in. monografii *Bitwa Warszawska 1920 roku* (1990) oraz przykładowo *Cyców 1920*. Dobór konsultanta był więc trafny, natomiast do dalszych badań pozostawiam ustalenie czy badacz miał realny wpływ na kształt filmu.

(wplywowym) dziełem, dotyczącym relacji polsko-ukraińskich (Rzeczypospolitej i Kozaczyzny) jest *Ogniem i mieczem* z 1999 r.⁶ Wszystkie wymienione filmy powstały między rozpadem Związku Radzieckiego, a wejściem Polski w struktury NATO. Znamienne, że Giedroyc w *Trudnym braterstwie* stwierdził, iż niepodległość Ukrainy ma z perspektywy polskiej większą wagę, niż akces do Paktu Północnoatlantyckiego.

W filmie wypowiada się jako konsultant Norman Davies. To istotna informacja, zważywszy na fakt, że nie był wówczas jeszcze powszechnie znanym historykiem, a także z tego powodu, że niedługo przed powstaniem filmu ukazał się polski przekład monografii doktorskiej Daviesa na temat wojny polsko-bolszewickiej 1919-1920 [Davies 1997]. Dzięki temu można mówić o intuicji filmowców w dobieraniu specjalistów w roli konsultantów, a także wzajemnej „promocji” i dopełnianiu narracji historycznej – tradycyjnej (pisanej, w formie publikacji) i filmowej, w kontekście popularyzacji wydarzeń z 1920 r. Ważne jest także, że w okresie „przedinternetowym” nazwisko zachodniego badacza w polskim filmie dokumentalnym mogło mieć wpływ na wzbudzenie większego zaufania widzów wobec przekazu.

Oprócz Giedroycia i Daviesa, w filmie wypowiadali się także Wiktor Hołubko, Daniło Husar Struk, Arkadij Żukowski, Aleksander Kolańczuk, Wołodimir Serhijczuk, Wasyl Michalczuk, gen. dyw. Stefan Tarnawski (weteran wojny 1920 r.), por. Józef Hartowski (weteran wojny 1920 r.), Tadeusz Andrzej Olszański (autor *Historii Ukrainy XX w.*, zob. Olszański 1994), ppłk Tadeusz Krząstek a więc polscy i ukraińscy historycy i wojskowi. W warstwie wizualnej pokazano

⁶ Film ma obszerną literaturę przedmiotu, której nie sposób tu wymienić. Warto natomiast wspomnieć, że przy okazji prac nad *Ogniem i mieczem*, często na planie filmu, powstało kilka krótkometrażowych dokumentów, w których w popularno-naukowym ujęciu przybliżono wybrane fragmenty dziejów niektórych miejsc na zachodniej Ukrainie.

dużą liczbę archiwalnych fotografii i map, a także fragmenty filmowe z około 1920 r. (np. ujęcie obu dowódców salutujących z okna pociągu, ujęcie Mychajły Hruszewskiego, Włodzimierza Lenina, przejazdu pociągów pancernych). Uwaga została skupiona na kooperacji wojsk polskich i ukraińskich wobec Armii Czerwonej.

W filmie zaakcentowano rolę ukraińskiego płk. Marka Bezruczko w obronie Zamościa, w większej zaś mierze podkreślono rolę Semena Petlury. Zaznaczono, że zarówno Petlura, jak i Piłsudski, nie ukończyli szkoły oficerskiej, więc byli wojskowymi samoukami. Zwrócono uwagę na podobieństwo obu dowódców w sensie zarówno ludzkim (przykładowo przeproszenie ukraińskich żołnierzy przez polskiego naczelnika) jak militarnym – obaj byli realistami. Przypomniano także, że po traktacie ryskim właśnie z inicjatywy Piłsudskiego pomagano Petlurze ukryć się w Polsce przez agentami komunistycznymi. Natomiast po śmierci tego ostatniego, marszałek usiłował wpłynąć na francuską opinię publiczną, aby doszło do uczciwego procesu (ukarania, a nie uniewinnienia) zamachowca. Wszystkie te zabiegi miały, jak się zdaje, na celu popularyzację wiedzy o Petlurze przez analogie z lepiej znaną, przynajmniej w Polsce, postacią Piłsudskiego.

W *Trudnym braterstwie* poruszono m.in. sprawę zarzucanego Polakom przez twórców filmu *PKP* okradanie Ukrainy ze zboża w 1920 r. Lektor wyjaśniał: „Naczelnik Państwa odmówił też administracji polskiej zgody na wywóz wielkich zapasów żywności z zajmowanych terenów, zauważając przy okazji: - Miasta głodne. A obok tego ogromne możliwości wyżywienia. Czysto bolszewicka dezorganizacja” [*Trudne braterstwo* 1998, 16’30”-16’46].

Jeśli uogólnimy, że celem twórców było wyeksponowanie przyjaznych relacji polsko-ukraińskich, dziwić może częstotliwość filmowania pomnika Bohdana Chmielnickiego w Kijowie. O ile zasadność takich ujęć w przypadku archiwalnych filmów lub kronik z pierwszej ćwierci XX w. można wyjaśnić ich wartością historyczną, o tyle „nie na

miejscu” zdaje się być dobór tła do ujęć, pokazujących jednego z konsultantów. W połowie filmu pojawia się w Bohdan Hudź (prezes Centrum Badań Naukowych Polski we Lwowie), który o sojuszu polsko-ukraińskim mówi właśnie stojąc tyłem do pomnika Chmielnickiego [tamże, 20’20”-20’27”; 22’44”-22’48”; 24’13”-24’33”; 25’01”-25’13”; 25’29”-25’41”]. Z punktu widzenia wymowy, symboliki przyjaznych relacji, bardziej odpowiednimi plenerami zdają się być okolice (bliższego Lwowowi) Chocimia i pomnik hetmana Konaszewicza-Sahajdacznego (odsłonięty w 1991 r.), a nie zaprojektowany przez rosyjskiego rzeźbiarza Michaiła Mikieszyna pomnik przywódcy powstania przeciw Rzeczypospolitej. A jeśli pomnik Chmielnickiego miał w filmie symbolizować Kijów, czy nie bardziej dyplomatycznie byłoby pokazać np. sobór św. Zofii (pojawiający się w filmie jedynie migawkowo dopiero po zakończeniu wypowiedzi Bohdana Hudzia) [zob. Szymala, 2019, 133-135]?

Ukraina. Narodziny narodu (2004-2007)

Wkrótce po premierze *Ogniem i mieczem* Jerzy Hoffman zdecydował pozostać przy tematyce polsko-ukraińskiej i rozpoczął przygotowywanie serialu o historii Ukrainy⁷. Był to powrót do formy dokumentalnej (reżyser karierę filmową rozpoczynał w latach 50., tworząc filmowe dokumenty z Edwardem Skórzewskim). Inspiracją, jak sam na początku wyjawiał, była lektura książki byłego prezydenta Leonida Kuczmy *Ukraina to nie Rosja* [Kuczma 2003]. Hoffman stworzył serial o historii Ukrainy, parafrazując tytuł amerykańskiego giganta sprzed niemal stulecia. Jego *Ukraina. Narodziny narodu*

⁷ Premierowy pokaz miał miejsce w czerwcu 2008 r. we Lwowie; w grudniu tego roku film w czterech wersjach językowych (angielska, polska, rosyjska, ukraińska) trafił do dystrybucji. Projekcja odbyła się również 10 maja 2013 r. w Muzeum Kinematografii w Łodzi jako część obchodów 20-lecia współpracy z Odessą. Por. <http://www.portalfilmowy.pl/wydarzenia,5,14982,0,1,Polska-premiera-Ukrainy-Narodziny-narodu.html> [online, dostęp 21.12.2015]. Zob. Л. Брюховецька, *Історія України за Єжи Гофманом*, „Кіно-Театр” 2007, nr 4.

przedstawia popularno-naukowy wykład dziejów tego kraju (właśnie ze zwróceniem uwagi na kształtowanie się narodu) od starożytności po współczesność. Historię Ukrainy w latach 1918-1921, w tym także relacje polsko-ukraińskie, przedstawiono w ostatnich dwudziestu minutach trzeciego odcinka, zatytułowanego Ukraina czy Małorosja. Poza kwestiami czytany przez lektora, trzykrotnie wypowiadał się sam Hoffman. W pierwszej dotyczącej omawianego okresu wypowiedzi, reżyser scharakteryzował skomplikowaną sytuację wewnętrzną na Ukrainie w 1918 r. w związku z zakończeniem działalności Centralnej Rady i obecności wojsk niemieckich:

„Rada musiała budować państwo, gdy proces tworzenia narodu jeszcze trwał. W miastach Ukraińcy stanowili mniejszość, burżuazja popierała białych, proletariat – czerwonych. Masy żołnierskie, które tak spontanicznie poparły Radę, wróciły na wieś. Chłop chciał ziemi. A tę ziemię zadeklarowali mu bolszewicy. A w tym czasie, młodzi socjalistyczni działacze Rady tracili czas na ideologiczne spory. I nie zbudowali ani administracji, ani armii. Jednakże ewidentnym sukcesem Rady był fakt, że Rząd Tymczasowy, a po nim bolszewicy, musieli uznać odrębność Ukrainy. A proklamowana niepodległość stanie się symbolem i celem na przyszłość” [Ukraina. Narodziny narodu, 2007, 36'00-36'55].

Następnie zapoznano widzów z kulisami polityki narzuconego przez Niemców hetmana Pawła Skoropadskiego. Kolejno omówiono okoliczności genezy i przebiegu wojny polsko-ukraińskiej 1918-1919 r. (walki o Lwów, mediacja Ententy, połączenie obu państw ukraińskich, wkroczenie do Galicji armii gen. Józefa Hallera). Wojska polskie latem 1919 r. wyparły armię ukraińską za Zbrucz. W związku z trudnością w jednoznacznej ocenie, a także emocjami, w celu znalezienia balansu (może też zwolnienia tempa, pogłębienia refleksji), ponownie głos zabrał reżyser:

„Czy był możliwy kompromis? Emocjonalnie ani Ukraińcy, ani Polacy, nie byli do tego gotowi. Istotą sprawy był Lwów. Ale to stosunkowo łatwe polskie zwycięstwo przyniesie gorzkie owoce. Trudno nie zgodzić się z ukraińskim

historykiem, Profesorem Jarosławem Hrycakiem, że pomogło ono bolszewikom odbudować Imperium Rosyjskie pod nazwą Związku Radzieckiego. Dwadzieścia lat później to imperium, wraz z hitlerowskimi Niemcami, dokona czwartego rozbioru Polski. A polski historyk, Maciej Kozłowski, dodaje «a jeśli dziś ze zgrozą wspominamy to, co działo się na Wołyniu i w Galicji w latach II wojny światowej, musimy pamiętać, że były to w dużej mierze skutki zwycięskiego polskiego pochodu nad Zbrucz» [Tamże, 42'16"-43'13". Zob. Kozłowski, 1986; 1990; 1999; Hrycak, 2000]

Kolejno w filmie ukazano przemarsze wojsk przez terytoria ukraińskie, wskazano na często zmieniającą się władzę, eksploatację ludności i kraju. W ostatniej, zamieszczonej w tej części cyklu, wypowiedzi, reżyser porównał rewolucję ukraińską do rosyjskiej. Mimo, iż Ukraińcom nie udało się utworzenie własnego państwa, wysiłek ten – konkludował – nie poszedł na marne. W ostatnich ujęciach filmu pokazano groby ukraińskich żołnierzy i oficerów, poległych w tej wojnie, w tym pochowanego w Warszawie Marka Bezruczko (podobnie, mogiły pokazano w Trudnym braterstwie).

Umiejętność syntezy wykładu, właściwą dobrym pedagogom, a także sposób, w jaki przedstawiono reżysera-konsultanta przywodzi na myśl filmowanych ex catedra w swoich gabinetach historyków – wiarygodności dodaje tło w postaci książek, szabli i innych rekwizytów. Trzeba też podkreślić, że Hoffman powoływał się na autorytety-zawodowych historyków. Stanowi to argument za tym, aby Jerzego Hoffmana zaliczyć w poczet historyków, przynajmniej w ramach historii wizualnej [por. Witek, 2016].

1920. Bitwa Warszawska (2011)

W 2011 r. miał premierę polski film fabularny *1920 Bitwa Warszawska*. Reklamowano go właściwościami technicznymi (pierwsza krajowa produkcja zrealizowana w technologii

trójwymiarowej)⁸, patriotycznym tematem i nazwiskiem reżysera Jerzego Hoffmana. Mimo, że został raczej chłodno przyjęty przez widzów (niskie średnie oceny na portalach internetowych, np. średnia ocen na Filmweb'ie to blisko 4/10), wypada przyjrzeć mu się szczególnie ze względu na dużą popularność w sensie dostępności. Dzięki temu, że film był i jest powszechnie znany, można mówić o szerokiej recepcji, a więc także popularyzacji filmowej wersji (wizji) historii, niezależnie czy pretendował do miana rekonstrukcji historycznej, czy nie. Niedługo po premierze opublikowano po raz pierwszy monografię Doroty Skotarczak *Historia wizualna* [Skotarczak 2012]. Autorka w jednym z rozdziałów dokonała analizy filmu, korzystając z konsultacji innego historyka, specjalisty w dziedzinie historii i dziejach myśli politycznej XX w., Włodzimierza Suleji. Aby zreferować kwestię „trudnego braterstwa” w filmie Hoffmana, zasadne będzie przytoczenie fragmentu tej rozmowy:

- Dorota Skotarczak [D.S.]: A kwestia ukraińska. Filmowy Piłsudski mówi: «Oddamy Ukrainę Ukraincom».
- Włodzimierz Suleja [W.S.]: Z naszego punktu widzenia to było najsensowne rozwiązanie. Z tym, że to się odbywało na wyższej płaszczyźnie... W ogóle sytuacja Ukrainy była szalenie skomplikowana.
- D.S.: W ogóle ukraińska świadomość narodowa zaczęła się budzić dopiero w XIX wieku.
- W.S.: Tak. I trzeba pamiętać, że inna była świadomość Ukraińca galicyjskiego, «habsburskiego», inna zaś carskiego. Do tego intelektualna dominacja strony polskiej na Ukrainie. Wszystko to bardzo skomplikowane. Można powiedzieć, że Piłsudski wymusił na stronie sowieckiej kontrakcję ukraińską.

⁸ Na aspekt techniczny zwrócono uwagę w filmie zrealizowanym na planie *Bitwy Warszawskiej 1920*, pod tytułem *Bitwa Warszawska 1920 w 3d*, reż. H. Polak, R. Pogoda, Polska 2010. Film jest dostępny online: <https://www.youtube.com/watch?v=xmPMh1GMaPM> [dostęp 03.2019].

- D.S.: A Kozacy? W filmie deklarują się oni jako walczący z bolszewikami.
- W.S.: Tak, to były oddziały Jakowlewa. To byli ludzie, którzy się chcieli dostać do Wrangla, na Krym. Ale walczyli po naszej stronie. Bardzo rzecz upraszczając, to byli zwolennicy «trzeciej Rosji», nie carskiej, nie bolszewickiej. Takiej, która chciała też z nami współpracować.
- D.S.: W filmie ich dowódca mówi, że walczy z nienawiści do bolszewizmu.
- W.S. Możliwe. Opór kozacki był spory. Oddziały kozackie walczyły po stronie polskiej, ale znów nie tam, gdzie je pokazano, tylko na południu” [tamże, 181-182].

W dalszej części przywołanej rozmowy, historycy zgodnie stwierdzili, że film nie daje rozeznania ani względem czasu, ani miejsca akcji – fabuła rozgrywa się latem, nie wiadomo dokładnie gdzie. Nie ma to zresztą znaczenia przy analizie z punktu widzenia historii wizualnej. Hoffman już podczas realizacji wcześniejszych filmów „historycznych” miał świadomość, że nie jest w stanie, podobnie jak historycy czy literaci, rzetelnie i drobiazgowo pokazać „jak było”, może natomiast spróbować stworzyć świat prawdopodobny, film dzięki któremu możemy zrozumieć historię [zob. np. Dzewiński 2019]. Z tego punktu widzenia nie powinniśmy zwracać uwagi na detale w rodzaju nieodpowiednich guzików czy czapek żołnierzy (jak robią to często „amatorscy” historycy, zwykle zresztą dla poklasku), a docenić (także jako widzowie lub krytycy) ludzką prawdziwość świata sprzed lat, z prawdopodobnymi sytuacjami i mentalnością ludzi dawnych epok. Jeśli zaś chodzi o aspekt polsko-ukraiński, te epizody zostały w filmie pokazane zgodnie z prawdą. Z tego powodu „film *Bitwa Warszawska* dostarczyć może pewnej wiedzy historycznej, choć ma ona charakter ograniczony” [Skotarczak 2012, 184]. Można dodać, że także wywołana filmem dyskusja może wpłynąć i z pewnością już wpłynęła, na zainteresowanie historią, w tym sięgnięcie przez widzów „nie-historyków”, po naukowe opracowania.

Nowe Ateny (od 2016 r.)

Wiosną 2016 r. na kanale TVP Historia rozpoczęto emisję programu w formie debat historycznych zatytułowanego tak jak słynne XVIII w. dzieło Benedykta Chmielowskiego: *Nowe Ateny*. W wielu edycjach skupiono się na wydarzeniach XX w., w tym przynajmniej trzy dotyczyły wydarzeń lat 1918-1921 („Błękitna Armia Generała Hallera”, „Wyprawa kijowska 1920”, „Idea Międzymorza”). Zwłaszcza dwa ostatnie, a także odcinek „Relacje polsko-ukraińskie”, zasługują na bliższe przyjrzenie. Debaty prowadził Piotr Gursztyn, zapraszał historyków i publicystów.

W debacie poświęconej wyprawie kijowskiej 1920 r. udział wzięli: Bogusław Kubisz (wydawnictwo Bellona), Janusz Odziemkowski (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego), Maciej Rosalak (tygodnik „Do Rzeczy”), Wiesław Wysocki (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego). Wszyscy, związani z Warszawą, rozmówcy, zgodnie stwierdzili że polsko-ukraińska akcja przeciw bolszewikom nie tylko miała sens, ale była wręcz konieczna. Nośne są zwłaszcza wypowiedzi profesora Odziemkowskiego, w tym słowa „gdyby nie było tego epizodu wyprawy na Kijów, polsko-ukraińskiego sojuszu wtedy, na czym dzisiaj, gdzie mielibyśmy dzisiaj pole, te zbieżności polsko-ukraińskie, na czym byśmy budowali trudne porozumienie, ale jednak porozumienia (...). Jest już spora grupa Ukraińców, którzy (...) przyznają, że droga Ukrainy była z Piłsudskim wtedy (...) jedyną drogą możliwą”. „Medialność” historyka wynika być może z faktu lepszego oswojenia z kamerą wskutek wcześniejszych doświadczeń w roli konsultanta filmu *Ochotnicy roku dwudziestego* oraz (równolegle), pełnometrażowego dokumentu fabularyzowanego *Błękitna Armia 1917-1919*.

Debata z 2017 r. dotycząca idei międzymorza (podtytuł „czy nadal żywa?”) ma w dużej mierze charakter politologiczny i hipotetyczny: dyskutanci porównywali i rozważali *pro et contra* różnych związków

między państwami oraz zastanawiali się nad definicją unii, federacji, konfederacji. Akcent „ukraiński” pojawił się niemal niezauważalnie. Otóż Michał Przeperski zwrócił uwagę na aspekt relacji polsko-czechosłowackich; Łukasz Adamski stwierdził że w badaniach relacji między państwami i narodami niedostatecznie zwraca się uwagę na psychologię historyczną, Jerzy Targalski powoływał się na gospodarkę jako istotny czynnik mogący mieć wpływ na zbliżenie dwóch stron, natomiast Paweł Kowal uporządkował definicje międzymorza/federacji z punktu widzenia politologii.

Poszczególne odcinki cyklu rozpoczyna wprowadzenie w formie przypomnienia głównych wydarzeń historycznych, ilustrowanych fotografiami i filmami dokumentalnymi z epoki. Mimo iż w przeważającej mierze widzowie oglądają rozmówców (zamiast przykładowo inscenizacji lub kontynuacji materiału archiwalnego), materiały te można zaklasyfikować jako filmy historyczne na temat relacji polsko-ukraińskich, w tym w okresie 1918-1921. Ze względu na udział konsultantów, stanowią źródła do historii nauki (historycznej), ukazują także różnicę zdań, a więc mają istotne znaczenie np. jako środek dydaktyczny na poziomie szkolnictwa średniego. Odmienne interpretacje i spory o szczegóły mogą przyczynić się do pogłębienia zainteresowania danym wydarzeniem przez widza i poskutkować sięgnięciem po opracowania w formie tradycyjnej historiografii lub innych filmów.

Legiony i Piłsudski (oba z 2019) – filmy bez wątku ukraińskiego

Film Dariusza Gajewskiego *Legiony* koncentruje się na ostatnich latach I wojny światowej, jedynie w epilogu przedstawione zostały wydarzenia z jesieni 1918 r. Wyeksponowano wątki polskie, choć niejednokrotnie miejsca akcji sugerowałyby choć wzmiankowanie o relacjach z Ukraińcami. Podobnie w filmowym portrecie Józefa

Piłsudskiego (2019) w reżyserii Michała Rosy, nie pokazano żadnych wątków polsko-ukraińskich.

Trudno stwierdzić, czy główną przyczyną braku wątków ukraińskich były patriotyczne oczekiwania polskiej widowni czy aspiracje twórców lub ścisłe trzymanie się scenariusza, w każdym razie oba filmy pod względem historiozofii zdają się oddalać od idei „trudnego braterstwa”, akcentując polskie „samowyzwolenie” i stawiając pomnik żołnierzom i ich dowódcy. Biorąc pod uwagę, że na oba filmy do kin poszło wielu uczniów szkół (podstawowych i średnich), zasadnie jest założyć, że aspekty „trudnego braterstwa” mogły być dodane w ramach lekcji historii lub języka polskiego (a także wiedzy o społeczeństwie bądź – jeszcze wówczas – wiedzy o kulturze) przez nauczyciela. To już jednak wykracza poza ramy tego opracowania i kieruje się w stronę dydaktyki historii oraz ram recepcji filmów historycznych [w broszurze promocyjnej filmu *Piłsudski*, zawierającej materiały dydaktyczne dla nauczycieli również jednak nie poruszono wątków polsko-ukraińskich].

PODSUMOWANIE. PROPOZYCJE DALSZYCH BADAŃ.

W podsumowaniu trzeba wskazać na kilka kwestii. Po pierwsze, wszystkie opisane wyżej filmy dają się zaklasyfikować jako historyczne, w dodatku nawet podwójnie historyczne. Stanowią bowiem źródło do czasów, w których powstały, zawierają także olbrzymi materiał poznawczy o wydarzeniach, które przedstawiają. Aby wartości te odróżnić i dobrze zrozumieć, konieczne są objaśnienia historyków, optymalnie – historyków wizualnych. Do tego typu komentarzy (modeli) aspiruje to opracowanie.

Trzeba pamiętać o presji polityki historycznej i propagandzie. W interesujący sposób kwestie te wyjaśnił Norman Davies w filmie *Trudne braterstwo*. Historyk konkludował, że po pokoju ryskim „świat zachodni przyjął propagandę radziecką. Masowo. Ja miałem straszne trudności przekonać kolegów, że wojna z Rosją sowiecką zaczęła się

[już] w 1919 r. i nie przez atak Piłsudskiego na Kijów. I że Kijów przecież nie był w Rosji. Kijów był stolicą Ukrainy w 1920 r. i stolica była okupowana przez bolszewików – przez Rosjan. I jednak cała akcja w Londynie latem 1920 r. odbyła się pod hasłem «ręce precz od Rosji» [Trudne braterstwo 1998, 30'37"-31'13"]. Mamy więc do czynienia i z polityką historyczną i rolą propagandy. W tym sensie filmy takie jak *Ukraina. Narodziny narodu* oraz *Trudne braterstwo* mogą być postrzegane jako próba zbalansowania (wskutek przyjęcia alternatywnej interpretacji filmowej narracji historycznej) i szerzej – przeciwwagi propagandy radzieckiej (zawartej w historiografii i filmografii, przykładowo w filmie *PKP Piłsudski kupił Petlurę*).

Zarówno rzeczywistość pierwszych lat po Wielkiej Wojnie, jak i historiografia tych wydarzeń, a także ich filmowe interpretacje, były skomplikowane i nacechowane ogromnym ładunkiem emocjonalnym. Podobnie, jak historyk uprawiający tradycyjną, konwencjonalną historiografię, podejmując temat wojny lub sojuszu polsko-ukraińskiego, zawsze będzie narażony na skrajne oceny, analogicznie historyk wizualny usiłujący przybliżyć wybrane filmowe narracje, także skazany jest na fragmentaryczność ujęcia.

Z tego powodu należy wskazać na konieczność dalszych badań, poszukiwań i refleksji, przybliżono bowiem wyżej jedynie kilka przykładów filmowych; wiele wciąż pozostaje do analizy przez pryzmat „trudnego braterstwa”. Wśród wizualnych wyobrażeń relacji polsko-ukraińskich lat 1918-1921, powstałych w ostatnim okresie, trzeba wymienić ukraińskie filmy fabularne: *Сім пострілів в Україну (Симон Петлюра)*, reż. Л. Анічкін, 1999; *Остатній гетьман* (reż. Р. Плахов-Модестов) z 2004 r. (filmowy portret Pawła Skoropadskiego); filmy krótkometrażowe: część cyklu dokumentalnego z początku lat 90. *Невідома Україна. Нариси нашої історії* pod tytułem *Симон Петлюра*, reż. Є. Шаботенко, О. Драгаєв-Бойчук; a także *Симон Петлюра*, reż. О. Фролов, В. Шкурін, 2008

oraz film rosyjski *Кулі для Петлюри* (2007) [Брюховецька, 2014, 300-312].

Osobną grupą filmów są te dotyczące wojny polsko-ukraińskiej (1918/1919), w tym podejmujące temat walk o Lwów i Przemyśl (przykładowo *Orlęta*, reż. K. Krzyżanowski, D. Walusiak, 2002; *Legenda Orłat Lwowskich*, reż. J. Janicki, 2002; *Obrona Lwowa*, reż. K. Lang, 2009; *Orlęta bronią przemyskiego gniazda*, reż. A. Niemiec, 2018). Wzmianki o okresie 1918-1921 pojawiają się także w cyklu dokumentalnym Stanisława Niciei o zamkach kresowych Rzeczypospolitej [zob. Szymala 2016, 70-71]. Podejmując się analizy zarówno przedstawionych wydarzeń, jak samych wizualizacji, trzeba dokonać chłodnej refleksji, by uniknąć skrajnego, narodowego ujęcia.

BIBLIOGRAFIA

- Białous, Maciej; 2015, Społeczna konstrukcja filmów historycznych. Pamięć zbiorowa i polityka pamięci w kinematografii polskiej lat 1920-2010, rozprawa doktorska dostępna online, Białystok.
- Bobowski, Sławomir; 2016, Tematyka ukraińska w powojennym polskim filmie fabularnym do 1989 r., „Studia Filmoznawcze”, nr 37.
- Borzęcki, Jerzy; 2012, Pokój ryski i kształtowanie się międzywojennej Europy Wschodniej, Warszawa: PISM.
- Bruchowecka, Łarysa; 2016, Polska w kinie ukraińskim, „Studia Filmoznawcze”, nr 37.
- Brzoza, Czesław; Sowa, Andrzej Leon; 2006, Historia Polski 1918-1945, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Burski, Jan Jacek; 2010, Między prometeizmem a Realpolitik. II Rzeczpospolita wobec Ukrainy Sowieckiej 1921-1926, Kraków: Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagiellonica”.
- Davies, Norman; 1997, Orzeł biały, czerwona gwiazda: wojna polsko-bolszewicka 1919-1920, przeł. A. Pawelec, Kraków: Znak.

- Drzewiński, Sebastian; 2019, Kmicic w trój wymiarze. O „Potopie” Jerzego Hoffmana jako adaptacji powieści historycznej [w:] Film a historia. Szkice z dziejów wizualnych, red. M. E. Kowalczyk, J. Szymala, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Hrycak, Jarosław; 2000, Historia Ukrainy 1772-1999. Narodziny nowoczesnego narodu, przeł. K. Kotyńska, Lublin: Instytut Europy Środkowo-Wschodniej.
<https://www.rp.pl/Film/181109457-Pilsudski-na-ekranie-Od-komendanta-do-jowialnego-dziadka.html>
- Kozłowski, Maciej; 1986 Krajobrazy przed bitwą, Kraków: Znak.
- Kozłowski, Maciej; 1990, Między Sanem a Zbruczem: walki o Lwów i Galicję Wschodnią 1918-1919, Kraków: Znak.
- Kozłowski, Maciej; 1999 (wyd. 2), Zapomniana wojna: walki o Lwów i Galicję Wschodnią 1918-1919, Bydgoszcz: Instytut Wydawniczy Świadek.
- Kuczma, Leonid; 2003, Ukraina to nie Rosja, tłum. J. Redlich, Kryspinów.
- Lenin na Ekranie (1973), oprac. Banaszekiewicz W., Hartwig G., Warszawa.
- Olszański, Tadeusz Andrzej; 1994, Historia Ukrainy XX w., Warszawa: Volumen.
- Skotarczak, Doorta; 2012, Historia wizualna, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Skrycki R. (2009), Rewolucja Francuska w ikonografii. Katalog wystawy, czerwiec 2009, Szczecin: Biblioteka Główna US.
- Szymala Jacek; 2016, Zamki w Olesku i Podhorcach jako obiekty turystyczne i miejsca realizacji filmów historycznych [w:] tegoż, Film – Historia – Turystyka, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Szymala, Jacek; 2018, Hadziacz 1658-2018. Szkic historyczno-wizualny, „Kultura i Historia” nr 34.
- Szymala, Jacek; 2019, Powstanie kozackie 1648-1658. Studium z historii wizualnej, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Szymala, Jacek; 2019b, Obraz Wielkiej Smuty w wybranych pamiątkach, filmach i grze komputerowej. Szkic historyczno-wizualny [w:] Rzeczpospolita i Rosja

- w epoce nowożytnej. Relacje, polityka, kultura, red. P. Borowy, J. Pomian,
Łódź-Wrocław: ArchaeGraph.
- Tyszkiewicz, Jakub; Czapiewski, Edward; 2010, Historia powszechna. Wiek XX,
Warszawa: PWN.
- Wasilewski, Leon; 2014, Wspomnienia 1870-1904 (1914. Fragmenty dziennika 1916-
1926. Diariusz podróży po kresach 1927, wstęp i oprac. J. Dufurat, P.
Cichoracki, Łomianki: Wydawnictwo LTW.
- Witek, Piotr; 2008, Historyczny film dokumentalny jako dyskurs metaforyczny [w:]
Media audiowizualne w warsztacie historyka, red. D. Skotarczak:
Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Witek, Piotr; 2016, Andrzej Wajda jako historyk. Metodologiczne studium z historii
wizualnej, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Брюховецька, Ларіса; 2014, Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії, Київ
2014.

WYBRANA FILMOGRAFIA

- 1920. Bitwa Warszawska* (2011), reż. J. Hoffman.
- Błękitna Armia Generala Hallera* (2017, program Nowe Ateny),
<https://vod.tvp.pl/video/nowe-ateny,blekitna-armia-general-a-hallera,34535261>
- Idea Międzymorza* (2017, program Nowe Ateny), <https://vod.tvp.pl/video/nowe-ateny,idea-miedzymorza-czy-nadal-zywa,28794091>
- Legiony* (2019), reż. D. Gajewski.
- Lekcja martwego języka* (1979), reż. J. Majewski.
- Lenin w Polsce* (1964), reż. S. Jutkiewicz.
- Na szerokiej Ukrainie* (1991), reż. K. Krzyżanowski.
- Piłsudski* (2019), reż. M. Rosa.
- PKP (Piłsudski kupił Petlurę)* (1926).
- Polonia Restituta* (1981), reż. B. Poręba.

Stosunki polsko-ukraińskie (2017, program Nowe Ateny),

<https://vod.tvp.pl/video/nowe-ateny,stosunki-polsko-ukrainskie,25213930>

Rzeczpospolitej dni pierwsze (1989), reż. R. Wionczek.

Szczors (1939), reż. O. Dowżenko.

Śmierć prezydenta (1978), reż. J. Kawalerowicz.

Ukraina. Narodziny narodu (2004-2007), reż. J. Hoffman.

Wyprawa kijowska 1920 (2016, program Nowe Ateny), [https://vod.tvp.pl/video/nowe-](https://vod.tvp.pl/video/nowe-ateny,wyprawa-kijowska-1920,29824733)

[ateny,wyprawa-kijowska-1920,29824733](https://vod.tvp.pl/video/nowe-ateny,wyprawa-kijowska-1920,29824733)