

УДК 82-91:741.5]:7.08(477)

DOI 10.35433/2220-4555.25.2026.fil-6

Szymon Kowalczyk,
magister, Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0009-0001-2957-3561
szymon-kowalczyk259@wp.pl

ZMIANY W POSTRZEGANIU POLAKÓW I ROSJAN W UKRAIŃSKIM KOMIKSIE

Tekst analizuje sposób przedstawiania Polaków i Rosjan we współczesnym ukraińskim komiksie oraz ukazanie, w jaki sposób medium to uczestniczy w konstruowaniu pamięci zbiorowej, tożsamości narodowej i narracji geopolitycznych. Współczesny ukraiński komiks coraz częściej pełni funkcję nie tylko rozrywkową, lecz także interpretacyjną i pamięciotwórczą, łącząc historię, symbolikę oraz doświadczenie wojny z refleksją nad relacjami Ukrainy z sąsiadami. Praca opiera się na metodologii interdyscyplinarnej, obejmującej analizę semiotyczną, studia nad pamięcią, perspektywę dekolonialną oraz analizę komparatystyczną i ikonograficzną. Pozwala to zbadać relacje między obrazem i tekstem, sposoby wizualizacji traumy oraz symbole definiujące przynależność kulturową bohaterów. Materiał badawczy stanowią między innymi komiksy „Dżihad”, „Maksym Osa”, „Daogopak”, „Wdówka”, „Wola” oraz antologia „Zwycięstwo”. Analiza wykazuje wyraźną asymetrię w przedstawianiu Polaków i Rosjan. Rosjanie, szczególnie po 2014 roku, ukazywani są jako symbole imperializmu, przemocy i zagrożenia dla ukraińskiej tożsamości. Rosyjscy żołnierze przedstawiani są jednocześnie jako brutalni agresorzy oraz groteskowe, zdemoralizowane ofiary własnego systemu. Satyra i dehumanizacja pełnią funkcję psychologicznej obrony przed traumą wojenną oraz wzmacniają narrację o cywilizacyjnej odrębności Ukrainy od Rosji. Wizerunek Polaków ulega natomiast wyraźnej ewolucji. Dawniej przedstawiani jako reprezentanci dominującego porządku szlacheckiego, po 2014 roku coraz częściej stają się sojusznikami Ukrainy w walce z rosyjskim imperializmem. Polscy bohaterowie przechodzą moralną przemianę i budują relacje oparte na partnerstwie, lojalności i wspólnym doświadczeniu walki. Przeprowadzona analiza dowodzi, że współczesny ukraiński komiks stanowi ważne medium narracji narodowej i dekolonialnej. Poprzez wykorzystanie metafory, groteski i fantastyki twórcy reinterpreterują historię oraz aktywnie wpływają na sposób postrzegania relacji Ukrainy z Polską i Rosją. Komiks staje się tym samym narzędziem budowania nowoczesnej ukraińskiej tożsamości kulturowej i politycznej.

Kluczowe słowa: ukraiński komiks, wizerunek Polaka, wizerunek Rosjanina, tożsamość narodowa, pamięć zbiorowa, rosyjski imperializm, relacje polsko-ukraińskie, kozactwo, szlachta, satyra wojenna, trauma historyczna, ukraińska popkultura, wojna w Ukrainie

Шимон Ковальчик. Зміни в сприйнятті поляків і росіян в українському коміксі

У тексті проаналізовано способи репрезентації поляків і росіян у сучасному українському коміксі, а також продемонстровано, як медіа бере участь у конструюванні колективної пам'яті, національної ідентичності та геополітичних нарративів. Сучасний український комікс усе частіше виконує не лише розважальну, а й інтерпретаційну та мнемонічну функції, поєднуючи історію, символіку та досвід війни з рефлексією над відносинами України із сусідніми державами. Робота ґрунтується на інтердисциплінарній методології, що охоплює семіотичний аналіз, студії пам'яті, деколоніальну перспективу, а також компаративний та іконографічний аналіз. Це дає змогу дослідити взаємодію образу й тексту, способи візуалізації травми та символи, які визначають культурну приналежність персонажів. Дослідницький матеріал становлять, зокрема, комікси «Джихад», «Максим Оса», «Даогопак», «Вдовичка», «Воля» та антологія «Перемога». Аналіз свідчить про виразну асиметрію в репрезентації поляків та росіян. Росіяни, особливо після 2014 року, постають як символи імперіалізму, насильства та загрози для української ідентичності. Російські військові зображуються водночас і як жорстокі агресори, і як гротескні, здеморалізовані жертви власної системи. Сатира та дегуманізація виконують функцію психологічного захисту від воєнної травми та посилюють нарратив про цивілізаційну відмінність України від росії. Натомість образ поляків зазнає суттєвої еволюції. Якщо раніше вони зображувалися як представники панівного шляхетського устрою, то після 2014 року все частіше постають як союзники України в боротьбі з російським імперіалізмом. Польські персонажі переживають моральну трансформацію та вибудовують взаємини, що ґрунтуються на партнерстві, лояльності та спільному досвіді боротьби. Проведений аналіз доводить, що сучасний український комікс є важливим медіа національного та деколоніального нарративів. Через використання метафори, гротеску та фантастики автори реінтерпретують історію та активно впливають на сприйняття відносин України з Польщею та росією. Отже, комікс стає інструментом формування модерної української культурної та політичної ідентичності.

Ключові слова: український комікс, образ поляка, образ росіянина, національна ідентичність, колективна пам'ять, російський імперіалізм, польсько-українські відносини, козацтво, шляхта, воєнна сатира, історична травма, українська попкультура, війна в Україні.

Szymon Kowalczyk. Changes in the Perception of Poles and Russians in Ukrainian Comics.

The text analyses the portrayal of Poles and Russians in contemporary Ukrainian comics to demonstrate how this medium participates in the construction of collective memory, national identity, and geopolitical narratives. Contemporary

Ukrainian comics increasingly serve not only as entertainment, but also perform an interpretive and memory-shaping function, combining history, symbolism, and the experience of war with reflections on Ukraine's relations with its neighbors.

The study is based on an interdisciplinary methodology, including semiotic analysis, memory studies, a decolonial perspective, as well as comparative and iconographic analysis. This approach makes it possible to examine the relationship between image and text, the visualization of trauma, and the symbols defining the cultural identity of the characters. The research material includes, among others, the comics "Jihad," "Maksym Osa," "Daogopak," "The Widow," "Wola," and the anthology "Victory." The analysis demonstrates a clear asymmetry in the portrayal of Poles and Russians. Russians, especially after 2014, are depicted as symbols of imperialism, violence, and a threat to Ukrainian identity. Russian soldiers are portrayed simultaneously as brutal aggressors and grotesque, demoralized victims of their own system. Satire and dehumanization function as forms of psychological defense against wartime trauma and reinforce the narrative of Ukraine's civilizational distinctiveness from Russia. The image of Poles, on the other hand, undergoes a significant evolution. Previously depicted as representatives of a dominant noble order, after 2014 they increasingly appear as allies of Ukraine in the struggle against Russian imperialism. Polish characters undergo moral transformation and build relationships based on partnership, loyalty, and shared wartime experience. The conducted analysis demonstrates that contemporary Ukrainian comics constitute an important medium of national and decolonial narrative. Through the use of metaphor, grotesque, and fantasy, creators reinterpret history and actively influence the perception of Ukraine's relations with Poland and Russia. Comics thus become a tool for constructing a modern Ukrainian cultural and political identity.

Key words: *Ukrainian comics, perception of Poles, perception of Russians, national identity, collective memory, Russian imperialism, Polish-Ukrainian relations, the Cossacks, the Szlachta, war satire, historical trauma, Ukrainian popular culture, the war in Ukraine*

Sformułowanie problemu badawczego. Współczesny ukraiński komiks coraz częściej staje się przestrzenią refleksji nad historią, pamięcią zbiorową i relacjami między państwami. Łącząc obraz i tekst, pozwala on przekładać doświadczenia historyczne na bardziej symboliczne i metaforyczne opowieści. Szczególnie wyraźnie widać to w sposobie przedstawiania relacji Ukrainy z sąsiadami, przede wszystkim Polską i Rosją. Wizerunki tych narodów zmieniają się wraz z sytuacją polityczną i społeczną, odzwierciedlając bieżące napięcia oraz przemiany w sposobie myślenia o tożsamości narodowej.

Analiza dotychczasowych badań i publikacji. Metodologia niniejszej pracy opiera się na interdyscyplinarnym podejściu, które pozwala ująć ukraiński komiks jako złożone medium interpretacyjne i pamięciotwórcze. Kluczowym narzędziem

badawczym jest analiza semiotyczna, która umożliwia dekodyfikację relacji między obrazem a tekstem w celu wydobywania symbolicznych i metaforycznych sensów opowieści [5]. Istotnym kontekstem są również studia nad pamięcią, pozwalające na zbadanie, w jaki sposób komiks staje się przestrzenią konstruowania pamięci zbiorowej, wizualizacji traum oraz budowania nowych mitów narodowych i bohaterów. Praca stanowi również studium dekolonialne, mające na celu analizę procesu odzyskiwania przez Ukrainę podmiotowości kulturowej oraz emancypacji z narzuconych, imperialnych narracji [8]. Uzupełnieniem powyższych metod jest analiza komparatystyczna, pozwalająca na uchwycenie asymetrii w przedstawianiu sąsiadów Ukrainy – od narastającej satyry i dehumanizacji wizerunku Rosjanina, po inkluzywną ewolucję postaci Polaka jako strategicznego sojusznika. Całość wspiera analiza ikonograficzna, koncentrująca się na wizualnych nośnikach tożsamości, takich jak atrybuty uzbrojenia czy symbole religijne, które w medium komiksowym pełnią funkcję skrótów myślowych definiujących przynależność cywilizacyjną bohaterów. Tak dobrane metody pozwalają dowieść, że ewolucja wizerunku Polaków i Rosjan w ukraińskim komiksie ściśle odzwierciedla dynamiczne przemiany tożsamościowe oraz bieżące napięcia geopolityczne. **Celem** niniejszego artykułu jest analiza sposobu przedstawiania Polaków i Rosjan w ukraińskim komiksie jako odzwierciedlenie zmian historycznych, politycznych i tożsamościowych.

Wyniki badań i dyskusja. Na przestrzeni wieków ziemie dzisiejszej Ukrainy, w całości lub w części znajdowały się pod cudzą kontrolą, począwszy od czasów Rzeczypospolitej Obojga Narodów, poprzez epokę Imperium Rosyjskiego, aż po dominację sowiecką w XX wieku i współczesną agresję Federacji Rosyjskiej. Okresy te wiązały się z polityczną marginalizacją ludności ukraińskiej, próbami zarówno rasyfikacji, jak i polonizacji, ograniczaniem języka, kultury i religii, a także z powtarzającymi się aktami przemocy i wywołanego przez nie oporu. Komiks ukraiński nie tylko odzwierciedla te doświadczenia, ale również je interpretuje, przetwarza i ocenia. Z jednej strony twórcy wykorzystują komiks jako medium refleksji historycznej, przedstawiając realia, postacie i konflikty przez pryzmat współczesnych interpretacji. Z drugiej strony, sięgają po metafory i motywy fantastyczne, by opowiadać o walce z obcą dominacją jako walce dobra ze złem, ucisku z wolnością, lokalnej tożsamości z imperialnym porządkiem. Wizerunki Polaków i Rosjan są w tych narracjach zróżnicowane: od zmitologizowanych postaci historycznych, przez satyryczne stereotypy, po bohaterów o ambiwalentnych rolach, zwłaszcza w kontekstach wojny, zdrady, sojuszu lub podwójnej lojalności. Są one silnie związane z kontekstem historycznym, ale nie są symetryczne. Odzwierciedlają zarówno niechęć do agresora, jak i polityczne oraz społeczne dążenia Ukrainy do integracji z zachodnimi sąsiadami. Polacy i Rosjanie są przedstawiani zarówno jako przeciwnicy, sojusznicy i postacie archetypiczne. Twórcy wykorzystują ich obecność do budowania refleksji nad narodową historią, pamięcią, a także nad trwającym obecnie konfliktem.

W przypadku Rosjan szczególne znaczenie ma obecnie trwająca wojna, która wyraźnie wpływa na sposób przedstawiania Rosji i jej obywateli, nie tylko jako politycznego przeciwnika, ale często jako niemal metafizycznego wroga cywilizacji, wolności i człowieczeństwa, a nawet bezosobową, mroczną masę jak chociażby sowieckie zombie z serii „Wola”. Ciekawe podejście jest również w antologii „Zwycięstwo”, w której Rosjanie są czymś pomiędzy bezimiennym złem, a kreskówkowymi złoczyńcami, którzy rzeczywiście stanowią poważne zagrożenie, a jednocześnie jako grupa są bardzo niekompetentni i głupi. Z takimi wizerunkiem wrogów można zetknąć się czytając krótką historyjkę „Maruderzy” z rysunkami Wołodymyra Poworoznyka i według scenariusza Rusłana Samaryka, opowiadającej o grupie niezbyt rozgarniętych, rosyjskich szeregowców, dla których działania wojenne to przede wszystkim niszczenie i okradanie domów ukraińskich cywilów oraz mającej w swoim założeniu ośmieszyć najeźdźców w oczach czytelnika [9, s. 31–37]. Komiks porusza tematykę rzeczywistego procederu, który miał miejsce na wielu okupowanych terytoriach i dla wielu obnażył naturę okupanta jako prostackiego i zacofanego. Rosjanie zupełnie bezrefleksyjnie ostrzeliwiają dzielnice mieszkalne, a kiedy w środku nie pozostaje żaden z mieszkańców rzucają się na to co pozostawili. Żołnierze wyłamują okna, niszczą meble, wynoszą dywany, sprzęty AGD, a nawet prywatną bieliznę. Ich żony przygotowały im całą listę towarów do kradzieży. Większość z nich nigdy nie widziało na oczy eleganckiego mieszkania, toaletę biorą za umywalkę, a mikrofalówkę za niedziałający telewizor. Nie oszczędzają nawet przydomowego kurnika, porywając ptaki na posiłek. Widzimy jak przez białoruską pocztę przesyłane są w najdalsze zakątki Federacji Rosyjskiej odkurzacze, lodówki i rowery. Rosyjska poczta przedstawiona jest na stronach komiksu jako kilka zdezelowanych wozów i traktorów, a sama wieś to rozpadające się chałupy, zupełnie inne od eleganckich podwórek w Ukrainie. Tam gdzie w ukraińskich domach wisiały ikony Jezusa i Matki Boskiej, na odpadającej tapecie wisi Lenin i Stalin, a gdy do żony rosyjskiego żołnierza dociera skradziona pralka, ta nie ma pojęcia co z nią zrobić i bierze ją za nową budę dla psa, po czym dalej pierze w korycie. Gdy do kobiety dociera list o śmierci męża, pierwsze o czym myśli to pieniężne wynagrodzenie, a nie strata bliskiej osoby. Okazuje się jednak, że jedyne co otrzymuje to kilka paczek średniej jakości serowych chipsów co symbolicznie pokazuje na ile państwo rosyjskie ceni życie swoich żołnierzy. Komiks „Maruderzy” to przykład nowego, wyraźnie ukształtowanego trendu, w którym rosyjscy żołnierze przestają być jedynie agresywnymi figurami militarnego zagrożenia, a stają się także obiektem satyry, poniżenia i szyderstwa. Ukazywanie ich jako chciwych, tępych i pozbawionych elementarnej kultury stanowi celowe obniżenie statusu wroga w oczach odbiorcy, ale także próbę przejęcia kontroli nad narracją wojenną przez śmiech, który w tym przypadku staje się formą obrony psychologicznej i społecznej mobilizacji. W ten sposób ukraińskie komiksy wojenne pełnią funkcję podwójną. Z jednej strony pomagają przezwyciężyć lęk i przemoc poprzez karykaturę, a z drugiej wzmacniają morale i narrację kulturowej wyższości, opartej na cywilizacyjnych

wartościach, technologii, szacunku do życia i godności. Ośmieszony wróg nie traci swojej grozy całkowicie, ale zostaje zdegradowany do poziomu nieludzkiej, zautomatyzowanej masy, pozbawionej refleksji, sumienia i cywilizacyjnego kręgosłupa. Co więcej, zestawienie zniszczonych rosyjskich wiosek, absurdałnego poziomu niewiedzy i tanich „nagród” od państwa, stanowi krytykę społeczno-systemową, Rosjanie są tu nie tylko agresorami, ale również ofiarami własnego reżimu, który traktuje ich jak mięso armatnie.

Poważnej analizy rosyjskiego systemu oraz rosyjskiej tożsamości kulturowej (lub może jej braku) podjął się również Igor Barańko w ramach powieści graficznej „Dżihad”. Rosja została przedstawiona jako męska połowa buddyjskiego konceptu duszy, agresywna, nastawiona na podbój i imperialistyczna. Jest tutaj nie tylko przedstawienie sojuszu władzy z kościołem, powielającym nacjonalistyczne, wielko-rosyjskie narracje pod sakralną fasadą budowania wspólnoty, w postaci prawosławnego patriarchy nieustannie kręcącego się wokół figury dyktatora, ale też ukazanie natury samego nacjonalizmu mocarstwowego, zgodnie z którego filozofią, podstawowym celem Rosji jest bycie wielką i potężną, niezależnie od podstaw etnicznych, czy kulturowych [7]. Dyktator Iwan Apelsinow (swoją drogą przedstawiony jako szaleniec, mistyk i narkoman, co daje obraz stosunku autora do władzy na Kremlu) tłumaczy Patriarsze oraz generałowi KGB, że wizja Rosji jako spadkobiercy państw wschodniosłowiańskich we Wschodniej Europie jest za mało ambitna dla jego wizji kraju, a zgodnie z nową doktryną ideę panslawizmu ma zastąpić groteskowo przerysowana ideologia panmongolizmu [4, s. 10–15]. Zgodnie z wolą dyktatora nowa, mocarstwowa koncepcja stworzenia państwa rosyjskiego ma odwoływać się do dziedzictwa wielkiego Imperium Mongolskiego oraz Złotej Ordy, jako do swoich oficjalnych protoplastów. W tej narracji Rosja przestaje być „Trzecią Romą”, a staje się spadkobierczynią stepu, siły nomadycznej, brutalnej i bezwzględnej. To radykalna reinterpretacja geopolitycznej i cywilizacyjnej pozycji Rosji, która porzuca europejskie aspiracje i otwarcie uznaje swoje wschodnie, despotyczne korzenie jako legitymizację współczesnej przemocy. Barańko dokonał w „Dżihadzie” głębokiej diagnozy kulturowego lęku Rosji przed brakiem tożsamości i jej nieustannej potrzeby kompensacji poprzez przemoc. Wybór panmongolizmu jako ideologii to nie tylko satyra, ale też ujawnienie próżni aksjologicznej, w której Rosja nie wie, kim jest, nie wie po co jest, więc ostatecznie próbuje być wszystkim naraz: spadkobiercą Słowian, Tatarów, Rzymian, a nawet mongolskich imperiów. W ten sposób autor przedstawia Rosję jako postimperialną wydumkę, nie potrafiącą zbudować wewnętrznej tożsamości i dlatego nieustannie wchłaniającą zewnętrzne mitologie i symbole, które, przetworzone przez rosyjski nacjonalizm, zamieniają się w kolejne uzasadnienia dla przemocy. „Dżihad” staje się przez to komiksem nie tylko o kulturowej złożoności samej Ukrainy, ale również o duchowym i kulturowym kryzysie tożsamości rosyjskiej, która próbuje przetrwać, sięgając po coraz bardziej absurdałne mity, nie zdając sobie sprawy, że to właśnie brak autentycznej duchowości czyni ją najbardziej groteskową i niebezpieczną.

Barańko nie stroni również od karykaturalnego przedstawienia rosyjskich żołnierzy i agentów, którzy w większości, podobnie jak w „Maruderach” są ukazani jako bezmyślni i pijani, grający w rosyjską ruletkę na posterunkach w najdalszych zakątkach Federacji, nie szanując własnego życia. Jednocześnie snują oni nieustannie fantazję o swojej własnej wielkości i sile rosyjskiego imperium. Ich zachowanie ukazuje mentalne zniewolenie, w którym jedyną ucieczką od pustki jest przemoc, alkohol i mitologizowanie utraconego mocarstwa. Kiedy grupka tajnych agentów przekracza pociągiem ukraińską granicę, jeden z nich mówi: „Nienawidzę ukraińskiego. Brzmi jak parodia rosyjskiego. Czemu wciąż tolerujemy ich niepodległość?” [4, s. 56]. Ten pozornie banalny komentarz odsłania głębokie warstwy pogardy. To nie tylko dowód ignorancji, ale świadectwo trwale zakorzenionego uprzedzenia i przekonania o wyższości rosyjskiej kultury i tożsamości, zgodnie z którym wszystko, co nie jest rosyjskie, musi być uznane za podrzędne, nieautentyczne lub zwyczajnie odrażające i niskie. Taka postawa wyraża nie tylko polityczną agresję, ale również kulturowy lęk przed utratą hegemonii. Ukraina, która mówi własnym językiem i istnieje niezależnie, burzy imperialny porządek, który przez stulecia uznawał jej istnienie jedynie jako kulturowe peryferium szerszego kręgu kultury rosyjskiej. Obcy agenci giną oczywiście w żałosny, pozbawiony sensu i heroizmu sposób, wykonując głupią misję, która miała na celu wyłącznie realizację absurdałnego kaprysu dyktatora. Kiedy przywódcy i jego wizji braknie, zaczynają miotać się na wszystkie strony w amoku. W ten sposób, otoczony i w poczuciu desperacji, jeden z agentów wykrzykuje do funkcjonariuszy ukraińskich służb specjalnych: „Sukinsyny. Nienawidzę ich! Żałosny naród! Czy wy wogóle wiecie czym jest imperium?” [4, s. 135] Słowa te są tak naprawdę krzykiem gniewu i rozpacz, wyznaniem pychy i kulturowego ubezwłasnowolnienia. Agent, wychowany i ukształtowany przez ideologię imperialną, nie potrafi zrozumieć świata bez podziału na rządzących i poddanych. Dla niego Ukraina, która ośmiela się nie tylko stawiać opór, ale też istnieć autonomicznie, jest zamachem na samą strukturę jego tożsamości, która opiera się wyłącznie na przynależności do czegoś „większego”. W tym desperackim okrzyku kryje się echo wielowiekowego rosyjskiego kompleksu cywilizacyjnego, opartego na przekonaniu, że jedyną legitymizacją istnienia państwa i narodu jest jego siła – militarnie, geograficznie i kulturowo. Bez tego wszystkiego, „trybik w maszynie” taki jak ten bohater wpada w egzystencjalną panikę, jego system zaczyna się chwiać, a on sam miota się, bo został wychowany nie do samodzielności, lecz do ślepej lojalności wobec wodza i abstrakcyjnego konceptu „imperium”.

Z kolei Polacy, mimo historycznie trudnych zażyłości, takich jak wyższy status polskiej szlachty wobec szlachty ruskiej, czy kozaków, coraz częściej pojawiają się jako sojusznicy lub partnerzy, szczególnie w kontekście wspólnej walki z rosyjskim imperializmem. Stosunek ukraińskich twórców do zachodnich sąsiadów nie zawsze był taki sam. Trudno mówić o konkretnych trendach przed i po roku 2014, ponieważ wcześniej, w Ukrainie nie ukazywało się wiele komiksów, jednak widać, że

Rewolucja Godności w jakimś stopniu na niego wpłynęła. Coraz częściej Polacy pojawiają się jako sojusznicy, postaci pozytywne, wspierające walkę Ukrainy o niepodległość. Jeszcze w komiksie „Maksym Osa” Igora Barańki polski szlachcic był postacią raczej negatywną [1, s. 11–19]. Nie oznacza to, że był antagonistą, ale postać Zenona Kryczewskiego na pewno nie wzbudzała sympatii. Kiedy tytułowy bohater Maksym Osa zostaje pochwycony przez jego podwładnego, szlachcica zagrodowego Andrija od razu trafia na tortury. Kryczewski ratuje go od strasznego losu, ale mimo to da się wyczuć, że traktuje kozaka z ogromną wyższością. Nie jest wobec niego nieuprzejmy, ponieważ chce od niego uzyskać informacje na temat pewnego skarbu, jednak od razu zakłada, że kozak jest niewykształcony i naiwny. Scenarzysta cały czas daje nam do zrozumienia, że moralność szlachcica jest raczej względna i dba on wyłącznie o własne interesy. Dochodzi nawet do wymiany zdań, w której Osa i Kryczewski spierają się o zbrojną, kozacką kampanię przeciwko Imperium Osmańskiemu, mającą na celu wyzwolenie porwanych w jasyr Zaporozców (zabronioną przez władze Rzeczypospolitej), a konkretnie o to, czy na pierwszym miejscu powinna stać lojalność wobec Boga, czy wobec króla. W tej krótkiej wymianie dialogowej zawarte zostają głębokie napięcia między wolnościowym etosem Kozactwa, a polskim modelem hierarchicznego posłuszeństwa wobec systemu, który cenił wolność tylko wybranych jednostek. Z perspektywy ukraińskiej, Kozak, historycznie utożsamiany z wolnym człowiekiem, obrońcą wiary prawosławnej i niezależności, staje się w tej krótkiej scenie nośnikiem sprzeciwu wobec narzuconego autorytetu. Lojalność wobec Boga symbolizuje tutaj moralność, duchową autonomię i zakorzenienie w tradycji prawosławnej, przeciwstawione politycznej lojalności wobec króla, reprezentującej zewnętrzną władzę, obcą religijnie i kulturowo. Polski szlachcic, broniąc racji korony, uosabia dominujący porządek Rzeczypospolitej, który dla Kozaka może być źródłem niesprawiedliwości i wykluczenia. Dialog ten ukazuje nie tylko odmiennosc postaw, ale i fundamenty głębszego konfliktu: między wolnościowym, ludowym światopoglądem, a feudalno-państwowym systemem lojalności. Tego rodzaju przedstawienie Polaków nie jest jednoznacznie negatywne, nie ma tu brutalnej demonizacji. Szlachcic nie jest potworem ani agresorem, lecz reprezentantem innego porządku wartości, który zderza się z kozackim etosem. „Maksym Osa” powstał jednak w roku 2008, a od tamtej pory wiele zmieniło się w ukraińskiej rzeczywistości zarówno tej komiksowej, jak i faktycznej.

Po 2014 roku, w kontekście rosyjskiej aneksji Krymu, postrzeganie Polaków w ukraińskim komiksie uległo wyraźnej zmianie. Wcześniej przedstawiani jako przedstawiciele sił dominujących, nagle Polacy zaczęli być ukazywani w nowym świetle - jako sprzymierzeńcy. Najlepiej widać to w przypadku postaci wspomnianego Kazimierza Żeromskiego, husarza i dostojnika królewskiego dworu w Krakowie, który jeszcze w wydanej w 2014, drugiej części cyklu „Daogopak” jest głównym rywalem protagonisty w walce o miłość Ari-san, drobnej, ale zabójczej przybyszki z Japonii, a już w kolejnej części z 2016 roku staje się jego najbliższym przyjacielem [2, s. 19–35]. Otrzymałszy zadanie od świętego Piotra Mohyły, polegające na wzięciu udziału w

turnieju rycerskim organizowanego przez władcę Bojkowskiej Fortecy w Karpatach, bohaterowie zmuszeni są zakopać topór wojenny i wspólnymi siłami zmierzyć się z wyzwaniem. Po kilku szklankach alkoholu panowie zauważają, że więcej ich ze sobą łączy nich dzieli. Nawiązuje się między nimi głęboka więź i już po chwili nazywają się wzajemnie braćmi. Aby pokonać pułapki turnieju muszą współpracować nie tylko ze sobą, ale i innymi uczestnikami zmagania. Pierwsze z wyzwań polega na wydostaniu się z tunelu szybko napełniającego się wodą. W tym momencie główny bohater, kozak Ołes Skoworoda, uczy przyjaciela ze szlacheckiego stanu skromności. Radzi mu, że aby wydostać się z wody musi pozbyć się spowalniającego jego ruchy żupana, charakterystycznego elementu ubioru polskiej szlachty. To nie tylko praktyczne działanie mające na celu przeżycie, ale przede wszystkim akt porzucenia dumy i hierarchicznego dystansu, dzielącego szlachtę i kozaków. Żupan, jako symbol wyższości klasowej, staje się tu rekwizytem przeszłości, którego trzeba się pozbyć, by przetrwać i współdziałać. Jest to moment przełamania społecznego i mentalnego podziału. Gest ten pokazuje, że w obliczu wspólnego zagrożenia konieczne jest odrzucenie dawnych uprzedzeń i zewnętrznych oznak statusu. Kozak, reprezentujący ludowy etos wolności i praktycznej mądrości, pełni tu rolę przewodnika duchowego, ucząc szlachcica pokory i współzależności. Tym samym scena ta działa jako parabola pojednania między narodami.

W ramach kolejnego zadania bohaterowie stawiają czołą hordzie wilkołaków, walcząc ramię w ramię, w końcu jako prawdziwi towarzysze broni. Ostatecznie Żeromski może się zrewanżować za uratowanie życia w studni i wypycha Skoworodę z lochu pełnego przeciwników. Kiedy wydaje się, że Kazimierz poświęcił się za przyjaciela okazuje się, że szlachcic nie tylko przeżywa starcie, ale w końcu staje się pełnoprawnym bohaterem. Postać powraca dopiero w finałowej walce z obdarzonym czarodziejskimi mocami Wezyrem Imperium Osmańskiego, prowadzącym zbrojną wyprawę na Zaporozże [2, s. 48–61]. Jest on już wówczas w pełni ukształtowanym bohaterem, mądrym i niezłomnym rycerzem, prowadzącym oddziały polskich husarzy przeciwko Turkom, aby uratować Zaporozzczów od nieuchronnej zguby. Oczywiście, ostatecznie w finałowej walce, Żeromski musi ustąpić miejsca głównemu bohaterowi, jednak jego szarża na wroga stanowi doskonale podsumowanie drogi jaką przeszedł bohater - od butnego szlachcica do szlachetnego wojownika. Na końcu historii dowiadujemy się, że Kazimierz Żeromski ożenił się z córką karpackiego władcy, zdobył sławę oraz koronę i został obrońcą Rzeczypospolitej od morza do morza. Jak podaje narrator: „W spełnianiu powinności umiejętnie pomagają mu kozacy. Wielkie mocarstwo trzeba budować razem” [2, s. 61]. Ten fragment, choć stanowi tylko fantazję na temat historii Polski i Ukrainy, podkreśla jak bardzo po rozpoczęciu konfliktu z Rosją zmienił się stosunek Ukraińców do Rzeczypospolitej. Z instytucji obcego wpływu znanej z „Maksyma Osy”, państwo to zmieniło się we wspólne dobro, które buduje się razem, a król przestał być personifikacją narzuconej woli, stając się bratem archetypu kozackiego superherosa.

Podobna relacja ma również miejsce w trzecim tomie serii „Wdówka”. Pojawia się tam postać szlachcica Konstantyna Ferdynanda Czapowskiego [4, s. 40–55]. Dowiadujemy się, że ma on jakąś swoją mroczną stronę, jego intencje nie są do końca czyste (choć ich szczegółów jeszcze nie poznaliśmy, ponieważ cykl cały czas się ukazuje, wiadomo, że z jakiegoś powodu chce zabić lokalnego młynarza Iwana), a sami mieszkańcy wioski Wczorajszy Chutor nazywają go diabłem, winnym dziwacznych zdarzeń dziejących się w okolicy. Kiedy jednak główny bohater Ignacy Rybokoń, poszukujący odpowiedzi na tajemnicę miejscowości, trafia do jego posiadłości okazuje się, że Czapowski jest dawnym przyjacielem kozaka, jeszcze z czasów wojny z Moskalami. Wówczas Konstantyn oraz jego oddział husarii walczył ramie w ramie z wojskami kozackimi pod wodzą słynnego hetmana Petra Konaszewicza-Sahajdacznego, pod którego dowództwem służył między innymi Rybokoń w roli chorążego. Czapowski jest człowiekiem o kiepskich manierach i nie podziela fascynacji Ignacego mistycyzmem i filozofią. Choć nazywają się wzajemnie braćmi, każdy z nich jest zupełnie inny. Obaj bohaterowie reprezentują odmienne światy – Rybokoń, choć wojownik, wykazuje cechy refleksyjne, zbliżone do ludowego mędrca; Czapowski natomiast to typowy przedstawiciel militarne, katolickiego ziemiaństwa, który, mimo doświadczenia wspólnej walki z Moskalami, niesie ze sobą багаż klasowej pychy i niejednoznacznej przeszłości. Widać to szczególnie w momencie, w którym szczyci się powiązaniem swojej rodziny z innymi ważnymi rodami szlacheckimi Rzeczypospolitej, takimi jak Radziwiłłowie, czy Wiśniowieccy. Przynależność klasowa wydaje się być jego największą chlubą i w zasadzie definiuje cały jego charakter. Ich ponowne spotkanie, na tle tajemniczych wydarzeń we Wczorajszym Chutorze, staje się przestrzenią konfrontacji nie tylko dwóch charakterów, ale też dwóch tradycji. To, że mieszkańcy wioski postrzegają Czapowskiego jako „diabła”, uosobienie zła, nieczystości, czy złowrogiej obcości wpisuje się w folklorystyczny obraz szlachcica jako kogoś spoza społeczności, mającego zapewne złe intencje. Jednak równoczesne ukazanie jego wojennej przeszłości u boku Sahajdacznego i relacji z Rybokoniem przełamuje ten obraz i wprowadza pytanie: czy człowiek uznany za potwora może być jednocześnie bratem i towarzyszem walki? Oczywiście taki obraz Polaków nie jest do końca zgodny z prawdą, ponieważ szlachta stanowiła mniejszość w polskim społeczeństwie zdominowanym przez chłopstwo, ale widać, że jest on bardzo głęboko zakorzeniony w świadomości ukraińskich twórców. Równie często w ukraińskim komiksie pojawia się husaria. Należeli do niej zarówno Konstantyn Czapowski, jak i Kazimierz Żeromski, oczywiście w roli dowódców. Husarze doskonale wpisują się w jedną z podstawowych zasad tworzenia komiksów - tak zwaną „rule of cool”, czyli regułę narracyjną, zgodnie z którą poszczególne elementy fabularne, postacie, sceny, kostiumy czy akcje są uzasadnione i akceptowane przez odbiorcę nie dlatego, że są logiczne czy realistyczne, lecz dlatego, że wyglądają efektownie, imponująco lub epicko. Husarze z ich

charakterystycznymi skrzydłami, lśniącymi zbrojami, kopiami pędzącymi przez pole bitwy i reputacją niemal niepokonanych jeźdźców, idealnie realizują te założenia.

Postać Polaka pojawia się w większości ukraińskich komiksów i po sprowadzeniu jej do poziomu najbardziej podstawowych cech, w zasadzie zawsze jest to ten sam archetyp. W kontraście do ukraińskich, czy kozackich protagonistów, chociaż też są pozytywnymi bohaterami, nie są idealni i jednoznacznie dobrzy, co paradoksalnie czyni z nich te bardziej interesujące postacie. Wcześniej przytoczona postać Kazimierza Żeromskiego swoim charakterem i prezencją zawłaszcza każdą scenę, w której się pojawia. Ich rola w fabule jest dosyć schematyczna – w jej trakcie muszą otrzymać jakąś lekcję od głównych bohaterów, aby umocnić swoją relację z protagonistami i stać się lepszymi ludźmi. Przykłady podobnego pisania polskich postaci można znaleźć nie tylko w „Daogopaku” oraz „Wdówce”, ale również w serii „Wola”, która pełna jest nawiązań do kraju nad Wisłą: od istotnej ze względu na umiejscowienie historyczne oraz pojawiającej się epizodycznie osoby Józefa Piłsudskiego, do zmotoryzowanych husarzy Wojska Polskiego, którzy stanowią barwny i atrakcyjny element świata, a także wpisują się w jego diesel punkowy charakter [6, s. 41–51].

Najważniejsza jest jednak postać Agnieszki Brzezińskiej. Zanim dołączy do drużyny protagonistów, bohaterka musi stawić czoło personifikacji swojej traumy, związanej ze śmiercią ojca i brata, walczących po przeciwnych stronach I Wojny Światowej, w postaci ducha samego cara Mikołaja II [6, s. 3–5]. Tragiczna geneza bohaterki dodaje postaci głębi i sprawia, że odbiorcy łatwiej z się z nią utożsamiać i jej kibicować. Jest też blisko związana z polską historią i doświadczeniami władzy zaborców na początku XX wieku. Brzezińska jest najlepszą niezależną szpiegką w Europie, a zarazem klasycznym i często pojawiającym się kulturze popularnej archetypem femme fatale, kobietą tajemniczą, uwodzicielską i niebezpieczną, która wykorzystuje swoją atrakcyjność, inteligencję i manipulację, by osiągać własne cele, często kosztem mężczyzn, których doprowadza do zguby. Ten model postaci kobiecej zazwyczaj przekracza normy społeczne i moralne, nie podporządkowuje się patriarchalnemu porządkowi, funkcjonując jako uosobienie lęków przed kobietą niezależnością, seksualnością i nieprzewidywalnością, co szczególnie wpisuje się w estetykę i zeitgeist zmian społecznych, mających miejsce w dwudziestoleciu międzywojennym, w którym osadzona jest akcja powieści graficznej. Bohaterka doskonale wpisuje się w ten archetyp, jest przebiegła i uwielbia pieniądze, ale jest też bardzo skłonna do flirtu i cały czas próbuje uwieść Maksyma Krzywonośa – zasłużonego majora kontrwywiadu URL, z którym łączy ją nie do końca doprecyzowana, wspólna, zażyła, ale również burzliwa przeszłość. Agnieszka Brzezińska jako postać, piękna i pociągająca, ale nie stroniąca od wbijania noża w plecy. Jej relacja z Maksymem jest wprost wyjęta z filmowych przygód agenta 007, a także dobrze oddaje skomplikowane, ambiwalentne i pełne konfliktów relacje łączące Polaków i Ukraińców, szczególnie w czasie istnienia Ukraińskiej Republiki Ludowej oraz II Rzeczypospolitej. Ich zażyłość, pełna napięcia, niedopowiedzeń i

ironicznych uwag, przypomina klasyczne układy z filmów noir i kina szpiegowskiego, jednak tutaj zamiast przystojnego i zawsze dobrze ubranego Jamesa Bonda z wywiadu brytyjskiego, mamy zaprawionego w bojach i ostrzyżonego po kozacku oficera ukraińskich, tajnych służb.

Ciekawa jest również osobiwa, opierająca się na ostrych docinkach i ripostach, rywalizacja między Agnieszką, a inną bohaterką – Hannusią [6, s. 18– 35]. W przeciwieństwie do Agnieszki, Hannusia jest dobrą, ale nieśmiałą, ukraińską dziewczyną. Chociaż jest niezwykle utalentowaną mechaniczką, trochę też chłopczycą, brakuje jej pewności siebie i prezencji, która tak naturalnie przychodzi Brzezińskiej. Można powiedzieć, że stanowi ona odwrotny do archetypu femme fatale, klasyczny wzór „girl next door”, czyli popularnej w zachodniej popkulturze tak zwanej „dziewczyny z sąsiedztwa”. Agnieszka uosabia pewność siebie, doświadczenie, urok i wyrachowanie, podczas gdy Hannusia reprezentuje niewinność, autentyczność oraz lojalność, co powoduje zderzenie różnych ról i wzorców kobiecości. Co więcej, jest skrycie zakochana w majorze Krzywonosie, co tylko potęguje jej brak zaufania wobec nieustannie flirtującej z nim Polki. Jej niepewność kontrastuje z otwartym, kokieteryjnym zachowaniem, ale też kompletną niesubordynacją i niechęcią do wykonywania rozkazów Brzezińskiej, co tylko pogłębia konflikt między bohaterkami. Z kolei Agnieszka, choć dominuje w relacjach interpersonalnych, traktuje Hannusię z lekceważeniem, ale nie bez pewnego instynktownego respektu, wyczuwa bowiem w niej potencjalną konkurencję, której relacja z pozostałymi członkami zespołu, z czasem może się dla nich okazać emocjonalnie silniejsza. Ich rywalizacja nie opiera się tylko na walce o względy Krzywonosy - to walka o uznanie i miejsce w strukturze grupy, która rozgrywa się na poziomie spojrzeń i komentarzy. Oczywiście za swoją postawę Agnieszka zostaje ukarana. Najpierw w delikatny sposób gdy wywala się na twarz w wyzywających ubraniach, ponieważ lekceważy zapinanie pasów w łodzi podwodnej, a później na większą skalę, gdy zgodnie z zasadami pisania polskich bohaterów w ukraińskim komiksie, musi odrobić swoją lekcję i wyciągnąć naukę. Poszukując sumeryjskiego skryptu, który pomógłby odszyfrować bolszewickie, okultystyczne dokumenty, Prezydent Hruszewski wraz z Maksymem i jego drużyną wyruszają do Egiptu, gdzie w starożytnych katakumbach, żywcem wyjętych z historii pokroju Indiany Jonesa, natrafiają na starożytny skarbiec, a także sektę Heleny Bławatskiej [6, s. 49–72]. Agnieszka, jak na dbającą wyłącznie o pieniądze najemniczkę przystało, rzuca się na bogactwo, chcąc zagarnąć jak najwięcej złota dla siebie, co spowalnia całą ekipę. Kiedy moc wiedzy Bławatskiej okazuje się zbyt wielka, aby stawić jej czoła. Walkę podejmuje z nią, władający sztukami walki, Mychajło Hruszewski, któremu udaje się zatrzymać Helenę, na tyle długo, żeby reszta mogła uciec. Niestety jemu samemu nie udaje się uciec z grobowca, a Brzezińska uświadamia sobie, że stało się tak z jej winy. Pierwszy raz widzimy, że naprawdę zależy jej na ukraińskich bohaterach, doświadcza moralnej refleksji, mimo że do tej pory zdawała się trwać przy nich wyłącznie z powodów finansowych i własnej niechęci do Rosjan. Ofiara Prezydenta, którego walka z Heleną Bławatską ma niemal mistyczny wymiar, to nie tylko heroiczny akt, ale również symboliczna cena za lekcję lojalności i empatii, którą musi przyswoić Brzezińska. W momencie, gdy Agnieszka po raz pierwszy nie wybiera ucieczki, lecz

zatrzymuje się i konfrontuje z własną winą, jej postać nabiera głębi emocjonalnej. Ten gest staje się aktem inicjacyjnym: Polka, wcześniej zewnętrzna wobec ukraińskiego kolektywu, przekracza próg lojalności i staje się częścią wspólnoty nie przez więzy krwi czy narodowości, lecz przez doświadczenie straty, odpowiedzialności i przemiany moralnej. Można powiedzieć, że Brzezińska jest w tym komiksie kimś w rodzaju ukrytej protagonistki, która od czasu starcia z widmem cara przechodzi największą drogę jako postać. Bez wątpienia jej niejednoznaczność oraz charakter i mocne zaczepienie w popularnym archetypie sprawia, że jest jedną z najciekawszych bohaterek w ukraińskim komiksie. W ten sposób scenariusz nie tylko pogłębia dramatyzm fabularny, lecz także buduje symboliczny most porozumienia między narodami, sugerując, że prawdziwe sojusze nie są kwestią geopolityki, lecz osobistych wyborów, zaufania i gotowości do przemiany.

Wnioski i perspektywy dalszych badań. Współczesny ukraiński komiks ukazuje stosunek do Polaków i Rosjan w sposób głęboko osadzony w historycznym i kulturowym doświadczeniu obu narodów, łącząc przekazy edukacyjne, symboliczne i emocjonalne. Polacy, niegdyś przedstawiani jako klasowi przeciwnicy, coraz częściej ukazywani są jako sojusznicy i partnerzy, szczególnie w kontekście wspólnej walki z rosyjskim imperializmem. Ich postacie przechodzą wyraźną ewolucję do złożonych, często pozytywnych bohaterów, którzy muszą nauczyć się czegoś i dostosować się do zasad ukraińskiej wspólnoty. Z kolei Rosjanie, zwłaszcza po 2014 roku, reprezentują siły opresji, przemocy i zniewolenia, zarówno w ujęciach realistycznych, jak i symbolicznych, będąc ucieleśnieniem zagrożenia dla tożsamości i niepodległości Ukrainy.

Zmiana, która zaszła w postrzeganiu Polaków w komiksie ukraińskim, od kulturowego przeciwieństwa do potencjalnych sojuszników w walce z wspólnym wrogiem, a nawet braci, była ogromna i dokonała się w bardzo krótkim czasie. Rosja, z kolei uosabia w tych opowieściach nie tylko przeciwnika politycznego, ale również abstrakcyjny koncept zła, metafizyczne zagrożenie dla porządku i cywilizacji. Komiks staje się tu nie tylko przestrzenią rozrywki, ale i medium narodowej narracji, w którym historia, trauma i nadzieja splatają się w kreowaniu nowej, bardziej współczesnej rzeczywistości. Dzięki temu podejściu, ukraiński komiks nie tylko rekonstruuje relacje z sąsiadami, ale też aktywnie uczestniczy w ich kształtowaniu i bardzo możliwe, że w przyszłości to właśnie to medium realnie wpłynie jak mieszkańcy Ukrainy będą nie tylko postrzegać samych siebie, ale też innych. To co wydaje się jedynie zabawnymi historyjkami o przyjaźni kozaka i polskiego szlachcica, może stać się w przyszłości zarzewiem nowych, dużo bliższych i przyjaźniejszych relacji między dwoma narodami, które historia zbyt często stawiała przeciwko sobie.

Список використаних джерел та літератури

1. Баранько І. Максим Оса. Книга 1. Людина з того світу. Одеса : Евгениос, 2008. С. 11–19.
2. Прасолов М., Чебікін О., Колов О. Дагопак. Книга 3. Таємниця Карпатського Мольфара. Київ : Nebeskey, 2016. 64 с.

3. Baranko I. Dżihad. Wrocław : Scream Comics, 2019. 144 s.
4. Barańko I. Wdówka. Tom 3. Warszawa : Timof i Cisi Wspólnicy, 2024. 54 s.
5. Barthes R. Mit i znak. Eseje. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970. 327 s.
6. Buhajow W., Fadejew D., Fylypowycz O. Wola. Tom 2. Warszawa : Egmont Story House, 2023. 80 s.
7. Jarzyńska K. Nacjonalizm w Rosji: uśpione zagrożenie? *Komentarze. Ośrodek studiów wschodnich im. Marka Karpia*. 2012. № 85 S. 1–6. URL: <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2012-07-16/nacjonalizm-w-rosji-uspione-zagrozenie> (дата звернення 28.02.2026)
8. Thompson E. *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Kraków : Universitas, 2000. 384 s.
9. Zwycięstwo. Warszawa : Egmont Polska, 2022. 64 s.

References (translated & transliterated)

1. Baranko, I. (2008). Maksym Osa. Knyha. 1. Liudyna z toho svitu [Maksym Osa. Book 1. The Man from Beyond]. Odesa: Evhenyos, 2008. (pp. 11–19).
2. Prasolov, M., Chebykin O., Kolov O. (2016). Daogopak. Knyha 3. Taiemnytsia Karpatskoho Molfara [Daohopak. Book 3: The Secret of the Carpathian Molfar]. Kyiv: Nebeskey [in Ukrainian].
3. Baranko, I. (2019). Dżihad [Jihad]. Wrocław: Scream Comics [in Poland].
4. Barańko, I. (2024). Wdówka [Widow]. Vol. 3. Warszawa: Timof i Cisi Wspólnicy [in Poland].
5. Barthes, R. (1970). Mit i znak. Eseje [Myth and Sign. Essays]. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy [in Poland].
6. Buhajow, W., Fadejew D., Fylypowycz O. (2023). Wola [Freedom]. Vol. 2. Warszawa: Egmont Story House. 80 s. [in Poland].
7. Jarzyńska, K. (2012). Nacjonalizm w Rosji: uśpione zagrożenie? [Nationalism in Russia: A Latent Threat?]. *Komentarze. Ośrodek studiów wschodnich im. Marka Karpia – Comments. Marek Karp Center for Eastern Studies*, 85 pp. 1–6. URL: <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2012-07-16/nacjonalizm-w-rosji-uspione-zagrozenie> (дата звернення 28.02.2026) [in Poland].
8. Thompson, E. (2000). *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm* [Imperial knowledge: Russian literature and colonialism]. Kraków: Universitas. 384 s. [in Poland].
9. Zwycięstwo [Victory]. (2022). Warszawa: Egmont Polska. 64 s. [in Poland].

Дата надходження статті: 05.03.2026 року.

Дата прийняття статті: 02.04.2026 року.

Опубліковано: 29.05.2026 року.

