

# *Ukraiński ruch filmowy we Lwowie w latach 30. XX wieku*

**ABSTRACT.** Gierszewska Barbara Lena, *Ukraiński ruch filmowy we Lwowie w latach 30. XX wieku* [The Ukrainian film movement in 1930s Lviv]. "Images" vol. XXXIV, no. 43. Poznań 2023. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 157–172. ISSN 1731-450X. <https://doi.org/10.14746/i.2023.34.43.10>.

Title of the article: The Ukrainian film movement in 1930s Lviv The Ukrainian film movement in the 1930s was not developed on a wider scale. Due to the cost of the equipment and the film, few people could make films. Those who did included the members of the Ukrainian Photographic Society, who had completed specialist film courses. Their achievements included short feature films and documentary films, some of which were of true artistic merit. From the circle of Ukrainian cinematographers, J. Dorosz, S. Kułykiwna, W. Humecki and J. Bochenski deserve mention special. Moreover, the last two film-makers wrote about the necessity of recording Ukrainian cultural heritage; they expressed the need for patriotic, socially useful films. At that time, Ukrainian film criticism also developed in Lviv, in particular, it found expression in two outstanding periodicals published in the Ukrainian language, "Cinema" (1930–1936) and "Light and Shadow" (1933–1939).

**KEYWORDS:** film 1930–1939, Ukrainian culture, Lviv, film movement

Dorobek ukraińskich propagatorów kina działających we Lwowie oraz na terenach dawnej Galicji Wschodniej do 1939 r. jest wciąż mało znany w historii filmu tego narodu, a w dziejach kinematografii europejskiej w ogóle. Wkład Ukraińców w rozwój kultury wizualnej we Lwowie, choć jest oczywisty, wciąż nie został opisany w zakresie, na jaki zasługuje, ale proces postępuje. Do niedawna, poza kilkunastoma głosami ukraińskich naukowców i popularyzatorów X muzy podejmujących fragmentaryczne badania nad tą tematyką przy okazji namysłu nad początkami kinematografii narodowej, wiedza o osiągnięciach ukraińskich przedstawicieli inteligencji technicznej (choć nie tylko) pozostawała niedosyt. W ostatniej dekadzie obserwuje się jednak ożywienie badawcze w interesującym nas polu, czego skutkiem było powstanie nowych publikacji o charakterze informacyjno-bibliograficznym, opisowym, krytycznym i monograficznym. Można nieco ubolewać nad tym, że wciąż bardzo mało wiemy o lwowskiej publiczności kinowej mniejszości ukraińskiej, z konieczności mającej do wyboru tylko seanse „po polsku”, poza wyjątkami, odciętej od repertuaru filmów z napisami (lub głosami) w jej ojczystym języku.

Celem niniejszego artykułu jest przypomnienie ukraińskiej karty z ruchu filmowego, który miał miejsce we Lwowie w latach 30. XX stulecia. Punktem wyjścia była moja wiedza na ten temat sprzed dwóch dekad (sama opracowywałam filmowe dzieje Lwowa, czego

**Ukraiński ruch  
filmowy we Lwowie  
w latach 30.  
(dopowiedzi  
po dwóch dekadach)**

efektem była książka *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*[1]), którą teraz chciałam skonfrontować z nowymi ustaleniami ukraińskich koleżanek i kolegów.

### U źródeł ukraińskiego życia filmowego we Lwowie

Ukraińcy żyjący w latach 30. XX w. we Lwowie zainteresowali się fotografią, kinem i radiem nie tylko jako artyści czy rzemieślnicy nowych zawodów, lecz także jako propagatorzy za pośrednictwem tych mediów – i to było chyba najważniejsze – kultury ludowej (rozumianej jako patriotycznej, narodowej) oraz powszechnej oświaty. Nakręcone przez nich amatorskie filmy, najczęściej słabe formalnie i artystycznie, okazały się nie do przecenienia w umacnianiu przekonania o tożsamości ukraińskiej żyjącej tu ludności, podlegającej wpływowi zarówno polonizacyjnym, jak i oddziałującej ideologii sowieckiej. Podobne znaczenie miało promowanie własnej twórczości filmowej w wydawanych we Lwowie (i w innych pobliskich miastach) gazetach i czasopismach ukraińskich.

Organizatorzy życia filmowego Ukraińców mieszkających w latach 30. w granicach państwa polskiego szukali różnych rozwiązań, aby zapewnić swoim krajanom dostęp do repertuaru filmowego tworzonego w języku ukraińskim. W przypadku Lwowa – liczącego ponad 300 tys. mieszkańców – chodzi o około 15% ludności (to ponad 50 tys.), spośród której co piąta osoba nie umiała czytać i pisać[2]. Najprostszym rozwiązaniem przeciwko wykluczeniu informacyjnemu, społecznemu i kulturowemu wydawał się import takich filmów bezpośrednio od organizacji zarządzającej kinematografią ukraińską, czyli WUFKU (Wszzechukraińskiego Zarządu Filmowo-Fotograficznego) z siedzibą w Charkowie, pod warunkiem że udało się przejść barierę cenzury władz polskich. Niestety, w roku 1930, na skutek reżimu stalinowskiego, najbardziej proukraińskie (jeśli w ogóle można tak powiedzieć o zniewolonej politycznie i ideologicznie wytwórni) studio WUFKU działające od 1922 r. w Odessie przestało istnieć. Funkcjonowały natomiast oddziały w Jałcie i Kijowie. Likwidacja odeskiego WUFKU zakończyła krótki czas działalności ukraińskich reżyserów, którzy, pomimo że tworzyli arcydzieła radzieckiej szkoły filmowej, próbowali ocalić w nich cząstkę własnej „narodowej duszy”. Oczywiście należy zadać pytanie, czy trudniący się rozpowszechnianiem ukraińskich filmów sowieckich poza ZSSR byli tak naiwni, że nie widzieli w nich komunistycznej indoktrynacji, czy z różnych powodów (np. artystycznego piękna) taki obraz wypierali. Jak zauważył Miłosz Stelmach, „to wtedy skrzydła rodzącej się kinematografii narodowej podcięte zostały po raz pierwszy”[3], ale „artystyczny kod ustalony przez Dowżenkę [...] – wy-

[1] B. Gierszewska, *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*, Kielce 2006. Wcześniej ukazała się we Lwowie skrócona wersja ww. książki w przekładzie ukraińskim Iryny Magdysz i Jadwigi Pechaty: eadem, *Z istoriji kul'tury kino u L'wovi 1918–1939 r.*, Lwów 2004.

[2] Według Grzegorza Hryciuka w 1939 r. Lwów liczył 333,5 tys. mieszkańców, w tym 169,9 tys. Polaków (50,9%), 104,7 tys. Żydów (31,4%), 53,2 tys. Ukraińców (16,0%). Zob. G. Hryciuk, *Polacy we Lwowie pod okupacją niemiecką i radziecką 1939–1944*, Wrocław 1993, s. 112.

[3] M. Stelmach, *Kronika oporu. Niezbędnik ukraińskiego kina*, „Ekran” 2022, nr 1(61), s. 30.

czulenie na naturę, wykorzystanie lokalnych zwyczajów i tradycji oraz poetycka forma – będzie od tej pory stałym punktem odniesienia dla wielu ukraińskich twórców”[4].

Na przykładzie choćby fragmentarycznej analizy faktów przedstawionych w publikacjach współczesnych bądź z epoki można dojść do wniosku, że wyreżyserowane w latach 20. XX stulecia (często unikalne, jeśli chodzi o język i artyzm filmu) projekty ukraińskich twórców w latach 30. zaczęły być bardzo popularne we Lwowie czy Stanisławowie, a pewnie też w innych miastach dawnej Galicji Wschodniej. Powodem takiego stanu rzeczy była zamieszkująca tu mniejszość ukraińska szukająca w tym repertuarze potwierdzenia własnej tożsamości, choć nie tylko. Paradoksalnie, również młodzi inteligenci i robotnicy różnych nacji, nie do końca zdający sobie sprawę z grozy stalinizmu, pozostawali pod wrażeniem „odkrywania nowej rzeczywistości” sowieckiej, wprawdzie skomplikowanej, pogrążonej w walce klasowej, ale – jak się wówczas wydawało – dającej nadzieję na wolność i godność szaremu człowiekowi, a takie treści zawsze są nośne. Kino sowieckie od początku sugestywnie sygnalizujące konieczność podejmowania wysiłku w celu budowy socjalizmu czy komunizmu jako jedyne sprawiedliwe społecznie ustroju skutecznie „mamiło” publicystów recenzujących filmy sowieckie w Polsce i w całej Europie, i to nie tylko tych z kręgów lewicowych.

Dzięki Soni Kułyk – jej biografia wciąż czeka na odkrycie[5] – w 1923 r. została założona we Lwowie wypożyczalnia filmów specjalizująca się przede wszystkim w filmach radzieckich WUFKU, na które było w mieście duże zapotrzebowanie. Działo się tak dlatego, że w dwudziestoleciu międzywojennym lwowianie, podobnie jak mieszkańcy innych miast w Polsce, nie mieli wielu okazji obejrzenia filmów sowieckich, gdyż władze uznały większość z nich za niebezpieczne dla ustroju państwa[6]. Dopiero zawarcie w 1924 r. konwencji konsularnej pomiędzy Polską a ZSRR, na mocy której doszło do rozwoju stosunków handlowych, skutkowało importem filmów sowieckich. We Lwowie i na ziemiach Małopolski Wschodniej (dla Ukraińców terenów Zachodniej Ukrainy) koncesję na wypożyczanie tych tytułów miało Towarzystwo Sonia-Film działające do 1939 r. Trudno powiedzieć,

**Sonia Kułykiwna  
i Julian Dorosz –  
architekci  
ukraińskiego ruchu  
filmowego**

[4] Ibidem, s. 29.

[5] Dane biograficzne dotyczące założycielki Sonia-Filmu podawane w źródłach ukraińskich są mylne. Z moich ustaleń wynika, że Sonia Kułykiwna (ur. 1901 r. we Lwowie) studiowała na Uniwersytecie Jana Kazimierza, pracowała w kancelarii concernu prasowego Iwana Tyktora (Zob. Biblioteka W. Stefanyka we Lwowie, Derżawnyj Archiw Lwiwskoj Oblaсти u L'wovi [dalej: DALO], f. 110, o. 3, s. 663). Inne dane podaje *Encyklopedija suczasnnoji Ukrajiny* i późniejsze opracowania, łączące biografie dwóch różnych kobiet. Ta druga to Sofija Danyliwna Kulyk-

-Mykutyjuk (Кулик-Микичюк; ur. 1899 w Kołomyi, zm. 1983 tamże), tłumaczka literatury, autorka książek dla dzieci i również publicystka. Moją tezę potwierdza Mykoła Wasylczuk. Zob. idem, *Kołomyjskij azbukownyk. Drukarstwo, żurnalistyka, literatura 1939–1999 rr.*, Kołomyja 2000, s. 89.

[6] Pomimo niekwestionowania wartości artystycznych taki los spotkał np. filmy *Pancernik Potiomkin* i *Październik S. Eisensteina*, *Matkę i Koniec Sankt Petersburga* W. Pudowkina. Zob. H. Markiewicz, *O marksistowskiej teorii literatury. Szkice*, Wrocław 1952, s. 66.



Il. 1. Ulica Iwana Fedorowa we Lwowie (dawna Blacharska). Po lewej stronie pod numerem 8 (wejście przez bramę pod widocznym balkonem) w latach 1930–1939 mieściła się siedziba ukraińskiej wytwórni Sonia-Film. Pierwsza kamienica po lewej (nr 10) to budynek Lwowskiej Staupigij (Instytut Staupigijny we Lwowie), gdzie w 1930 roku rozpoczęto druk ukraińskiego czasopisma „Kino”. Fotografia wykonana w 1976 r.  
Źródło: Polska Akademia Nauk, <http://pauart.pl/app/artwork?id=57a09039ocf259a299dff441>.

przynajmniej kilku ukraińskich filmów sowieckich, w tym ekranizacji literackich, obrazów historycznych, komediowych i muzycznych, chociaż – ze względu na obostrzenia cenzuralne – często pozbawionych kadrów zbyt mocno podkreślających etos pracy socjalistycznej, społeczną hierarchię problemów itp. Trudno powiedzieć, czy pierwszy film ukraiński WUFKU, który wprowadziła do repertuaru lwowskich kin Sonia Kułyk, był jego pełną wersją, wiadomo natomiast, że był to obraz Piotra Czardynina *Taras Szewczenko* z 1926 r. Towarzystwo Kinematograficzne Sonia-Film otrzymało zgodę polskiej cenzury na dystrybucję filmu we Lwowie i na terenach Małopolski Wschodniej dopiero po dziewięciu miesiącach. Być może trwało to tak długo dlatego, że Kułyk zabiegała (jak się okazało, z powodzeniem) o promocję filmu również w języku ukraińskim. Tygodnik „Kino” (kijowski organ WUFKU)[7] interesował się postęпами wytwórni Sonia-Film w sprawie wprowadzenia dzieła Czardynina do polskich kin na bieżąco, po czym opublikował notatkę na ten temat, przy której zamieszczono fotografię wejścia do kina w Stanisławowie (obecnie: Iwanofrakiwsk) z widocznym plakatem filmowym w wersji ukraińskiej autorstwa Konstantyna Bołotowa[8].

Sonia Kułyk musiała być ciekawą osobą, potrafiącą w sposób bardzo kreatywny, jak na tamte czasy, prowadzić swój związany z kinematografią biznes. W początkach lat 30. we Lwowie nikomu wcześniej

czy Sonia Kułykiwna zdawała sobie sprawę, jak niebezpieczny może być systematycznie dostarczany propagandowy przekaz filmowy – dzieło utalentowanych artystów zniewolonych przez stalinizm, w każdym razie szybko rozwinęła dodatkową działalność polegającą na realizacji amatorskich inicjatyw filmowych Ukraińców we Lwowie i na Zakarpaciu, o czym jeszcze będzie mowa.

Dzięki nieznanym koneksjom Soni Kułyk publiczność kinowa we Lwowie miała więc od połowy lat 20. okazję obejrzenia

[7] Jak tłumaczy Łarysa Briuchowecka, czasopismo „Kino” (1926–1933), które powstało jako organ prasowy WUFKU, było w ponurej rzeczywistości radzieckiej ewenementem, gdyż zwłaszcza do 1930 r. redakcja i współpracownicy aktywnie przeciwstawiali się ingerencjom „Moskwy” w niezależność ukraińskich twórców filmowych. Pojawiały się głosy na temat niesprawiedliwego traktowania produkcji WUFKU w porównaniu z Mosfilmem; toczyły się gorące dyskusje wokół prowadzonej kampanii eksportu

filmów radzieckich na rynki zagraniczne. Ponadto ukazywały się informacje o kinematografiach zagranicznych. Ł. Briuchowecka, *Rozkwit i zniszczenie. Żurnal „Kino” (1925–1933)*, [w:] „Kino” (1925–1933). *Systematyczny pokazczyk зміstu žurnalu*, red. W. Kononeczko, S. Trymbacz, Kijów 2011 s. 10–12.  
[8] Zob. S.M., „*Taras Szewczenko*”u Lwowie, „Kino” 1929, nr 3(51), s. 5; „*Taras Szewczenko*” na Zachidnij Ukraini, „Kino”, nr 5(53), s. 3. Podaje za: „Kino” (1925–1933)..

nie przyszło do głowy zorganizowanie wystawy plakatów filmowych, a właścicielka Towarzystwa Sonia-Film połączyła zarządzanie własnej firmy ze sztuką. Pokazała mianowicie plakaty sowieckich plastyków (w większości Ukraińców) związanych z WUFKU, które jednocześnie można uznać za innowacyjną strategię reklamy własnej działalności<sup>[9]</sup>. Nie wiadomo, czy media prasowe we Lwowie odnotowały to wydarzenie, ale WUFKU przyjęła to z aplauzem. Kijowskie „Kino” w rubryce przedstawiającej przedsiębiorstwa kinematograficzne w świecie uznało pomysł Soni Kułyk za bardzo atrakcyjną próbę zapowiedzi bieżącego (i przyszłego) repertuaru ukraińskiego z Kraju Rad. Sądzę, że lwowska cenzura musiała mieć wątpliwości, czy powinna wydać zgodę na wystawę, gdyż z jednej strony była to propaganda sowiecka, z drugiej kierowana do Ukraińców, co razem nie mogło być dobrze widziane w ratuszu. W każdym razie wystawa odbyła się i wiadomo, że pokazano plakat Konstantyna Bołotowa promujący wspomniany już film Czardynina *Taras Szewczenko*, ponadto można było zobaczyć projekt Mychajła Dłuhacza do filmu *Kaprys Katarzyny II* (reż. Piotr Czardynin, 1927), braci Władimira i Georgija Stenbergów do filmu *Niezwyciężony* (reż. Arnold Kordium, 1927), Wasyla Kryczewskiego do *Zwenihory* (reż. Ołeksandr Dowżenko, 1927) oraz do dzieła Czardynina *Trzewiczki* (w USSR znanego pod nazwą *Черевички* lub *Черевуки*, w całej Rosji sowieckiej pt. *Ночь перед рождеством*, 1927)<sup>[10]</sup>.

Warto dodać, że oprócz sporadycznych przypadków oglądania sowieckich filmów wyprodukowanych w ZSSR i innych wytwórniach Kraju Rad w lwowskich kinach do jesieni 1933 r.<sup>[11]</sup> można było brać udział w pokazach nieformalnych organizowanych przez radziecki konsulat we Lwowie mieszczący się przy ul. Nabelaka 15 (obecnie: Kotlarewskię). Jako ciekawostkę należy wspomnieć, że z początkiem maja 1932 r. grono zaproszonych (prasa, literaci, artyści, studenci) obejrzęło dwa filmy WUFKU: *Nocnego dorożkarza* (reż. Georgij Tasin, 1928) oraz *Ziemię* Ołeksandra Dowżenki z 1930 r. Swoją drogę interesujące, czy na tych spotkaniach przy Nabelaka bywała Sonia Kułyk, czy była przeciwniczką nowej rzeczywistości radzieckiej, może sympatyzowała z ideami komunistycznymi.



Il. 2. Logo ukraińskiej Wytwórni Sonia-Film (1930–1939) wykonane przez lwowskiego litografa Wołodymira Andrejczyna  
Źródło: „Kino” 1932, nr 1.

[9] Niestety, nie wiadomo gdzie miała miejsce wystawa plakatów. Mogła być to przestrzeń foyer Wyższego Instytutu Muzycznego im. Mykoły Łysenki, w którego zabytkowej Sali koncertowej w latach 1928–1939 działało kino „Stylowy” współdzierżawione przez Ukraińców (od 1931 r. kino należało do potentata kinowego Maurycego Fische). Nieliczne wzmianki o projekcjach filmowych z napisami w języku ukraińskim we Lwowie wskazują na tę lokalizację. Zob. Rośław, *Spółdzielczość ukraińska tworzy własną produkcję filmową*,

„Słowo Narodowe” 1939, nr 29, s. 8; idem, *Ofensywa filmu ukraińskiego*, „Słowo Narodowe” 1939, nr 29, s. 7.

[10] *Po kinofabrykach switu*, „Kino” 1929, nr 5(53), s. 14–15; <https://vufku.org/lost/cherevychky/> (dostęp: 13.12.2022).

[11] Wywołujące entuzjazm publiczności pokazy filmowe zostały przerwane po próbie zamachu na konsula generalnego ZSRR we Lwowie 11 października 1933 r. w akcie protestu OUN przeciwko wielkiemu głodowi na Ukrainie.

Relacjonujący ów majowy pokaz filmowy polski krytyk „Słowa Polskiego” Bolesław Włodzimierz Lewicki wyraził zachwyt z powodu walorów artystycznych i reportażowych obydwu tytułów. Zastanawiające, że w ogóle nie podniósł problemu agitacji i propagandy sowieckiej:

Gdy mówimy o kinematografii sowieckiej, przytoczyć wypada jedno z jej zjawisk, dowodzące, że problematyka filmu rozwiązuje się nie słowem, lecz rzeczywistością widzianą. To film Dowżenki *Ziemia. Błaha* sprawa kupienia przez mieszkańców zapadłej wioski ukraińskiej traktora staje się symbolem rzeczy wielkich, nieledwie kosmicznych. Ideę swą przeprowadził realizator na materiale surowym i pozornie nieużyтым. Film bowiem jest nakręcony [...] bez inscenizacyjnego sztafażu i aktorszczyzny. Tworzywem artysty-filmowca staje się rzeczywistość materialna w prawdziwej, niezafałszowanej postaci[12].

Z zacytowanej opinii oraz z wielu innych recenzji publikowanych w polskich czasopismach filmowych we Lwowie lat 30. wynika, że kino sowieckie było tematem, który wzbudził najwięcej entuzjazmu piszących. Notabene, szkoda, że brak nam wiedzy o refleksji Ukraińców w tej sprawie. Mam nadzieję, że – w przeciwieństwie do większości polskich recenzentów – nie byli tak naiwni i zauważyli obecne w filmach WUFKU zagrożenie wolności człowieka. Niestety, polskie dzienniki i czasopisma filmowe skupiły się na przedstawieniu osiągnięć formalnych reżyserów Kraju Rad, zachwycając się geniuszem twórczym i wysoko oceniając społeczną misję filmu.

Wracając do Soni Kułyk, była jedną z niewielu kobiet w środowisku ukraińskich fotografów i inteligencji technicznej we Lwowie, która zainicjowała i rozwijała amatorski ruch filmowy, traktując to medium jako narzędzie nie do przecenienia w podtrzymywaniu narodowej wspólnoty. Jej ruchliwość potwierdza, że raczej była patriotką ukraińską, która dla ojczyzny była skłonna wykorzystać także „zniewolone” filmy sowieckie niż odwrotnie. Jej działalność bynajmniej nie ograniczała się do dystrybucji filmów sowieckich (być może była to droga do środków przeznaczonych na cele „wyższe”), gdyż przede wszystkim aktywnie wspierała Ukraińców zainteresowanych realizacją amatorskich obrazów przedstawiających Lwów i okolice jako miejsca ich własnej historii, kultury i przyrody. Studio filmowe Sonia-Film mieszczące się w okazałym budynku przy ul. Blacharskiej 8 (obecnie: Fiodorowa) od początku było ważnym miejscem spotkań Ukraińców próbujących realizować filmy[13]. Własny organ prasowy, jakim był ukraiński dwutygodnik „Kino” (drukowany początkowo w mieszczącym się niemal vis à vis szacownym Instytucie Stauropigijnym), był pierwszą trybuną myśli

[12] B.W. Lewicki, *Filmy ubiegłego stulecia*, „Słowo Polskie” 1932, nr 229 (dodatek: „X i XI Muza” nr 24), s. 10.

[13] Tak było do 1933 r., kiedy część współpracowników Soni-Filmu (i dwutygodnika „Kino”) wywodzących się z Ukraińskiego Fotograficznego Towarzystwa odeszła, wstępując do Ukraińskiej Spółdzielni

Filmowej i zakładając wytwornię Foto-Film. Rozłam w środowisku fotografów próbujących swoich sił w filmie spowodował również zamknięcie „Kina” (1930–1936). UFT powołało swój periodyk „Switło i Tiń” (1933–1939). Zob. B. Gierszewska, *Kino i film...*, s. 312–335.

filmowej Ukraińców. Sonia-Film miało także artystyczne logo zaprojektowane przez litografa Wołodymyra Andrejczyna. W ramach promocji dystrybuowanego przez studio Sonia-Film w 1937 r. obrazu produkcji amerykańskiej Wasyla Awramenka i reżysera Edgara G. Ulmera *Natalka Połtawka* ten sam artysta wykonał kolorowy plakat, który został odbity w miejscowych zakładach graficznych „Reklama”.

Mniej więcej do 1932 r. włącznie w studiu Sonia-Film, pod okiem właścicielki, Juliana Dorosza, Jarosława Bocheńskiego, Wołodymyra Humeckiego, Ihora Soroczki czy Brunona Myreckiego odbywały się eksperymenty z filmem ukraińskich fotografików. Zaczęło się od zorganizowania w 1929 r. trzytygodniowego kursu posługiwania się kamerą adresowanego do członków Ukraińskiego Fotograficznego Towarzystwa (UFT). Faktycznie, od tego momentu ukraińscy pasjonaci filmu zaczęli eksperymentować na szerszą skalę. W 1932 r. odbyły się publiczne premiery zrealizowanych przez studio Sonia-Film krótkometrażówek. Były to dwa projekty kulturalno-oświatowe *Swiato mołodi „Ridnoji Szkoły” u Lwowi*, który miał propagować wychowanie fizyczne w szkole ukraińskiej i „Płast” oraz zapis świąt ludowych *Zieleni Swiata*, trzeci film (o charakterze miejskiego reportażu) nosił tytuł *Z kinoaparatom po Lwowi* (znany też pt. *Lwiw*). Wszystkie wyreżyserował i nakręcił Julian Dorosz, być może z udziałem Soni Kułyk.

Na uwagę zasługuje przede wszystkim *Swiato mołodi „Ridnoji Szkoły”*. Rejestracja kamerą przetrwała do naszych czasów[14]. Różne scenki z obozu, uroczystego pochodu i harcerskiego ślubowania młodzieży ukraińskiej (w tym pokazy umiejętności sportowych oraz tanecznych) w pewnym momencie ustępują rozgrywającemu się w kadrze wydarzeniu szczególnej wagi: oto widzimy samochód, którym Andrej Szeptycki (arcybiskup metropolita lwowski i halicki oraz biskup kamieniecki) wraz z Ilją Kokorudzem (przewodniczącym Towarzystwa „Ridna Szkoła” i jednym z jego dobroczyńców) przyjechali spotkać się z uczniami „Ridnoji Szkoły” we Lwowie. Rejestracja ma niebagatelną wartość historyczną dla Ukraińców, gdyż nie ma innego, poza tradycyjnymi fotografiami, dowodu na to, jak wyglądał Andrej Szeptycki – uwielbiany przez lud Zachodniej Ukrainy duchowny – patriota nieprzerwanie wspierający naród w dążeniach do własnej państwowości[15]. Jak stwierdza Irina Patron, jest to ponadto najstarszy materiał filmowy, który potwierdza działalność Narodowej Organizacji Harcerskiej Ukrainy „Płast” we Lwowie i na ziemiach Zachodniej Ukrainy (została sfilmowana scena pasowania ukraińskiej młodzieży na członków „Płastu”)[16].

[14] Wiadomo, że dwie kopie filmu są w zbiorach diaspory w USA i Kanadzie, trzecia (trwająca 8:25 minut) została odnaleziona w 2013 r. i jest przechowywana w Centralnym Państwowym Archiwum Filmowym i Fotograficznym Ukrainy im. H.S. Pszenicznego w Kijowie. Film jest dostępny w internecie.

[15] Należy wspomnieć, że kiedy arcybiskup Szeptycki stanął na czele „Fundacji konserwacji ruin

katedry galicyjskiej”, objął patronatem i wsparł finansowo pełnometrażowy film fabularny J. Dorosza *Do dobra i krasy* (1938). Zob. R. Buczko, A. Doroszenko, *Ukrajniński zakordonnyj kinematograf 1930–1945*, [w:] *Istoria ukrajnińskoho kino 1930–1945*, t. 2, red. S. Trymbacz, Kijów 2016, s. 262.

[16] Julian Dorosz – operator kamery i jedyny realizator filmu już od młodości sprawował w orga-

Ślady ukraińskiego ruchu filmowego o charakterze narodowym we Lwowie w latach 30. XX w. pozwalają na częściowe odtworzenie poglądów na kino i poznanie treści powstałych filmów. Są to informacje zaczerpnięte głównie z ukraińskiej i polskiej prasy fotograficznej (rządziej filmowej) tamtego okresu<sup>[17]</sup>, katalogów filmowych wydawanych przez Instytut Filmowy Polskiej Agencji Telegraficznej w Warszawie<sup>[18]</sup>, dokumentów archiwalnych<sup>[19]</sup>, wspomnień samych filmowców i świadków ich działalności<sup>[20]</sup>, w mniejszym stopniu z samych filmów, które w przeważającej większości nie przetrwały do naszych czasów<sup>[21]</sup>.

Najwięcej wiadomo o pionierze ukraińskiej sztuki filmowej we Lwowie Julianie Doroszu, który jako jeden z pierwszych uczynił z kamery filmowej ważny środek komunikowania się z miejscową i okoliczną społecznością ukraińską oraz rozpoczął edukację filmową wśród członków UFT oraz udzielał się w prasie fachowej. Już w czasie studiów (w 1931 r. ukończył prawo na UJK) współpracował w charakterze publicysty i fotografa z czasopismami społeczno-kulturalnymi. W tym samym czasie jako operator kamery uczestniczył w badaniach naukowych prowadzonych przez Towarzystwo Przyjaciół Huculszczyzny. Na uwagę zasługują nakręcone wówczas filmy dotyczące zwyczajów Hucułów z okolic Kosmacza, Kosowa i Żabiego. Niektóre z nich (na nowo zmontowane) Dorosz prezentował na specjalnych pokazach. Udostępnił je też lwowskim kinom, w których były wyświetlane jako nadprogram<sup>[22]</sup>.

nizacji „Płast” funkcję fotodokumentalisty (najpierw w Stanisławowie, po przeprowadzce do Lwowa został podreferentem fotograficznym Zespołu Naczelnego Płastu). Zob. I. Patron, *Fotograf ta kinoreżyser Julian Dorosz – popularyzator ukraińskiej Etnografii*, „Naukowyj Wisnyk Kyjiwśkoho Nacionalnoho Uniwersytetu Teatru, kino i telebaczennja im. I.K. Karpenka-Karoho” 2018, t. 23, s. 92–100.

[17] Zob. np. ukraińskie pisma: „Kino”, „Switło i Tiń”, „Dażbog”, „My i swit”, „Nazustricz” oraz polskie: „Kino”, „Kino dla Wszystkich”, „Przegląd Filmowy, Teatralny i Radiowy”, „Film”, „Życie Techniczne” oraz fotograficzne: „Miesięcznik Fotograficzny”, „Film Polski”, „Kamera Polska”, „Przegląd Filmowy”, „Nowości Filmowe”.

[18] Np. *Katalog filmów 16 mm PAT z 1938 r.* (Warszawa 1939, s. 16, 19, 20) odnotowuje pośród filmów krajoznawczych następujące tytuły: *Sztuka huculska* (film z cyklu wycieczek po Muzeum Etnograficznym w Warszawie), *Z nurtem Czeremoszu* (w omówieniu czytamy: „Eksploracja lasów na Pokuciu. Zastosowanie śluz dla ułatwienia spływu drzewa. Flisacy. Spływ tratwami poprzez malowniczą dolinę Czeremoszu. Wreszcie bogactwo tej okolicy, pasące się stada owiec, bydła”), *Huculszczyzna* (z treści: „Na północnych zboczach masywu Czarnohory zalega jeszcze śnieg.

W dolinach, gdzie skupiły się charakterystyczne o stromych dachach chaty, budzi się życie, a bydło i owce ciągną w góry, na połoniny. W dalszym ciągu film pokazuje nam zwyczaje i obrzędy Hucułów, charakterystyczne tańce itp.”).

[19] Chodzi o szcztątkowe dokumenty Lwowskiego Towarzystwa Fotograficznego. Zob. DALO, f. 1, o. 54, s. 2362, i „Fotoklubu” – DALO, f. 1, o. 54, s. 2363.

[20] W. Łasowski, *Ukraińska mysticka fotografia*, „Switło i Tiń” 1938, nr 4–5, s. 56; nr 6, s. 78; O. Cymbała, *Zarodzenia i rozwój ukraińskiej fotografii u Lwowi*, „Hałycka Brama” 2002, nr 1–3, s. 4–5.

[21] Na podstawie relacji widzów, dokumentów i opracowań można jednak, przynajmniej w pewnym stopniu, zrekonstruować treść najważniejszych tytułów. Zob. m.in. R. Buczko, *Persze stolittia kinematografu*, „Hałycka Brama” 1996, nr 24, s. 3; W. Mudry, *Filmy „Hałyczyna” i „Huculszczyzna”*, „Svoboda”, 15.04.1956, s. 180; J. Dorosz, *Mój persyjy etnograficznyj film*, „Switło i Tiń” 1933, nr 1–3, s. 6–7; S. Szczurat, *Do dobra i krasy*, „Switło i Tiń” 1939, nr 1, s. 7–10. W kilku przypadkach filmy odnalazły się, niektóre (lub ich fragmenty są dostępne w internecie. Zob. W. Sadowa, „Jordan u Lwowi” Juliana Dorosza, <https://zbruc.eu/node/109966> (dostęp: 11.01.2023).

[22] R. Buczko, *Persze stolittia...*, s. 9.



Spotkania na planie filmowym przy okazji dokumentowania dziedzictwa kulturowego tych terenów z ludźmi nauki i kultury pragmatycznymi przyczynić się do ocalenia tej części Karpat z pewnością były dla młodego Dorosza dobrą formą edukacji, którą potem z pożytkiem wykorzystywał w samodzielnych realizacjach z historią i folklorem ukraińskim w tle<sup>[23]</sup>. Przykładowo sceny z filmu rejestrującego prace archeologiczne we wsi Kryłos, w której Jarosław Pasternak odkrył fundamenty katedry księcia Jarosława Osłomyśła i sarkofag księżcy, Dorosz wykorzystał później przy fabularyzowanym dokumencie nakręconym dla studia Foto-Film, jako drugi z kolei obraz Ukraińskiej Spółdzielni Filmowej. Obraz nosił tytuł *Kryłos*. Z ogólnego opisu w prasie ukraińskiej wynika, że reżyser wprowadził fikcyjną postać, mianowicie lirnika. Lirnik pojawił się na planie filmowym podczas wykopalisk i śpiewał pieśń o dziejach dwunastowiecznego Halicza (narracja, być może przypadkowa, budzi skojarzenie z *Konradem Wallenrodem* A. Mickiewicza). Przed widzem przesuwały się w tym samym czasie widoki świadczące o dawnej świetności tej ziemi<sup>[24]</sup>. Tajemnicą pozostają dokonania filmowe pozostałych członków UFT, o których wiadomo, że interesowała ich magia kina. Sofron Fediw, Ołeksandr Peżanski, Wołodymyr Pankiw, których dorobek w zakresie fotografii czy pisania o kinie prowokuje do myślenia, też mogli kręcić filmy dające bądź czystą radość tworzenia, bądź już w założeniu mające być orężem rozbudzania świadomości narodowej Ukraińców.

Można się zastanawiać, czy J. Dorosz – ukraiński fotograf i amator filmowania „z pasji i obowiązku wobec ojczyzny”, posługujący się kamerą od czasów studenckich, zaistniałby jako filmowiec, przenosząc się np. do Warszawy czy Kijowa. Uwzględniając postawy innych twórców ukraińskich, możemy przypuszczać, że zarówno Dorosz, jak i inni ukraińscy operatorzy (o których wiadomo niewiele), młodzi wiekiem i najczęściej zorientowani lewicowo, ale nie odnajdujący się w ZSSR, korzystający z niewielkich funduszy przeznaczanych na realizację filmów przez instytucje i organizacje narodowe, nie wyobrażali sobie innego scenariusza własnego losu. Odczuwali ideową odpowiedzialność za treść nawet tych pierwszych (banalnych, nieprofesjonalnych) filmów, które jednak utwierdzały Ukraińców w przekonaniu o własnej tożsamości narodowej i kulturowej. Należy założyć, że były to po prostu filmy amatorskie o tematyce ludowej, gloryfikujące wszelkie przejawy „ukraińkości”, raczej na niskim poziomie artystycznym. Pokazywane jednak niewyrobionej publiczności filmowej (wiejskiej i małomiasteczkowej) mogły zachęcać, tak jak literatura i sztuka ukraińska, do zachowań konsolidujących naród, sprzyjających odradzaniu się ich własnej, rozpoznawalnej wśród innych kultury.

Ukraińskie filmy nakręcone we Lwowie w latach 30. powstały w rezultacie naturalnego zainteresowania kamerą miejscowych fotogra-

[23] A. Dorosz, *Zachopenia, jakie stało pokłykaniem*, „Hałycka Brama” 2002, nr 1–3, s. 8–9.

[24] *Sensacyjne odkrycie archeologa ukraińskiego*, „Biuletyn Polsko-Ukraiński” 1937, nr 29, s. 331.

fów i plastików, ale celowo używano tego medium do przekazywania treści politycznych (patriotycznych) szerokiemu odbiorcy ukraińskiemu. Były to kolejne amatorskie filmy Juliana Dorosza *Rakowec* (1932) i *Do dobra i krasy* (1938), których produkcję wspierały finansowo ukraińskie koła polityczno-biznesowe działające w ruchu spółdzielczym, oraz powstałe na zamówienie zachodnich wytwórni produkcje *Hałyczyna* i *Huculszczyna*. Organizacje finansujące takie przedsięwzięcia były zainteresowane uświadomieniem Ukraińcom najszlachetniejszych cech narodowych utwierdzających aspiracje ku wolności i własnemu państwu, a film był przekazem bardzo skutecznym. Publicysta polski, zaskoczony gorącym przyjęciem przez Ukraińców obrazu *Do dobra i krasy*, którego dystrybucja poprzedzona była wszechstronną kampanią reklamową, zauważa „jak wielką wartość propagandową posiada film, zwłaszcza dla tak sfanatyzowanych mas, jak ukraińskie”[25].

W związku z istnieniem takich potrzeb społecznych, twórcy tych pierwszych realizacji dostrzegali konieczność służenia narodowi, nie można jednak powiedzieć, że w ogóle nie pociągały ich eksperymenty formalne, co zresztą artykułowali w piśmiennictwie fachowym[26].

Uważali jednak, że nie bardzo im wypadało skupiać się na sztuce „czyste”; gdyż najważniejsza była „treść społecznie użyteczna”, by użyć terminu wymyślonego przez polskiego „START”-owca Eugeniusza Cękalskiego.

## Manifest *Musimo filmowaty!*

W latach 30. XX w. powstało we Lwowie jeszcze kilka innych ukraińskich filmów, których celem było umocnienie Ukraińców w przekonaniu o podmiotowości własnego narodu. Już po zaprzestaniu współpracy z „Kinem” (wydawany przez Sonię Kułykiwnę) fotografów skupionych w UFT, zainteresowanych robieniem filmów nakładem tego wydawnictwa ukazał się szczególnie manifest *Musimo filmowaty!*, stanowiący swego rodzaju podsumowanie wszystkich wcześniejszych głosów różnych autorów, którzy wypowiadali się w dwutygodniku na temat siły filmu jako środka komunikacji narodowej Ukraińców[27]. Wołodymyr Humecki, wychodząc z założenia, że film amatorski jest jedyną możliwością nowoczesnego, szybkiego i pozbawionego cenzury porozumiewania się z narodem, przygotował drobiazgowy, zrozumiale napisany instruktaż co, jak i dlaczego należy filmować dla dobra Ukrainy[28].

W pewnym sensie broszura *Musimo filmowaty!* z 1935 r. autorstwa Wołodymyra Humeckiego (na okładce użył pseudonimu: E. Kran) była wynikiem troski intelektualisty o wspólną sprawę, jaką była każda działalność na rzecz edukacji i upowszechniania kultury narodowej.

[25] Rosław, *Spółdzielczość ukraińska tworzy...*, s. 8.

[26] Na łamach „Kina” ukazały się ciekawe wypowiedzi J. Bochenskiego: *Borot 'ba za mystectwo* (1931, nr 4, s. 9), oraz *Tini X Muzy* (1931, nr 9, s. 9) na temat walorów filmów awangardowych. A. Dorosz, *Zachopenia...*

[27] Zob. S. Kułykiwna, *Do naszoji mołodi*, „Kino” 1930, nr 2, s. 1; J. Bochenskyj, *Borot 'ba...*; W. Humeckij, *Woł'na kamera*, „Kino” 1933, nr 9–10, s. 3.

[28] Zob. E. Kran [właśc. W. Humeckij], *Musimo filmowaty!*, Lwów 1935; W. Humeckij, *Musimo filmowaty!*, „Kino” 1935, nr 3–4, s. 2–7.

Humecki – magister filozofii (z wykształcenia polonista) po Uniwersytecie Jana Kazimierza, nauczyciel, dziennikarz i pasjonat kina (na marginesie, jeden z trójki Ukraińców należących do lwowskiego klubu filmowego „Awangarda”; pozostali to malarze: Roman Sielski oraz Roman Turyn) był zwolennikiem dokumentowania kamerą wszystkiego, co ukraińskie, i to przez jak największą liczbę osób. W swym manifestie wzywał zainteresowanych kinematografią do angażowania się w realizacje o charakterze społeczno-oświatowym, które „szerzyłyby kulturę filmową wśród mas”. Przekonywał, że Ukraińcy muszą się zmobilizować i choćby po amatorsku tworzyć filmy o charakterze poglądowym na wszystkie tematy. Przekonywał przy tym, że można za niewielkie pieniądze zakupić kamerę filmową i projektor, zaopatrzyć się w wąską taśmę (ekonomiczną), filmować i pokazywać innym swoją twórczość.

Stanowiska Humeckiego w sprawie akcji edukacyjnej na rzecz filmowania ukraińskiej rzeczywistości nie podzielali fotograficy z UTF, którzy mieli ambicję tworzenia filmów na coraz wyższym poziomie i nie widzieli głębszego sensu w kursach obsługi kamery dla wszystkich chętnych[29]. Zamiast spełnienia oczekiwań idealistów z Sonia-Filmu (to tam narodziły się ich ambicje artystyczne) po prostu wstąpili do ukraińskiej kooperatywy filmowej (Ukraińska Filmowa Kooperatywa). Organizacja ta powołała wytwórnię Amatorskie Studio Foto-Film, które miało być szansą dla ukraińskich reżyserów i operatorów pragnących stworzyć podwaliny ukraińskiej kinematografii narodowej. Powstałe projekty były odległe od powziętych zamierzeń, a życie pokazało, że Ukraińcy nie doczekali się niezależnej kinematografii aż do wyzwolenia w 1991 r.

Kilka filmów powstałych we Lwowie w latach 30.[30] autorstwa Juliana Dorosza, realizowanych przy wsparciu Soni Kułykiwny (*Filmowi nastroji na Wiełykdeń*, 1936; *Zieleni Swiata*, 1937; *Z fabryky tutok „Kałyna” w Ternopoli*, 1937; *Kryłos*, 1938; *Do dobra i krasy*, 1938), Ihora Soroczki (*Zymowyj zlit towarystwa „Sokił” Ridna szkoła*, 1937[31] i – w co wątpię – *Berlińska Olimpiada*, 1937)[32]) mogło być jednak zarze-

[29] Postulaty W. Humeckiego podzielał m.in. Ihor Soroczko, który 2 czerwca 1937 r. wygłosił referat na temat filmu krótkometrażowego i zaprezentował trzy filmy nakręcone aparatem 8 mm oraz pokazał reportaż z olimpiady w Berlinie. Zob. R. Buczko, A. Doroszenko, *Ukrajnśkyj zakordonnyj*, s. 258.

[30] Nie wymieniłam i tym bardziej nie omówiłam dokładnie wszystkich filmów. Uczyniłam to w książce *Kino i film we Lwowie*, ale stan badań od tamtego czasu uległ znaczącym zmianom. Późniejsze rozpoznania ukraińskich uczonych przyniosły nowe informacje, wiele danych zostało zweryfikowanych. Zob. *Istoria ukrajnśkoho kino*, t. 2, red. S. Trymbacz, Kijów 2016; *Ukrajnśkoho kino w Hałyczyni 1930-ch. Pryswojaczuet’sja switlij pam’jati l’wiwśkoho kinoznawca Romana Buczka*, <https://zbruc.eu/node/57829>

(dostęp: 11.05.2022); I. Patron, *Fotograf ta kinoreżyser Julian Dorosz...*; eadem, *Z istoriji ukrajnśkoho kino*, „Wisnyk L’wiwśkoho L’wiwśkoho Uniwersytetu. Serija: Mystectwo” 2019, t. 20, s. 192–202.

[31] „Switło i Tiń” podaje informację, że zdjęcia do filmu wykonał Ihor Soroczko. *Wisti z UFT*, „Switło i Tiń” 1938, nr 1–2, s. 70. Roman Buczko podaje, że film reżyserwał I. Sohodnyk (zob. *Istoria ukrajnśkoho*, s. 258).

[32] Taką informację podaje Roman Buczko (*Istoria ukrajnśkoho*, s. 258). Mam wątpliwości, czy nie chodziło raczej o pokaz jednego z dwóch filmów W. Ruttmanna dotyczących olimpiady w Berlinie, które weszły do znanego arcydzieła L. Riefenstahl – dwuseryjnego projektu *Święto narodów* i *Święto piękna*. Filmy W. Ruttmanna były we Lwowie, jak zresztą

wiem ukraińskiej świadomości. Rozpowszechniane (poza nielicznymi wyjątkami) w obiegu pozakiniowym, w czasie dobrze zorganizowanych seansów filmowych w miastach, miasteczkach i wsiach położonych wokół Lwowa, często poprzedzane prelekcją samego Juliana Dorosza, stały się dla tych ludzi niemal świętem.

Wybór Lwowa na realizację tego typu projektów wzmacniających dążenia konsolidacyjne Ukraińców był uzasadniony politycznie. Jak wiadomo, od lat 60. XIX w. najważniejszym miejscem, w którym mogła się w miarę swobodnie rozwijać nauka i kultura tego narodu, stała się Galicja ze Lwowem na czele. Fakt, że na tym terenie zamieszkiwało o wiele mniej Ukraińców niż po prawej stronie Dniepru, czyli na ziemiach podległych carowi, nie miał znaczenia. Lwów w okresie autonomii galicyjskiej, Drugiej Rzeczypospolitej, jak również w latach okupacji sowieckiej i niemieckiej podczas II wojny światowej stał się sercem kultury ukraińskiej. Tak więc, oprócz przykładów osiągnięć polskiej i żydowskiej nauki, kultury i sztuki, niebagatelny ślad we Lwowie pozostawili w tym czasie właśnie Ukraińcy. A więc nie Kijów czy inne większe miasta ukraińskie należące do Rosji stały się miejscem, gdzie rozwijała się rodzima kultura i kultywowano narodowe tradycje, ale Galicja, a przede wszystkim promieniujący na dużą część ludności ukraińskiej Lwów<sup>[33]</sup>.

Ukraińska elita intelektualna zdawała sobie sprawę, że albo musi przyjąć „patronat Rosji” (za cenę pogrzebania marzeń o wolnej ojczyźnie), albo próbować szukać wyjścia dla interesów narodowych w Galicji pod protektoratem Wiednia, a po I wojnie światowej – Polski. Zarówno moskalofile, jak i ukrainofile wyrażali swoje racje, namawiając lud do przejścia na „właściwą” stronę. Ostatnie dziesięciolecie XIX stulecia, a zwłaszcza wiek XX dały Ukraińcom nadzieję na odrodzenie narodowe, społeczne i duchowe, co przyniosło efekty w postaci prężnego ruchu kulturalnego, rozwijającego się z konieczności zwłaszcza w większych miastach dawnej Galicji Wschodniej, ze Lwowem na czele, ale skutecznie oddziałującego również na ziemię włączone do Imperium Rosyjskiego. Niestety, nadzieje Ukraińców na własne państwo przekreśliła rewolucja październikowa w Rosji w 1917 r. i wojna polsko-sowiecka w 1920 r.<sup>[34]</sup>

Przedstawiciele świata kultury i sztuki ukraińskiej we Lwowie w różny sposób próbowali zwrócić uwagę na własną odrębność kultu-

wszędzie, niedoścignionym wzorem artystycznego ujęcia tematu dokumentalnego. Bardziej prawdopodobnym jest, że Soroczko po prostu przybliżył film Ukraińcom.

[33] Jak wiadomo, Rosja na mocy okólnika wałujewskiego (inaczej: „Cyrkularza” Piotra Wałujewa) z 1863 r. zabroniła nauki języka ukraińskiego i drukowania książek w tym języku na ziemiach cesarstwa rosyjskiego. Ukazem emskim wprowadzonym przez cara Aleksandra II w 1876 r. zahamowano rozwój języka i kultury ukraińskiej na ziemiach należących do

Rosji, gdyż zakazano wydawania wszelkich druków w tym języku, nie wolno było przywozić z zagranicy książek po ukraińsku, jak również wystawiać sztuk teatralnych. Restrykcje będące następstwem ww. decyzji spowodowały znaczący wzrost analfabetyzmu wśród Ukraińców, co groziło powolnym zanikiem używania macierzystego języka. Zob. L. Bazylów, *Dzieje Rosji 1901–1917*, Warszawa 1977, s. 260–261, 309–310.

[34] A. Wilson, *Ukraińcy*, przeł. M. Urbański, Warszawa 2004, s. 109.

rową i narodową. Poświadczeniem tego faktu była istniejąca wcześniej i powstająca w międzywojniu literatura w ojczystym języku, rozwijający się teatr narodowy, liczne przykłady dzieł malarskich i rzeźb dokumentujących tożsamość narodu, fotografia artystyczna i prasowa oraz film z odniesieniami do ukraińskości<sup>[35]</sup>. Podobnie jak działacze społeczni, twórcy literatury, malarze, również operatorzy kamery czuli obowiązek wykorzystania potencjału drzemącego w ludowości i wierze greckokatolickiej, celem stworzenia filmów umacniających nacjonalizm (rozumiany jako patriotyzm) Ukraińców.

Odwoływanie się do dziejów własnego narodu i kultury przodków było w sytuacji politycznej Ukraińców jedyną możliwością wyrażania myśli wolnych od jakiegokolwiek podległości wobec innych. Jak wskazuje m.in. Bogusław Bakuła, folklor stał się „znamieniem tożsamości, sferą nieskażonego mitu, znakiem przynależności do grupy narodowej” czy wręcz „formą samoobrony w kulturze i szansą historyczną” Ukraińców<sup>[36]</sup>. Z pewnością zarówno za pośrednictwem treści filmów, jak i w rozmowach przed premierami i po nich agitowano za poszerzaniem praw narodowych (o rodzimy ruch spółdzielczy), ale również za socjalizmem, któremu to ruchowi ulegali zwłaszcza młodzi inteligenci wszystkich nacji żyjących we Lwowie, zafascynowani programem socjalnym dającym nadzieję na poprawę egzystencji, popierający dążenia wolnościowe Ukraińców<sup>[37]</sup>.

Niewiele wiadomo o seansach ukraińskiej produkcji na lwowskich ekranach. Jeżeli miały miejsce, odbywały się okazjonalnie, przy okazji świąt, organizowane w formie poranków czy projekcji dodatkowych, gdyż władze polskie niechętnie wyrażały zgodę na rozpowszechnianie filmów ukraińskich w ramach programu obowiązującego polskie kina (innych nie było), uważając, że i tak dość tej „megalomanii narodowej”, czasami kojarząc je z „zarazą sowiecką”. Dobrochna Dabert podaje, że film *Dwa dni*<sup>[38]</sup>, rejestrujący wypadki wojny domowej na Ukrainie w 1919 r., pokazywano w lwowskim kinie „Lew” tylko przez dwa dni, po czym miejscowy urząd cenzury cofnął pozwolenie<sup>[39]</sup>. Przy okazji omawiania jednego z nich, recenzent polskiej gazety wyraził wprawdzie

[35] Fakt, że w Galicji „istniała luźniejsza atmosfera, a w głównej mierze dotyczyła Lwowa, któremu dane było w różnych epokach historycznych pełnić rolę ośrodka życia kulturalnego narodu ukraińskiego”, podkreślał m.in. O. Tarnawski, *Literacki Lwów 1939–1944. Wspomnienia ukraińskiego pisarza*, przeł. A. Chraniuk, oprac. B. Bakuła, Poznań 2004, s. 209–210.

[36] Zob. B. Bakuła, *Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy o poezji i kulturze ukraińskiej lat 50.–90. XX wieku*, Poznań 1999, s. 41–42, 63, 69.

[37] Przykładowo 9 grudnia 1937 r. w siedzibie UFT odbył się pokaz filmów krótkometrażowych dyrektora „Proswity” Czorpity. Może tylko dziwić niewielka frekwencja na takich spotkaniach – 20–30 osób

na 204 zrzeszonych w UFT (notabene, LTF liczyło w 1938 r. tylko 125 członków). Zob. *Dawna fotografia lwowska 1839–1939*, red. A. Żakowicz, Lwów 2004, s. 225, 232–233.

[38] Chodzi o film fabularny WUFKU z 1927 r. (reż. Georgij Stabawy), który osiągnął ogromną popularność nie tylko wśród Ukraińców. Był pierwszym ukraińskim filmem, który został zakupiony do USA. Jest w wolnym dostępie (<https://vufku.org/found/dva-dni/>).

[39] D. Dabert, *Życie filmowe Lwowa*, [w]: *Porównanie jako dowód. Polsko-ukraińskie relacje kulturalne, literackie, historyczne 1890–1999*, red. B. Bakuła, Poznań 2001, s. 197–198.

przekonanie, że będzie się rozwijać ukraińska produkcja filmowa, gdyż jest na nią wielkie zapotrzebowanie społeczne, ale nie widzi powodu, by miała być częścią repertuaru miejscowych kin. „Filmy ukraińskie powstaną, ale inna już sprawa z wyświetlaniem ich. Tu już głos zabrać musi polskie społeczeństwo naszych miast, które powinno zająć zdecydowaną postawę wobec wszelkich prób wprowadzania ukraińskiej produkcji na ekrany naszych kin” [40]. Inna sprawa, że na seansie filmu ukraińskiego w kinie „Stylowy”, na napisy polskie w czołówce, oczywiście umieszczone „po” ukraińskich, publiczność ukraińska zareagowała tupaniem i gwizdami, co z pewnością nie spodobało się Polakom, ale pewnie dało im do myślenia [41].

Jak wielokrotnie podkreślano w artykule, tematem numer jeden ukraińskich filmów były symbole narodowe, kultura i rodzima (dzika) przyroda, które to treści były dla publiczności miejscowej najważniejsze. Tylko że tego typu filmów (w gruncie rzeczy o tym samym) robionych, co prawda, na inne zamówienie społeczne powstało dużo więcej. Sfilmowanie pięknych widoków i wiosek nad Dniestrem oraz żyjących tam tak samo od pokoleń tubylców miało być zachętą do odbycia wycieczki krajoznawczej, ale mogło też prowokować do zastanowienia się nad wyjątkowością tego regionu i ludzi, którzy trwają tam w tradycji pomimo wielu przeciwności. Warto zadać pytanie: czy zbliżone tematycznie filmy mogły pokazywać jakby dwa różne obiegi kultury i inne światy w jednym mieście (Lwowie), czy na Huculszczyźnie? Pytanie jest uzasadnione dlatego, że z opisów zamieszczonych w prasie, z lektury wspomnień czy wywiadów wynika, że owe nieukraińskie (np. polskie) taśmy były po prostu ignorowane, zbywane milczeniem.

Czym zatem się różniły ukraińskie filmy amatorskie z życia huculskich górali od polskich realizacji na ten temat? Które były lepsze warsztatowo, które się bardziej podobały? Można przypuszczać, że znane obrazy ukazujące piękno Karpat Wschodnich, dolinę Czereмосзу, zwyczajnie zamieszkujących te tereny rdzennych mieszkańców, powstałe w celach promocyjnych na zamówienie Biura Podróży „Orbis” czy z inicjatywy Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego Królewskiego Miasta Lwowa, nakręcone dla Polskiej Agencji Telegraficznej były z pewnością lepsze technicznie, ale chyba nie miały w sobie wspomnianego emocjonalnego ładunku, którymi ujmowały publiczność obrazy ukraińskie. Sprawdzały się, wyświetlane w kinach różnych miast Polski, jako dodatki przed filmem fabularnym, odgrywały rolę folderu, przyrodniczej ciekawostki, ale dla Ukraińców nic nie znaczyły [42].

[40] Rosław, *Ofensywa filmu...*, s. 7.

[41] Rosław, *Spółdzielczość ukraińska...*

[42] Przykładowo w 1930 r. wszedł do eksploatacji film krajoznawczo-reklamowy *Malownicze widoki Karpat Wschodnich*, który przez całe lata 30. budził zachwyt publiczności. Podobnie przyjmowany był film folklorystyczny z życia Huculów *Zew trombity*

(reż. I. Zyberk-Plater, 1935; własność Agencji Filmowej „Aner-Film”), uznany za jeden z najlepszych tego gatunku. Z powodów warsztatowych, ale i piękna sfilmowanych krajobrazów pokazywano go wśród dziesięciu polskich filmów krótkometrażowych na przeglądzie w Paryżu 19 grudnia 1935 r. *Pokaz polskich krótkometrażówek w Paryżu*, „Film” 1936, nr 1, s. 3.

Można spojrzeć na tę sprawę jeszcze inaczej: czy filmy nakręcone przez lwowskich amatorów kamery – Ukraińców, ale też przez Polaków (pewnie także zasymilowanych Żydów) były oglądane (podpatrywane wzajemnie) na otwartych pokazach w LTF czy w UFT? Sympatycy obu stron, nawet jeśli nie uczestniczyli w tych projekcjach, mogli znać zdjęcia konkurencji (np. widzieć je na lwowskich wystawach fotograficznych czy w miejscowej prasie fotograficznej, kulturalnej i codziennej), wymieniać spostrzeżenia na tematy artystyczne i wzajemnie się inspirować. Nie można na przykład przemilczeć doskonałej orientacji lwowskich teoretyków i praktyków filmowych pochodzenia ukraińskiego w polskim i europejskim piśmiennictwie fachowym, które UFT prenumerowało na użytek własny, a jego członkowie tłumaczyli i streszczali najciekawsze wypowiedzi na język ukraiński i publikowali na łamach własnych periodyków „Kino”, „Switło i Tiń”, „Nazustricz” [43].

Z mojego lekturowego (biblioteczno-internetowego) rekonesansu wynika, że w okresie minionego ćwierćwiecza naukowcy ze Lwowa, z Kijowa i Zaporozża „dopisali” wiele ważnych wątków do ukraińskiego życia filmowego rozwijającego się w latach 30. we Lwowie przedstawionego w polskich i ukraińskich publikacjach z drugiej połowy XX w. Dodano wiele nowych informacji, inne uzupełniono, poddano dyskusjom i zweryfikowano lub nadano im nowy kontekst. Po raz pierwszy „ukraińska kinematografia zagraniczna” rozwijająca się w latach 30. we Lwowie i na ziemiach dawnej Galicji Wschodniej, została uznana przez historyków ukraińskich za ważną kartę w kulturze narodowej. Dzieje ukraińskiego ruchu filmowego we Lwowie i na Zakarpaciu zostały szczegółowo opracowane przez zespół uczonych pod kierunkiem Serhija Trymbacza i, za sprawą fundamentalnego dzieła, którym jest wydana w Kijowie w 2016 r. pięciotomowa *Istoria ukrajinskoho kino*, wprowadzone do obiegu naukowego.

Na zakończenie

Kielce, 11 stycznia 2023

- Buczko R., *Nezależna kinokrytyka 1930-ch rokiw*, „Kino-Teatr” 2012, nr 2, [http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=1332](http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1332) (dostęp: 18.07.2022)  
 Buczko R., Doroszenko A., *Ukrajinskyj zakordonnyj kinematograf 1930–1945*, [w:] *Istoriija ukrajinskoho kino 1930–1945*, t. 2, red. S. Trymbacz, Kijów 2016, s. 250–285  
 Gierszewska B., *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*, Kielce 2006  
 Gierszewska B., *Z istoriyi kul'tury kino u L'vovi 1918–1939 rr.*, Lviv 2004

BIBLIOGRAFIA

- [43] Na ten temat zob. R. Buczko, *Zachidnoukrajinska kinokrytyka i kinopresa*, [w:] *Istoriija ukrajinskoho...*, s. 264–285; idem, *Nezależna kinokrytyka 1930-ch rokiw*, „Kino-Teatr” 2012, nr 2, [http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=1332](http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1332) (dostęp: 18.07.2022); O. Sereda, *Ukrajinska „fil'mowa” dumka u „kinowij” presi miżwoennoj Haliczyny*, „Zbirnyk prac Naukowo-Doslidnoho Centru Perodyku” 2008, nr 1(16), s. 122–132; B. Gierszewska, *Kino i film...*, s. 312–335.

- Humets'kyy V., *Musymo fil'muvaty!! (Yak rozbuduyemo riznu kinematohrafiyu?)*, „Kino” 1935, nr 3–4, s. 2–7
- Patron I., *Fotograf ta kinoreżyser Julian Dorosz – populjaryzator ukrajinskoj Etnografiji*, „Naukowyj Wisnyk Kyjiwškoho Nacionalnoho Uniwersytety Teatru, Kino i Telebaczennja im. I.K. Karpenka-Karoho” 2018, t. 23, s. 92–100
- Sakhno O., „VUFKU zamovklo”: zhurnaly „Kino” yak vidobrazhennya kinematohrafichnykh protsesiv 1920-1930 r., „Naukovi Pratsi Istorychnoho Fakul'tetu Zaporiz'koho Natsional'noho Uniwersytetu” 2019, vol. 52
- Sereda O., *Ukrajinska „fil'mowa” dumka u „kinowij” presi miżwoennoj Haliczyny*, „Zbirnyk Prac Naukowo-Doslidnoho Centru Periodyku” 2008, nr 1(16), s. 122–132