

URSZULA JARECKA
KALINA KUKIEŁKO-ROGOZIŃSKA
KRZYSZTOF TOMANEK

RZECZYWISTOŚĆ WOJNY, RZECZYWISTOŚĆ OBRAZU

WSTĘP

Rzeczywistość wojny wkracza w świat komunikacji symbolicznej wraz z pomnikami stawianymi bohaterom, z obrazami bitwy namalowanymi na płótnie, przysyłanymi z frontu zdjęciami i tymi zamieszczanymi w blogach. Gdy piszemy „obraz wojny”, dociekliwy czytelnik pewnie zaraz zapyta – której wojny? W niniejszym tomie autorzy pochylają się nad konfliktami realnymi, wirtualnymi i fantastycznymi. Spośród konfliktów realnych odnoszą się do II wojny światowej, wojny w Wietnamie, w Zatoce Perskiej, w Afganistanie. Wojna jest dla nich punktem wyjścia, a jej obraz może być utkany z różnego tworzywa: w artykułach mowa będzie o filmach fabularnych i dokumentalnych, fotografiach, materiałach internetowych, grach komputerowych, ale też o obrazach, które tworzy słowo pisane we wspomnieniach i powieściach.

Żyjąc w sferze odległej od bezpośrednich działań wojennych, nie zdajemy sobie niekiedy sprawy z codziennej obecności wojen i konfliktów zbrojnych w wielu krajach świata. Nawet pomimo licznych obrazów wojny goszczących w mediach. Wojnami przecież zajmują się rozmaici specjaliści, dociekający m.in. ich społeczno-politycznych źródeł, przebiegu itd. Wśród rozmaitych szczegółowych przyczyn konkretnych wojen i konfliktów zbrojnych odnaleźć można także takie, które nie zmieniają się w swej istocie, jak np. terytorium czy środki do życia, choć są różnie dookreślane i konceptualizowane. Wojna może wydawać się zatem dość „nudna”. W latach dziewięćdziesiątych XX i na początku XXI wieku popularną plagą semi-wojenną stał się „międzynarodowy terroryzm”, który nie jest wszak wynalazkiem tych czasów¹. Obrazy medialne wojen spowszedniały. Pojawia się zatem pytanie, czy narracje wojenne przekładają się na postawy wobec wojen.

Symboliczny i realistyczny obraz wojny rozwija się wraz z kulturą. Obraz wojen – tych historycznych – nie jest tworem trwałym, ewoluuje wraz z przemianami

¹ Por. *Histoire du terrorisme. De l'Antiquité à Daech*, red. G. Chaliand, A. Blin, Librairie Arthème Fayard, Paris 2015 [2016]; *Terrorism in Perspective*, Sage, red. P.L. Griset, S. Mahan, London – New Dehli 2003, roz. 1: *Terroryzm. Diagnoza, zadania administracji publicznej w przeciwdziałaniu zjawisku*, red. K. Jałoszyński, B. Wiśniewski, Wyższa Szkoła Administracji, Bielsko-Biała 2007, s. 30–39.

politycznymi i międzynarodowymi. Pisanie historii niejako „od nowa” jest symptomatyczne dla narracji wojennych powstających w XXI wieku. Kraje niegdyś uwikłane w wojnę w swojej historii przedstawiają wizje wydarzeń odpowiadające narodowym interesom, i w związku z tym inaczej definiowani są sojusznicy i wrogowie, a bohaterowie jednego narodu mogą być traktowani jak zbrodniarze w historii innego (przypadek Bandery – bohatera dla Ukraińców, zbrodniarza dla Polaków). Niektóre wizje, zwłaszcza dotyczące II wojny światowej, wywołują oburzenie, jak np. niemiecki miniseriał *Nasze matki, nasi ojcowie* (*Unsere Mütter, Unsere Väter*, 2013) usiłujący pokazać cierpienia Niemców kosztem godności polskich bojowników Polskiego Państwa Podziemnego. Pojawiają się próby przypisywania winy za Holocaust innym ofiarom niemieckiej polityki etnicznej (m.in. używanie określenia „polskie obozy koncentracyjne” w mediach zachodnich, nie tylko niemieckich). Walka o kształt historii jest też walką o obrazy..

W XXI wieku rzeczywistość obrazu jest dominującym aspektem kultury współczesnej. Odwoływanie się do wizualności w sferze publicznej i prywatnej jest tak silne, iż niekiedy bardziej wierzymy obrazowi – technicznie przetworzonej rejestracji danej chwili – niż własnym oczom. W kulturze konwergencji poza obrazami oficjalnymi powstaje też niezwykła ilość wizerunków prywatnych. Tworzymy wspomnienia za pomocą tysięcy zdjęć, których nie mamy czasu obejrzeć, natłok wrażeń jest w tej sferze ogromny. Dotyczy to także obrazów wojny, która nie jest tylko realnym doświadczeniem ekstremalnym garstki żołnierzy, ale też wirtualną obecnością dla tych, którzy zechcą ją oglądać.

Zastanawiając się nad obrazami wojny w kulturze, warto zapytać o oczekiwania odbiorców. Czy przekaz ma odzwierciedlać walkę? Czy jedynie emocje? A może budzić emocje w publiczności? Rzeczywistością wojny zajmują się dokumentaliści, oskarżani niekiedy o działalność propagandową. Czasem trudno im zachować obiektywność i pozbyć się sympatii wobec wybranej strony konfliktu. Natomiast o niektórych konfliktach media wołają milczeć. Obraz wojny we współczesnej kulturze utrwała też relacje konfliktów najnowszych, budowany na bieżąco przez media (w tym fotografię), a także przez samych uczestników walk (tekst Małgorzaty Gajdy-Łaszewskiej). O wartości fotografii w kształtowaniu bogatego w emocje obrazu wojny mówi tekst *Obrazy emocji, emocje świata – fotografie wojenne Rity Leistner* (autorstwa Kaliny Kukielko-Rogozińskiej i Krzysztofa Tomanka).

Na przeciwległych biegunach zapisu literackiego pozostają wyobrażone walczące światy w powieściach fantastycznych i wydobywane na jaw światy indywidualnych wspomnień czasów wojny i okupacji. Bohater wojenny to najczęściej żołnierz, ale są także bohaterowie codzienności, tacy jak przedstawieni w artykule *Nieznamny obraz rzeczywistości okupacyjnej: kwestia uprawy roślin kauczukodajnych we wspomnieniach więźniarek Auschwitz, rolników i dzieci* autorstwa historyka Sławomira Łotysza, odnoszącym się do rzeczywistości okupacyjnej Polesia. Wojny rzeczywiste, wojny wirtualne i wreszcie wojny wyobrażone, którymi zajmują się Agnieszka Haska i Jerzy Stachowicz. W artykule *Wszystkie wielkie wojny* autorzy przybliżają obraz wojen w wybranych narracjach fantastycznonaukowych.

Obrazy paraliżują. Obrazy znieczulają. Zdarzenie poznane dzięki fotografii z pewnością stanie się bardziej rzeczywiste niż w przypadku, gdyby takich zdjęć nigdy nie oglądano. [...] jeżeli oglądamy zbyt wiele fotografii jakiegos wydarzenia, zaczynamy traktować je jako coś niemal nierealnego².

SUSAN SONTAG

Fotografie i kadry filmowe wdrukowują się w pamięć indywidualną i społeczną, torując drogę wojennym schematom i wizualnym układom odniesienia. W wybranych interpretacjach konfliktów i wojen XX wieku pojawia się myśl, iż poszczególne wojny pamiętane są dzięki ikonicznym obrazom, stanowiącym oblicze konfliktu „w pigułce”. Nie do końca jest to prawda, oddziaływanie takich ikon było istotne w kulturze przedinternetowej, jednakże w czasach kultury konwergencji i napływu obrazów w nieznanym dotąd tempie należy po raz kolejny zastanowić się nad przemianami i siłą obrazu.

Obraz, który odsłania – za pomocą słów bądź też filmu, fotografii – prawdę o wojnie, jest niekiedy małym fragmentem wielkiej układanki. Żołnierskie blogi (milblogi) z Afganistanu, wspomnienia robotników przymusowych z czasów hitlerowskiej okupacji należą do tych obrazów, które odsłaniają taką właśnie prawdę. Dotyczą różnych konfliktów i wojen, jednocześnie pokazują, jak dotychczasowe interpretacje wydarzeń można uzupełnić o wartościowe dane. Z kolei obraz, który zasłania, może być obrazem uwodzącym. Może przyciągać jak nazizm, poprzez estetykę wyzwalającą silne emocje, mocno oddziałującą na różnych widzów. Starannie przygotowane relacje ze współczesnych wojen mogą mieć podobną siłę perswazyjnego oddziaływania, zakrywając nie tylko polityczne cele, lecz także przemoc, cierpienia ofiar wojen i nadużycia popełnione przez walczących.

Odkrywając ciało żołnierza, ukazując piękną muskulaturę walczących, film może odwracać uwagę od istoty traumy wojennej, niezabliźnionych ran pamięci itd. Artykuł *Hipermęskość na wojnie w Wietnamie w amerykańskim kinie popularnym lat 80*. Krzysztofa Kuli ukazuje przekształcenia wzorca męskości przyrodzanej w mundur w kontekście wojny w Wietnamie. Omawiane są zagadnienia typowe dla popularnych narracji, kształtujących postawy prowojenne i wyjątkowy typ waleczności, powoli odchodzący w niepamięć. Wzorzec „wojownika” się zmienia, czy zmieniają się także interpretacje tamtego konfliktu i wojennej traumy?

Symulacje wojen z użyciem figurek żołnierzy, walka na drewniane miecze czy na mechaniczne zabawki, czołgi, samoloty to typowe chłopięce rozrywki. Przygotowania do wojny są jednak traktowane we wszystkich kulturach bardzo poważnie. Wojna to przecież „nie zabawa”. Wojny w kulturze multimedialnych mają znacznie bardziej rozbudowane zaplecze ćwiczebne niż wojny z ubiegłych epok. Tekst Tomasza Bednarza *Military shooters – obraz wojny i polskiej armii w wybranych grach komputerowych* prezentuje wojnę i jej konteksty w grach komputerowych.

² S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986, s. 21.

Podobnie jednak jak nie przygotowuje do niej zabawa w wojnę, tak i nie zrobią tego komputerowe gry wojenne. Obrazy te odślaniają pewne aspekty strategii i militarnych możliwości, jednak ukrywają swoje inne przeznaczenie związane z promowaniem postaw prowojennych i celów propagandowych.

Na miejsca walk wraz z żołnierzami albo tuż za nimi podążają fotografowie, reporterzy. Wojna w XX wieku miała bardzo bogatą medialną oprawę i dokumentację. W czasie I i II wojny światowej istniały stanowiska żołnierzy-fotografów, ale ich zadania nieco się różniły od zadań walczących kolegów. Obecnie zaś, pisząc bloga, żołnierz, uczestnik walk, może być i bohaterem wojennym, i świadkiem. Nie jest już tylko częścią maszyny wojennej, ale też kronikarzem; w wojnach „przedinternetowych” zazwyczaj były to odrębne funkcje. O specyfice milblogów pisze Małgorzata Gajda-Łaszewska w artykule *Milblogi: blogi amerykańskich żołnierzy, czyli alternatywny głos w wojennej opowieści*. Obrazy wojny przygotowane przez amerykańskich żołnierzy walczących w Iraku i Afganistanie odkrywają nieznane aspekty frontowej codzienności.

Natomiast w aktualnościach prezentowanych w różnych mediach pojawiają się wizualne odniesienia do lokalnych konfliktów. Najczęściej newsy i publicystyka dotyczą bieżących, wyizolowanych z kontekstu wojen i konfliktów zbrojnych. W artykule *Świat na krawędzi... Współczesne wojny w dyskursie medialnym* Urszula Jarecka zajmuje się retoryką pokoju nadużywaną w przekazach poświęconych wojnie. Dokumentujące działania wojenne obrazy w mediach wzbogacane są o komentarze słowne, które mogą zakrywać prawdę o wojnie. Obrazy z wiadomości, filmów dokumentalnych zniekształcają obraz wojny, która znika pod nawalem nieistotnych czy też drobiazgowych danych.

Wojny XXI wieku są opisywane jako konflikty asymetryczne, polegające na grze interesów. Rzeczywistość wojny wymusza na uczestnikach walk zachowania z całego spektrum dobra i zła. Analizując kroniki historyczne, można zauważyć, że od wieków toczy się ta sama bratobójcza wojna. Zmieniają się gracze, ich cele, granice i metody prowadzenia walk. Motywacje pozostają podobne; podobna jest przemoc, podobny też jest strach, podobne są łzy tych, którzy chowają swoich bliskich bądź czekają na ich powrót, niekiedy znacznie dłużej niż Penelopa. Są też łzy tych, których wojna pozbawiła domu. Wojna jest nie tylko „przedsięwzięciem”, walką, strategią; ważnymi aktorami na scenie wojennej są też uchodźcy, temat wart odrębnego opracowania.

Obraz wojny kształtuje pamięć społeczną, ale też wytwarza obszary zapomnienia. „Zapominanie jest konieczne zarówno dla społeczeństwa, jak i dla jednostki – pisał Marc Augé. – Trzeba umieć zapomnieć, aby poczuć smak chwili, obecności i pragnienia; sama pamięć też potrzebuje zapomnienia: trzeba stracić najbliższą przeszłość, by odnaleźć przeszłość najdawniejszą”³. Autorzy tekstów zamieszczonych w niniejszym tomie nie starają się dociekać spraw przeszłości najdawniejszej, ale w dialektyce pamięci i zapomnienia wskazać istotne punkty odniesienia dla zrozumienia współczesnych wojen opisywanych przez obrazy.

3 M. Augé, *Formy zapomnienia*, tłum. A. Turczyn, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2009, s. 13.