

BOŻENA TARAN
Uniwersytet Warszawski

Sztuka kina jako wizualne medium pamięci o wojnie: Chorwacja, Bośnia i Hercegowina (1991–1995)

Wojna jest jednocześnie i władzą i anarchią. Dla kogoś jest piekło, a dla kogoś, wszyscy wiemy dla kogo, jest darem od Pana Boga (Glavašević 2001, 39¹).

Tytułowy zakres dat jest pewnym uproszczeniem i uogólnieniem, gdyż mieści w sobie całą serię konfliktów zbrojnych na terytorium Chorwacji, Bośni i Hercegowiny, Słowenii (gdzie trwająca od 27 czerwca do 7 lipca 1991 roku wojna dziesięciodniowa była najmniej krwawą walką na terenie byłej Jugosławii). Konflikty te walnie przyczyniły się do rozpadu Socjalistycznej Federacyjnej Republiki Jugosławii (SFRJ).

Obrany przez Socjalistyczną Republikę Serbii kierunek polityki zakładał centralizację państwa oraz wykorzystywał wielkoserbską ideologię, która przy aktywnym zastosowaniu propagandy medialnej tworzyła (wymagowaną) atmosferę zagrożenia Serbii oraz Serbów w innych republikach i w okręgach autonomicznych federacji. Kontrola Prezydium i Jugosłowiańskiej Armii Narodowej przez Serbię, niepodważalny kult Miloševića jako obrońcy-jednoczyciela wszystkich Serbów w jednym państwie, odrzucenie kierunku polityki centralizacji przez inne republiki, kryzys gospodarczy i sytuacja międzynarodowa (powolne budzenie się narodów Europy Środkowej i Wschod-

¹ Siniša Glavašević (1960–1991) – chorwacki dziennikarz, publicysta, prozaik. W czasie oblężenia Vukovaru nagrywał relację dla Chorwackie Radio Vukovar. Został rozstrzelany w listopadzie 1991 roku na fermie Ovcara.

niej z komunistycznego „snu”) mocno zachwiały posadami SFRJ. Wszystko to razem stanowiło podwalinę ożywienia starej idei o zjednoczeniu wszystkich Serbów w jednym organizmie państwowym, równolegle umożliwiając realizację marzenia Chorwatów oraz Bośniaków o samostanowieniu. Każdy z tych narodów zaczął realizować swój plan tworzenia własnego państwa. Na kanwie związanych z tym oczekiwań pojawili się nowi aktorzy sceny politycznej, którzy obiecywali spełnienie tych marzeń. W Chorwacji: Franjo Tuđman – generał, historyk, polityk, współzałożyciel partii Hrvatska Demokratska Zajednica (Chorwacka Wspólnota Demokratyczna). W Bośni i Hercegowinie: Alija Izetbegović – polityk, publicysta-dysydent, współzałożyciel partii Stranka Demokratske Akcije (Partia Akcji Demokratycznej).

Problemem stała się wieloetniczność republik. Zgodnie z oficjalnym spisem ludności z 1991 roku, na terytorium Chorwacji mieszkało 78,1% Chorwatów, 12,2% Serbów, 2,2% Jugosłowian. Na terytorium Bośni i Hercegowiny Bośniacy stanowili 43,5%, Serbowie – 31,2%, Chorwaci – 17,4%, Jugosłowianie – 5,5%. Warto zwrócić uwagę na identyfikację z ideą jugosłowiańską. „Jugosłowianie” to sztucznie stworzona kategoria, wykorzystana w ramach byłej SFRJ, jej celem było związanie tożsamości narodowej z państwem, a w ramach „Jugosłowian” odnaleźć się mogli przedstawiciele wszystkich grup etnicznych. Pojęcie to miało swój początek w XVIII wieku i było instrumentem próby stworzenia jednej tożsamości dla południowych Słowian.

Wojna 1991–1995 staje się popularnym motywem twórców kinematograficznych na postjugosłowiańskim rynku filmowym. Może ona występować jako główny temat filmu, tło wydarzeń lub jako pojawiający się w dziele epizod. Uwaga twórców skupia się też na nowej, postwojennej rzeczywistości i odnajdywaniu się w niej ludzi.

Swoją uwagę skupiłam na kinie tworzonej przez reżyserów regionu byłej Jugosławii. Warto zaznaczyć, że duża liczba filmów została zrobiona wspólnie artystami z Chorwacji, Serbii, Słowenii, Czarnogóry, Bośni i Hercegowiny. Ramy czasowe określiłam na kinową produkcję dwóch ostatnich dekad, czyli od 2000 roku. Tematyka filmowa została podzielona na kilka pryzmatów, przez które została przedstawiona wojna.

Pierwszy pryzmat, przez który proponuję popatrzeć, nazwałam „jak żyć obok wroga”. Specyfiką wspomnianej wojny jest to, że wrogiem mógł stać się sąsiad, a ci, którzy walczyli przeciwko sobie, dziś mogą zamieszkiwać na jednej ulicy. Świetnie to opisują słowa Dubravki Ugrešić: „Jovanovic ruszyli na Ivanov, cyrylica pokłóciła się z alfabetem łacińskim, Serbowie z Chorwatami, Đorđe pobił się z Džafarem...” (Ugrešić 2006, 35).

Prawdziwą furorę na Festiwalu Filmowym w Cannes w 2015 roku robi *Słońce w zenicie* (*Zvizdan*), film chorwackiego reżysera Dalibora Matanića, który otrzymuje nagrodę w nominacji „Pogląd specjalny”. Warto zaznaczyć wyjątkową budowę jego scenariusza. Film składa się z trzech niepowiązanych między sobą historii miłosnych. W każdej z par mężczyzną jest Chorwat (Ivan/Ante/Luka), a kobietą – Serbka (Jelena/Nataša/Marija), przy tym role są wykonywane przez tych samych aktorów. Hasło filmu: „Trzy dekady, dwie narodowości, jedna miłość”. Film pokazuje przejawy nietolerancji ze strony obu społeczeństw wobec miłosnych relacji par. Również bohaterzy nieraz próbują stłumić w sobie te odczucia, dlatego że wobec narzuconych ogólnie przyjętych standardów są one niepoprawne, a nawet przeciwne zasadom moralności.

Pierwsza historia ma miejsce w 1991 roku, początku serbo-chorwackiego konfliktu, i opowiada o miłości dziewczyny i chłopaka – Jeleny i Ivana z sąsiednich wiosek, serbskiej i chorwackiej. Pokazuje przejawy nietolerancji w stosunku do tych relacji ze strony przeciwnych społeczeństw oraz kończy się śmiercią bohatera z rąk Serbów.

Druga historia dzieje się w 2001 roku, czyli dziesięć lat po konflikcie. Opowiada o powrocie Serbek (matki i córki) do ojczystej wioski i do grobów ojca i brata (zabitych podczas konfliktu przez Chorwatów). Ich dom potrzebuje poważnej przebudowy, więc do odremontowania zaproszono młodego Chorwata z wioski. Relacje młodego mężczyzny z matką układają się dobrze. Natomiast między nim a córką istnieje napięcie. Nie patrząc na przyjacielskie nastawienie Ante, Nataša cały czas demonstruje aroganckie zachowanie wobec chłopaka, a jednocześnie walczy z uczuciami, jakie zaczyna odczuwać do niego. W rezultacie, nie mogąc ich dłużej opanować, doprowadza do kontaktu miłosnego. Po zakończeniu rekonstrukcji budynku Ante wyjeżdża, nie biorąc zapłaty za swoją pracę.

Trzecia historia ma miejsce w 2011 roku, czyli już dwadzieścia lat po krwawych wydarzeniach. Luka studiuje w stolicy państwa. Wakacje postanawia spędzić z przyjaciółmi nad morzem, lecz po drodze wpada na parę dni do rodzinnego miasteczka, gdzie spotyka się z byłą dziewczyną, która wychowuje ich dziecko. Rodzina Luki nie przyjęła Mariji ze względu na to, że jest Serbką, i przekonała Lukę do podjęcia studiów. Luka prosi Mariję o wybaczenie, chcąc odnowić relację, ale ta jest nastawiona wrogo. W ostatniej scenie filmu uchyla jednak drzwi swego domu, przy których czeka Luka. Gest ten można potraktować jako symboliczny znak porozumienia i drugiej szansy.

Kolejnym pryzmatem, przez który należy przeanalizować wydarzenia przedstawione w filmie, jest kobiece doświadczenie wojny, szczególnie iż wielką popularność zyskuje feministyczne kino wojenne.

Filmami w ramach tej tematyki zasłynęła bośniacka reżyserka filmowa Jasmila Žbanić. Jej pierwszy fabularny film *Grbavica* z 2007 roku od razu zdobył Złotego Niedźwiedzia na Międzynarodowym Filmowym Festiwalu w Berlinie. Główna bohaterka, Esma, samotnie wychowuje córkę w dzielnicy Grbavica w powojennym Sarajewie. Sytuacja finansowa małej rodziny jest bardzo trudna. Esma za dnia pracuje w fabryce, a nocą jako kelnerka w klubie. Otrzymuje zasiłek społeczny, ale pieniędzy zupełnie nie wystarcza. Dodatkowym problemem staje się wykrycie przez córkę Esmy jej osobistej tragedii z czasów wojny. Ojcem dziewczynki jest nie zabity przez wroga muzułmański bohater wojenny, jak utrzymywała matka, ale jej gwałciciel – Serb pracujący w żeńskim obozie jenieckim. Film pokazuje tragedię tysięcy bośniackich (w większości) kobiet i dziewczynek, gwałconych systematycznie w ramach programu etnicznej czystki.

Masowe gwałty, niestety, zawsze były składowym elementem wojny. Jednak w czasach omawianych konfliktów były one niemal osobnym narzędziem osiągania celu już wspomnianej etnicznej czystki, organizowanej na wysoką skalę przez Serbów. Kobiety trzymano w specjalnych obozach, systematycznie gwałcono, natomiast wypuszczano z obozów, kiedy usunięcie ciąży było już niemożliwe, uważając, że w taki sposób można osiągnąć etniczną czystość. W tym wypadku gwałt w swojej naturze jest skuteczną metodą upokorzenia, poniżenia, zastraszenia ofiary. Większość ofiar stanowiły muzułmanki, pochodzące z dość konserwatywnego środowiska. Skala oraz skutki takiej traumy, oprócz fizycznego kalectwa, są ogromne. Rodziny nie raz nie chciały utrzymywać kontaktu z osobą, która w taki sposób okryła ich hańbą. Dla mężów, braci, ojców, taka kobieta stawiała się żywym przypomnieniem ich niezdolności ochrony własnej rodziny. Warto przypomnieć, że gwałt często odbywał się na ich oczach, gdy oni nie mogli temu zaradzić. Ofiary z poczuciem wstydu pozostawiały swoje ojczyste wioski i miasteczka, nieraz popełniały samobójstwa. Do chwili obecnej kobiety nie przyznają się do tego, co przeżyły w tamtych czasach. Skalę ofiar szacuje się nawet do 50 tysięcy osób.

Jasmila Žbanić kontynuuje ten temat parę lat później w filmie *Dla tych, co nie mogą mówić* (*Za one koji ne mogu da govore*) (2013). Film opowiada o australijskiej artystce, zainspirowanej słynną opowieścią Ivo Andrića *Most na Drinie*, która przyjeżdża zwiedzić opisane w książce miasto Wyszegrad. Zgodnie

z poleceniem przewodnika nocuje w jednym z hoteli, jednak cały czas towarzyszy jej poczucie niepokoju. Po powrocie do domu bohaterka dociera do informacji, że w hotelu, gdzie mieszkała podczas wojny, więziono i gwałcono 200 kobiet. Bohaterka, przerażona tym faktem, postanawia wrócić i szczegółowo zbadać tę tragedię. Zainteresowanie cudzoziemki wydarzeniami z czasów wojny budzi niezadowolenie mieszkańców miasta. Warto zwrócić uwagę na ostatnią scenę, gdy bohaterka pozostawia na łóżku w hotelu kwiaty, których liczba równa się liczbie ofiar.

Film klarownie pokazuje, jak to społeczeństwo wciąż nie może się rozliczyć z wydarzeniami z czasów wojny i że ofiara w dalszym ciągu może mieszkać blisko tego, kto był jej oprawcą, a mimo to nadal przemilcza się jej tragedię. Film również w pewny sposób opowiada o ludzkiej solidarności wobec, wydawałoby się, obcej tragedii.

Kolejnym koniecznym pryzmatem, przez jaki trzeba spojrzeć na badany temat, jest relacja my vs. Zachód. W trakcie omawianych konfliktów na terytorium Bośni i Hercegowiny oraz Chorwacji stacjonowały misje pokojowe NATO, powołane do utrzymania pokoju między stronami walczącymi, ochrony konwojów z pomocą humanitarną oraz do reintegracji ziem. Najgorszą sławą cieszy się misja UNPROFOR (United Nations Protection Force – Siły Ochronne Organizacji Narodów Zjednoczonych, 1993), w trakcie działania której odbyło się ludobójstwo około 8 tys. muzułmańskich mężczyzn w Srebrenicy (Bośnia i Hercegowina) w 1995 roku.

Trafnie o emocjach wobec Zachodu w jednym z swoich dzieł mówi Igor Štiks, pisarz, badacz: „Wszystko teraz ściągnęło do Sarajewa i wykonuje swoje role w cyrku, gdzie zabawa jest wynaturzona, a poczucie humoru chorobliwie wypaczone, lecz tego spektaklu nie można zdjąć z europejskiego repertuaru wskutek nieproporcjonalnie żywej reakcji publiczności” (Štiks 2009, 95).

Relacje z Zachodem w tym konflikcie świetnie prezentuje film *Ziemia niczyja* (2001) Danisa Tanovića, reżysera, który prywatnie doświadczył opisywanej wojny – podczas konfliktu w Bośni i Hercegowinie kręcił materiały dokumentalne na linii frontu. Film został wysoko doceniony na najbardziej prestiżowych festiwalach filmowych: dostał Oscara dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego, Złoty Glob dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego oraz nagrodę za scenariusz na Festiwalu Filmowym w Cannes.

Termin „ziemia niczyja” oznacza teren niekontrolowany przez żadną ze stron konfliktu. Film opowiada o patowej sytuacji, kiedy do okopu na pasie ziemi niczyjej trafiają przedstawiciele wrogich armii: Bośniak Čiki i Serb

Nino. Sytuację komplikuje to, że obok nich na minie leży jeszcze jeden ranny bośniacki żołnierz. Jednocześnie ziemia niczyja jest ostrzeliwana przez Serbów i Bośniaków. Čiki i Nino są skazani jeden na drugiego, więc wspólnie próbują znaleźć wyjście z sytuacji. Od czasu do czasu przypominają sobie nawzajem rzeczy, jakie łączyły ich przed wojną jako mieszkańców jednej miejscowości, jednej ziemi. Czasem dialogi mogą wydać się rozmową starych przyjaciół. Jednocześnie bohaterowie pozostają dla siebie wrogami, prześcigają się w oskarżeniach, który naród wywołał wojnę.

Stronę Zachodu w filmie przedstawiają przybyłe siły ONZ oraz dziennikarze, którzy próbują stworzyć z powstałej sytuacji międzynarodową sensację medialną. Klarownie jest pokazane obojętne zachowanie wojskowych wyższego stopnia pokojowych sił międzynarodowych wobec tej sytuacji. Čiki i Nino zostają zabici w tragicznym zbiegu okoliczności, który to moment dziennikarze pokazują na żywo. W ostatnim momencie przed śmiercią Čiki oskarża przedstawicieli sił pokojowych oraz dziennikarzy o wzbogacanie się na ich cierpieniach. Żołnierz faktycznie był pozostawiony na minie, lecz w oficjalnej wersji dla widzów obecnej na miejscu telewizji – zostaje uratowany. Film pokazuje, w jaki sposób konflikt był często traktowany przez różnych przedstawicieli tak zwanego „Zachodu”. Warto zaznaczyć też, że liczne sceny filmu pełne są satyry oraz autoironii.

Mówiąc o filmach ukazujących bezpośrednio pole walki, chciałabym zwrócić uwagę na film *Żywe i Martwe* (*Živi i mrtvi*) z 2007 roku chorwackiego reżysera Kristijana Milića, w którym możemy zobaczyć przenikanie się motywów różnych wojennych wydarzeń z 1943 oraz 1993 roku na terytorium jednej miejscowości w zachodniej Bośni. Dzięki reżyserskim umiejętnościom, „grze” kamery oraz efektom specjalnym możemy zaobserwować, jak wydarzenia z tych dwóch epok przenikają się i dopełniają. Wydarzenia z 1943 roku pokazują zadanie przygotowane przez ustaszy dla domobráńców, które polega na wykryciu oraz zniszczeniu jugosłowiańskich partyzantów. Wydarzenia z 1993 roku pokazują walki sił wojskowych Chorwackiej Republiki Hercegowiny (nieuznane państwo istniejące podczas wojny w Bośni i Hercegowinie w latach 1991–1995) z serbskimi siłami o jedną z pozycji. Jednocześnie w pobliżu ma miejsce podobny chorwacko-muzułmański konflikt. Jeden z członków grupy z 1993 roku jest wnukiem członka grupy z 1943 roku.

Otrzymujemy jasny przekaz, że historia ma tendencję do powtarzania się. Emocje oraz lęki towarzyszące wojnie zawsze są podobne i nie ma różnicy, ile lat upłynęło między poszczególnymi wydarzeniami. Na wojnie to, co

żywe i to, co martwe zawsze idą obok siebie. Film zaczyna się od słów słynnego pisarza, noblisty Ivo Andrića: „Svi smo mi mrtvi, samo se redom sahranjujemo”, czyli: „Wszyscy jesteśmy martwi, tylko pogrzebani będziemy w innej kolejności”. Ciekawostką filmu też jest to, że obecni są w nim wyłącznie aktorzy płci męskiej.

Wojna w Chorwacji oraz w Bośni i Hercegowinie skończyła się wiele lat temu, a jednak nadal jej cień (zwłaszcza w BiH), na większą lub mniejszą skalę, nieprzerwanie sygnalizuje swoją obecność w codziennym życiu obywateli. Od spraw globalnych do zwykle trywialnych: specyficzny i niewydajny ustrój kraju; system szkolnictwa; międzynarodowy nadzór; do dziś trwające kontrowersyjne rozprawy w Międzynarodowym Trybunale Karnym dla byłej Jugosławii w Hadze; sarajewskie róże; liczne cmentarze lat wojennych, które szeroko ogarniają miasta; zaminowane tereny; zdewastowana gospodarka; zniszczona architektura miast; częste wiadomości o znalezieniu nowych grobów z czasów niedawnej wojny i trudne stereotypowe skojarzenie regionu z wojną, których im dalej na Zachód, tym więcej.

Potężne lustro, w którym znajdziemy odzwierciedlenie powyższego, w tym głównie prywatnej ludzkiej tragedii, stanowi współczesna sztuka, a zwłaszcza kinematografia, która niezwykle trafnie pokazuje stan rzeczy. Wojna jest nadal niezwykle aktualna, a to znaczy, że trauma społeczeństwa nie jest przepracowana, nadal pozostaje wiele do odkrycia, do przyznania się, oskarżenia, przeproszenia czy po prostu przemyslenia.

Bibliografia

- Assman A., 2013, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przeł. Przybyła P., w: *Między historią a pamięcią. Antologia*, red., Saryusz-Wolska M., Warszawa.
- Giza A., 1992, *Idea jugoslawizmu w latach 1800–1918*, Szczecin.
- Glavašević S., 2001, *Priče iz Vukovara*, Zagreb.
- Jović B., 1996, *Poslednji dani SFRJ: izvodi iz dnevnika*, Kragujevac.
- Magaš B., Njanić I., Malcolm N., 2001, *The war in Croatia and Bosnia-Herzegovina 1991–1995*, London.
- Ramet S.P., 2009, *Tri Jugoslavije, Izgradnja države i izazov legitimacije 1918–2005*, Zagreb.
- Ramet S.P., 2012, *Polityka Europy Środkowej i Południowo-Wschodniej po 1989 roku*, przeł. Gałąska M. i in., Warszawa.
- Štikš I., 2009, *Kręśło Eliasza*, przeł. Ćirić-Straszyńska D., Warszawa.
- Ugrešić D., 2006, *Kultura kłamstwa (eseje antypolityczne)*, przeł. Ćirić D.J., Wołowic.

Filmografia

Matanić D., 2015, reż., *Zvizdan (Słońce w zenicie)*.

Milić K., 2007, reż., *Živi i mrtvi (Żywi i martwi)*.

Žbanić J., 2007, reż. *Grbavica*.

Žbanić J., 2013, reż., *Za one koji ne mogu da govore (Dla tych, co nie mogą mówić)*.

Cinema Art as a Visual Medium of War Memory:
Croatia, Bosnia and Herzegovina (1991–1995)

The aim of this article is to discuss the constant presence of memory about the war of 1991–1995 in the everyday awareness of the population in Croatia and Bosnia and Herzegovina. To present the above phenomena the author of the article has chosen the cinematography of the region. War conflicts 1991–1995 of the early stages of the breakup of Yugoslavia, and their overtones have become a popular theme for cinematographic creations of the region. They can form the main element of the movie plot, they can also appear in the background or play an episodic role. The challenge for the people was not only to survive during the war, but also to adapt to new, post-war reality. The author of the article suggests some possible interpretations, deciphering the symbolism of images and metaphors that appear in the films. The author also emphasizes the emotional codes from events that arise in the texts of culture and take the form of certain places, events or characters. She analyzes the trends and dynamics of the development of film art, which relates to problems of the war.

Keywords: cinema art, Croatia, Bosnia and Herzegovina, breakup of Yugoslavia, war, memory