

# Obrazy wojny w powieści graficznej

## War pictures in graphic novel

Matylda Sęk-Iwanek\*

### Abstrakt

Niniejszy artykuł poświęcony jest rozważaniom nad znaczeniem i funkcją obrazów wojny w powieści graficznej oraz ich miejsca w budowaniu pamięci zbiorowej i prawdy historycznej. Perspektywa ta jest komplementarna wobec nauk o polityce, bezpieczeństwie oraz nauk prawnych. W tekście przeanalizowano obrazy przedstawiające historię oblężenia Sarajewa oraz wojny w Bośni i Hercegowinie, w powieści graficznej *Faks z Sarajewa* Joego Kuberta. Badania komiksu przeprowadzone zostały w świetle teorii obrazów wojny Susan Sontag, wyłożonej w *Widoku cudzego cierpienia*. Okazjonalnie przywoływano pracę Joego Sacco *Strefa bezpieczeństwa Gorażde*, aby wskazać na istotne korelacje w strukturze narracji. Zwrócono również uwagę na miejsce reportera w dyskursie wizualnym związanym z konfliktami zbrojnymi.

**Słowa kluczowe:** powieść graficzna, komiks, komiksy wojenne, komiks i foto-

### Abstract

This article is devoted to discussing the meaning and function of the depiction of war in graphic novels and its place in the creation of collective memory and historical truth. This proposed perspective is complementary to the study of armed conflict as conducted by political, security and legal sciences. The paper's main theme is the history of the siege of Sarajevo and the war in Bosnia and Herzegovina, as portrayed in Joe Kubert's graphic novel *Fax from Sarajevo*. The study has been conducted in light of the war image theory, proposed by Susan Sontag in *Regarding the Pain of Others*. In some instances an additional graphic novel was invoked — Joe Sacco's *Safe Area Goražde: The War in Eastern Bosnia 1992—1995* — to indicate significant correlations in narrative structure. Lastly, the article underlines the place and role of the reporter in visual discourse related to armed conflict.

**Key words:** graphic novel, comic books, comics and photography, Joe Kubert, Joe

---

\* Zakład Komunikowania Międzynarodowego i Systemów Medialnych, Instytut Nauk Politycznych i Dziennikarstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (matylda.sek@us.edu.pl)

grafia, Joe Kubert, Joe Sacco, dziennikarstwo komiksowe, reportaż komiksowy, konflikty zbrojne.

Sacco, comic book journalism, comic book reportage, armed conflict.

### *Ikonografia cierpienia ma długi rodowód<sup>1</sup>.*

Ilustracja, która miała unaoczniać okrucieństwa, ale również i chwałę wojny, istniała od zarania dziejów, upamiętniając czyny wielkich bohaterów. W prasie szczególnie dobrze miała się w XIX wieku, kiedy to w gazetach pracowali artyści rysujący ilustracje zarówno do codziennych artykułów, jak i do relacji z całego świata. Często cytowany jest William Randolph Hearst piszący do Fredericka Remingtona (rysownika), przebywającego na Kubie: „Ty mi dostarcz obrazki, a ja dostarczę wojnę”<sup>2</sup>. Pierwsi prasowi giganci zdawali sobie sprawę z siły, jaką daje prasie obraz. Wraz z rozwojem technologii druku prasą zawładnęła fotografia, która wyparła rysunek. „Początkowo fotografia wojenna pojawiała się głównie w dziennikach i tygodnikach. (Gazety drukowały zdjęcia od lat osiemdziesiątych XIX wieku)”<sup>3</sup>. Potem ilustracje fotograficzne wykorzystywane były przez czasopisma takie, jak „National Geographic”. Ukazywały się również bardzo popularne, wysokonakładowe tygodniki, których głównym materiałem były zdjęcia opisane krótkimi tekstami oraz historie fotograficzne — serie zdjęć jednego autora — podsumowane dramatyczną opowieścią. Susan Sontag podkreśla, że w gazecie fotografia była tylko dodatkiem, ilustracją opowieści<sup>4</sup>. W historii fotografii wojennej szczególnie istotną rolę odegrały zdjęcia z okresu II wojny światowej, zwłaszcza wykonane podczas wyzwania obozów koncentracyjnych. Powstały stowarzyszenia i organizacje międzynarodowe zrzeszające fotoreporterów. Fotoreportaż stał się czymś więcej niż tylko ilustracją prasową, jego misją było dokumentowanie rzeczywistości, współczesności, relacjonowanie świata, takim, jakim jest: „[...] miał tworzyć kronikę swoich czasów, zarówno wojny, jak pokoju, i dawać wyważone świadectwo, wolne od szowinistycznych przesądów”<sup>5</sup>.

Zaangażowanie ze strony reporterów, które wyraźnie zapisało się na kartach historii żurnalistycznej fotografii, wywołał konflikt w Bośni (1992—1995). Dziennikarze przebywający w Sarajewie byli oczami całego świata, skierowanymi na oblężone przez Serbów miasto. Wojna ta miała wymiar ponadlokalny,

<sup>1</sup> S. SONTAG: *Widok cudzego cierpienia*. Przeł. S. MAGALA. Kraków 2010, s. 51.

<sup>2</sup> A. NYBERG: *Theorizing Comics Journalism*. „IJOCA” 2006, Vol. 8, No 2, s. 101.

<sup>3</sup> S. SONTAG: *Widok...*, s. 42.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem* s. 45.

źródła konfliktów zaś — a było ich wiele — charakter uniwersalny. „W wojnie w Bośni dostrzegano opór małego, raczkującego jeszcze państwa w południowej Europie, które chciało zachować swoją wielokulturowość oraz niezależność od regionalnej potęgi i jej neofaszystowskiego programu czystek etnicznych”<sup>6</sup>.

Komiks, podobnie jak fotografia, od samego początku swojego istnienia umożliwia poruszanie istotnych problemów społecznych. Pierwsze komiksy, związane z rozwojem amerykańskiej prasy, już na przełomie XIX i XX wieku służyły komentowaniu życia miejskiego, na przykład w komiksie *The Yellow Kid* Richarda F. Outcaulta. Komiksy wojenne, zarówno te poruszające aktualne tematy, jak i komiksy historyczne lub o superbohaterach, były zawsze popularne wśród czytelników. „Superman zadebiutował w 1938 roku, kiedy burzowe chmury zbierały się już nad Europą, tak więc całkiem możliwe, iż komiks zrodził się na wojnie”<sup>7</sup>. Podobnie Kapitan Ameryka, którego twórcami byli Jack Kirby i Joe Simon (Marvel Comics), po raz pierwszy ukazał się publiczności w 1941 roku. Reprezentował potęgę militarną Ameryki i patriotyzm. Był ikoną antyhitlerowskiej agitacji — na okładce pierwszego komiksu, w którym wystąpił, uderzał pięścią w twarz Adolfa Hitlera<sup>8</sup>. Współcześnie komiks historyczny, reportaż komiksowy oraz komiks diarystyczny o tematyce okolicznej są bardzo poczytne. Do ich popularności przyczynił się z pewnością Art Spiegelman, autor *Mausa* — powieści graficznej o Holokauście, uhonorowanej w 1992 roku Nagrodą Pulitzera. Dużym uznaniem, za sprawą głośnego animowanego filmu pełnometrażowego, cieszą się również komiksy Marjane Satrapi *Persepolis*, będące wspomnieniami autorki z dzieciństwa spędzonego w Iranie podczas rewolucji islamskiej. Nieco podobna, zarówno pod względem graficznym, jak i narracyjnym, jest historia opowiedziana przez Zeinę Abirached w *Grach jaskółek*. To autobiograficzny komiks o dojrzewaniu w pochłoniętym wojną domową Libanie.

W Polsce również komiks historyczny, w tym wojenny, był i jest popularny, o czym świadczy między innymi bogaty materiał przedstawiony przez Justynę Czaję w *Historii Polski w komiksowych kadrach*<sup>9</sup> czy publikacje Bartłomieja Janickiego<sup>10</sup>. Ponadto komiks zawsze był doskonałym narzędziem indoktrynacji, więc służył często łatwemu pokazywaniu preferowanej wersji wydarzeń<sup>11</sup>.

<sup>6</sup> Ibidem s. 47.

<sup>7</sup> O.V. SPALL: *Comic Books go to War — A Bery Brief History of the War Comic*. „Huffpost Entertainment” — [http://www.huffingtonpost.co.uk/owen-van-spall/comic-books-go-to-war-a-v\\_b933643.html](http://www.huffingtonpost.co.uk/owen-van-spall/comic-books-go-to-war-a-v_b933643.html) (dostęp: 30.01.2015).

<sup>8</sup> S. CORD: *Captain Marvel*. In: *Encyclopedia of Comic Books and Graphic Novels*. T. 1. Ed. M.K. BOOKER. Greenwood 2010, s. 82—84.

<sup>9</sup> J. CZAJA: *Historia Polski w komiksowych kadrach*. Poznań 2010.

<sup>10</sup> B. JANICKI: *Dydaktyczny potencjał komiksu historycznego*. Poznań 2016; IDEM: *Polski komiks historyczny (lata 1920—2010)*. Opole 2010.

<sup>11</sup> *Comics behind the Iron Curtain*. Red. M. SŁOMKA. Poznań 2009 (praca zbiorowa, towarzysząca wystawie o tym samym tytule).

„[...] dla władz komunistycznych komiks był szczególnie kłopotliwy. Z jednej strony uważały one obrazkowe medium za produkt zgniłego Zachodu, z drugiej zdawały sobie sprawę z jego możliwości propagandowych”<sup>12</sup>. Licznie organizowane są konkursy na najlepszy komiks historyczny, wystawy i publikacje okolicznościowe czy też upamiętniające ważne wydarzenia z historii Polski.

O rozwoju reportażu komiksowego jako nowego gatunku mówi się dopiero od 1993 roku, kiedy Joe Sacco rozpoczął publikację cyklu *Palestyna*. „Kristian Williams<sup>13</sup> wskazuje jako początek ery dziennikarstwa komiksowego wczesne lata ’70, kiedy *The Comics Journal* zachęcał do poważnych badań nad sztuką komiksu. Przywołuje w tym kontekście też pracę Joyce’a Brabnera i Thomasa Yeatesa *Brought to Light* z 1989 r.”<sup>14</sup> Dużym powodzeniem gatunek ten cieszy się na Zachodzie, gdzie każdego roku premierę mają kolejne reportażowe albumy komiksowe<sup>15</sup>. Do najbardziej znanych zalicza się między innymi komiksy Joego Sacco, reportaże Patricka Chapatte *A.D. New Orleans after the Deluge* Joshua Neufelda czy *W cieniu nieistniejących wież* Arta Spiegelmana.

Niniejszy artykuł poświęcony jest rozważaniom nad znaczeniem i funkcją obrazów wojny w powieści graficznej oraz ich miejsca w budowaniu pamięci zbiorowej i prawdy historycznej. Perspektywa ta jest komplementarna wobec nauk o polityce, bezpieczeństwie oraz nauk prawnych. W tekście przeanalizowano obrazy przedstawiające historię oblężenia Sarajewa oraz wojny w Bośni i Hercegowinie w powieści graficznej *Faks z Sarajewa* Joego Kuberta<sup>16</sup>. Badania komiksu przeprowadzone zostały w świetle teorii obrazów wojny Susan Sontag, wyłożonej w *Widoku cudzego cierpienia*. Okazjonalnie przywoływano pracę Sacco *Strefa bezpieczeństwa Goražde*<sup>17</sup>, aby wskazać na istotne korelacje w strukturze narracji.

Wojna domowa w Bośni i Hercegowinie (1992—1995), będąca najkrwawszym konfliktem w Europie po II wojnie światowej, była bardzo ważnym tematem medialnym Starego Kontynentu. Wagę tego konfliktu odzwierciedla również duże zainteresowanie artystów komiksowych tym tematem. Prócz wspomnianych już prac można wymienić *Presque Sarajewo* Pierra Wazema, *Passage en douce* Heleny Klakocar czy *The Fixer: A Story from Sarajevo* oraz

<sup>12</sup> S. FRĄCKIEWICZ: *Recenzja „Comics behind the Iron Curtain”* — <http://centrala.org.uk/pl/sklep/45-89-comics-behind-the-iron-curtain-komiks-za-zelazna-kurtyna/> (dostęp: 12.09.2017).

<sup>13</sup> K. WILLIAMS: *The Case for Comics Journalism*. „Columbia Journalism Review” 2005, March/April, s. 51—55.

<sup>14</sup> M. SĘK: *Nowe dziennikarstwo — comics journalism*. W: *Od dziennikarstwa tradycyjnego do mobilnego*. Red. M. GIERULA, M. JACHIMOWSKI. Katowice 2015, s. 144.

<sup>15</sup> S. FRĄCKIEWICZ: *Dziennikarstwo obrazkowe*. „Dwutygodnik” 2009, nr 14 — [www.dwutygodnik.com](http://www.dwutygodnik.com) (dostęp: 30.01.2015).

<sup>16</sup> J. KUBERT: *Faks z Sarajewa*. Przeł. K. ULISZEWSKI. Warszawa 2017.

<sup>17</sup> J. SACCO: *Strefa bezpieczeństwa Goražde*. [Przeł. M. CIEŚLIK, M. CHACIŃSKI]. Warszawa 2013.

*War's End: Profiles from Bosnia 1995—96* Joego Sacco. Perspektywę serbską przedstawił Aleksandar Zograf w *Pozdrowieniach z Serbii*.

*Faks z Sarajewa* to oparta na faktach powieść graficzna autorstwa Kuberta, przedstawiająca historię Ervina Rustemagića, który przebywał w Sarajewie od marca 1992 roku do września 1993 roku. Rustemagić był europejskim agentem Kuberta. Podczas wojny utknął on z żoną i dziećmi w oblężonym mieście. Tytułowy faks był jego jedyną formą komunikowania się z przyjaciółmi i klientami zza granicy. Przez półtora roku dziennikarze i artyści z całego świata wspierali i próbowali wydostać go wraz z rodziną z pogrążającego się w chaosie wojny kraju. *Faks z Sarajewa* zdobył liczne wyróżnienia, między innymi prestiżowe Nagrody Eisnera i Harveya za najlepszą powieść graficzną w 1996 roku. Jest intymnym zapisem przeżyć rodziny oraz wciągającą historią wojny bałkańskiej. Po raz pierwszy komiks został wydany w Polsce w 2017 roku.

Joe Kubert urodził się w 1926 roku w polskich Jezioranach (obecnie Ukraina) w żydowskiej rodzinie. Jego rodzice Jacob i Etta Kubertowie wyemigrowali przed wojną do Nowego Jorku. Komiksy zaczął rysować już w latach czterdziestych, tworzył opowieści o Tarzanie i Hawkmanie<sup>18</sup>, pracował dla największych wydawców, takich jak DC Comics czy Marvel Comics. Jest autorem ogromnej liczby komiksów, wśród nich również alternatywnej historii swojej rodziny: „W 2003 roku Joe Kubert wydał komiks *Josel. 19 kwietnia 1943. Opowieść o powstaniu w warszawskim getcie*, historię o tym, co mogłoby się wydarzyć, gdyby jego rodzice nie zdecydowali się opuścić Polski”<sup>19</sup>. Jerzy Szyłak ma jednak sporo zastrzeżeń dotyczących faktów przedstawionych w tym utworze<sup>20</sup>. *Josel...* w przeciwieństwie do *Faksu...* jest fikcyjnym wyznaniem, dziennikiem intymnym, próbą rozliczenia się z własnymi lękami i historią.

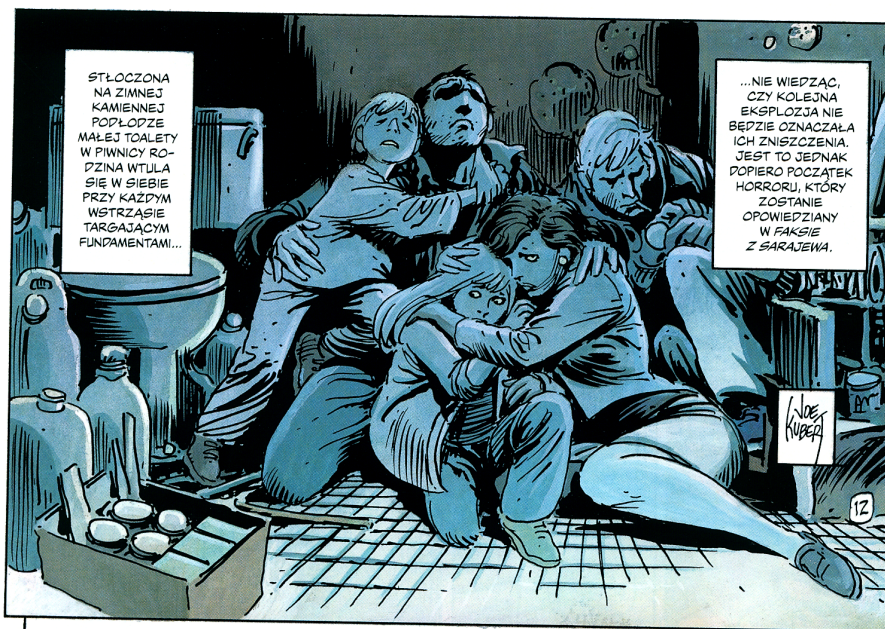
*Faks z Sarajewa* składa się z dwunastu rozdziałów. Każdy z nich otwiera i zamyka tytułowy faks — korespondencja między autorem komiksu a jego bohaterem. Listy ukazane są w komiksie w sposób jak najbardziej wiarygodny, opatrzone datą i miejscem, podpisem oraz niekiedy logo. Zostały zebrane przez Kuberta od znajomych oraz z jego własnych archiwów i posłużyły za oś narracyjną utworu. Fotografie, które były materiałem bazowym dla rysownika, zostają udostępnione czytelnikowi w Epilogu, wraz z krótkimi notatkami. Po przebrnięciu przez trudną i wzruszającą lekturę czytelnik poznaje wreszcie prawdziwą rodzinę Ervina, raz jeszcze stając oko w oko ze zniszczonym wojną Sarajewem (por. ilustr. 1).

<sup>18</sup> J. SZYŁAK: *Coś więcej, czegoś mniej. Poszukiwania formuły powieście graficznej w komiksie*. Poznań 2016, s. 392—395.

<sup>19</sup> J. ŚWIDZIŃSKI: *Granica świadectwa/świadectwa granicy*. „Zeszyty Komiksowe” 2010, nr 10, s. 129.

<sup>20</sup> J. SZYŁAK: *Coś więcej, czegoś mniej...*, s. 392—394.





*fal*

10/84 '92 21:37 ☎ 075 146072 M. LODEWIJK  
 Strip Art Features, G. Dimitrova 49, 71000 Sarajevo, Bosnia-Herzegovina  
 Tel. (38-71) 455-225, 544-037, Telex 41539 saf yu, Fax (38-71) 46 43 41

10 kwietnia 1992

Drogi Martinie!

Proszę, nie przepraszaj za swoją „paplaninę”! Jaką paplaninę??? Zawsze z radością odbieram wiadomości od Ciebie i zawsze cieszę się, gdy mogę odpowiedzieć na Twoje faksy, ale mój problem w tej chwili jest taki, że praktycznie nie mogę pisać. Okoliczności są takie, że nie tutaj nie funkcjonuje normalnie i nie mogę skoncentrować się, by zrobić cokolwiek. Ponadto, bardzo często jest tak, że gdy napiszę faks, muszę spędzić kilka godzin próbując go wysłać, gdyż nie mogę połączyć się z zewnętrzną linią telefonu lub faksu. Pewnie dlatego, że ludzie tak często do siebie dzwonią, że linie nie są w stanie tego wytrzymać. Zatem nie wiem, czy uda mi się wysłać ten faks do ciebie, czy nie.

Jeśli powiem Ci, że sytuacja jest straszna lub katastrofalna, to nie powiem Ci nic. Sytuacja jest o wiele gorsza.

Ostatnia noc była bardzo zła, gdyż Serbowie ostrzeliwali miasto przez całą noc. Ta część starego miasta, po której ty, Don i ja spacerowaliśmy jest już bardzo zniszczona. Podobnie jest z Mostarem. Serbowie jeszcze nie zniszczyli starego mostu, ale mają taki zamiar. W ciągu dnia w Sarajewie nie ma zbyt intensywnego ostrzału, ale słyszymy strzały na ulicach i bardzo niebezpieczne jest chodzenie i jeżdżenie samochodem, ponieważ serbscy terroryści zabijają ludzi z dachu wieżowca (głównie małe dzieci), używając do tego strzelb z celownikami optycznymi.

W wiadomościach właśnie usłyszeliśmy, że ONZ podjęło dzisiaj decyzję (piątek po południu), by podjąć natychmiastowe kroki przeciwko Serbii i Armii Federalnej. Rodzaj i zakres środków zostanie określony na ich poniedziałkowym posiedzeniu. Oni uważają, że to „szybko”, ale dla nas dwa kolejne dni i trzy bezsenne noce oznaczają okres, który jest zbyt długi. Poza tym nie wiemy, czy te środki w ogóle cokolwiek pomogą.

Żałuję, że nie mogę napisać nic więcej, ale naprawdę nie mam do tego głowy. Żyjemy w takich warunkach, że powinniśmy cieszyć się, że budzimy się kolejnego poranka. Choć bardzo trudno jest w ogóle zasnąć. Nasze dzieci spędzają noce w piwnicy, a my staramy się spać na podłodze w biurze.

Proszę, prześlij ten faks do Joe i Muriel.

Pozdrawiam

*[Signature]*

Ilustr. 1. Kadr z komiksu *Faks z Sarajewa* Joego Kuberta

Wydarzenia przedstawione zostały w komiksie z dwóch perspektyw — opowieści Ervina oraz artystycznej interpretacji Kuberta. Mamy do czynienia z podwójnym lub zwielokrotnionym zapośredniczeniem. Na etapie procesu twórczego pierwsze zapośredniczenie następuje za sprawą wyobrażenia twórcy, drugie — za sprawą

obrazu opartego na fotografii wykonanej przez inną osobę — korespondentów wojennych, Ervina lub Karima Zaimovica (24-letniego poległego fotografa, kolegi Rustemagičia), samo zdjęcie — to trzeci poziom zapośredniczenia. Również w warstwie narracji nie otrzymujemy bezpośredniej relacji, ponieważ Kuberta nie było na miejscu, ponadto Ervin opowiada historie zasłyszane od innych ludzi. W komiksie, w celu uwiarygodnienia przekazu wykorzystano komunikaty prasowe i telewizyjne oraz fragmenty z gazet. W warstwie graficznej w dziele Kuberta dominuje kolorowa plama i realistyczna, amerykańska kreska komiksowa.

Inaczej prezentuje się relacja w opowieści Sacco, który był dziennikarzem wojennym. Jego rysunki są czarno-białe, odrealnione, rysownik korzysta z tradycji wizualnej komiksowego undergroundu. „Z aparatem fotograficznym, dyktafonem i notatnikiem w ręku wyrusza, by rozmawiać z prostymi ludźmi, wysłuchiwać ich opowieści. Daje mu to przewagę nad reporterami telewizji, których kamery i skomplikowany sprzęt onieśmielają rozmówców”<sup>21</sup>. Twórca także korzysta z relacji innych osób, opowiadających swoje historie, jednak możliwość przebywania w strefie wojny pozwala zbudować mu zupełnie inną atmosferę. Postacie przedstawione przez niego są autentyczne.

Sacco w opowieści o Goraździe nie idealizuje swoich bohaterów, są zwykłymi ludźmi, czasem irytującymi i męczącymi, a ich zachowania bywają trywialne. Jednak mimo braku heroicznego rysu, który pojawia się u bohatera Kuberta, Sacco opowiada ich historie w sposób dojmujący i realistyczny. „Sacco zdaje się pytać: czy chcemy odwrócić oczy od zagłady i wynaradawiania ludzi tak bardzo podobnych do nas samych, równie niedoskonałych? On w każdym razie nie chciał; i bardzo dobrze”<sup>22</sup>.

W dziele Sacco poruszane są po części podobne problemy, jak u Kuberta, jednak niektóre wątki zostały znacznie bardziej rozbudowane. Osią historii również jest jeden człowiek — Edin, chociaż pojawiają się relacje przeżyć innych osób, które Sacco spotyka, przebywając w Goraździe. „Joe Sacco odniósł sukces, tworząc reportaże o historii współczesnej dziejącej się w miejscach konfliktów na Bałkanach i Bliskim Wschodzie. Nauczył się opowiadać historie odwołujące się nie tylko do oficjalnych dokumentów, ale również do opowieści ludzi, którzy brali udział bezpośrednio w wydarzeniach historycznych albo przekazujących historie zasłyszane od świadków”<sup>23</sup>.

\* \* \*

3 marca 1992 roku Bośnia i Hercegowina, po przeprowadzonym wcześniej referendum, ogłosiła niepodległość, a następnie została uznana przez wspólnotę

<sup>21</sup> M. BŁAŻEJCZYK: *Obrazkowe reportaże. „Zeszyty Komiksowe”* 2004, nr 2, s. 57.

<sup>22</sup> C. HITCHENS: *Wstęp*. W: J. SACCO: *Strefa bezpieczeństwa Goraźde*. [Przeł. M. CIEŚLIK, M. CHACIŃSKI]. Warszawa 2013.

<sup>23</sup> P. TIMOFIEJUK: *O komiksie historycznym na świecie. „Zeszyty Komiksowe”* 2011, nr 12, s. 89.

międzynarodową za państwo niepodległe. Wywołało to niemal natychmiastowo walki. Po nieudanej próbie odzyskania kontroli nad Sarajewem przez Armię Jugosłowiańską rozpoczęło się, trwające 3,5 roku, oblężenie miasta. Latem 1993 roku Serbowie opanowali góry Igman i Bjelašnica, całkowicie odcinając Sarajewo od świata. „Ulice śródmieścia w Sarajewie pogrążyły się w chaosie. Pociski artyleryjskie spadały często i najwyraźniej losowo. Ratusz, poczta, Hotel Europa i pobliskie apartamentowce stały w ogniu. Serbskie samoloty wojskowe zniszczyły nadajnik telewizyjny na szczycie góry Hum. Próba inwazji pancernej wyprowadziła na ulicę Zielone Berety, Ligę Patriotyczną, obronę terytorialną. Miasto znajdowało się teraz pod kontrolą szeregu niezależnych bośniackich milicji, które nie odpowiadały żadnej strukturze dowódczej, niektóre będące dobrze zorganizowanymi jednostkami paramilitarnymi, inne były tylko uzbrojonymi gangami przedwojennych kryminalistów”<sup>24</sup>.

Radovan Karadžić pragnął podziału Sarajewa na strefy dla Serbów, Chorwatów i muzułmanów. Sektor muzułmański miał być najmniejszy, najbardziej tłoczny w mieście. „To leży w zwyczaju muzułmanów, aby żyć w ten sposób,” stwierdziła Biljana Plavšić. „Oni lubią żyć jeden na drugim. To ich kultura. My Serbowie potrzebujemy przestrzeni”<sup>25</sup>.

Dobrinja, w której mieszkała rodzina Ervina, była jedną z najatrakcyjniejszych, najlepiej rozwijających się dzielnic Sarajewa, zaprojektowaną specjalnie na zimowe igrzyska olimpijskie w 1984 roku. Popularna wśród młodych ludzi z klasy średniej. 2 maja 1992 roku rozpoczęła się ofensywa oddziałów serbskich w Sarajewie. Po tygodniach ostrzeliwania stolicy z otaczających ją wzgórz wojska Karadžića przystąpiły do realizacji planu podziału Sarajewa i wkroczyły do miasta. Kolumny wozów opancerzonych, czołgi i pojazdy artyleryjskie wjechały do poszczególnych dzielnic i centrum miasta, ostrzeliwując kwaterę główną. Część wojsk skierowała się w stronę dzielnic mieszkalnych, stacji telewizyjnej i redakcji gazety „Oslobodjenje”. Zajęto również tereny przy lotnisku. Dobrinja została całkowicie otoczona, odcięta od miasta — oblężenie wewnątrz oblężenia<sup>26</sup>.

Podczas wojny w Bośni i Hercegowinie zginęło przeszło 200 tys. osób, ponad połowa ludności kraju została uchodźcami. W Bośni i Hercegowinie istniało blisko 200 serbskich obozów, w których przetrzymywano około 130 tys. muzułmanów<sup>27</sup>. UNPFOR wskazuje, że dziennie na Sarajewo spadało: w spokojne dni 200—300 pocisków, a podczas zaostzonych ataków 800—1000<sup>28</sup>. Kompletnie

<sup>24</sup> L. SILBER, A. LITTLE: *The Death of Yugoslavia*. London 1996, s. 234.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 233.

<sup>27</sup> [http://www.unic.un.org.pl/jugoslavia/index.php?id=wojna\\_w\\_bosni\\_i\\_hercegowinie](http://www.unic.un.org.pl/jugoslavia/index.php?id=wojna_w_bosni_i_hercegowinie) (dostęp: 15.09.2017).

<sup>28</sup> J. OPPENHEIM, W.-J. VAN DER WOLF: *Global War Crimes Tribunal Collection*. Vol. 2. Part 3. Nijmegen 1999, s. 69.



zniszczonych zostało 35 tys. budynków. W samym Sarajewie zginęło 11 tys.<sup>29</sup> ludzi, a około 35 tys. zostało rannych. Elementem czystek etnicznych była przemoc seksualna — tysiące bośniackich kobiet zostało zgwałconych (ilustr. 2)<sup>30</sup>.

Kubert w komiksie, za pomocą medium obrazowego, zwraca uwagę na zmiany, jakie zaszły po upadku komunizmu — eskalację przemocy i nienawiści, pogłębianie się podziałów między muzułmanami, Chorwatami a Serbami. Stosuje bardzo proste zabiegi retoryczne, zaznaczając jedynie pewne kwestie pojedynczymi komiksowymi paskami czy kadrami. Nie omawia tych zagadnień wprost, ale wynikają one z kontekstu, z tego, co dzieje się wokół bohaterów. Ów subtelny sposób konstruowania sensów sprawia, że mimo iż komiks nie jest przeładowany treścią, akcentuje wiele poważnych problemów tej wojny. Konstrukcja paska komiksowego ukazującego fragment wystąpienia telewizyjnego Slobodana Miloševića, jest niezwykle perswazyjna. Postać wypowiada jedno zdanie przez trzy kadry (plan bliski, zbliżenie, detal). Na słowa dotyczące czystek etnicznych — „Teraz nadszedł czas [...] by oczyścić się z innych narodowości”<sup>31</sup> — nałożony jest obraz wykrzywionej nienawiścią i obrzydzeniem, ale i satysfakcją twarzy Miloševića. Komiks jako medium mimetyczne, jedynie naśladujące rzeczywistość, kondensuje znaczenia, o które w rzeczywistości byłoby trudno w kilkusekundowej sekwencji telewizyjnej.

Kwestia czystek etnicznych poruszana jest w powieści Kuberta na różnych płaszczyznach; autor mówi o obozach zagłady, o strzelaniu do bezbronnych, o mordowaniu całych wiosek, polowaniu snajperów na dzieci, rozstrzeliwaniu mężczyzn i gwałceniu kobiet. Również Sacco porusza te same problemy, nawet w bardziej dosłowny sposób. Mimo że jego kreska nie jest realistyczna, obrazy są bardzo sugestywne — na przykład opowieść o gwałtach dokonywanych na kobietach przebywających na oddziale położniczym. W obu komiksach pojawia się również wątek stosunków sąsiedzkich między Serbami a Bośniakami i muzułmanami. O wieloetniczności Sarajewa Kubert pisze: „Przez dwadzieścia lat mojej znajomości z Ervinem nie wiedziałem, że jest muzułmaninem. On sam przyznaje, że nigdy nie czuł się muzułmaninem. Był mieszkańcem Sarajewa. Całe życie spędził obok Turków, Hindusów, Serbów i Żydów, bez krzty animozji lub dyskomfortu. [...] Teraz w ramach skutku wojny narzuconego ludziom przez głodnych władzy przywódców Ervin poznał swoją etniczność. Teraz ludzie, którzy byli traktowani jak przyjaciele i sąsiedzi, uparli się, by zniszczyć jego rodzinę. Czystka etniczna. Eufemizm dla masowego morderstwa”<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> [http://www.unic.un.org.pl/jugoslawia/index.php?id=wojna\\_w\\_bosni\\_i\\_hercegowinie](http://www.unic.un.org.pl/jugoslawia/index.php?id=wojna_w_bosni_i_hercegowinie) (dostęp: 15.09.2017)

<sup>30</sup> N. CIGAR, P. WILLIAMS: *Indictment at the Hague: The Milosevic Regime and Crimes of the Balkan Wars*. New York 2002, s. 235—239.

<sup>31</sup> J. KUBERT: *Faks...*

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 186.



Ilustr. 2. Kadr z komiku *Faks z Sarajewa* Joego Kuberta. „Wojna podsycala w ludziach mocno stereotypowe, jednoznaczne role płciowe. [...] Kobiety zajmowały zupełnie podporządkowane miejsce ofiar, zawsze były marginalizowane”. M. DROZDEK: *Zgwałcone życie Bośni* — <https://kobieta.wp.pl/zgwalcone-zycie-bosni-te-kobiety-wciaz-zyja-z-trauma-5982315720320129a> (dostęp: 15.09.2017).

Sacco pokazuje, jak wracający do domów mieszkańcy Goražde znajdowali u sąsiadów swoje rzeczy, jak dowiadawali się, że spalili ich domy. Zaskoczeni Bośniacy o serbskich znajomych mówili, że byli to mili, skromni ludzie. Reporter jest rzetelnym sprawozdawcą, pokazuje podobne oblicze Bośniaków, którzy plądrują i niszczą w odwecie domy Serbów; w ten sposób naświetla mechanizmy zbiorowego działania. „Jedność zjawisk zbiorowych można osiągnąć w pewnym sensie tylko drogą negacji. Negatywny charakter tych zjawisk kształtuje się przy tym w miarę wzrostu ich zasięgu. Motywy jednostek uczestniczących w działaniach masowych są często tak różne, że ich zjednoczenie może nastąpić tylko wówczas, gdy treścią działania jest negacja, a nawet destrukcja”<sup>33</sup>. Daleko zakrojona propaganda czystek etnicznych sprawiła, że ludzie pchnięci jakimś zbiorowym impulsem, zaczęli mordować swoich wieloletnich sąsiadów i przyjaciół, gwałcić ich żony i córki oraz rabować ich domy.

W *Faksie z Sarajewa* widoki okrucieństwa, gwałtów, pożarów, śmierci dzieci, nieustających ostrzałów snajperskich przeplatają się z obrazami życia codziennego ludzi próbujących zachować pozory normalności: 10. urodziny Mai — córki Ervina zderzone z wybuchem za oknem, ludźmi oplakującymi zmarłych, ciałami nakrytymi plandeką; odwiedzinom dziadka towarzyszą kadry przedstawiające staruszkę rąbiącą siekierką parkową ławkę na opał; Holiday Inn, symbol zachodniego świata — skontrastowany z widokiem na płonące szkielety innych budynków. Siła medium komiksowego polega właśnie na tym, że przedstawia te zdarzenia na jednej planszy, widzimy je jednocześnie. To symultaniczne widzenie w komiksie pozwala nam lepiej zrozumieć perspektywę patrzącego — ten moment, mgnienie oka, możemy przeżyć razem z bohaterami (ilustr. 3 i 4).

\* \* \*

Fotografia może być traktowana jak okno na wojnę<sup>34</sup>. Jest to spojrzenie fragmentaryczne, często przypadkowe. Prasowa fotografia wojenna charakteryzuje się „mocnymi” ujęciami, ukazującymi najokrutniejsze zbrodnie, dramatyczne sytuacje. Nierzadko przedstawia obrazy po wojennej apokalipsie — wymarłe miasta, szkielety domów, czarne jamy okien, masowe groby, cmentarze, opuszczone świąty. Komiks Kuberta został narysowany retrospektywnie, jest upamiętnieniem i zobrazowaniem dramatu, jaki rozgrywał się w Sarajewie, lecz jest to ujęcie w mikrokosmicznej perspektywie dziejów rodziny Rustemagićów.

„Wszelka pamięć jest jednostkowa, niepowtarzalna — umiera wraz z człowiekiem. To, co nazywa się zbiorową pamięcią, nie jest pamiętaniem, lecz ustalaniem: to jest ważne, a to jest opowieść o tym, jak do tego doszło, wraz zezdjęciami, które utrwalają tę opowieść w naszych umysłach”<sup>35</sup>. Komiksy tym

<sup>33</sup> G. SIMMEL: *Socjologia*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 1975, s. 497.

<sup>34</sup> S. SONTAG: *Widok...*, s. 41.

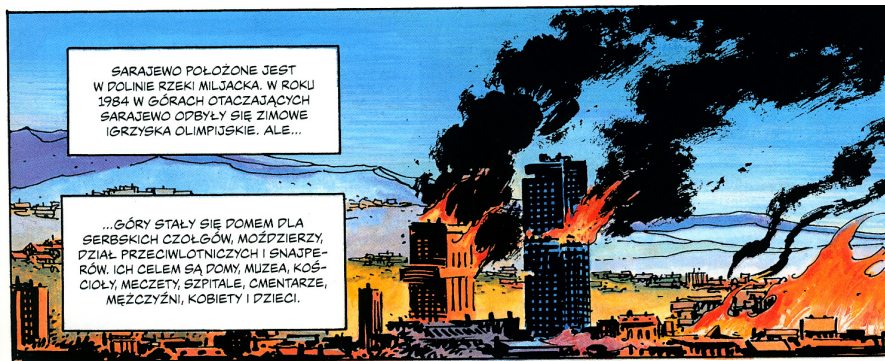
<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 106.





Ilustr. 3. Hedwig Klawuttke: *Panorama Sarajewa. 1997 r.*

Źródło: Praca własna, CC BY-SA 3.0 — <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9567794> (dostęp: 15.09.2017).



Ilustr. 4. Kadr z komiku *Faks z Sarajewa* Joego Kuberta, na którym widać płonące budynki przedstawione na zdjęciu powyżej

bardziej służą ustalaniu wydarzeń. Ervin jako bezpośrednio zaangażowany, ma prawo pierwszeństwa w umacnianiu historii Sarajewa i wskazywania tego, co dla jego wszystkich mieszkańców było najistotniejsze i najtrudniejsze podczas wojny.

Susan Sontag napisała: „Bycie widzem nieszczęść nawiedzających inne kraje jest jednym z najbardziej charakterystycznych przeżyć współczesności. Od pół-

tora wieku patrzymy na to, co dla nas gromadzili zawodowi, wyspecjalizowani turyści zwani dziennikarzami”<sup>36</sup>. Ervin, bohater powieści graficznej Kuberta, jest dziennikarzem, ale nie tylko świadkiem wojny, lecz przede wszystkim jej ofiarą, postacią tragiczną, głęboko dotkniętą otaczającymi ją wydarzeniami. Po między nim a światem nie ma szyby obiektywu, a nawet jeśli jest (Ervin jest czasem operatorem kamery, robi również zdjęcia, które wysyła do przyjaciół za granicę), nie wyznacza ona granicy rzeczywistości i doświadczenia. Sontag podkreśla, że fotografie nie są wyłącznie obiektywnym zapisem, są również jednostkowym świadectwem, interpretacją rzeczywistości<sup>37</sup>.

Sontag o patrzeniu na zdjęcia ofiar wojny mówi czasami krytycznie: „[...] cóż, można długo patrzeć na te twarze i nie dotrzeć do dna tajemnicy — i nieprzyzwoitości — takiego współ-oglądania”<sup>38</sup>. Oglądanie komiksu Kuberta, obrazów i zdjęć w nim zamieszczonych nie jest napiętnowane „współ-oglądaniem”. Kubert korzysta z komiksu jako medium do udzielenia wspólnego głosu. Podobnie zresztą jak Sacco, który pozwala wypowiedzieć się w swoim komiksie wielu bohaterom. Mimo że jest to relacja jednostki, staje się jednak wielogłosem, uwspólnionym obrazem doświadczenia wojny. Dziennikarz jest człowiekiem z zewnątrz, ma pełnić rolę obiektywnego obserwatora. Wyrażna jest różnica między przedstawianiem rzeczywistości u Sacco, który Bośniaków ukazuje jako zwyczajnych ludzi, niedoskonałych, pijanych, łasych na oryginalne dzinsy z Zachodu. Tymczasem bohater przedstawiony przez Kuberta jest heroiczny, walczy o życie swoje i swojej rodziny, ale jest przy tym szlachetny — oddaje szpitalowi swój samochód, pomaga ludziom w potrzebie. Zdarzenia te akurat zostały udokumentowane i upamiętnione w korespondencji Kuberta z Rustemagičem, jednak artysta nie pokazuje chwil słabości bohatera, agresji, nienawiści, furii. Bohater jest mu zbyt bliski, idealizowanie go jest również jedną z formuł samooczyszczenia Kuberta, który nie był w stanie pomóc przyjacielowi, osamotnionemu na placu boju. Kilkakrotnie w powieści pojawia się wątek żalu i poczucia winy z powodu tego, iż Rustemagič jest sam, podczas gdy Europa patrzy na okrucieństwa wojny w Bośni i nic nie robi. „Najuczciwsze obrazy wojny, ciał zmaltretowanych katastrofą, to zdjęcia tych, którzy zdają się najbardziej obcy, co do których istnieje najmniejsze prawdopodobieństwo, że okażą się znani. Gdy fotografowany jest kimś bliższym, od fotografa oczekuje się większej dyskrecji”<sup>39</sup>. Anonimowość obiektu fotografii czy obrazu komiksowego staje się więc kluczowym elementem obiektywnego przedstawiania. Wydaje się istotne, aby autor nie upodmiotawiał rejestrowanego obiektu, nie utożsamiał się z nim, nie brał go w obronę.

Jak już wspominałam, konflikt w Bośni cieszył się dużym zainteresowaniem współczesnych mediów. Wielu dziennikarzy przebywało w Sarajewie, ruch me-

<sup>36</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 35.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 76.

<sup>39</sup> Ibidem.



dialny był bardzo duży, uwaga świata, a w szczególności Europy, skierowana ku rozpadającej się Jugosławii. W *Faksie z Sarajewa* kilkakrotnie poruszany jest wątek granic dziennikarstwa i etyki. Słynny sarajewski hotel Holiday Inn był w oblężonym mieście siedzibą redakcji dzienników z całego świata. Codziennie do miasta przybywali nowi korespondenci, inni je opuszczali. Akredytacja i legitymacja dziennikarska były przepustką, pozwalającą na podróż między światami. Reporterzy w *Faksie z Sarajewa* ukazani są w ambiwalentny sposób. Z jednej strony jako obiektywni obserwatorzy, ale z drugiej — jako zbyt zdystansowani, zamknięci w twierdzy hotelu, nietykalni, przypisani do innej rzeczywistości. Kiedy Ervin po nieudanej próbie opuszczenia miasta powraca do hotelu, dla niego jest to klęska, która być może skaże jego rodzinę na śmierć. Tymczasem dziennikarze rozmawiają z sobą swobodnie, zamawiają gin z tonikiem, czekają na kolejny lot nazajutrz. Dla Ervina i jego rodziny jutro może nie nastąpić. „Latem 1992 roku w Sarajewie, gdy środowisko dziennikarskie [...] zebrało się w barze oszpeconego hotelu Holiday Inn — przy czym już to wyrażenie obrazuje surrealizm sytuacji, skoro oszpecony był Holiday Inn, a nie jego otoczenie samą jego obecnością — opowiadano na wyścigi najróżniejsze anegdoty: o momentach spojrzenia śmieci w oczy, przypadkowych spotkaniach i stylizacji kamizelek kuloodpornych”<sup>40</sup>. Próba rehabilitacji wizerunku komentatorów wojennych jest wyraźne wskazanie, iż w finalnej scenie to właśnie dziennikarz, korespondent niemieckiej gazety — Nigel odstępując swoje miejsce, uwalnia rodzinę Rustemagiča.

Problem granicy, zaangażowania dziennikarza w otaczające go wydarzenia, wraca zawsze w publicznej dyskusji, kiedy świat jest świadkiem dramatycznych wydarzeń. Oczekujemy od relacjonującego ukazywania świata takim, jaki jest, dystansu, niepopierania żadnej ze stron; jednak każdorazowo staje on przed moralnym dylematem, czy, a jeśli tak, to jaką pomoc można zaoferować napotkanym ludziom. Kolejną kwestią jest dbanie o własne bezpieczeństwo, często również o bezpieczeństwo ekipy technicznej, która uzależniona jest od decyzji lidera zespołu, a tym zwykle jest prezydent. Wreszcie pozostaje pytanie: Ile można pokazać? Jak daleko może posunąć się wydawca, publikując fotografię wojenną? Trudno wyznaczyć granicę między tym, co oraz w jaki sposób może być pokazane, a co nie powinno. Zdjęcia zamordowanych ludzi, zwłaszcza dzieci, wywołują wiele kontrowersji. Za niewłaściwe uznaje się ukazywanie rozszarpanych zwłok czy fragmentów ciał, które przyciągają „tanią” sensacją. Różnicę w ujmowaniu na fotografii tego samego tematu widać wyraźnie na przykładzie relacji z ataku na Twin Towers w kompleksie World Trade Center 11 września 2001 roku. Brukowce ukazywały zdjęcia okaleczonych ludzi, zmasakrowane zwłoki skaczących z najwyższych pięter. W archiwach “New York Daily News” do dziś można kupić zdjęcie (Todda Maisela), na którym całą przestrzeń wypeł-

<sup>40</sup> C. HITCHENS: *Wstęp...*

nia oderwana dłoń, wraz z wystającą kością i poszarpanymi tkankami wokół. Jest to fotografia, która ma na celu wyłącznie szokować, wywoływać silne emocje — strach, obrzydzenie, fascynację — nie niesie z sobą jednak żadnej refleksji. Tymczasem za jedną z najbardziej kontrowersyjnych fotografii z tego wydarzenia uważa się ujęcie Thomasa Hoepkera, przedstawiające grupę młodych nowojorczyków wypoczywających nad wodą w brooklyńskim parku, podczas gdy niebo w tle zasnuwa dym z płonących, walących się wież WTC. Zdjęcie to zostało opublikowane dopiero w 2006 roku i wzbudziło wiele dyskusji na temat kondycji społecznej nowojorczyków<sup>41</sup>.

Komiksy również skłaniają do refleksji, a ponadto są wielowątkowe. W *Faksie z Sarajewa* mamy do czynienia z poruszeniem wielu problemów społeczności dotkniętych wojną. Komiks stanowi medium, które dzięki swojej rysunkowej formie może ukazać znacznie więcej niż fotografia. Z racji tego, że widz nie traktuje komiksu jako wiernej rejestracji rzeczywistości (rysunki nie przedstawiają prawdziwych ludzi, lecz narysowanych — są zestawem kresek i plam)<sup>42</sup>, lecz jako kreację artystyczną, obraz w komiksie pokazuje często tematy pomijane w fotografii, zwłoki, gwałty, mordowanie dzieci i dorosłych, egzekucje itd. Komiks może dotrzeć tam, gdzie nie mógł być obecny fotograf. Patrick Chapatte o dziennikarstwie komiksowym mówi: „Dzięki rysunkowi można wiernie odtworzyć przerażenie, emocje, szok. [...] Istnieje tylko jedna perspektywa — bezbronnych cywilów, niewinnych. Wielu czytelników mówiło mi później, że czytając mój komiks, płakali”<sup>43</sup>. Komiks ma więc siłę oddziaływania podobną do fotografii reportażowej, jednak pozbawiony jest jej wulgarności, dosadności i dosłowności. Kubert w opowieść o dziejach rodziny wplata obrazy z historii wojny w Bośni. W scenie mordowania, przez wojska serbskie, mieszkańców wsi pod Sarajewem ukazany jest moment rozstrzeliwania ludzi i niedbałego grzebania zwłok, których dłonie wystają nad ziemię. Rysunek ten przywołuje na myśl wspomnianą już fotografię Maisela, nie jest jednak tak drastyczny, jak zdjęcie. Mimo nagromadzenia dramatycznych obrazów komiks, dzięki swojej narracyjnej strukturze, oddziałuje na widza łagodniej.

W *Strefie bezpieczeństwa Goražde* bardzo sugestywnie ukazane są zbiorowe mordy odbywające się w nocy na moście. Takie fotografie nie pojawiają się w prasie nie tylko z uwagi na to, iż masowe egzekucje przeważnie dokonywane są bez świadków, ale zwłaszcza dlatego, że zdjęcie przekraczałoby moralne granice tego, co chcemy zobaczyć w codziennej gazecie. Sacco uważa, iż

<sup>41</sup> Zdjęcie można zobaczyć m.in. w: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2011/sep/02/911-photo-thomas-hoepker-meaning> (dostęp: 15.09.2017). Tutaj wypowiedź jednej z osób przedstawionych na fotografii: [http://www.slate.com/articles/news\\_and\\_politics/culturebox/2006/09/its\\_me\\_in\\_that\\_911\\_photo.html](http://www.slate.com/articles/news_and_politics/culturebox/2006/09/its_me_in_that_911_photo.html) (dostęp: 15.09.2017).

<sup>42</sup> Por. J. LALEWICZ: *Przedstawianie i znaczenie. Próba analizy semiologicznej rysunku*. Gdańsk 1995.

<sup>43</sup> Por. film: *Komiksy idą na wojnę*. Scen. i reż. M. DANIELS. Francja—Włochy 2009.

współczesne społeczeństwo poznaje świat za pomocą wzroku. Mówi on o człowieku *visual creature*<sup>44</sup>: „Łatwiej jest pokazać tortury, niż je opisać”<sup>45</sup>. Obrazy te, zarówno komiksowe, jak i fotograficzne, nie pozwalają zapomnieć bezpiecznym, niezagrożonym głodem i nędzą, niezaangażowanym w konflikty widzom o problemach dotyczących ludzi na innej części globu (ilustr 5).



Ilustr. 5. Martwi Brytyjczycy w okopie na Spion Kop, 1900 r.

Źródło: Autor nieznany — Courtesy of the Transvaal Archive., Domena publiczna — <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=51698> (dostęp: 15.09.2017).

W komiksie Kuberta poruszane są problemy związane z propagandą i przekłamywaniem informacji w mediach. W liście Ervina z 12 kwietnia 1992 roku mowa jest o społeczności żydowskiej: „Istotnie cała serbska prasa, radio i TV opublikowały w piątek wiadomość, że wszyscy żydowscy mieszkańcy Sarajewa uciekli z miasta”<sup>46</sup>. Tymczasem przewodniczący żydowskiej społeczności w Sarajewie Ivan Ceresnjes wystąpił 11 kwietnia w lokalnej telewizji, deklarując, iż wszyscy zdolni do walki i pracy mieszkańcy miasta pozostaną, by go bronić

<sup>44</sup> Por. M. SĘK: *Nowe dziennikarstwo...*, s. 144.

<sup>45</sup> *Komiksy idą na wojnę*. Scen. i reż. M. DANIELS. Francja—Włochy 2009.

<sup>46</sup> J. KUBERT: *Faks...*

„do ostatniej kropli krwi”<sup>47</sup>. Zarówno fotografia, jak i komiks wykorzystywane są w celach propagandowych. „[...] zdjęcie jest natrętnym spojrzeniem w długi płytki okop wypełniony nieopogrzebanymi ciałami, najbardziej agresywny w tym obrazie jest brak krajobrazu. Ciągająca się w okopie płatanina ciał wypełnia całą przestrzeń zdjęcia”<sup>48</sup> — napisała Sontag o słynnej fotografii przedstawiającej zastrzelonych przez Burów żołnierzy brytyjskich. Burska taktyka podnoszenia morale żołnierzy poprzez rozsyłanie zdjęcia setek zwłok poległych wrogów ma podwójne działanie. Z jednej strony ukazuje siłę i skuteczność swoich wojsk, skoro uległo im tylu uzbrojonych ludzi, z drugiej — jest ostrzeżeniem, by dać z siebie wszystko, aby nie znaleźć się po stronie poległych. Mobilizacja poprzez strach i obrzydzenie wobec śmierci. Podczas wojny w Bośni i Hercegowinie fotografie również służyły celom politycznym: były wykorzystywane jako narzędzie nacisku na Zachód i ONZ, pojawiały się zarówno na serbskich jak i chorwackich konferencjach prasowych, aby zadać cios przeciwnikowi. Co ciekawe, te same obrazy przedstawiające zabite dzieci pojawiały się po obu stronach<sup>49</sup>. Rustemagić zdaje sobie sprawę z potęgi informacji, w korespondencji przewija się często wątek wzajemnego przekazywania informacji o bieżących wydarzeniach w Bośni. Jego listy to wołanie o pomoc, w wielu Ervin prosi o rozpowszechnianie wieści wśród znajomych, prasy, polityków. Głos Ervina to głos całej społeczności, pokolenia ogarniętego wojną, bardzo istotny w dyskusji o społecznych skutkach konfliktów zbrojnych. Dla ludzi, którzy utknęli w otoczonym Sarajewie, bardzo ważna była świadomość, że Zachód interesuje się ich losem. Kilkakrotnie ukazana jest treść zachodniej gazety, relacjonującej przebieg tego konfliktu.

\* \* \*

Magdalena Rucińska stawia pytanie: Czy komiks może być medium służącym badaniom historycznym? Podkreśla, że komiks jest medium innym niż literatura czy film, oferującym wachlarz odmiennych środków wyrazu, i dochodzi do wniosku, iż „może on funkcjonować jako narzędzie bądź źródło badań historycznych”<sup>50</sup>. Porównując komiks i fotografię, znajdujemy wyraźnie rysujące się różnice w sposobie relacjonowania rzeczywistości. Mimo iż analizowane powieści graficzne zostały oparte na faktach, są zabarwione emocjami związanymi z omawianym tematem oraz doświadczeniami twórców. Brak możliwości weryfikacji prawdziwości i dokładności realizowanych w pracach scen dyskwalifikuje komiks jako obiektywne źródło wiedzy o relacjonowanych zdarzeniach. Sam Joe Kubert w *Epilogu* zwraca uwagę, iż zmieniał niektóre nazwiska, eksponował pewne problemy i łagodził pewne obrazy. Jednak, mimo że omawiane

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> S. SONTAG: *Widok...*, s. 79.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>50</sup> M. RUCIŃSKA: *Małe wielkie historie komiksowe a komiks historyczny*. „Zeszyty Komiksowe” 2011, nr 12, s. 40—43.

komiksy nie są *stricte* dokumentami, stanowią cenną perspektywę w dyskursie o wojnie w Bośni i Hercegowinie. Ta subiektywna i zapośredniczona relacja ustala istotne jego elementy, akcentuje kluczowe problemy społeczeństw zaangażowanych w konflikty zbrojne, w pierwszej kolejności ich ofiar, ale również i obserwatorów. W opozycji do fragmentarycznej fotografii, komiks przedstawia złożony, rozbudowany obraz wojny. „Zdjęcia, które wszyscy rozpoznają, stanowią część składniową tego, o czym społeczeństwo postanawia myśleć albo oświadcza, że myśleć postanowiło”<sup>51</sup>. Również i komiksy są świadectwem kulturowego odbioru świata. Komiks to medium utrwalające zbiorowe ustalenia swojej epoki. Może stanowić wartościowe źródło wiedzy na temat tego, co społeczeństwo uznało za istotne, jaką perspektywę oglądu przyjęło.

## Bibliografia

### Wydawnictwa zwarte

- CIGAR N., WILLIAMS P.: *Indictment at the Hague: The Milosevic Regime and Crimes of the Balcan Wars*. New York 2002.
- Comics behind the Iron Curtain*. Red. M. SŁOMKA. Poznań 2009.
- CORD S.: *Captain Marvel*. In: *Encyclopedia of Comic Books and Graphic Novels*. T. 1. Red. M.K. BOOKER. Greenwood 2010.
- CZAJA J.: *Historia Polski w komiksowych kadrach*. Poznań 2010
- HITCHENS C.: *Wstęp*. W: J. SACCO: *Strefa bezpieczeństwa Goražde*. [Przeł. M. CIEŚLIK, M. CHACIŃSKI]. Warszawa 2013.
- JANICKI B.: *Dydaktyczny potencjał komiksu historycznego*. Poznań 2016.
- JANICKI B.: *Polski komiks historyczny (lata 1910—2010)*. Opole 2010.
- KUBERT J.: *Faks z Sarajewa*. Przeł. K. ULISZEWSKI. Warszawa 2017.
- LALEWICZ J.: *Przedstawianie i znaczenie. Próba analizy semiologicznej rysunku*. Gdańsk 1995.
- OPPENHEIM J., VAN DER WOLF W.-J.: *Global War Crimes Tribunal Collection*. Vol. 2. Part 3. Nijmegen 1999.
- SACCO J.: *Strefa bezpieczeństwa Goražde*. [Przeł. M. CIEŚLIK, M. CHACIŃSKI]. Warszawa 2013.
- SĘK M.: *Nowe dziennikarstwo — comics journalism*. W: *Od dziennikarstwa tradycyjnego do mobilnego*. Red. M. GIERULA, M. JACHIMOWSKI. Katowice 2015.
- SILBER L., LITTLE A.: *The Death of Yugoslavia*. Londyn 1996.
- SIMMEL G.: *Socjologia*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 1975.
- SONTAG S.: *Widok cudzego cierpienia*. Przeł. S. MAGALA. Kraków 2010.
- SZYŁAK J.: *Coś więcej czegoś mniej. Poszukiwania formuły powieście graficznej w komiksie*. Poznań 2016.

<sup>51</sup> S. SONTAG: *Widok...*, s. 106.



**Artykuły w czasopiśmie tematycznych**

- BŁAŻEJCZYK M.: *Obrazkowe reportaże*. „Zeszyty Komiksowe” 2004, nr 2.
- FRĄCKIEWICZ S.: *Dziennikarstwo obrazkowe*. „Dwutygodnik” 2009, nr 14.
- NYBERG A.: *Theorizing Comics Journalism*. „IJOCA” 2006, Vol. 8, No 2.
- RUCIŃSKA M.: *Małe wielkie historie komiksowe a komiks historyczny*. „Zeszyty Komiksowe” 2011, nr 12.
- ŚWIDZIŃSKI J.: *Granica świadectwa/świadectwa granicy*. „Zeszyty Komiksowe” 2010, nr 10.
- TIMOFIEJUK P.: *O komiksie historycznym na świecie*. „Zeszyty Komiksowe” 2011, nr 12.
- WILLIAMS K.: *The Case for Comics Journalism*. „Columbia Journalism Review” 2005 March/April.

**Źródła internetowe**

- DROZDEK M.: *Zgwałcone życie Bośni* — <https://kobieta.wp.pl/zgwalcone-zycie-bosni-te-kobiety-wciaz-zyja-z-trauma-5982315720320129a> (dostęp: 15.09.2017)
- FRĄCKIEWICZ S.: *Recenzja Comics behind the Iron Curtain*. Poznań 2009 — <http://centrala.org.uk/pl/sklep/45-89-comics-behind-the-iron-curtain-komiks-za-zelazna-kurtyna/> (dostęp: 15.09.2017).
- KŁAWUTTKE H.: *Panorama Sarajewa. 1997* — <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9567794> [praca własna, CC BY-SA 3.0] (dostęp: 15.09.2017).
- SPALL O.V.: *Comic Books Go to War — A Very Brief History of the War Comic*. „Huffpost Entertainment” — [http://www.huffingtonpost.co.uk/owen-van-spall/comic-books-go-to-war-a-v\\_b\\_933643.html](http://www.huffingtonpost.co.uk/owen-van-spall/comic-books-go-to-war-a-v_b_933643.html) (dostęp: 15.09.2017).
- [http://www.unic.un.org.pl/jugoslavia/index.php?id=wojna\\_w\\_bosni\\_i\\_hercegowinie](http://www.unic.un.org.pl/jugoslavia/index.php?id=wojna_w_bosni_i_hercegowinie) (dostęp: 15.09.2017).
- <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=51698> (dostęp: 15.09.2017).

**Matylda Sęk-Iwanek, mgr**, pracownik naukowo-dydaktyczny w Zakładzie Komunikowania Międzynarodowego i Systemów Medialnych Instytutu Nauk Politycznych i Dziennikarstwa UŚ, kulturoznawca.

Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół zagadnień związanych z komunikacją wizualną, w szczególności z ikonotekstem i komiksem oraz antropologią miasta.