WPROWADZENIE

DOI: 10.19195/0860-116X.37.4

Kino ukraińskie nie należy dzisiaj do tych, które przykuwają uwagę zagranicznych krytyków. Ukraina i Ukraińcy rzadko pojawiają się w filmach zagranicznych. Niedawno Centrum Studiów Kinematograficznych Uniwersytetu Narodowego „Akademii Kijowsko-Mohylańska” zorganizowało konferencję naukową pt. *Ukraina jako subiekt zagranicznej kinematografii*. Wykazano na niej na przykład, że w filmach amerykańskich Ukraińcy przedstawiani są zwykle jako przedstawiciele kryminalnego świata, a Ukrainki to najczęściej prostytutki. Nieliczne są przykłady, jak w trzeciej części *Transportera* (Olivier Megaton, 2008), w którym twórcy dali jednej z bohaterek możliwość zaprezentowania swojej ukraińskiej tożsamości i powiedzieć, że Ukraińcy to nie Rosjanie.

Polski krytyk Łukasz Jasina w artykule *Nie tylko W ciemności albo polskie kino i Ukraińcy*, ogłoszonym w czasopiśmie „Ukraina Moderna” (2013, nr 20), wspominając bohatera filmu Agnieszki Holland, Ukraińca Antoniego Bortnika, który współpracuje z nazistami, zaznacza: „Film Holland i przebudzenie w Polsce negatywnych historycznych nastawień do Ukraińców świadczą, że polsko-ukraiński dialog historyczny, jak i wcześniej, znajduje się w początkowym stadium”. I wyciąga wniosek: „(...) obraz Ukraińca w polskim kinie jest skrajnie niezadowolający”¹. W innych artykułach krytyk omawia również ukraińskie filmy, które odnoszą się do wspólnej historii Polaków i Ukraińców. I chociaż filmu Holland on nie ocenia, a tylko konstatuje fakt odtworzenia w nim „negatywnych historycznych odczuć”, to ukraińskie filmy *Żelazna sotnia* Olesia Janczuka i *Bohdan Zenobi Chmielnicki* Mykoły Maszczenki obwinia o subiektywizm i nastroje antypolskie, czyli upolitycznia przedstawione w nich wydarzenia historyczne. Czy wynika z tego, że Ukraińcom nie dzieje się dobrze na przestrzeni kina zagranicznego?

W ostatnich latach miały miejsce wydarzenia dla Ukrainy znaczące: rewolucja godności, aneksja Krymu i wywołana przez Rosjan wojna w Donbasie. Jak zazna-

¹ Ł. Jasina, *Nie tylko W ciemności albo polskie kino i Ukraińcy*, „Ukraina Moderna” 2013, nr 30.

cza Stanisław Ligudziński, w Polsce znów przypomniano sobie wypowiedź Jerzego Giedroycia: „Bez niezależnej Ukrainy nie ma niezależnej Polski”. Mądrość tych słów zainspirowała profesora Sławomira Bobowskiego, by kolejny numer redagowanych przez niego „Studiów Filmoznawczych” poświęcić polskiemu i ukraińskiemu dialogowi, a dokładniej tematowi Ukrainy w polskim filmie i odwrotnie: tematowi Polski w filmie ukraińskim. Polska i Ukraina we wzajemnym artystycznym oglądzie to idea cenna dla wzajemnego poznania i zrozumienia, zresztą dla zbliżenia dwóch sąsiednich narodów. Jako badacz kina ukraińskiego i kierownik Centrum Studiów Kinematograficznych na Uniwersytecie Narodowym „Akademii Kijowsko-Mohylańskiej” z radością wyraziłam zgodę na udział w tym projekcie: w miarę swoich sił sprzyjałam jego realizacji i jako autor, i jako tłumacz.

Powiem od razu, że jeżeli o polskich dokumentalnych filmach ostatnich 25 lat można było słyszeć i czytać w polskich periodykach, a także oglądać *Ogniem i mieczem*, *Ukrainę. Narodziny narodu* Jerzego Hoffmana, *W ciemności* Agnieszki Holland oraz dokument *Ciężkie braterstwo* Jerzego Lubacza, to filmy czasów PRL-u o zbrojnym konflikcie w Bieszczadach stały się całkowitym odkryciem, gdyż nie były pokazywane na Ukrainie i nawet nie wspomniano o ich istnieniu.

Badania polskich autorów — *Ukraiński temat w powojennym polskim filmie fabularnym do 1989 roku* Sławomira Bobowskiego, *Helena porwana albo związki polsko-ukraińskie* w *Ogniem i mieczem* Jerzego Hoffmana Stanisława Ligudzińskiego i *Bliscy nieznajomi. Obraz Ukrainy w Polskim filmie po 1989 roku* Piotra Czerkawskiego — są przykładami uważnego przeczytania tekstu filmowego. Uważnego, ale na szczęście nieupolitycznionego. Trzeba zaznaczyć, że w pierwszej z prac cieszy rzetelnie zbadany kontekst wydarzeń historycznych pokazanych w trylogii o bitwach z UPA. Autor przedstawia propagandowe zadania Ewy i Czesława Petelskich, autorów filmu *Ogniomistrz Kaleń*, ale zgłębiając psychologiczną charakterystykę wrogów — a żołnierze UPA byli wrogami obu polskich armii: i Ludowej, i Krajowej — autor odnajduje w nich również rysy pozytywne. I to nie tylko ze względu na poprawność polityczną, jest to przede wszystkim wynik zbadania i zrozumienia tych tragicznych stron historii. Artykuł zawiera sporo odwołań do gruntownej pracy Grzegorza Motyki (*W kręgu Łun* w Bieszczadach), w której statystyki i interpretacje wojny UPA w latach 1945–1947 w Bieszczadach są przekonujące: Ukraińska Powstańcza Armia przeciwdziałała wysiedlaniu Ukraińców z tych miejsc. Od udanego doboru materiałów źródłowych i badań historyków zależy jakość objaśniania tego czy innego filmu, poświęconego wydarzeniom historycznym, szczególnie gdy wydarzenia są problematyczne i tragiczne dla obu narodów. Przyczym zrozumiałe, że nawet i historykom czasami trudno jest zachować bezstronność przy tematach drażliwych. Nie przypadkiem Norman Davies pisał:

Nikt nie dokonał ogólnego bezstronnego oglądu ludobójstwa czasów wojny. Próby określenia polskich albo katolickich strat automatycznie umniejszają straty wśród Żydów i Ukraińców.

Takie badania wskazują na rolę żydowskich i ukraińskich kolaborantów na radzieckiej służbie lub ukraińskich formacji pod niemieckim dowództwem. Ciekawi ich działalność śląskich Polaków w niemieckiej Schupo i współpraca Polaków z Armią Radziecką, nie przejmują się podliczeniami żydowskich i ukraińskich ofiar UPA. Każde jednostronne badanie wykrzywia prawdę².

O walkach między Ukraińcami i Polakami na Łemkowszczyźnie (w Beskidach) pokazanych w filmach *Ogniomistrz Kaleń* (1961), *Zerwany most* (1962) i *Wilcze echa* (1968) mieszkańcy Ukrainy niczego nie wiedzieli, gdyż był surowy zakaz nawet wspominać o Ukraińskiej Powstańczej Armii, czy o przesiedleniu ludności, przeprowadzonemu na podstawie decyzji Stalina. Przesiedleńcy też milczeli. Jeden z uczestników tej wojny, Jurij Boreć żył w Australii, gdzie napisał i wydał kilka tomów beletryzowanych wspomnień, a w 2004 roku za jego zgodą i za jego pieniądze Oleś Janczuk nakręcił film *Żelazna sotnia*, w którym mowa o tym samym czasie i miejscu, co w polskiej trylogii lat sześćdziesiątych. Przyczyną zaostrenia ówczesnych stosunków między Ukraińcami i Polakami było dążenie Ukraińców, by po wojnie ziemie zachodnioukraińskie nie zostały w Polsce. Żołnierze UPA walczyli o niezależną Ukrainę, Polacy, rzecz jasna, chcieli zachować Kresy Wschodnie.

Ogień walki zaczął gasnąć dopiero wtedy — pisze W. Wiatrowicz — gdy zrozumiano, że ziemie zachodnioukraińskie nie należą ani do Ukraińców, ani do Polaków — zostały okupowane przez ZSRR. Polacy również utracili suwerenność własnego państwa — na jego czele stał promoskiecki marionetkowy rząd, który w szybkim tempie zbudował w Polsce totalitaryzm na wzór radziecki. Niegodzący się z tym Polacy zgrupowani w oddziałach podziemnej Armii Krajowej rozpoczęli walkę z nowym okupantem, a AK przeistoczyła się w oddziały WiN (Wolność i Niepodległość)³.

W świadomości społecznej obu narodów, — zaznaczał profesor Władysław Serczyk, — my stale istniejemy razem, jeden dla drugiego i dla siebie. Zanurzmy się w ten dawny świat, daleki, istniejący tylko w przeszłości, ale bliski i nam, i Ukraińcom⁴.

Chodzi o czas, kiedy Ukraina wchodziła w skład Rzeczypospolitej. Narodowyzwoleńcza walka pod przywództwem Bohdana Chmielnickiego zmieniła bieg wydarzeń na Ukrainie jak również, pośrednio, w Rzeczypospolitej. Dla polskich czytelników Sienkiewiczowskiego *Ogniem i mieczem* Bohdan Chmielnicki jest postacią negatywną:

Poczucie zła i dobra, czynu złego i dobrego, przemocy i sprawiedliwości mieszały się w Chmielnickim w jedno z poczuciem obrazy i korzyści własnej. Ten był dla niego szlachetnym, kto stał przy jego boku...⁵

² N. Davies, *Europa. Historia*, przeł. z ang. P. Taraszczyk, O. Kowalenko, Kijów 2001, s. 1065–1066 (przeł. z ukraińskiego M. Sarnowski).

³ W. Wiatrowicz, *Ukraińska Powstańcza Armia. Historia nieujarzmionych*, Lwów 2007, s. 60–61.

⁴ W. Serczyk, *Sprawy ukraińskie*, „Kino-Teatr” 1999, nr 4, s. 45.

⁵ Rozmowa z Bohdanem Stupką o filmie Jerzego Hoffmana *Ogniem i mieczem*, „Kino-Teatr” 1999, nr 4, s. 40–41.

Ale zupełnie innym — utalentowanym wodzem, charyzmatycznym przywódcą, założycielem Hetmańszczyzny — był on i pozostaje dla Ukraińców. Choć jeśli przyjrzeć się konsekwencjom ugody perejaśławskiej ukraińskiego hetmana z carem moskiewskim dla dalszych losów państwa kozackiego, to nie wszystko podlega jednoznacznej ocenie. To naturalne, że poglądy w obu krajach na postać Chmielnickiego są różne. Ale tak czy inaczej, tylko ten, kto nie posiada wiedzy i nie rozumie historii, może wyrywać jego postać z kontekstu historycznego. Oto kino polskie i ukraińskie dało aż trzy portrety słynnego hetmana: pierwszy w *Bohdanie Chmielnickim* Igora Sawczenki z 1941 roku, drugi w *Ogniem i mieczem* Jerzego Hoffmana w 1999 roku i wreszcie — w epopei *Bohdan Zenobi Chmielnicki* Mykoły Maszczenki (2006). Każdy z reżyserów miał swoje poglądy i przekonania oraz zamysł artystyczny. Jeżeli film Sawczenki był przykładem kina totalitarnego, w którym płomienne przemowy ukraińskiego wodza rezonują z analogicznym oratorskim patosem wodzów bolszewickich, a jego bitwy prognozują bliskie wydarzenia na frontach II wojny światowej, to wojna Ukraińców z Polakami w filmie Jerzego Hofmana, jak słusznie zauważyli polscy krytycy przywołani w artykule Stanisława Ligudzińskiego, bardziej przypomina wojnę domową w latach 1861–1865 w USA ukazaną w *Przeminęło z wiatrem* Victora Fleminga. Podobieństwo widać nawet w miłosnym trójkącie. Mykoła Maszczenko w swoim ostatnim filmie pokazuje zwycięstwa i wojowniczość Bohdana Chmielnickiego, koncentrując się na bitwach pod Zbarażem i Zborowem, dając jednocześnie swobodę kinematograficznemu wyobrażeniu realnych historycznych zdarzeń.

Znaczącą postacią cementującą wzajemne zrozumienie między dwoma narodami był wybitny ukraiński aktor Bohdan Stupka, który doskonale zagrał Bohdana Chmielnickiego w *Ogniem i mieczem*, a potem kontynuował współpracę z polskimi reżyserami — Jerzym Hoffmanem i Krzysztofem Zanussim (zagrał główną rolę w filmie *Serce na dłoni*). Przystępując do pracy w *Ogniem i mieczem*, Bohdan Stupka mówił:

Tak, zgodziłem się zagrać w filmie, w którym chodzi o tragedię dwóch narodów — ukraińskiego i polskiego... Tak w ogóle będzie to film o wielkiej miłości, o wysokich ludzkich uczuciach, o prawdziwej wierności. Spory, jakie powstały wokół mojego udziału w zdjęciach, jak i liczne protesty na Ukrainie przeciwko temu, są zbyt upolitycznione. Jest to zrozumiałe, takie teraz mamy czasy. Ja widzę Chmielnickiego jako silnego, rozumnego, dobrze wykształconego syna narodu ukraińskiego, utalentowanego wodza i doskonałego dyplomate. On umiał odczuć nadzieje i oczekiwania kozackich i wiejskich mas, wsparł się na nich i został prawdziwym ludowym przywódcą, postacią na skalę światową. Taki on będzie w moim wykonaniu⁶.

Rola Bohdana Stupki zebrała doskonałe recenzje: krytyk Tadeusz Sobolewski pisał, że Chmielnicki „jest najlepszą rolą w filmie”, a polski ambasador w USA nawet powiedział aktorowi, że film *Ogniem i mieczem* był właściwie filmem o Boh-

⁶ *Ibidem*.

danie Chmielnickim. Jerzy Hoffman odrzucił niektóre cechy Chmielnickiego, jak również wszystkie jego niesprawiedliwe osądy kozactwa ukraińskiego. Pokazał obopólne szkody wojenne dwóch narodów, z których chętnie skorzystała Rosja. Ten twórczy sukces jest ważny i dla twórczości Stupki, i dla utrwalenia związków kulturowych między Ukrainą i Polską.

Cenną inicjatywą dla utrwalania tych związków jest także niniejszy tom „Studiów Filmoznawczych”, który — jestem tego pewna — zainteresuje zarówno polskiego, jak i ukraińskiego czytelnika.

Łarysa Briuchowecka

Tłumaczenie z j. ukraińskiego Michał Sarnowski