Studia
Filmoznawcze
39
Wrocław 2018

Irina Patron

Lwowski Narodowy Uniwersytet im. Iwana Franki

POLSKI WOŁYŃ NA UKRAINIE. PRZEGLĄD UKRAIŃSKICH PUBLIKACJI INTERNETOWYCH O FILMIE WOJCIECHA SMARZOWSKIEGO

DOI: 10.19195/0860-116X.39.15

W artykule skupiłam uwagę na opublikowanych w internecie tekstach o filmie Wojciecha Smarzowskiego *Wołyń*, autorstwa krytyków sztuki, dziennikarzy, historyków i innych. Przedstawiłam ogólną krytyczną recepcję filmu, analizę jej postkolonialnych wyznaczników, rolę pamięci historycznej, motywy polityczne oraz interpretację wielu obrazów filmu w aspekcie mitologiczno-archetypowym.

Mimo że film *Wołyń* nie był na Ukrainie wyświetlany oficjalnie, to spotkał się z licznymi różnymi głosami i recenzjami ze strony zarówno fachowców, jak i zwykłych mieszkańców Ukrainy.

W październiku 2016 r. Instytut Polski w Kijowie, kierowany przez Ewę Figel, zapowiedział pokaz filmu *Wołyń*, ale za „obopólną zgodą” został on przeniesiony na „późniejszy okres. Data pokazu zostanie wyznaczona obustronnie”¹ — zaznaczyła w komentarzu dla agencji Ukrinform Mariana Beca, rzeczniczka Ministerstwa Spraw Zagranicznych.

„Zakazany owoc jest słodszy” — ta znana reguła właściwie podziałała na odbiór wspomnianego filmu i sprowokowała w ukraińskim internecie wiele dyskusji oraz postawiła wiele pytań, na które trudno znaleźć odpowiedzi. Internet wypełniły

¹ У столиці скасували показ польського фільму «Волинь», <https://zbruc.eu/node/57484> (dostęp: 15 października 2017).

głosy i recenzje noszące tytuły: *Babcina skrzynia czy puszka Pandory?*², „Wołyń”: *terytorium pierwotnego strachu*³, *Życie po „Wołyniu”*⁴, *Plądrowane kresy*⁵, *Pojebane pojednanie czy „Niszcząca dzikość zła”*⁶, *Film „Wołyń”: Smarzowski rozczarował. By nie powiedzieć — n p o v a l u v c я*⁷; *Film „Wołyń” — dobra ilustracja negatywnych polskich stereotypów Ukraińca*⁸; *Kino rozbratu. W czym „Wołyń” jest pożyteczny, a czym niebezpieczny dla relacji polsko-ukraińskich*⁹, „Wołyń” — *polski film o „ludobójstwie”*¹⁰; *Zmartwychwstanie*¹¹; *Iluzje „Raju utraconego” „Kresów Wschodnich” (kilka refleksji na temat filmu Wojtki Smarzowskiego „Wołyń”)*¹², „Wołyń” *Smarzowskiego — utracona szansa udanego porozumienia z Ukraińcami*¹³; „Wołyń”: *film, który zabija*¹⁴ i inne. Wśród tych tekstów są rozważania ukraińskich polityków, historyków, krytyków sztuki, pisarzy. Niektóre ze wspomnianych materiałów to tylko niewielkie adnotacje, ale są też profesjonalne recenzje znanych ukraińskich naukowców. W niniejszym przeglądzie przede wszystkim sku-

² М. Гарбузюк, *Бабусина скриня чи ящик Пандори?: «Волинь» очима українця*, <https://zbruc.eu/node/59657> (dostęp: 15 listopada 2017).

³ О. Панич, *«Волинь»: терупорія первісного жахиття*, <http://life.pravda.com.ua/columns/2016/10/17/218981/> (dostęp: 15 grudnia 2017).

⁴ Ю. Горбань, М. Ліскович, *Життя після «Волині»: аналітика*, <https://www.ukrinform.ua/rubric-politics/2106535-zitta-pisla-volini.html> (dostęp: 15 listopada 2017).

⁵ Ю. Винничук, *Плюндровані креси*, <https://zbruc.eu/node/57747> (dostęp: 15 listopada 2017).

⁶ Ю. Андрухович, *Pojebane pojednanie czy «Нищівна дикість зла»*, <https://zbruc.eu/node/56794> (dostęp: 15 listopada 2017).

⁷ А. Павлишин, *Фільм «Волинь»: Смажовський розчарував. Щоб не сказати провалівся*, http://zik.ua/news/2016/10/20/film_volyn_smazhovskyy_rozcharuvav_shchob_ne_skazaty_provalyvsvya_964822 (dostęp: 15 listopada 2017).

⁸ І. Савицький, *Фільм «Волинь» — якісна ілюстрація негативних польських стереотипів українця — експерти*, <https://www.radiosvoboda.org/a/28038746.html> (dostęp: 15 listopada 2017).

⁹ О. Бабакова, *Кіно розбрату. Чим «Волинь» корисна, а чим небезпечна для польсько-українських відносин*, <http://www.eurointegration.com.ua/articles/2016/10/6/7055456/> (dostęp: 15 grudnia 2017).

¹⁰ С. Хоменко, *«Волинь» — польський фільм про «геноцид»*, http://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/10/161008_volyn_volynia_film_sx_it (dostęp: 15 grudnia 2017).

¹¹ Ю. Опока, *Воскресіння: рецензії-есеї на фільм Войцеха Смажовського «Волинь»*, https://zaxid.net/voskresinnya_n1406196 (dostęp: 15 listopada 2017).

¹² А. Стародуб, *Ілюзії «Втраченого Раю» «Східних кресів» (деякі рефлексії з приводу фільму Войтка Смажовського «Волинь»*, <http://www.historians.in.ua/index.php/en/dyskusiya/2033-andrii-starodub-iliuzii-vtrachenoho-raiu-skhidnykh-kresiv-deiaki-refleksii-z-pryvodu-filmu-voitka-smazhovskoho-volyn> (dostęp: 15 listopada 2017).

¹³ А. Бальцер, *«Волинь» Смажовського — втрачений шанс по-справжньому порозумітися з українцями*, <http://www.historians.in.ua/index.php/en/dyskusiya/2022-adam-baltser-volyn-smazhovskoho-vtracheniy-shans-po-spravzhnomu-porozumitysia-z-ukraintsiamy>; <http://www.gazetaprawna.pl/artykuly/981481,wolyn-wojciecha-smarzowskiego.html> (dostęp: 15 listopada 2017).

¹⁴ Ю. Банахевич, *«Волинь»: фільм, який убиває*, <https://www.ukrinform.ua/rubric-politics/2090451-volin-film-akij-ubivae.html> (dostęp: 20 grudnia 2017).

piam uwagę na tekstach krytyk sztuki Mai Harbuziuk, filozofa Oleksija Panycza, dziennikarza Jurija Opoki, historyka Jarosława Hrycaka, pisarzy Oksany Zabuzko, Sofii Andruchowycz i Jurija Wynnyczuka.

OGÓLNA KRYTYKA FILMU

Wielu badaczy uznaje, że w filmie *Wołyń* główna linia dramaturgiczna jest liryczna, lecz nie ona jest główna semantycznie. Najważniejsze jest tło — zmiana reżimów okupacyjnych oraz mechanizm narodzin i organizowania się nienawiści, co ostatecznie przyjmuje postać totalnej masakry — zgładzenia Polaków. Film trwa dwie i pół godziny, jest bardzo „gęsty”, jeśli chodzi o zmiany miejsc akcji i działań postaci filmowych. Na końcu z trudnością pamięta się, co było na początku. Po okupacji radzieckiej następuje niemiecka. Z czasem miejsce brakującej władzy zajmuje ukraiński nacjonalizm. Ponadto jak w kalejdoskopie w trakcie filmu pojawiają się reprezentanci różnych narodowości: Ukraińcy, Niemcy, Rosjanie, Żydzi i Polacy¹⁵.

Ogólnie krytyka ukraińska ukierunkowana jest na dokonane przez reżysera uproszczenia trudnych i kontrowersyjnych tematów. Jurij Opoka napisał, że manifest polityczny w postaci uchwały został przyjęty przez polski parlament jeszcze latem, Smarzowski zaś stworzył swój manifest o podobnej treści na poziomie kultury masowej¹⁶. Inni badacze zaznaczyli, że film zamiast mostu pojednania zbudował mur graniczny.

W tym polskim filmowym dramacie wojennym daje się wyczuć znaczną asymetrię, którą Maja Harbuziuk nazwała „kluczową zasadą filmu”:

[Asymetria] tendencyjnie wyłuskuje sensy: o prześladowaniu Ukraińców mówi się w kilku scenach, przelewanie polskiej krwi jest pokazane na ekranie długo, boleśnie, naturalistycznie. Wymowne są asymetryczne kontrasty: poważnego polskiego sołtysa zmienia na stanowisku pożałowania godny ukraiński starosta (Roman Skorowski); Zosia Głowacka ratuje Żydów altruistycznie, Ukrainiec — za pieniądze; nawet wilk w lesie spokojnie mija zgwałconą kobietę i jej dziecko, a przed rozsierdzonymi UP-owcami szuka ona schronienia w oddziale hitlerowców. Co prawda, w jakimś momencie pijany mordem Ukrainiec sprawia wrażenie, jakby współczuł dziewczynie albo też w istocie nie zauważa zastygłych z przerażenia oczu Polki. Ukrainiec Iwan Huk (Oleksandr Zbarażski) zabija swojego brata Wasyla (Oleś Fedorczenko) za to, że zmuszał go do okrucieństwa. Jest w filmie również scena rozprawy Polaków z Ukraińcami — ale niejako dla równowagi, nieco wymuszona, lecz chyba raczej sprawiedliwa. Również dziwi fraza z zapowiedzi filmu mówiąca, że chodzi w nim nie tyle o zabójstwa, ile o erozję świata opartego na symbolach i przynależności. Czy jednak dzieło Smarzowskiego nie jest mocno oparte na symbolach i czy nie generuje przynależności z agresywnie nacjonalistycznym podłożem?¹⁷

¹⁵ М. Гарбузюк, *op. cit.*

¹⁶ Ю. Опока, *op. cit.*

¹⁷ М. Гарбузюк, *op. cit.*

Adam Balcer, politolog, wykładowca Studium Europy Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego, uważa, że „film Smarzowskiego, będąc utworem o wysokich walorach artystycznych, do prawdy historycznej podchodzi bardzo wybiórczo”¹⁸. Dziennikarz Jurij Opoka traktuje *Wołyń* „jako wyraźną demonstrację starych fobii i uprzedzeń Polaków wobec Ukraińców, które wspólnie będziemy musieli usuwać”¹⁹. Ukraińska pisarka Oksana Zabuzko w wywiadzie udzielonym Pawłowi Smoleńskiemu oświadczyła, że ona protestowała nie przeciwko *Wołyńowi*, gdyż film jest kiepski i zawiera kłamliwe sceny, choćby tę ze święceniem noży i siekier w cerkwiach, lecz protestowała, albowiem film ożywia demony agresji i niechęci w najgorszym czasie:

Ukraina wojuje z Rosją, umacnia się nacjonalizm, a upowszechniany oficjalnie przez Warszawę ton dyskusji między naszymi krajami koncentruje się na tym, jak bardzo Ukraińcy krzywdzili Polaków, nie bacząc na szlachetną cywilizacyjną misję Polski na Wschodzie. Nikomu nie zarzucam złych zamiarów, ale przy tak drażliwych sprawach zawsze ważny jest polityczny i społeczny kontekst filmu. Tu kontekst był jednoznaczny. *Wołyń* nie przyczynił się do objawienia prawdy (bo ją znają i w Polsce, i w Ukrainie), lecz do — na to niestety wygląda — rozbudzenia demonów nienawiści²⁰.

Sporo zarzutów cytowanych przeze mnie komentatorów dotyczyło kwestii historycznego prawdopodobieństwa w utworze Smarzowskiego oraz niekonsultowania przez reżysera scenariusza z historykami ukraińskimi.

Znany historyk ukraiński Jarosław Hrycak stwierdził:

Żeby zrozumieć poziom historycznego prawdopodobieństwa — przytoczę taki moment: głównym niktzemniakiem filmu jest ukraiński greckokatolicki kapłan, który nawołuje Ukraińców do mordowania Polaków. Wątpliwe, czy reżyserowi filmu przyszło do głowy, że greckokatolickich kapłanów nie było i być nie mogło, gdyż tamtejsi Ukraińcy są prawosławni. Historia nigdy nie bywa prosta. I zwykle nikt nie słucha zawodowych historyków. To ten przypadek, jak mówił Omar Chajjam, kiedy rozum jest w cenie czosnku. Nas ciekawi nie rozumne, lecz popularne. Wszyscy jesteśmy zatruci pamięcią historyczną. I *Wołyń* pokazuje, że poziom naszego zatrucia się nie zmniejsza, lecz zwiększa... Chodzi nie o to, że historycy mają osiągnąć jakąś prawdę, ale znaleźć się jak najbliżej niej. Całej prawdy już nie poznamy, bo jest zbyt późno. Ale mam wrażenie, że ludzi, którzy przyciskają „guziki wpływania” na społeczeństwo, takie fakty nie interesują, bo taki produkt niełatwo sprzedać i trudno nim manipulować²¹.

Odbiorców najbardziej oburzała scena święcenia noży i siekier oraz że dokończył tego kapłan.

Łukasz Adamski, historyk, ekspert polityczny, kierownik projektów naukowych Centrum Dialogu Polsko-Rosyjskiego i Porozumienia, nazwał epizody, w których

¹⁸ A. Бальцер, *op. cit.*

¹⁹ Ю. Опока, *op. cit.*

²⁰ Чого ж, до біса, ви хочете? [Інтерв'ю] з Оксаною Забужко розмовляє Павел Смоленський, <https://zbruc.eu/node/73245> (dostęp: 15 listopada 2017).

²¹ Ю. Горбань, М. Ліскович, *op. cit.*

„ukraińska flaga powiewa kilka tygodni nad wsią, gdzie odbywa się akcja filmu, i jest tolerowana przez władzę radziecką, albo te, gdzie Polacy organizowali odwetowe akcje i przeciwko Polakom, którzy mieli ukraińskich krewnych” — motywami historycznie nieprawdziwymi²².

Maja Harbuziuk zachwyca się dramatyczno-tematyczną przeciwwagą dla nieprawdziwej sceny święcenia noży, którą jest głęboko prawdziwy epizod z ciotką Bronką graną wspaniale przez polską aktorkę Gabrielę Muskałę:

„Sąsiedzi?!” — cicho i strasznie podsumowuje ona swoją opowieść o przeżytej potworności, spoglądając otępiałym wzrokiem w głąb siebie, i te kadry warte są całego filmu. Bo mówią o tym, co „przebijają na wylot” — o głębokim, osobistym ludzkim bólu. O humanistycznym wymiarze historii... kiedy osobisty głos człowieka staje się silniejszy niż ideologiczna konstrukcja²³.

Większość ukraińskich autorów nie podaje w wątpliwość profesjonalizmu Smarzowskiego, odczuwa się ich zachwyt nad jego talentem, ale w komentarzach artystyczny poziom dzieła jest drugorzędny — w przeciwieństwie do jego ideologicznego kształtu.

Jurij Banachewycz, korespondent Ukraińskiej Narodowej Agencji Informacyjnej „Ukrinform” w Warszawie, podkreślając profesjonalizm reżysera, wskazał na precyzję w odtworzeniu detali, na przekazanie atmosfery wołyńskiej wsi XX w. oraz wykorzystanie przez aktorów języka polskiego tamtego okresu:

Trzeba reżyserowi oddać należne. Film rzeczywiście został nakręcony profesjonalnie, zwrócono uwagę na każdą drobnostkę, by był on maksymalnie prawdopodobny i budził zaufanie. Ogólne tło, atmosfera wołyńskiej wsi pierwszej połowy ubiegłego stulecia, kostiumy aktorów zostały odtworzone z jak największym podobieństwem do realiów tego czasu. Polscy aktorzy w filmie musieli nawet nauczyć się mówić charakterystyczną dla tego regionu polską mieszańką zbliżoną do ukraińskiej mowy. Natomiast Ukraińców grają w filmie aktorzy z Ukrainy, a na ich dialogi nałożone są polskie napisy²⁴.

Na Ukrainie Wojciech Smarzowski jeszcze przed *Wołyniem* zdobył renomę reżysera „naturalisty”, tego, który „lubi otwartość”. W poprzednim filmie historycznym — *Róży* (2011) — bezpodstawnie, jak sądzi Jurij Opoka, wykorzystuje ukraińską piosenkę *Ніч яка місячна* (*Jaka księżycowa noc*), która płynie z ust „czerwonych” rozmawiających po rosyjsku, ale śpiewających po ukraińsku:

I to w sytuacji roku 1945, gdy Wielka Wojna Ojczyźniana wytworzyła bujny folklor pieśniarski dla radzieckich żołdatów. Ale nie, główną rolę w filmie dostała ukraińska piosenka z XIX w. w wykonaniu agresorów. Możliwe, że Smarzowski zbyt poważnie potraktował film Leonida Bykowa *Do walki stają tylko starcy*, w którym też słychać tę piosenkę. Ale tam chociaż

²² Л. Адамський, *Game changer. Декілька міркувань після перегляду фільму «Волинь»*, <http://www.historians.in.ua/index.php/en/avtorska-kolonka/2007-lukash-adamskyi-game-changer-dekilka-mirkuvan-pislia-perehliadu-filmu-volyn> (dostęp: 15 listopada 2017).

²³ М. Гарбузюк, *op. cit.*

²⁴ Ю. Банахевич, *op. cit.*

jest logika: główna postać — „Maestro” (Oleksij Tytarenko) pochodzi z Ukrainy. Jest niezrozumiałe, jakie jeszcze sztampy reżyser wybrał z kinematografii radzieckiej. Nie wiadomo także, co właściwie Smarzewski chciał przez to powiedzieć. Możliwe, że jest to aluzja do współodpowiedzialności Ukraińców za grzechy Armii Czerwonej. Jeśli tak, to jest to bezzasadnie jaskrawy i bezpośredni wskaźnik ideowy²⁵.

Film *Wołyń* rozpoczyna się od cudownego ukraińskiego śpiewu kobiecego. Z czasem zobaczymy, że w filmie śpiewają tylko kobiety i tylko Ukrainki. Jest to jeden z bardzo nielicznych filmowych motywów ukraińskich wywołujących w widzach pozytywne emocje. Oleksij Panycz takie wykorzystywanie piosenek ludowych zalicza do kategorii „kolonialnego folkloryzmu” i nie tylko on mówi o kolonialnej świadomości twórców filmu.

PRZEJAWY KOLONIALNEJ ŚWIADOMOŚCI TWÓRCÓW FILMU

Istnieją różne odczytania dzieła Smarzewskiego, ale generalnie prowadzą się one do jednej płaszczyzny. Harbuziuk wskazała, że mistrzostwo utworu i moc jego oddziaływania polegają nie tyle na tym, co jest w nim widoczne, ile na tym, co jest ukryte, niezauważalne:

Wołyń demonstruje klasyczne przejawy kolonialnej świadomości twórców i dlatego ważne jest, by mówić nie tylko o zewnętrznym poziomie opowieści, perypetiach nasyconych działaniami i postaciami fabuły (nie jest on bardzo skomplikowany), lecz także o tym, co jest niezauważalne, ale silnie obecne w głębi, o tym, co podświadomie wpływa na widza²⁶.

Panycz też dostrzega w *Wołyniu* przejawy postkolonializmu:

Po pierwsze, film nie jest skierowany przeciwko Ukraińcom jako takim: jest skierowany wyłącznie przeciwko idei niezależności ukraińskiej (dziękuj w swojej postaci), przeciwko walce o tę niezależność. Po drugie, tym samym film absolutnie wpisuje się w kanony dawnego mitu historycznego, który egzystuje wśród Polaków odnośnie do ukraińsko-polskich relacji kulturowych: Ukraińcy w tych relacjach to „dziki step”, niebezpieczna żywiołowa siła, z którą trudno uporać się i nie dać Bóg wypuścić ją spod kontroli, a Polacy to siła cywilizacji, porządek, który, choć niełatwo, może uporać się z ukraińskim chaosem (ten sam kulturalny sygnał — w bardziej przyjaznej dla Ukraińców postaci — da się zauważyć na przykład w filmie *Ogniem i mieczem*). Jest to oczekiwana i całkowicie tradycyjna miejscowa wersja europejskiego dyskursu kolonialnego²⁷.

Historią zawsze włada silniejszy, a autorzy *Wołynia*, tu „silniejszy”, gdyż mają głos, oznaczają przestrzeń filmu na swój sposób, nie wątpiąc na przykład w „polskość” *Wołynia*. Podkreśla to w swojej recenzji Maja Harbuziuk:

²⁵ Ю. Опока, *op. cit.*

²⁶ М. Гарбузюк, *op. cit.*

²⁷ О. Панич, *op. cit.*

W filmie są głęboko wzruszające kadry: Maciej Skiba (Arkadiusz Jakubik) otwiera starą skrzynię i na wewnętrznej stronie wieka pokazuje synowi zapisaną kronikę życia ich rodziny: narodziny dzieci, początek wojny, przyjsie Sowietów [...]. Gdy nie stanie Macieja (jego odrąbaną głowę przyniosą żonie w wiadrze), będzie to robił za niego mały — najstarszy w rodzinie mężczyzna. Bo władanie historią jest prerogatywą silnego. Zauważmy: skrzynia ta stoi w domu, dom w obejściu, obejście — w futorze, i wszystko to, i wszystko, co poza nim, to Wołyń. Ale polski Wołyń — bo ta polska skrzynia (скрижалі роду) „drzewo życia” — oznacza centrum tego Kosmosu. Na takie naturalne uporządkowanie świata skierowana jest siła chwytów artystycznych. Polska rodzina przeżywa na ekranie pełny cykl gospodarski (siew, żniwa, zbiór ziemniaków). Z domu, wszystkich jego izb, podwórka, obejścia, pola i książki w rękach chłopca zbudowana została szeroka, cywilizowana polska przestrzeń. I w końcu rzeczka, woda, piękne pejzaże jak właściwe kulturowe obramowanie tego Wszechświata. Terytorium ukraińskie — to droga, las, karczma, szary plac z jamą (tu w przeczuciu wymarzonej wolności wszyscy rytualnie składają atrybuty polskiej państwowości), to peryferie przestrzeni, mentalne, duchowe. Wszystko to jest pokazane zadziwiająco „organicznie”: kolonialna obecność zachowuje swoją istotę, maskując się to w obrazie niewinnej ofiary, to w pożądanej przez wszystkich (i polskich, i ukraińskich) mężczyzn „Skibowej wdowy”, to chowając się za majestatem odwiecznego i niezmiennego porządku rzeczy²⁸.

Autorka tak samo rozkodowuje scenę wesela — jako analogię, której koszmarną wersję widz ujrzy w finale filmu:

Obcięcie warkocza narzeczonej Polki na progu ukraińskiego domu zakończy się dokładnie pokazanym odrąbywaniem jej głowy na końcu filmu; weselny oczajduszny wyścig mężczyzn na koniach zamieni się w straszne, pełne grozy sceny z ukraińskimi jeźdźcami-rezunami; podchmieni uczestnicy nocnego ogniska, dookoła którego tańczą, staną się po pewnym czasie nocną leśną watrą, w której świetle będą przysięgać żołnierze UPA. Ten szereg można kontynuować, gdyż reżyser tak dokładnie skomponował semantykę dramaturgii²⁹.

Harbuziuk jest zdania, że prawie półgodzinna scena wesela to „dobrze skonstruowany koncept”.

OBRAZY UKRAIŃCÓW

Największe oburzenie recenzentów *Wołynia* wywołuje zręcznie skonstruowany obraz Ukraińców. Jak zaznaczył Panycz, Ukraińcy w filmie Smarzowskiego są dobrzy, dopóki śpiewają, odwiedzają polski kościół, żenią się z polskimi kobietami i bronią ich nawet za cenę własnego życia. Cały film jednak pokazuje, że w ukraińskiej społeczności stale tli się rujnująca siła pierwotnej dzikości, którą do pewnego stopnia poskramia władza zewnętrzna (polska dosyć skutecznie hamuje ukraińskie ciągoty do przemocy, a radziecka i niemiecka dają im częściowe, umotywowane ideologicznie, potem zaś do pewnego stopnia uporządkowane ujście). Pozostawieni bez

²⁸ M. Гарбузюк, *op. cit.*

²⁹ *Ibidem.*

dozoru, bez zewnętrznej kontroli, Ukraińcy przeobrażają się w zgraję uzbrojonych dzikusów, którzy nie znają ni honoru, ni sumienia, ni jakiegokolwiek moralności, oprócz chyba „moralnego kodeksu bojownika o ukraińskie państwo” (fragmenty tego kodeksu słyhać w filmie)³⁰. „Już w pierwszej scenie wesela pojawiają się narodowe stereotypy: większość Ukraińców chleje wódkę z gwinta, Polacy z kieliszków. Pojawia się pierwszy ukraiński nacjonalista ze Lwowa i bałamuci ciemny lud, kiedy ni stąd, ni zowąd wypija za zdrowie Adolfa Hitlera” — zauważa Jurij Opoka³¹.

Jurij Banachewycz także dostrzega podobne stereotypy:

Ukraińiec w filmie to taki podstępny, zazdrosny sąsiad zamożnego Polaka, który kradnie mu wszystko, co tylko wpadnie mu w ręce, wójt-kolaborant, który jak Nicypor w *Weselu w Małynowce*³² z frazą „znów władza się zmieniła!” na ustach jest gotowy chlebem i solą przywitać każdego okupanta. Albo też bezkompromisowy i podstępny nacjonalista, który odczuwa zadowolenie po okrutnym zabójstwie Polaków, albo kapłan, który z cerkiewnej ambony kropi wodą święconą widły i kosy ukraińskich nacjonalistów i nawołuje do oczyszczenia ziemi z Lachów³³.

Dobrzy Ukraińcy w filmie są, ale tylko gwoili zachowania równowagi.

Dla równowagi reżyser stara się pokazać i dobrych Ukraińców, jak na przykład innego popa, który nawołuje do zachowania ludzkiej postawy w okrutnych czasach, czy Ukraińców, którzy ratowali Polaków³⁴.

Oburzenie Mai Harbuziuk wywołują obrazy żołnierzy UPA, którzy „zostali sfilmowani »jak hajdamacy«, jak dzikusy, a nawet zwierzęta”³⁵. Ogólnie

ukraińska społeczność w *Wołniu* jest sportretowana z perspektywy „polskości”: zakochany w Zosi Petro, który najpierw ratuje ją za cenę własnego życia, a w finale mistycznie wraca z niebytu — to jedyna wyraziście pozytywna postać Ukraińca. Wiele mało wyrazistych, licznych ukraińskich postaci pokazanych zostało neutralnie, bo — jak można zakładać — reżyserowi na ukazaniu przedstawicieli zwolenników polsko-ukraińskiego porozumienia, którzy naiwnie nie wierzą w możliwość bratobójczej wojny, za co zostaną pokarani, nie zależy. Przeważa jednak wyraziście szereg postaci jawnie negatywnych: sługa i Sowietów, i Niemców — nikczemny starosta (Roman Skworowski), okrutny i pijany enkawudzista (Andrij Snicarczuk), chciwy i podstępny policjant (Oleh Czeszerow) i inni. Wiadomo, ostrze obwiniające jest skierowane na potworów-UPowców, a nie zwykłych Ukraińców, spokojnych, niegroźnych chłopków, którzy sprzedają na bazarze czy chodzą koło bydła. Przekonuje o tym również epizod z chłopcem, który pod przymusem powtarza za swoim złym wujem wersy z *Dekalogu ukraińskiego nacjonalisty*³⁶.

³⁰ О. Панич, *op. cit.*

³¹ Ю. Опoka, *op. cit.*

³² Tytuł filmu komediowego produkcji radzieckiej z 1967 r. w reżyserii Andrieja Tutyszkina.

³³ Ю. Банахевич, *op. cit.*

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ М. Гарбузюк, *op. cit.*

³⁶ *Ibidem.*

Łukasz Adamski podkreślił, że

sprawą, która została przedstawiona w sposób nad wyraz jednoznaczny, jest ta, która niewątpliwie wywołała na Ukrainie najwięcej kontrowersji, czyli zagadnienie odpowiedzialności UPA za morderstwa na Polakach. Są one pokazane bardzo naturalistycznie. Tutaj nie ma żadnego „ale”. Polacy są rozrywani na kawałki, ćwiartowani, sieczeni i rąbani. Morderstwom niejednokrotnie towarzyszą hasła „Sława Ukrainie — Bohaterom sława”³⁷.

Jewhen Glibowickij słusznie zauważył, że hasło ukraińskiego Majdanu „Sława Ukrainie!” było przed filmem *Wołyń* odbierane w Polsce jako pozdrowienie i uczczenie suwerennego i niezależnego państwa, ale teraz, za sprawą dzieła Smarzowskiego, jest odbierane jako okrzyk agresywnych nacjonalistów, i to utrudni pracę tym, którzy nadal będą starać się doprowadzić do zbliżenia i porozumienia między Polakami i Ukraińcami³⁸.

PAMIĘĆ HISTORYCZNA I POLITYCZNY KOMPONENT FILMU

Czy możliwe jest interpretowanie artystyczne dzieła Smarzowskiego w oderwaniu od polityki i ideologii? Dziennikarz i politolog Jewhen Glibowickij jest zdania, że:

Film jako wytwór artystyczny jest produktem subiektywnym, nie musi odzwierciedlać prawdy historycznej czy też być politycznie wyważony (neutralny). Utwór Smarzowskiego, pełen świetnych i cennie zmontowanych ujęć, z wyśmienitą grą aktorów, obfituje w drastyczne sceny przemocy, które są w stylu tego reżysera³⁹.

Dlatego też jest oczywiste, że to oznacza

koniec próby zrozumienia testamentu Giedroycia, Kuronia i poubeckiego dyskursu, który koncentruje się na godności, prawach człowieka, wolności i demokracji. Powrót do tego będzie trudny (o ile w ogóle możliwy!), ponieważ wiara, że rozwój obu krajów i wzajemne porozumienia muszą się przede wszystkim umacniać i ponownie zakorzeniać, została naruszona. Od teraz rozwój „demokratycznej subiektywności” nie jest związany z ideą dobrosąsiedztwa (wcześniej stało się to w relacjach polsko-litewskich i polsko-niemieckich, chociaż w różnych kontekstach), a Ukraina i Polska muszą znaleźć nową formę porozumienia⁴⁰.

Historyk Jarosław Hrycak konstatuje:

Wołyń na poziomie publicznym/społecznym działa o wiele mocniej niż na politycznym, przez co może jeszcze bardziej zaszkodzić. My, Ukraińcy, musimy sobie poradzić z historią.

³⁷ Л. Адамський, *op. cit.*

³⁸ Є. Глібовицький, *Немає сенсу обмежувати його показ в Україні*, https://zik.ua/news/2016/10/12/glibovytskyy_pro_polskyy_film_volyn_nemaie_sensu_obmezhuvaty_yogo_pokaz_944172 (dostęp: 25 grudnia 2017).

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

Z historią dwupoziomową: (1) jako *res gestae* (historią zdarzeń) — serią porażek i katastrof oraz z (2) historią jako pamięcią o minionym. Wy, Polacy, musicie dostrzec skomplikowany charakter naszej sytuacji i wykazać się wyrozumiałością i wytrwałością. A razem musimy zrobić wszystko, żeby naszej dyskusji nie zdominowały agresywne głosy, które nie chcą pojednania⁴¹.

Hrycak ma słuszne zastrzeżenia do fenomenu pamięci historycznej, która

może być trująca, ale to absolutnie nie oznacza, że najlepszym antidotum jest poznanie przez społeczeństwo historii. To należy do zadań historyków, a nie społeczeństwa. Historycy mogą pozostać wierni swojej profesji, co nie przeszkadza ich służbie społeczeństwu, jeśli pokażą różnicę między historią realną a pamięcią narodową. Okazuje się zatem, że żaden naród nie ma monopolu na prawdę historyczną i że nasza prawda narodowa jest względna. Jeżeli nawet tak jest, to zawsze można, a nawet trzeba pojednać się z sobą... Pamięć historyczna — to jedna z najsilniejszych substancji, którą tworzy chemia naszego rozumu. W pewnym stężeniu może ona być lekiem, w innym trucizną. Ale zawsze istnieje obawa, że po stronie ukraińskiej i polskiej znajdują się takie środowiska polityczne, które zechcą wykorzystać ją jako truciznę. W chwili transformacji nie należy odwoływać się do pamięci historycznej w wątpliwych intencjach. Zwłaszcza w takich państwach jak Ukraina, która jest bardzo podzielona w kwestii pamięci o wojnie. Polacy zapominają, że potrzebne są nam nie tylko polsko-ukraińskie pojednania, lecz także zjednoczenia ukraińsko-ukraińskie. Wy macie Wołyń, a społeczeństwo ukraińskie podzielone zdania co do UPA i Bandery⁴².

MITOLOGICZNO-ARCHETYPOWE SYMBOLE W FILMIE

M o s t. Obraz Smarzowskiego, który zgodnie ze słowami reżysera miał stać się mostem do pojednania, stał się dla wielu Ukraińców murem. Symbol mostu wykorzystany w finalnej scenie „drastycznie odróżnia Wołyń, w którym pod nieobecność jakiegokolwiek zewnętrznej władzy rozhulał się zgubny żywioł ukraiński, od spokojnej ziemi (pod ochroną niemieckich żołnierzy?!), w której łatwo rozpoznać sąsiadujące z Wołyniem obszary współczesnej Polski”⁴³.

Przez film przechodzi kolejny symbol — o g i e ń: niebezpieczny żywioł, który na początku (podczas sceny zabaw weselnych) ledwo udaje się ugasić i który następnie w rękach Ukraińców przekształca się w żywioł śmiertelności, niszczący (wszystkie domostwa miejscowych Polaków pod koniec filmu zostają spalone do cna, a polskiego chłopca, owiniętego w słomę i upodobnionego do snopka zboża, Ukraińcy palą żywcem).

Natomiast w o d a, która tradycyjnie tworzy granicę między żywym i martwym, w filmie odgrywa podwójną rolę: w niej znajdują się zabici (w szczególności

⁴¹ Я. Грицак, *Такої Польщі вже нам не треба*, <https://zbruc.eu/node/59537> (dostęp: 25 grudnia 2017).

⁴² Я. Грицак, *Щоб увійти до Європи, треба щось робити з історією*, <https://biggggidea.com/practices/1443/> (dostęp: 25 grudnia 2017).

⁴³ Ю. Опока, *op. cit.*

zakatowany przez Ukraińców miejscowy ksiądz), ale też ratuje kilku bohaterów (w szczególności Zosię i jej dziecko) przed niszczycielskim ukraińskim ogniem.

Archetyp „s p r a w i e d l i w y c h”, który opisuje Jurij Opoka, jest w Polsce niewidzialnym uczestnikiem narracji o rzezi wołyńskiej. Chodzi o Ukraińców, którzy ratowali Polaków, nie bacząc na groźbę śmierci z rąk ukraińskich partyzantów. W filmie znalazło się kilku sprawiedliwych: Petro (w filmie gra go Wasyl Wasyłyk), który był pierwszym adoratorem głównej bohaterki; należy do nich także Ukrainiec, który zabił swojego brata, żeby uratować żonę, pochodzącą z polskiej rodziny i dlatego — z perspektywy nacjonalistycznych partyzantów — musiała zginąć. Sprawiedliwi są zawsze wyjątkiem i swoistą światłością, która kontrastuje z absolutnym mrokiem. Ludzie pochodzenia polskiego, ratujący Ukraińców podczas polskiej zemsty, to znaczy „akcji odwetowych”, sprawiedliwymi się nie nazywają⁴⁴.

Archetyp k a t a. Cechą całej narracji nacjonalistycznej w *Wołyniu* jest wyraźne skoncentrowanie na „katach”, a nie na „ofiarach”. Dlatego w jej wnętrzu skonstruowany został fetysz „szczególnego ukraińskiego okrucieństwa”. Jeden z bohaterów filmu mówi: Ukraińcy są gorsi od zwierząt, dlatego że zwierzęta nie katują. Jest to „skrzydlate” wyrażenie mieszkańców Kresów, które często spotyka się w różnych książkach. Napisano o tym немало (na przykład *362 metody tortur UPA*), stworzono wiele atlasów instruujących, „jak prawidłowo zabijać niemowlęta”. „Szczególne ukraińskie okrucieństwo” to od dawna autonomiczny frazes, który wszedł w życie na podobnej zasadzie do „islamskiego terroryzmu”. Jednakże sadyzm i patologiczne okrucieństwo nie jest przypisane wyłącznie jednej narodowości. Zostawmy Wołyń i cofnijmy się o dwa lata do Jedwabnego. Połowa scen i tortur, które ukazał Wojciech Smarzowski w filmie *Wołyń*, została opisana przez profesora Jana Tomasa Grossa w książce *Sąsiedzi*.

Potężnym, niemal antycznie wyrzeźbionym symbolem jest — p i ę k n o ś ć - K r e s o w i a n k a Zosia Głowacka (Magdalena Łabacz): córka, siostra, dziewczyna, narzeczona, żona, matka, wdowa, wybawczyni, altruistka, wytrzymała białoskóra blondynka z maleńkim chłopcem na rękach. Nawiasem mówiąc, dziecko miała już przed ślubem (w grzechu?), poczęte liryczną księżycową nocą na brzegu rzeki Ikwy, niedaleko Prypeci, z ukochanym Peterem — Ukraińcem, z którym do zamążpójścia nie doszło. Na plakatach kinowych i w kadrach filmu bez wątpienia kojarzy się ona nie tylko z Polską, lecz także z samą Matką Boską⁴⁵.

Powtórzenia pewnych motywów w filmie podkreślają i tworzą gęstą sieć wyroków i sądów: w o d a / o g i e ń , z i e m i a / ż e l a z o , p r z y r o d a / k a t , c y w i l i z a c j a / b a r b a r z y ń s t w o , m i ł c z e n i e / k r z y k , h o n o r / p o d s t ę p , m i ł o ś ć / n i e n a w i ś ć , ż y c i e / ś m i e r ć , s w ó j / o b c y . Obrazują one cechy narodu polskiego w kontrze do ukraińskiego. Dwa fronty, dwie

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ M. Гарбузюк, *op. cit.*

13. Magdalena Łabacz jako Zosia Głowacka — kadr z filmu *Wołyń*, reż. Wojciech Smarzowski, 2016, fot. Krzysztof Wiktor, © Film it

armie konotacji, szeroko rozbudowane i ujęte, wychodzą na pole walki o świadomość widza. Niestety, walka ta z góry jest „zaplanowana”, z ustalonym moralnym zwycięzcą „ofiar ukraińskiego terroru” i nie pozostawia możliwości do bardziej złożonej i głębszej interpretacji wydarzeń historycznych⁴⁶.

PODSUMOWANIE — WIĘCEJ PYTAŃ NIŻ ODPOWIEDZI

Czym jest *Wołyń*? — pyta Maja Harbuziuk. — Czy obrazuje pamięć historyczną, czy też jest konstruktem ideologicznym? Czy jest otwarciem się na przeszłość, czy reanimacją starych mitów i konstruktem tworzącym neokolonialne trendy? Czy jest dialogiem z sąsiadem, czy wyrazem strachu przed wzrostem jego niezależności i znaczenia na geopolitycznej mapie Europy? Na początku filmu fotograf weselny robi wspólne zdjęcie wszystkim uczestnikom święta, którzy z radością pozują do obiektywu. Czarno-biały odwrócony negatyw natychmiast pojawia się na ekranie, wydawać się może, że ten negatyw najcelniej oddaje sens samego filmu — to czarno-białe, odwrócone, jednostronne i uproszczone interpretacje nadzwyczajnie złożonych faktów historycznych⁴⁷.

Na koniec zacytuję rozważania na temat percepcji cierpienia, refleksji i pamięci historycznej pisarki Sofii Andruchowycz:

Do czego nam służą fotografie wojenne? Po co nam obrazy czyichś cierpień? Czy pomogą one przezwyciężyć niesprawiedliwość i nie dopuścić do wojny? Czy to raczej pragnienie i po-

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

trzeba obiektywności i trzeźwego spojrzenia na świat? Co dzieje się z widzem, który patrzy na wieczną śmierć, nieszczęście, ból i rozpacz, uchwycone w obrazie filmowym? Niestety, to już się wydarzyło, nie mamy na to wpływu. Jednak coś podobnego dzieje się na świecie w każdej sekundzie i za każdym razem. Jakiej przemiany musi dostąpić widz? Jak zareaguje? Jaka jest natura jego uczuć?... Należy z szacunkiem lub przerażeniem spuścić głowę, jednakże nie zamykać oczu. Poczuć dreszcz emocji, wstyd, współczucie, drżenie, zainteresowanie i rozpacz. Poczuć swoją powściągliwość i niezdolność do przeżycia cierpień innych. A zarazem spróbować coś dostrzec, czegoś się nauczyć, do czegoś się przyznać. Jeżeli potrafisz zareagować i poczuć to — to jesteś zwycięzcą...⁴⁸

Z języka ukraińskiego przełożył Bartosz Juszczak

POLISH WOŁYŃ IN UKRAINE. OVERVIEW ONLINE PUBLICATIONS ABOUT WOJCIECH SMARZOWSKI'S FILM

Summary

The article focuses its attention on the Internet resources content written by the Ukrainian art critics, journalists, historians and others about the film Wojciech Smarzowski's *Wołyń*. The key theses of the general critique of the movie *Wołyń* are examined from the position of Ukrainian authors, and some aspects of the historical unlikelihood of the film's events are considered; attention is paid to the presence in the film of the manifestations of the colonial consciousness of the movie creators; also the image of Ukrainians in the film, designed by the directors, is being considered. The mythological-archetypal series of images of the film are analyzed: a fire, a water, a bridge, an executioner, a victim, a land etc. There is made an attempt to draw the attention to the presence of the political component in the film and to the role of historical memory.

⁴⁸ С. Андрухович, *Право на споглядання та обов'язок рефлексії*, <https://zbruc.eu/node/48357> (dostęp: 25 grudnia 2017).