Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej 15
ISSN 1898-4215; e-ISSN 2544-3143
Copyright © by Aleksandra Brzuzy
Creative Commons: Uznanie Autorstwa 3.0 Polska (CC BY 3.0 PL)
http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/
DOI: https://doi.org/10.31338/2544-3143.si.2021-15.11

Aleksandra Brzuzy
Uniwersytet Jagielloński
aleksandra.brzuzy@doctoral.uj.edu.pl
ORCID: 0000-0001-6837-5798

KOBIETY W *RÓŻY* I *WOŁYNIU* JAKO MEDIUM KINA HISTORYCZNEGO WOJCIECHA SMARZOWSKIEGO

Women in *Rose* and *Volhynia* (*Hatred*) as a medium of Wojciech Smarzowski's historical films

Abstract

After 1989, a new trend in historical films appeared in Polish cinema, with a settlement character. The female perspective interested, among others, Wojciech Smarzowski, the creator of such period pieces as *Rose* (2011) and *Volhynia* (2016). In the first film, the director refers to the tragic history of Masuria, while *Volhynia* deals with a complicated Polish-Ukrainian relationship. For Smarzowski, the story of a man, an individual thrown into the vortex of war, becomes the core of the films discussed in this article. Using the example of the title character Rose and Zosia Głowacka from *Volhynia*, the director focuses on the hardships of femininity and motherhood during the geopolitical turmoil. This time, it is not the well-known heroes who constitute the plot axis but the "nameless" women who have been called upon by history after more than half a century.

Keywords: Wojciech Smarzowski, Volhynia, Rose, World War II, Masurians, historical film, gender studies

Polskie kino historyczne kojarzy się w pierwszej kolejności z latami 60. i 70. ubiegłego stulecia, aczkolwiek dopiero po roku 1989 do polskich kin trafiły filmy, które skorzystały ze zmiany ustroju i możliwości rozliczenia historii, przypomnienia wydarzeń przemilczanych w PRL, jak chociażby *Katyń* Andrzeja Wajdy czy *Generał Nil* Ryszarda Bugajskiego. Katarzyna Taras zauważa, że po 1989 roku w kinie polskim pojawia się również trend filmów historycznych o kobietach, opowiedzianych z kobiecej perspektywy[1], jednak to właśnie kino historyczne Smarzowskiego, bazujące na fikcyjnych postaciach, stara się z dużą dozą obiektywizmu i charakterystycznego dla reżysera naturalizmu pokazać historię zapomnianą, niechcianą, wypartą, trudną i bolesną. To nie wielcy bohaterowie naszego narodu zostają wskazani jako główne postaci filmów, lecz osoby „z ludu", z którymi utożsamiać mogą się setki osób o zbieżnym losie: Mazurzy, Kresowiacy, ostatnio również polscy Żydzi (*Wesele*, 2021). U Smarzowskiego oś opowieści o krzywdzie zostaje osadzona na kobietach, to kobiety reprezentują tych, których historia tak dotkliwie doświadczyła. Charakterystyczny dla reżysera naturalizm oraz jego dosłowność potęgują doznania widzów. Smarzowski nie romantyzuje wojny, wręcz przeciwnie – ukazuje determinację swoich bohaterów w obliczu krzywd duchowych i cielesnych.

Po eksperymentalnej *Małżowinie* (1998) i niemniej intrygującej *Kuracji* (2001), groteskowym *Weselu* (2004) i mrocznym *Domie złym* (2009) Smarzowski postanowił nakręcić film o miłości. Wpadł mu w ręce scenariusz Michała Szczerbica *Róża z Mazur*, w którym reżyser znalazł nie tylko mało znane fakty z historii powojennej Polski, lecz również to, czego szukał – miłość romantyczną, trudną, dozgonną.

Dla Smarzowskiego *Róża* (2011) była zupełnie nowym doświadczeniem, gdyż do wcześniejszych produkcji sam pisał scenariusze, a dodatkowo tekst był pierwotnie planem serialu, stąd też dużo wątków musiało zostać pominiętych, a reżyser zdecydował się na wyeksponowanie tytułowej bohaterki (w tej roli Agata Kulesza) i uczynienie jej przedstawicielką ciemiężonych Mazurek.

Autor scenariusza, Michał Szczerbic, czuł wewnętrzną potrzebę opowiedzenia światu o tym, co spotkało Mazurów. Jego myślą przewodnią były

[1] K. Taras, *Sąsiedzi. Opowiadać kobietą. Obraz wojny w filmach Wojciecha Smarzowskiego*, https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/sasiedzi_-_opowiadac_kobieta.pdf [dostęp: 25.01.2022], s. 159.

losy mazurskich kobiet, ponieważ to właśnie one – w tym skomplikowanym narodowościowo-politycznym tyglu – mierzyły się z przedstawicielami potęg i zdołały mimo wszystko przechować tradycje przodków. Szczerbic postawił przed sobą wyjątkowo trudne zadanie, gdyż temat był niezwykle bolesny dla świadków i uczestników tamtych wydarzeń i, jak sam przyznaje, najczęstszą odpowiedzią na jego pytania o tamte czasy było milczenie[2].

Głównymi bohaterami są Tadeusz (grany przez Marcina Dorocińskiego) – były oficer Armii Krajowej, uczestnik Powstania Warszawskiego oraz Róża Kwiatkowska, którą mężczyzna odnajduje po wojnie na prośbę jej męża – żołnierza Wehrmachtu. Tło dla ich rodzącego się romansu stanowią burzliwe losy społeczności Mazurów pruskich. Etnicznie ludność nie była ani niemiecka, ani polska, dlatego mimo opowiedzenia się w referendum za przynależnością do Niemiec i wiary ewangelickiej nie była mile widziana na Zachodzie, chociaż Polacy i władze sowieckie uważali, iż to właśnie w Niemczech jest jej miejsce. W wielu relacjach historycznych[3] pojawiają się doniesienia o Mazurach, którzy po wyjeździe za Łabę nocowali na dworcach, przez długi czas nie mieli szans na mieszkanie, pracę i godne życie. Część porzuconych pomazurskich gospodarstw zajęli przesiedleńcy ze Wschodu, a ci, którzy zostali, głównie kobiety, dzieci i starcy, byli nękani przez polską milicję, NKWD oraz bandy szabrowników. Do etnicznej czystki przyczynili się zatem Niemcy, a dokonali jej Rosjanie z pomocą polskich osadników i nowej władzy, dążącej do utworzenia państwa narodowościowo jednolitego, piętnującej jakiekolwiek wzmianki o gwałtach żołnierzy określeniami typu „nietakt w stosunku do Związku Radzieckiego".

Róża Kwiatkowska, chłopka wyznania luterańskiego, rdzenna Mazurka, żyje poza wsią w odosobnieniu, próbuje przetrwać mimo klęski głodu i ciągłych ataków na tle seksualnym. Choć wyklęta przez „swoich", nazywana „ruską dziwką", pokiereszowana psychicznie i fizycznie, ma nadal wolę życia, a najważniejszą motywację stanowi dla bohaterki jej córka Jadwiga,

---

[2] M. Rychcik, *Kręcone siekierą. 9 seansów Smarzowskiego*, Warszawa 2019, s. 142.

[3] Szerzej na ten temat zob. P. Szlanta, *Niechciani Polacy – Mazurzy i Ślązacy*, 2016, https://histmag.org/niechciani-polacy-mazurzy-i-slazacy-13918 [dostęp: 27.01.2022]; A. Sakson, *Mazurzy i Warmiacy w powojennej rzeczywistości (1945–1949)*, [w:] *Na swoim? U siebie? Wśród swoich? Pierwsze lata na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, 2018, https://www.iz.poznan.pl/plik,pobierz,3010,3d1c17a0ceed8ac29a76bf7e7762e79f/Mazurzy%20i%C2%A0Warmiacy%20w%C2%A0powojennej%C2%A0rzeczywistosci%20(1945–1949.pdf [dostęp: 27.01.2022].

którą ukrywa przed gwałcicielami, biorąc na siebie cały koszmar wojny i traumę. Gdy zjawia się Tadeusz z informacją o śmierci męża, tylko przez chwilę jest nieufna, szybko „poznaje się" na mężczyźnie, czuje, że może mu wierzyć. W porównaniu z innymi przedstawicielami płci męskiej Tadeusz jest honorowy, elegancki, cechuje go przedwojenny warszawski sznyt. Nie jest nachalny ani natarczywy, szybko przejmuje rolę wzorowego męża – dba o jedzenie, obejście, gościnę dla nowych sąsiadów i bezpieczeństwo. Mężczyzna chroni Różę i jej córkę przed szabrownikami i administracją, która próbuje wymusić na kobiecie podpisanie deklaracji wierności państwu polskiemu lub opuszczenie rodzinnej ziemi.

Smarzowski przeplata okrucieństwa wojny, w szczególności te, które spotykają kobiety, z obrazami kiełkującego uczucia głównych bohaterów i chwil szczęścia. Delikatne uśmiechy i beztroskie sceny w łódce czy na rowerze mieszają się z wyjątkowo brutalnymi aktami gwałtów, na co uwagę zwróciła krytyka feministyczna. W stronę filmu wielokrotnie padały zarzuty, iż kobiety zostały ukazane wyłącznie jako ofiary napaści seksualnych, z czym jednak można polemizować[4]. Prawdę historyczną stanowi fakt, że gwałty w barbarzyńskim akcie dominacji i zemsty były powszechne, zbiorowe, brutalne, co Smarzowski pokazuje wyjątkowo dobitnie i z dużą częstotliwością, chociaż w rzeczywistości zbrodnie dokonywane na kobietach były jeszcze potworniejsze – w biografiach Mazurek pojawiają się m.in. relacje o krzyżowaniach na drzwiach stodół, grabieży całego dobytku i pożywienia, co prowadziło do śmiertelnego głodu, lub zabijaniu własnych dzieci, by nie okryły się hańbą. Powtarzające się gwałty, owszem, powodują swoistą znieczulicę u widza, aczkolwiek znieczulenie i bezsilność panowały także w czasach, o których reżyser próbuje opowiedzieć. Jak mówi Szczerbic,

> […] los Mazurek, który opisaliśmy z Wojtkiem w *Róży*, jest naszkicowany tylko, bardziej przez zaniechanie, niż pokazanie. Scena zbiorowego gwałtu jest zarysowana delikatnie […]. W rzeczywistości, jeden za drugim, stały plutony żołnierzy, którzy czekali na swoją kolej […]. Zależało nam, by pokazać, jak te kobiety mogły to w ogóle przeżyć i coś ze swojego człowieczeństwa zachować[5].

---

[4] Szerzej na ten temat zob. A. Szpulak, *Róża Wojciecha Smarzowskiego jako medium idei*, „Images" 2016, vol. 18, nr 27, https://pressto.amu.edu.pl/index.php/i/article/view/7505/7547 [dostęp: 27.01.2022].

[5] M. Rychcik, *Kręcone siekierą…*, op. cit., s. 175.

Główna bohaterka przyjmuje ciosy na siebie, jej niezłomna wola życia jest godna podziwu, a zachowanie spokoju zdeterminowane myślą o poświęceniu dla córki. Nic nie jest w stanie złamać tej kobiety, jej wzrok jest nieobecny, to jej ciało zostaje poddane torturom, natomiast dusza pozostaje nietknięta.

Róża przekracza konwencję melodramatu drastycznością przedstawień, naturalistyczną poetyką, eliminacją patosu i sentymentalności, jak również oszczędną grą aktorską. Główna bohaterka, nie zważając na to, co ją spotyka właściwie co dzień, nie jest typową ofiarą – przegraną, z niskim poczuciem własnej wartości, niezdolną do miłości. Jak pisze Andrzej Szpulak,

> […] żeńska inicjatywa daje się wyraźnie zauważyć. Kiedy protagonistka wybiera wspomnianą formę ratunku przed seksualną agresją Sowietów, kiedy odrzuca podpisanie deklaracji polskości albo gdy tuż przed śmiercią projektuje ślub swojej córki z głównym bohaterem, wtedy wszakże działa, wpływa na bieg zdarzeń, decyduje. W tym ostatnim przypadku manifestuje się nawet coś, co można by nazwać duchowym geniuszem kobiety, którego dzieła mężczyzna nie do końca rozumie, ale który przyjmuje, a nawet któremu jest posłuszny[6].

Róża do ostatniego tchu zachowuje godność, kocha, myśli o szczęściu Jadwigi. Trudno mówić o bierności bohaterki, której ludzie zgotowali taki los. Chociaż podczas spotkań ze swymi oprawcami jest bezbronna, to właśnie poprzez poświęcenie dla córki wskazuje na swoją podmiotowość.

Położenie Róży było bez wyjścia – nie była ani Niemką, ani Polką. W filmie pojawia się wiele reminiscencji z przedwojennego życia kobiety: była beztroska, radosna, ufna, zaangażowana w życie wielokulturowej społeczności. O jej sile charakteru świadczy zatem fakt, iż mierzy się nie tylko z fizycznym bólem i upokorzeniem, ale również z zawodem ludźmi – najbliższymi sąsiadami, z którymi wcześniej żyła w pełnej zgodzie i symbiozie. Róża nie jest bynajmniej słaba. Jest ofiarą, aczkolwiek wyjątkowo silną. Nie boi się odmówić podpisania listy w imię poczucia niezależności i niechęci do wymuszonych kompromisów. Ma wyraźną potrzebę wolności i godności.

Film pokazuje cierpienie bohaterki z powodu poniżenia i odebrania kobiecości, jej krzyk w końcowych momentach życia jest dosłowny i przenośny. Jest to swego rodzaju akt ekshibicjonizmu emocjonalnego, na który

[6] A. Szpulak, *Róża*, Poznań 2016, s. 39–40.

pozwala sobie dopiero w obliczu śmierci. Kobieta zdaje się wyrażać nie tyle ból fizyczny, co krzywdę własną oraz całej mazurskiej społeczności, przede wszystkim płci żeńskiej. „Róża jawi się jako spersonifikowany mazurski naród”[7].

Jej utraconą kobiecość symbolizują luźne, bezbarwne sukienki, szara twarz, a przede wszystkim włosy – krótkie, niestarannie obcięte, chowane pod czarną chustą nie ze względu na obyczaj, lecz ze wstydu. Agata Kulesza w jednym z wywiadów wspomina: „Przed zdjęciami fryzjer przez godzinę strzygł mnie na tak zwaną polkę. Ustaliliśmy, że powinnam mieć krótkie «pod garnuszek» włosy. Wydawało mi się, że musi to wyglądać inaczej. Czułam, że Róża nie chce być kobieca”[8]. Nawet wtedy, gdy pojawia się Tadeusz, bohaterka nosi ciężar tego, czego doświadczyła, a scena, w której zdejmuje w obecności mężczyzny chustę, jest wyjątkowo intymna, symbolicznie obnaża przed nim zranioną duszę. W scenie brutalnego przesłuchania pojawia się retrospekcja, w trakcie której katowany mężczyzna widzi Różę wiążącą na wietrze chustę, zdającą się mu mówić to, czego nie zdążyła, gdy byli razem. Kobieta zerka wprost w obiektyw, obejmując ukochanego czułym spojrzeniem.

Bohaterka podlega zewnętrznym metamorfozom, w głębi jednak pozostaje niewzruszona, co w finale ujawnia jej symboliczny charakter. Według Szpulaka Różę cechuje

> doskonałość, niezmienność, czystość, intensywność, pełnia, jej pierwszoplanowa, nadrzędna ranga, jej życiodajność w nieludzkiej czasoprzestrzeni świata – to charakterystyka, która wprost realizuje słownikową definicję miłości romantycznej. Podobnie zresztą jak dwie następne, wspominane już cechy: apsychologizm oraz degradacja sfery zmysłowej[9].

Zmienia się jej ciało, ale siła ducha trwa. Utracona kobiecość Róży nie ginie bez śladu, lecz przenosi się na młodziutką i niewinną Jadwigę.

Poznajemy Różę jako bohaterkę silną, dominującą, gotową na poświęcenia, chroniącą za wszelką cenę córkę, biorącą na swoje barki wszelkie okrucieństwa wojny, co czyni ją męczennicą, która poświęca własne życie

---

[7] M. Piepiórka, *Kolce róży* (2012), https://czaskultury.pl/czytanki/kolce-rozy/ [dostęp: 23.01.2022].

[8] M. Rychcik, *Kręcone siekierą…*, op. cit., s. 172.

[9] A. Szpulak, *Róża*, op. cit., s. 51.

dla dobra kolejnego pokolenia – jako przedstawiciela gnębionego narodu staje się wręcz Chrystusem swojego ludu. To dla Jadwigi Róża znosi tak wiele i to właśnie w Jadwidze tkwi sens owego poświęcenia. Córka jest kontynuacją matki, wizją lepszego życia, a puste mazurskie pola w ostatniej scenie zdają się odzwierciedlać życzenie głównej bohaterki i jej nadzieję na to, iż nowe życie Jadwigi będzie niczym tabula rasa, a brutalne doświadczenia Róży odejdą wraz z nią i nie zdeterminują dalszych losów dziewczyny.

Po nakręceniu *Róży* Smarzowski zarzekał się, że nie nakręci kolejnego filmu historycznego. Być może to właśnie reakcje widzów, zwłaszcza tych, którzy odbierali jego obraz bardzo osobiście, uświadomiły mu, iż kino nie zmienia świata, ale wywołuje dyskusje i taka jest jego rola. Przyszła kolej na kolejną grupę, której należało oddać głos – kresowiaków, którzy, podobnie jak Mazurzy, znaleźli się na styku państw walczących o terytorium, o pierwsze miejsce na podium historii. *Wołyń* (2016) w reżyserii i według scenariusza Smarzowskiego został opracowany na kanwie opowiadań Stanisława Srokowskiego oraz relacji naocznych świadków rzezi z lat 1943–1944. Makabryczne wydarzenia stanowią tło osobistej tragedii Polki, Zosi Głowackiej (w tej roli Michalina Łabacz), która reprezentuje los kresowiaków, będących ofiarami politycznej zawieruchy na wschodnich krańcach Polski w połowie lat 40. ubiegłego wieku. Film opowiada o próbie przetrwania za wszelką cenę szalejącego ludobójstwa, wywołanego przez środowiska prawicowo-nacjonalistyczne.

W centrum eskalacji zła obserwujemy losy młodziutkiej Zosi. Świat przedstawiony został jej oczyma, to ona jest katalizatorem, a kamera współodczuwa razem z nią. To Zosi niepokój czujemy, śledząc rozwój wydarzeń. Zosia, siedemnastoletnia mieszkanka wołyńskiej wioski, zakochuje się w młodym niezamożnym Ukraińcu (granym przez Vasiliego Vasylyka), lecz zostaje na przekór swej woli wydana za mąż za o wiele starszego sołtysa wsi, Macieja Skibę (w tej roli Arkadiusz Jakubik). Względny spokój wielokulturowej społeczności zostaje zburzony po wkroczeniu w 1939 roku Armii Czerwonej. Skiba zostaje zesłany w głąb Związku Radzieckiego jako kułak, a Zosia przejmuje opiekę nad gospodarstwem i dziećmi męża z poprzedniego małżeństwa. UPA, zachęcone obecnością wojsk niemieckich, wszczyna rzeź, której ofiarami pada najbliższa rodzina Zosi. W jednej z pierwszych scen filmu Helena, starsza siostra Zosi, za pomocą siekiery zostaje pozbawiona warkocza – rytualne odcięcie włosów nie tylko kończy życie panieńskie, lecz także symbolizuje koniec dotychczasowej sielanki

i zapowiada zbliżającą się tragedię. Dziewczyna ginie na tym samym progu z rąk Polaków, ponieważ jej małżonek jest Ukraińcem.

Ukochany Zosi, również Ukrainiec, nie rokował, więc została przehandlowana, jej ślub z majętnym wdowcem był rodzajem transakcji. Mimo zamążpójścia wbrew własnej woli, opieki nad niewiele młodszą od niej córką Skiby i ciągłych przytyków ze strony teściowej, dziewczyna zachowuje godność, stara się wypełniać obowiązki w gospodarstwie podczas nieobecności męża. Wciąż jednak myśli o swym Petrze, czeka, aż wróci z wojny. Koniec końców to z nim zachodzi w ciążę i jest gotowa z nim uciec, by ratować życie ich dziecka, niestety chłopak pada martwy po strzale sowieckiego żołnierza. Zosię cechuje odwaga, potrafi zachować zimną krew, udając Ukrainkę podczas ucieczki z płonącej wsi. Podobnie jak Róża nie jest bierna, lecz witalna, decyduje o sobie, co widać chociażby w jednej z pierwszych scen podczas ślubu Heleny, w której inicjuje stosunek z Petrem. „Bohaterki Smarzowskiego mają ciała i, na ile mogą sobie na to pozwolić, dysponują nimi, jak chcą, choć często padają ofiarą męskiej agresji i dominacji […]”[10]. Uroda bohaterek jest darem, ale jednocześnie przekleństwem, gdyż przyciąga męskie spojrzenia i niejednokrotnie niepożądane zachowania. O ile Róża unika męskiego wzroku i obnaża się jedynie przed Tadeuszem, to Zosia jako młoda dziewczyna prezentuje się podobnie zarówno przy ukochanym Petrze, jak i przy mężu czy akowcu. Obie bohaterki potrafią kochać, jednakże żadna z nich nie jest w pełni zależna od żadnego mężczyzny i obie potrafią stawić czoła temu, co przynosi im los. Żyją chwilą, nie pozwalają sobie na chwile słabości, trwają i celebrują każdy kolejny dzień. Ich zachowanie jest podmiotowe, za każdym razem, gdy nie wchodzi w grę użycie siły, obie kobiety decydują o swych potrzebach, o swych ciałach.

W obu filmach wojna niszczy bezpowrotnie poczucie lojalności, stałości i wspólnoty wiejskiego społeczeństwa. Dożynki w *Róży* czy wesele w *Wołyniu* to jedyne sceny, które mają sielankowy charakter. Wojna u Smarzowskiego jest zaburzeniem codzienności, wkroczeniem w intymność, przekroczeniem granicy prywatności i sakralności. Reżyser przełamuje tabu gwałtów wojennych i życia intymnego w aranżowanych małżeństwach, wskazując, że sam wymuszony akt seksualny jest zbrodnią na kobiecie, jej totalnym uprzedmiotowieniem i zawłaszczeniem.

Zarówno *Róża*, jak i *Wołyń* to historie opowiedziane z perspektywy kobiety. Obie bohaterki uosabiają pół wieku polskiej historii, historii kobiet,

[10] K. Taras, *Sąsiedzi. Opowiadać kobietą…*, op. cit, s. 165.

przeciętnych obywateli. II wojna światowa i jej następstwa odciskają piętno na uczestnikach wydarzeń, na świadkach dziejów. Obie giną i odchodzą w niepamięć, tak jak czasy, w których miały szczęście dorastać. To, co je wyróżnia jako bohaterki filmowe, to odejście od typowego przedstawienia „matki Polki", chociaż reżyser eksponuje ich macierzyństwo, nie neguje bezwarunkowej miłości do własnych dzieci. Obie mają potomstwo, obie są gotowe na poświęcenie, dbają o dom, o otoczenie i trwają bez względu na okoliczności, ale pozostają kobietami – mają życie erotyczne. Są osobami z krwi i kości, to przede wszystkim na ich losach koncentruje się uwaga widza, a nie na tym, co narodowe w znaczeniu „polskie". Liczy się ich prywatność, ich historia, a nie historia wielkich bohaterów, z którymi przeciętny człowiek nie jest w stanie się identyfikować. „Poza tym trudno walczy się z dzieckiem w ramionach. Trudno być bohaterką gotową na śmierć, gdy w domu czekają dzieci"[11]. I właśnie tym bezimiennym, nieuhonorowanym medalami za swoje zasługi, Smarzowski oddaje należny głos.

References

Piepiórka M., *Kolce róży* (2012), https://czaskultury.pl/czytanki/kolce-rozy/ [dostęp: 23.01.2022].

Rychcik M., *Kręcone siekierą. 9 seansów Smarzowskiego*, Warszawa 2019.

Sakson A., *Mazurzy i Warmiacy w powojennej rzeczywistości (1945–1949)*, [w:] *Na swoim? U siebie? Wśród swoich? Pierwsze lata na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, 2018, https://www.iz.poznan.pl/plik,pobierz,3010,3d1c17a0ceed8ac29a76bf7e7762e79f/Mazurzy%20i%C2%A0Warmiacy%20w%C2%A0powojennej%C2%A0rzeczywistosci%20(1945–1949.pdf [dostęp: 27.01.2022].

Szlanta, P., *Niechciani Polacy – Mazurzy i Ślązacy*, 2016, https://histmag.org/niechciani-polacy-mazurzy-i-slazacy-13918 [dostęp: 27.01.2022].

Szpulak A., *Róża*, Poznań 2016.

Szpulak, A., *Róża Wojciecha Smarzowskiego jako medium idei*, „Images" 2016, vol. 18, nr 27, https://pressto.amu.edu.pl/index.php/i/article/view/7505/7547 [dostęp: 27.01.2022].

Taras K., *Sąsiedzi. Opowiadać kobietą. Obraz wojny w filmach Wojciecha Smarzowskiego*, https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/sasiedzi_-_opowiadac_kobieta.pdf [dostęp: 27.01.2022].

[11] Ibidem, s. 167.