

BEATA ŁACIAK

WOJNA JAKO KATASTROFA

OBRAZY WOJEN XXI WIEKU W POLSKICH FILMACH FABULARNYCH I WYBRANYCH SERIALACH TELEWIZYJNYCH

BEATA ŁACIAK

Profesor nauk społecznych w dziedzinie socjologii, pracuje w Akademii Sztuki Wojennej w Warszawie. Zajmuje się problematyką socjologii obyczajów, przemian kulturowych, socjologią dzieciństwa i analizą mediów. Jej ostatnie publikacje to: *Kwestie społeczne w polskich serialach obyczajowych – prezentacje i odbiór. Analiza socjologiczna* (2013), *Obyczajowość polska początku XXI wieku – przemiany, nowe trendy, zróżnicowania* (2015), *Skarżypyty, donosiciele, sygnaliści? Studium socjologiczno-prawne* (2018). ORCID: 0000-0003-0177-5011.

Nagle dramatyczne wydarzenia, klęski czy katastrofy oraz związane z nimi lęki towarzyszyły ludziom od zawsze i znajdowały swoje odbicie w kulturze – zarówno w ludowych wierzeniach, magicznym osławianiu świata, jak i w różnych formach twórczości¹. Wielość obrazów tego typu we współczesnych kreacjach nie wydaje się szczególnie zaskakująca w kontekście sposobów, w jaki nauki społeczne charakteryzują ponowoczesne społeczeństwa i dokonujące się w nich procesy. Płynność, niepewność, ryzyko, nieprzewidywalność opisywane są nie tylko jako nieodłączny element życia społecznego², lecz także czasami jako jedna z ważnych zalet współczesności, którą powinniśmy umieć wykorzystać³.

Od końca XX wieku socjologowie dużo uwagi poświęcali kwestii ryzyka w ponowoczesnym świecie,

1 J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV–XVIII w. Oblężony gród*, tłum. A. Szymanowski, Oficyna Wydawnicza „Volumen”, Warszawa 2011; Z.M. Osiński, *Lęk w kulturze społeczeństwa polskiego w XVI–XVII wieku*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2009; *Powodzie, plagi i inne katastrofy*, red. K. Konarska, P. Kowalski, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2012.

2 Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, tłum. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006; U. Beck, *Spółczesność ryzyka: w drodze do innej nowoczesności*, tłum. S. Cieśla, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2004; *Globalization, Uncertainty and Youth in Society*, red. H.P. Blossfeld, E. Klijsing, M.C. Mills, K. Kurz, Routledge, London–New York 2005.

3 N.N. Taleb, *Antykruchość. O rzeczach, którym służą wstrząsy*, tłum. O. Siara, Kurhaus Publishing, Warszawa 2013.

analizując jego nowe, globalne wymiary⁴. „Co zaskakujące, socjologowie zajmujący się teorią ryzyka nie poświęcili wiele uwagi ryzyku związanemu z wojną”⁵. Mimo zmieniających się zagrożeń i towarzyszącej nam w codziennym życiu świadomości niebezpieczeństwa różnego typu konflikty zbrojne z całą pewnością są jednymi z tych, które przerażają i których nigdy nie chcielibyśmy doświadczyć.

Druga połowa XX wieku była w powszechnej świadomości czasem długiego pokoju. Po okresie zimnej wojny, rozpadzie Związku Radzieckiego i transformacji ustrojowej w krajach Europy Wschodniej i Środkowej zaczęto nawet wierzyć, że wojna jest kataklizmem, który przestał nam zagrażać, bo możemy mu skutecznie zapobiegać. Ta wiara szybko okazała się złudzeniem za sprawą wojny domowej w byłej Jugosławii, toczącej się w latach 1991–1995. Także po jej zakończeniu w różnych miejscach globu wybuchały i trwały wojny, często bardzo krwawe, pochłaniające tysiące ofiar.

Wiek XXI przyniósł w Polsce znaczące zmiany w wyobrażeniach na temat zagrożenia wojną i możliwości jej wybuchu⁶. Wiązało się to z udziałem polskich żołnierzy w misjach wojskowych w Iraku i Afganistanie. Polska po drugiej wojnie światowej wielokrotnie uczestniczyła w międzynarodowych misjach pokojowych i stabilizacyjnych w ramach OBWE, ONZ, a później NATO⁷, ale zaangażowanie polskich wojsk w wojny budziło wiele kontrowersji także wśród specjalistów, zwłaszcza interwencja sił koalicyjnych przeciw Irakowi w 2003 roku⁸. Wyjazd polskich wojsk zarówno do Iraku, jak i do Afganistanu od początku był krytycznie oceniany przez polską opinię publiczną⁹. Po raz pierwszy od czasu drugiej wojny światowej polscy żołnierze brali czynny udział w działaniach wojennych, odnosili rany, ginęli, chociaż Polska formalnie nie była stroną konfliktu zbrojnego i nie prowadziła wojny. W 2007 roku czterech polskich żołnierzy zostało oskarżonych o zbrodnie wojenne, stało się to po tragicznym wypadku, do którego doszło w Afganistanie, w pobliżu Nangar Khel, gdzie w wyniku ostrzału przeprowadzonego przez polskich żołnierzy śmierć poniosło sześcioro cywilów,

4 N. Luhmann, *Risk. A Sociological Theory*, tłum. R. Barrett, Walter de Gruyter, Berlin–New York 1993; J. Arnoldi, *Ryzyko*, tłum. B. Reszuta, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2011; P.L. Bernstein, *Przeciw bogom: niezwykle dzieje ryzyka*, tłum. T. Baszniak, P. Borzęcki, Kurhaus Publishing, Warszawa 2011; U. Beck, *Spółczesność światowego ryzyka...*, dz. cyt.; S. Krzychała, *Ryzyko własnego życia: indywidualizacja w późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2007.

5 M. Shaw, *New Western Way of War: Risk Transfer and Its Crisis in Iraq*, Polity, Cambridge 2005, s. 97; cyt. za U. Beck, *Spółczesność światowego ryzyka...*, dz. cyt., s. 213.

6 Por. badania CBOS: E. Lenczewska, *Poczucie zagrożenia wojną w społeczeństwie polskim*, Komunikat z badań CBOS 118/42/90; W. Derczyński, *Nadzieje i obawy związane z rokiem 2002*, Komunikat z badań CBOS 21/2002; B. Badora, *Nadzieje i obawy związane z rokiem 2017*, Komunikat z badań CBOS 13/2017.

7 *Międzynarodowe operacje pokojowe i stabilizacyjne w polskiej polityce bezpieczeństwa w XX i XXI wieku*, red. D.S. Kozerański, Akademia Obrony Narodowej, Warszawa 2016.

8 K. Pawłowski, *Misje pokojowe i operacje stabilizacyjne sił zbrojnych Rzeczypospolitej Polskiej na początku XXI wieku: przesłanki i głosy krytyczne*, „TeKa Komisji Politologii i Stosunków Międzynarodowych O.L. PAN” 5/2010, s. 94–107, <http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TPol5/Pawlowski> (7 marca 2020); J. Zając, *Udział Polski w misjach pokojowych i stabilizacyjnych na początku XXI wieku*, „Krakowskie Studia Międzynarodowe” 4/2007, s. 191–207.

9 A. Grudniewicz, *Dezaprobata ewentualnej interwencji zbrojnej w Iraku*, Komunikat z badań CBOS 31/2003; też: *Opinie o obecności polskich żołnierzy w Iraku*, Komunikat z badań CBOS 123/2003; też: *Skutki przedłużenia obecności polskich żołnierzy w Iraku*, Komunikat z badań CBOS 23/2006; M. Feliksiak, *Zagraniczne misje zbrojne w opinii Polaków*, Komunikat z badań CBOS 76/2008; też: *Udział Polski w operacji NATO w Afganistanie i jego konsekwencje*, Komunikat z badań CBOS 159/2010.

a troje zostało ciężko rannych. Ostatecznie sąd uniewinnił żołnierzy od zarzutu popełnienia zbrodni wojennej, skazując trzech z nich na wyroki w zawieszeniu za wykonanie rozkazu niezgodnie z jego treścią i obowiązującymi zasadami użycia broni. Wojna rozgrywająca się z dala od naszych granic, a zwłaszcza jej skutki, stawały się coraz bardziej realne. To poczucie zostało jeszcze wzmocnione po aneksji Krymu przez Rosję. „Sytuacja, jaka za sprawą konfliktu (a w konsekwencji działań zbrojnych o charakterze wojennym) ukraińsko-rosyjskiego ma miejsce tuż za naszą wschodnią granicą, zmusiła Polskę, a także inne kraje do porzucenia idei «wielkiego pokoju» w Europie. Społeczeństwa zachodnie zdały sobie sprawę, że wojna jest czymś realnym, co może dotknąć je w mniejszym bądź większym stopniu”¹⁰.

Współczesna kultura posługuje się mediami¹¹, które na różne sposoby uwikłane są w relacje ze społeczeństwem i światem znaczeń. Analizowana jest rola mediów we współczesnych społeczeństwach: wpływ na ich strukturę, interakcje międzyludzkie, kształtowanie obrazu świata, dyskursów, symboli¹². Zwłaszcza telewizja „ukierunkowuje nasze myślenie [...]. Pełni funkcję drogowskazu czy też mapy, która ukierunkowuje i porządkuje symbolicznie świat i wyobrażenia na jego temat. [...] Dla wielu jest to dzisiaj jedyna informacja określająca światopogląd oraz wyobrażenie o miejscach, w których żyjemy, i o tych, które są od nas odległe”¹³. Anthony Giddens pisze: „Prezentowane przez telewizję i kino oraz obecne na kasetach video przekazy wizualne niewątpliwie tworzą wymiar doświadczenia za pośredniczonego, jaki jest nieosiągalny przez słowo drukowane”¹⁴. Głównymi zaś cechami tego doświadczenia są dla Giddensa, po pierwsze, efekt kolażu, czyli zestawienie ze sobą różnych przypadkowych, nieliniarnych zdarzeń i historii, niełączących się czasowo i przestrzennie, a po drugie, wtargnięcie odległych wydarzeń do sfery codziennych doświadczeń, zwłaszcza takich, których bez medialnych przekazów nie doświadczamy lub doświadczamy bardzo rzadko. Filmy i seriale telewizyjne, od wielu lat będące przedmiotem naukowych analiz i różnorodnych interpretacji, są traktowane jak produkty konsumpcyjnej kultury popularnej, na którą składają się: inwencja twórców, cechy gatunkowe, oczekiwania widzów, przekładające się na zainteresowanie reklamodawców i zyski producentów. Filmy i seriale są także interpretowane jako polifoniczne teksty kultury zawierające ideologiczne przekazy, rozpowszechniające kulturowe mity,

10 A. Antczak-Barzan, Z. Śliwa, R. Zaniewski, *Wojna XXI wieku. Początki „trzeciej fali”*, Vizja Press & IT, Warszawa 2016, s. 13.

11 *Media and Cultural Studies*, red. M.G. Durham, D.M. Kellner, KeyWorks, Blackwell Publisher, Malden–Oxford 2011; M. Mołęda-Zdziech, *Czas celebrytów. Mediatyzacja życia publicznego*, Difin, Warszawa 2013.

12 *Teledyskursy. Telewizja w badaniach współczesnych*, red. R.C. Allen, A. Gwóźdź, tłum. E. Stawowczyk, Wydawnictwo Szumacher, Kielce 1998; S. Livingstone, *New media, new audiences?*, „New Media & Society” 1(1)/1999, s. 59–66; W. Godzic, *Rozumieć telewizję*, Wydawnictwo „Rabid”, Kraków 2001; M. Lisowska-Magdziarz, *Media powszednie. Środki komunikowania masowego i szerokie paradygmaty medialne w życiu codziennym Polaków u progu XXI wieku*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2009; N. Couldry, *Media, Society, World. Social Theory and Digital Media Practice*, Polity Press, Cambridge 2012.

13 M. Bogunia-Borowska, *Fenomen telewizji. Interpretacje socjologiczne i kulturowe*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2012, s. 20.

14 A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 38.

utrwalające stereotypy, kreujące dyskursy. Dzięki temu pozwalają widzom na różnorodne odczytywanie treści¹⁵.

Temat wojny jest niemal od zawsze bardzo wyraźnie obecny w filmach i serialach telewizyjnych¹⁶. Polskie produkcje także często podejmują ten wątek, zwłaszcza drugiej wojny światowej. Nie dziwi więc, że większość Polaków jako główne źródło wiedzy o drugiej wojnie światowej podaje, oprócz edukacji szkolnej, film i telewizję¹⁷.

W artykule zajmę się filmowymi i serialowymi obrazami współczesnych wojen. Tekst będzie próbą odpowiedzi na pytania, czy i jak prezentowane są wojny w XXI wieku w polskich filmach fabularnych i wybranych serialach. Które wojny i za pomocą jakich przekazów docierają do społecznej świadomości? Jaki obraz wojen jest w nich konstruowany? Ze względu na temat artykułu interesowały mnie filmy i seriale, które powstały po roku 2000. Po wstępnej selekcji, przeprowadzonej na podstawie streszczeń zamieszczonych na stronie filmipolski.pl, w analizie uwzględniłam cztery filmy fabularne, w których pojawia się wątek współczesnych wojen. Z prowadzonego od wielu lat monitoringu najbardziej popularnych ogólnodostępnych seriali telewizyjnych wyselekcjonowałam te odcinki, które dotyczyły tematu artykułu. Ponadto przeanalizowałam wszystkie 13 odcinków *Misji Afganistan*, jedyne polskiego serialu, którego głównym tematem była wojna tocząca się w XXI wieku¹⁸.

BEZPOŚREDNIE OBRAZY WOJNY

W analizowanych filmach i serialach obrazy wojny w XXI wieku są wyraźnie zredukowane do dwóch głównych rejonów – Iraku i Afganistanu, w których polscy żołnierze pełnili misje wojskowo-stabilizacyjne. Oczywiście udział w misjach nie jest równoznaczny z udziałem Polski w tradycyjnej wojnie, obydwa kraje są obszarami, na których toczy się wojna hybrydowa, charakterystyczna dla początków XXI wieku. W analizowanych filmach i serialach uczestnicy misji wielokrotnie mówią jednak o swoim udziale w wojnie, użycie tego określenia wydaje się więc w pełni uzasadnione. Migawki wojenne, pojedyncze sceny wymiany ognia pojawiają się zaś jako powracające wspomnienia bohaterów, uczestników wojny.

15 I. Ang, *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Routledge, New York 1989; R.C. Allen, *To Be Continued... Soap Operas Around the World*, Routledge, London 1995; M. Massey, *Studying TV Drama*, Auteur, Leighton Buzzard 2010; K. Arcimowicz, *Dyskursy o pici i rodzinie w polskich telesagach. Analiza seriali obyczajowych najpopularniejszych na początku XXI wieku*, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa 2013; H.M. Benschhoff, *Film and Television Analysis*, Routledge, London–New York 2016.

16 U. Jarecka, *Nikczemny wojownik na słusznej wojnie. Wybrane aspekty obrazu wojny w mediach wizualnych*, Wydawnictwo „Trio”, Warszawa 2009.

17 B. Badora, *Postrzeganie II wojny światowej i poparcie dla domagania się reparacji od Niemiec*, Komunikat z badań CBOS 113/2019.

18 Analizowane filmy fabularne to: *53 wojny*, reż. Ewa Bukowska, Stowarzyszenie Filmowców Polskich – Studio Munka, 2018; *Karbala*, reż. Krzysztof Łukaszewicz, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, 2015; *Nowy Świat. Nowela Azzam*, reż. Michał Wawrzęcki, Akson Studio, 2015; *Powrót*, reż. Ewa Bukowska, Stowarzyszenie Filmowców Polskich – Studio Munka, Telewizja Polska, Headhunters Film, 2013; natomiast seriale telewizyjne to: *Barwy szczęścia*, TVP 2, 2007–2020; *Hotel 52*, Polsat, 2010–2013; *Klan*, TVP 1, 1997–2020; *Lekarze*, TVN, 2012–2014; *M jak miłość*, TVP 2, 2000–2020; *Misja Afganistan*, Canal +, 2012; *Na dobre i na złe*, TVP 2, 2000–2020; *Na Wspólnej*, TVN, 2003–2020; *Pensjonat pod Różą*, Polsat, 2004–2006; *Plebania*, TVP 1, 2000–2011; *Prawo Agaty*, TVN, 2012–2015; *Samo życie*, Polsat, 2002–2010; *W rytmie serca*, Polsat, 2017–2020; *Wszystko przed nami*, TVP 1, 2012–2013.

Właściwie rzeczywiste działania wojenne pokazywane są wyłącznie w serialu *Misja Afganistan* oraz w filmie *Karbala*. Akcja serialu toczy się w czasie jednego kontyngentu wojsk polskich w Afganistanie, filmu zaś podczas wojny w irackim mieście Karbala, w czasie trwania największej od czasów drugiej wojny światowej bitwy z udziałem Polaków. Zarówno film, jak i serial nakręcone zostały kilka lat po zakończeniu misji, przy wyraźnym wsparciu polskiej armii, która udostępniła swoje poligony, sprzęt, przeszkoliła aktorów. W obydwu produkcjach uczestniczyli jako konsultanci dowódcy mający za sobą doświadczenie uczestnictwa w misjach, a w rolach statystów – żołnierze wybranych jednostek wojskowych. Nie pozostało to bez wpływu na ogólną wymowę filmu albo przynajmniej na pewien rodzaj cenzury dotyczącej sposobu prezentowania polskich żołnierzy. Można sądzić, że władze wojskowe, mając świadomość dużej niechęci polskiej opinii publicznej wobec naszego udziału w misjach, starały się przybliżyć widzom obraz tych wojen, wyeksponować poświęcenie polskich żołnierzy. W wypowiedziach prasowych twórcy podkreślali długotrwałe przygotowania do produkcji, obejmujące zbieranie materiałów, spotkania z żołnierzami i ich rodzinami, a przede wszystkim przyświecający temu cel – chęć pokazania, jak naprawdę wygląda służba na misjach. Niezależnie od tych założeń realizm produkcji był kwestionowany zarówno w publikacjach prasowych, jak i naukowych¹⁹. Z perspektywy tego tekstu bardziej interesuje mnie jednak, jaki obraz wojny i jej skutków jest konstruowany, a nie czy jest on realistyczny i czy poszczególne zdarzenia są zgodne z rzeczywistością lub potencjalnie możliwe.

Wojna ukazywana w tych produkcjach ma wszelkie cechy wojen toczących się w ponowoczesnym świecie²⁰, z niesymetrycznymi przeciwnikami, bez linii frontu, z dominacją działań partyzanckich. Uczestniczący w niej żołnierze na co dzień w swoich bazach funkcjonują jak w dobrze strzeżonej twierdzy, ale każde opuszczenie bazy związane z patrolowaniem okolicy, wsparciem lokalnych władz czy pomocą dla ludności cywilnej obarczone jest ryzykiem, jak wybuch prowizorycznej miny na trasie przejazdu czy ostrzał niewidocznych przeciwników. Możliwość ciężkiego kalectwa czy utraty życia jest bardzo realna, a jak pokazują filmowe przykłady, takie wypadki zdarzają się w najmniej oczekiwanych momentach. Niemożność ustalenia, kto jest wrogiem, a kto sprzymierzeńcem, wymusza nieustanną czujność i nieufność wobec lokalnych mieszkańców, którzy mogą wspierać islamskich wojowników, ukrywać ich lub sami okazać się

19 Zob.: S. Czapnik, *Telewizyjni żołnierze na płynnej wojnie z terrorem. Aksjologia „Misji Afganistan”*, [w:] *Obywatel w mundurze: aksjologiczny wymiar funkcjonowania nowoczesnych sił zbrojnych*, red. H. Spustek, M. Bodziany, M. Smolarek, Wyższa Szkoła Oficerska Wojsk Lądowych, Wrocław 2012; *Żołnierze: „Misja: Afganistan” to nie jest misja w Afganistanie*, „Wprost”, 9 listopada 2012, <https://www.wprost.pl/355903/zolnierze-misja-afganistan-to-nie-jest-misja-w-afganistanie.html> (7 marca 2020); A. Czupryn, *Karbala – prawdziwa historia. Jak było naprawdę? Jak wyglądała bitwa w Karbali*, „Polska”, 11 września 2015, <https://polskatimes.pl/karbala-prawdziwa-historia-jak-bylo-naprawde-jak-wygladala-bitwa-w-karbali-karwali-zwiastun-filmu/ar/7702529> (7 marca 2020); T. Molga, *Zanim obejrzysz film o „polskich Rambo” z Karbali. Byłem tam niedługo przed słynną bitwą. Kto i dlaczego strzelał?*, Na Temat, 10 września 2015, <https://natemat.pl/154165,zanim-obejrzysz-film-o-polskich-rambo-z-karbali-kto-i-dlaczego-w-ogole-do-nich-strzelal> (7 marca 2020).

20 H. Münkler, *Wojny naszych czasów*, tłum. K. Matuszek, Wydawnictwo WAM, Kraków 2004; A. Wejkszner, *Wojny XXI wieku. Istota współczesnych konfliktów asymetrycznych*, [w:] *Zagrożenia asymetryczne współczesnego świata*, red. R.A. Fiedler, S. Wojciechowski, Wydawnictwo Naukowe WNPiD UAM, Poznań 2009; O. Nowaczyk, *Oblicza wojen w XXI wieku*, „Studia Sociologica” 21(675)/2011, s. 67–83.

takimi wojownikami. W filmowych obrazach wojny bardzo wyraźnie podkreśla się więc stałe poczucie zagrożenia, konieczność rozglądania się, gotowości na odparcie ataku, szybkiej reakcji na niebezpieczeństwo. Potęgowane jest to przez reakcje filmowych bohaterów zmagających się z trudnymi emocjami. W sytuacjach bezpośredniego zagrożenia niektórzy z nich, sparaliżowani lękiem, nie są w stanie wykonać rozkazu, podjąć jakichkolwiek działań, albo też dostają ataku hysterii, chcą wrócić do kraju. Te jednostkowe reakcje prezentowane są przez filmowe postaci, które wcześniej lub później wykazują się męstwem i odwagą, doświadczeniem na polu bitwy, co tym bardziej wskazuje, że nie jest to przejaw braku predyspozycji do bycia żołnierzem, lecz raczej wynik życia w nieustannym napięciu.

Równocześnie analizowane filmy podkreślają różnicę w sposobie prowadzenia wojny przez obydwie strony. Najkrócej można to opisać stwierdzeniem, że polscy żołnierze przestrzegają zasad i podkreślają swoje pokojowe zamiary w kontaktach z ludnością cywilną. W sytuacjach niejasnych, obawiając się zamachu, oddają strzały ostrzegawcze, używają broni, tylko odpowiadając na atak, starają się nie ostrzeliwać miejsc kultu muzułmanów. Ich przeciwnicy natomiast torturują i zabijają jeńców, ludności cywilnej używają w charakterze żywych tarcz, atakują żołnierzy w wigilijny wieczór i noc Bożego Narodzenia. Różnica wiąże się także z asymetrycznością sił i możliwości. Polacy poruszają się w wozach opancerzonych lub wojskowych helikopterach, zaopatrzeni są w hełmy i kamizelki kuloodporne, mają nowoczesną broń. Miejscowi wojownicy dobrze znają teren, mogą liczyć na dobrowolną lub wymuszoną współpracę cywilów, ale mają przestarzałą broń, często poradziecką, oraz produkowane chałupniczymi metodami materiały wybuchowe. Wprawdzie incydentalnie słyszymy w filmach o przestarzałym sprzęcie, którym dysponują polscy żołnierze, ale pokazane w *Misji Afganistan* centrum dowodzenia robi wrażenie bardzo nowoczesnego. Liczny sztab wojskowych bez przerwy śledzi na wielu ekranach cały teren, najmniejszy podejrzany obiekt jest sprawdzany i monitorowany. Nieustannie pracują komputery umożliwiające weryfikację każdej informacji lub podejrzanej osoby i przesyłające informacje uzyskane przez służby wywiadowcze, miejscowych informatorów czy lokalną policję. Centrum dowodzenia ma też stałą komunikację z NATO-wskimi sojusznikami i każdym plutonem wyruszającym z bazy.

Z serialowo-filmowej prezentacji wyłania się także obraz wojny jako działań pozbawionych celu i sensu. Założeniem misji jest wsparcie lokalnych sił porządkowych oraz pomoc w normalizacji życia. Przed wylotem kolejnego kontyngentu żołnierzy przemawiający do nich major stwierdza: „Jedziecie tam pomagać, nie zabijać. Naszym celem jest pozyskanie serc i umysłów mieszkańców”²¹. W obydwu produkcjach widzimy jednak, że wojna się nie skończyła, że w hybrydowej postaci trwa nadal. Lokalni przedstawiciele służb porządkowych są zastraszeni i zupełnie nie radzą sobie z zadaniami; wypuszczają z aresztu bojowników

21 *Misja Afganistan*, serial telewizyjny nadawany na kanale Canal+, 2012, odc. 1, wypowiedź majora Tadeusza Szeligi.

schwytych przez żołnierzy czy wręcz z nimi współpracują. Wsparcie ich działań przez wojska zwykle oznacza wykonanie za nich zadań. Ponadto wielokrotnie zaprezentowany zostaje udział żołnierzy w przedsięwzięciach z góry skazanych na porażkę. W *Misji Afganistan* polscy wojskowi strzegą wybudowanego przez Amerykanów na pustkowiu mostu, teoretycznie ułatwiającego przejazd przez wyschnięte koryto rzeki, ale miejscowi nie chcą tym mostem jeździć, a nocą islamscy wojownicy próbują go wysadzić. Po ciężkich walkach udaje się odeprzeć atak. Dowództwo uznaje jednak, że koszt utrzymania mostu jest zbyt wysoki, wycofuje żołnierzy, a saperzy wysadzają most. Podobne sytuacje zostają przedstawione w *Karbali*. Film eksponuje głównie męstwo i waleczność polskich żołnierzy, choć obnaża też bezsens wojennych działań, nie prowadzą one bowiem, wbrew oczekiwaniom, do przywrócenia normalności i pokoju za pomocą rodzimych służb szkolonych przez wojska koalicyjne. Irackie siły rządowe opuszczają posterunek, nie podejmując nawet próby obrony ratusza, polscy i bułgarscy żołnierze zaś bohatersko, z narażeniem życia, walczą o to, by nie oddać go bojówkom Al-Kaidy i As-Sadry. Jest on bowiem siedzibą lokalnych władz, policji i aresztu dla terrorystów. Walka jest niezwykle trudna, ponieważ żołnierze zostają odcięci w mieście, nie mają połączenia z dowództwem, brakuje im żywności oraz amunicji, nie dostają wsparcia z powietrza. Mimo wszystko udaje im się wykonać zadanie, bez straty nawet jednego żołnierza i dziesiątkując siły przeciwników, ale po zakończonej bitwie polski dowódca zostaje poinformowany, że zgodnie z oficjalnym komunikatem City Hall obroniły wyszkolone przez siły koalicyjne irackie służby rządowe, a wojska koalicyjne jedynie je wsparły.

Bohaterowie mają więc frustrujące poczucie, że ich poświęcenie i narażenie życia właściwie niczemu nie służą. Równocześnie w różny sposób racjonalizują podejmowany przez siebie wysiłek. Jedni przekonują, że wojna wpisana jest w żywót żołnierza, uczestniczenie w niej to praca jak każda inna. Inni uważają, że po prostu dobrze wykonują swoje zadania. W postawach filmowych bohaterów pojawia się jednak także rozgoryczenie czy ton oskarżycielski. Jeden z żołnierzy opowiada, jak leżąc w szpitalu rany wojenne, usłyszał, że jest płatnym najemnikiem (*Misja Afganistan*), inny stwierdza z goryczą: „Nie jesteś bohaterem, cała Polska ma tę wojnę w dupie”²². W serialu *Samo życie*, w odcinkach z 2010 roku, przedstawiony zostaje żołnierz, który nie mogąc opublikować w gazecie swoich wojennych wspomnień z Iraku, wysadza redakcję w powietrze, aby nagłośnić problem polskich żołnierzy uczestniczących w wojnie. W areszcie opowiada dziennikarzowi o swoich przeżyciach:

Pojechałem tam dla forsy. Żołnierz w Iraku dostawał taką kasę, o której taki chłopak jak ja mógł tylko pomarzyć. Wszyscy właśnie dlatego jechali, nikt nie chciał nikogo zabijać, ale wojna to wojna i o to w niej chodzi. Jedni sobie z tym radzą, inni nie. Ja zabiłem dziecko i nie mogłem sobie z tym poradzić. Aż w końcu zrozumiałem, że tak naprawdę to nie ja zabiłem Samira, tylko wy wszyscy go zabiliście. Wy, moi sąsiedzi, moja dziewczyna,

²² Tamże, odc. 8, wypowiedź starszego szeregowego Marcina Melbora.

całe społeczeństwo, wszyscy Polacy go zabili. Ja byłem tylko waszym narzędziem. Problem w tym, że wy uważacie, że macie czyste ręce, że pobrudziło się tylko narzędzie, ale to nieprawda. Ja chodziłem, mówiłem, krzyczałem, nikt nie chciał mnie słuchać²³.

Sądzę, że analizowane filmy i seriale mają wyraźnie antywojenną, krytyczną wobec działań polskich władz wymowę. Wprawdzie pojawiają się w nich wątki świadczące o bohaterstwie i poświęceniu polskich żołnierzy, ale generalnie uczestniczą oni w hybrydowej wojnie w bliżej nieokreślonym celu, z dala od polskich granic, pozostawieni często sami sobie, pozbawieni szacunku społecznego oraz w razie potrzeby opieki państwa.

WOJNA PREZENTOWANA PRZEZ PRYZMAT SKUTKÓW – CZYNNI I BIERNI UCZESTNICY ORAZ ICH RODZINY

W analizowanych filmach i serialach fragmentaryczne obrazy wojny prezentowane są we wspomnieniach jej uczestników i świadków – żołnierzy, lekarzy oraz korespondentów wojennych. Od 2010 roku wątki dotyczące wojennych przeżyć pojawiają się kilkadziesiąt razy. Poznajemy bohaterów, którzy uczestniczyli w misjach w Iraku, Afganistanie, Somalii, Etiopii, Syrii.

Wojenne wydarzenia są jak trauma, z której trudno wyjść. Kilkakrotnie bohaterami seriali są żołnierze, którzy na skutek zespołu stresu pourazowego tracą pamięć, nie znają swojej tożsamości, nie wracają do swoich rodzin, próbują popełnić samobójstwo (*Lekarze*) czy też żyją na marginesie społeczeństwa jako bezimienni bezdomni w dużym mieście (*Na dobre i na złe*, *Na Wspólnej*) lub ukrywają się w lesie (*W rytmie serca*). Przypadkowe zdarzenia z ich udziałem wywołują zainteresowanie otoczenia, otrzymują oni realną pomoc i możliwość powrotu do normalnego życia. Były komandos, uczestnik misji w Afganistanie i Syrii, uratował przed śmiertelnym wychłodzeniem chłopca, który uciekł z domu. W związku z tym rodzice chłopca oraz lekarze ze szpitala, do którego trafia, starają się pomóc mężczyźnie w ustaleniu tożsamości i odnalezieniu rodziny (*W rytmie serca*). Inny bezdomny weteran, nieznający nawet swojego nazwiska, ratuje dziecko z pożaru i doznaje urazu kręgosłupa. Trafia do szpitala, gdzie przypadkowo zostaje zidentyfikowany jako kapitan wojska polskiego, zaginiony siedem lat temu. Jego dawny kolega opowiada, że byli razem w Afganistanie, kapitan uratował mu życie, wyciągając ранnego z pułapki, ale kiedyś dostali zły namiar od Amerykanów i ostrzelali wioskę, w wyniku czego zginęło wielu cywilów. Sąd ich uniewinnił, lecz kapitan zniknął po procesie. Kolega kapitana opowiada o tym lekarce, po czym stwierdza: „Zobacz, co z nas wojna zrobiła, ja się boję być sam, a kapitan żyje jak menel”²⁴. Następnie ściąga do szpitala żołnierzy z jednostki, którzy meldują się i wręczają kapitanowi krzyż zasługi odesłany przez niego dowództwu. W finale tej patetycznej sceny mężczyzna wstaje z wózka i odzyskuje pamięć, mówi kolegom żołnierzom, że cieszy się z ich wizyty, a wszyscy wzruszeni klaszczą na jego cześć (*Na dobre i na złe*). Inny bezdomny, nadużywający

²³ *Samo życie*, serial TV Polsat, odc. 1508, wypowiedź Mirosława Sikorskiego.

²⁴ *Na dobre i na złe*, serial TVP 2, odc. 754, wypowiedź chorążego Lulińskiego „Lulka”.

alkoholu weteran, staje się obiektem zainteresowania dwóch nastolatków, którzy nagrywają zabawne filmiki z jego udziałem. Kiedy jednak robią mu głupi żart, wrzucając do pomieszczenia petardy, doprowadzają go do ataku hysterii. Mężczyzna trafia do szpitala, a rodzice chłopców organizują mu terapię i pomoc w zdobyciu mieszkania socjalnego (*Na Wspólnej*). Te dobre serialowe zakończenia bardzo wyraźnie kontrastują z doniesieniami medialnymi dotyczącymi problemów, z jakimi często muszą się zmagać byli żołnierze, którzy w czasie misji, na polu walki, stracili pełną sprawność i możliwość dalszej służby. W analizowanych serialach taki wątek pojawia się zdecydowanie rzadziej. Widzimy jednak weteranów, którzy po powrocie z wojny, na której stracili zdrowie, nie mogą sobie pozwolić na skuteczne leczenie, rehabilitację, pomoc psychologiczną czy prawną (*Plebania, Misja Afganistan, Karbala*). Zło współczesnych wojen jest też podkreślane przez fakt niedostatecznej troski o tych, którzy na tych wojnach narażali życie, a często także stracili zdrowie czy pełną sprawność.

W analizowanych filmach i serialach wojna nie jest więc doświadczeniem bez konsekwencji dla jej uczestników. Jednym zupełnie niszczy życie, dla innych wojenne wspomnienia związane z traumatycznymi wydarzeniami stają się przyczyną fizycznych i psychicznych dolegliwości: problemów ze snem, napadów lękowych, ataków epileptycznych, omamów, natrętnie powracających koszmarów sennych, uzależnień od leków nasennych czy uspokajających (*Na dobre i na złe, Plebania, Hotel 52, Wszystko przed nami, M jak miłość, Lekarze, Samo życie*). Serialowi uczestnicy misji nie radzą sobie z doświadczeniami wojennymi, zwłaszcza jeśli sami byli bezpośrednio czy pośrednio odpowiedzialni za śmierć cywilów, szczególnie dzieci. Kilkakrotnie słyszymy pełne rozpacz i wyrzutów sumienia opowieści o takich sytuacjach. Jeden z bohaterów zwierza się księdzu z dramatycznych przeżyć w Afganistanie, gdzie w czasie walk rzucił granat do budynku, z którego prowadzono ostrzał, wśród ofiar był sześciolatek chłopiec. Nie potrafi z tym żyć, uwolnić się od ciągłego myślenia o zdarzeniu i od poczucia winy (*Plebania*). Inny młody chłopak, który wrócił z wojny w Afganistanie, gorzko się uśmiecha, gdy barman na wieść o jego udziale w misji nazywa go bohaterem. Później zaś, płacząc, wyznaje dziewczynie, że w czasie patrolu stracił całą załogę samochodu opancerzonego. Nie zareagował, widząc kilkuletniego chłopca, który machając, dał znak do odpalenia miny przeciwczołgowej (*Hotel 52*). Kolejny bohater w czasie misji w Iraku strzelił do dziesięciolatka, sądząc, że chłopiec wyciąga granat. Dziecko zmarło mu na rękach, a on – jak to potem relacjonuje jego kolega – „miał za słabe nerwy i nie nadawał się na misję. Potem to się całkiem załamał. Odesłali go do kraju, nie chciał spotykać się z kumplami, całkiem odciął się od świata [...]. To już nie był ten sam człowiek, zwariował”²⁵.

Obecność dzieci w czasie działań wojennych, wykorzystywanie ich przez walczących przeciwników, ich przypadkowa śmierć mają – jak sądzę – szczególnie podkreślać okrucieństwo wojny, w której niewinnymi, niezasłużonymi ofiarami są cywile, także ci najmłodszy. W medialnych narracjach wojennych wyraźnie

25 *Samo życie*, serial TV Polsat, odc. 1507, wypowiedź Leszka, kolegi Mirosława Sikorskiego.

różnicuje się wartość życia. Podkreśla się szczególnie śmierć niewinnych ofiar. W wojennym kontekście niewinność oznacza brak uzbrojenia, niemożność zaatakowania, jak też przypadkową śmierć²⁶.

W filmowo-serialowych przedstawieniach wojna ukazywana jest jako trauma dotykająca również lekarzy, którzy są świadkami wojennych dramatów. Także u nich diagnozowany jest zespół stresu pourazowego i jego konsekwencje. Młoda lekarka w czasie misji w Afryce została ofiarą zbiorowego gwałtu, a jej kolega lekarz, broniąc jej, zabił jednego z napastników. Oboje po powrocie do kraju nie mogą sobie z tym poradzić (*Na dobre i na złe*). Inna lekarka po misji w Syrii nie może zapomnieć kilkuletniego chłopca, który najpierw stracił całą rodzinę, a potem sam zginął w czasie bombardowania szkoły (*Barwy szczęścia*). Lekarze uczestniczący w misjach stają się też czasem ofiarami porwań. Na terenach objętych walkami nikt nie jest bezpieczny, nawet ci, którzy niosą pomoc. Bojownicy, chcąc uzyskać okup lub wymusić określone zachowanie na swoich przeciwnikach, porywają lekarzy, grożą im śmiercią, a czasem realizują swoje groźby (*Pensjonat pod Różą, Lekarze, W rytmie serca*).

Równocześnie niektórzy czynni i bierni uczestnicy wojen (żołnierze, korespondenci wojenni) ukazywani są jako ludzie, dla których wojna jest rodzajem uzależnienia (*Misja Afganistan, Powrót, 53 wojny*). Nieustanny lęk o życie i towarzysząca temu adrenalina stają się czymś niezbędnym; gdy zaczyna ich brakować, pojawia się niepokój. Po powrocie z wojny jej uczestnicy nie potrafią funkcjonować normalnie.

Polskie filmy i seriale pokazują, że skutki wojny dotyczą nie tylko uczestników wydarzeń, ale również członków ich rodzin, którzy przeżywają permanentny stres związany z lękiem o najbliższych. Ostatecznie próbują sobie z tym radzić na różne sposoby. Żony czy partnerki decydują się na rozstanie (*Misja Afganistan, Samo życie*), uciekają w przygodny seks (*Powrót*). Dzieci przedwcześnie stają się dorosłe (*53 wojny, Plebania*) albo też szukają ucieczki w kompletnej izolacji od otoczenia, w grach komputerowych, samookaleczeniach (*Misja Afganistan*). Czasami stres jest tak silny, że wywołuje identyczne objawy somatyczne jak u bezpośrednich uczestników wojen czy ich obserwatorów. Filmowa bohaterka, żona korespondenta wojennego relacjonującego kilkadziesiąt wojen w różnych częściach świata, zaczyna mieć poważne zaburzenia psychiczne, które uniemożliwiają jej normalne funkcjonowanie, pracę zawodową, opiekę nad dziećmi, aż ostatecznie trafia na oddział psychiatryczny. Przechodzi terapię analogiczną do tej oferowanej weteranom wracającym z misji, a na sesjach opowiada o kolejnych wojnach tak, jakby w nich bezpośrednio uczestniczyła (*53 wojny*). To na pewno najbardziej drastyczny obraz w analizowanych filmach i serialach, choć właściwie we wszystkich obrazach pojawia się dość jednoznaczna sugestia, że udział w wojnach, aktywny bądź bierny, nigdy nie pozostaje bez wpływu na życie rodzinne. Najczęściej obserwujemy problemy związane z rosnącą i niekontrolowaną agresją żołnierzy, którzy po powrocie do domu swoje traumatyczne przeżycia odreagowują na

26 U. Jarecka, *Nikczemny wojownik na słusznej wojnie...*, dz. cyt.

członkach rodziny – żonie i dzieciach (*Plebania, Wszystko przed nami, W rytmie serca*). Trauma wojenna powoduje też depresję, chęć izolacji od innych, co w konsekwencji doprowadza do rozpadu związków (*Hotel 52, Na dobre i na złe*).

Wojna dla jej czynnych lub biernych uczestników oraz ich rodzin jest traumą, z którą trudno sobie poradzić długo po zakończeniu misji. Zawsze pozostawia pewien ślad w psychice i relacjach społecznych. Wojna jest doświadczeniem na tyle znaczącym, że trudno się od niego uwolnić, może ono także uzależniać.

OFIARY WOJNY – UCHODŹCY WOJENNI W POLSCE

W analizowanych filmach i serialach wojny prezentowane są także z perspektywy uciekających przed nimi ofiar, czyli przyjeżdżających do Polski wojennych uchodźców. Bohaterowie ci pojawiają się raczej incydentalnie, zwykle w krótkim czasie po doniesieniach medialnych dotyczących dramatycznej sytuacji mieszkańców terenów ogarniętych wojną. Widzimy rodziny z Czeczeni (*Na dobre i na złe*), uciekające przed drugą wojną czeczeńską, uchodźców z Syrii (*Barwy szczęścia, Klan*), po bombardowaniu Aleppo, czy z ogarniętej wojną domową Somalii (*Prawo Agaty*). Ich relacje dotyczą nieludzkiego traktowania, tortur, gwałtów, niepewności jutra, śmierci bliskich członków rodziny, braku podstawowych dóbr pozwalających na przeżycie. Pozostanie w kraju ogarniętym wojną oznacza dla serialowych bohaterów pewną śmierć, dlatego gotowi są zrobić wszystko, by móc ocalić z wojennej pożogi swoich najbliższych, w tym dzieci. Często stają się więc ofiarami przemytników czy handlarzy żywym towarem. W nieco „lukrowanej”, serialowej rzeczywistości uchodźcy, choć początkowo budzą nieufność czy nawet niechęć otoczenia, ostatecznie wyzwalają w ludziach chęć pomocy. Zwykle jednak, ze względu na epizodyczność postaci i wątków, nie poznajemy ich dalszych losów. Tylko w jednym filmie (*Nowy świat*) głównym bohaterem jest Afgańczyk, który pracuje jako tłumacz pomagający polskiej armii; ratuje w czasie wojny życie polskiemu żołnierzowi, ale uznany za zdrajcę musi uciekać z kraju. W Polsce nie może się odnaleźć ani w pracy, ani w relacjach społecznych, a ponadto ciągle w jego wspomnieniach powracają dramatyczne sceny walk, wybuchów, śmierci. Sposób prezentacji postaci, które uciekają przed wojną, ich incydentalność, można interpretować jako chęć zasygnalizowania piekła wojen toczonych jednak na tyle daleko od nas, że nawet ich ofiary niezbyt nas interesują. Ich pojawienie się może uświadamiać szczęście życia bez wojny i dawać okazję do wykazania się humanitaryzmem, gotowością udzielenia jednorazowej pomocy. Równocześnie jednak ani ich wojenne przeżycia, ani ich dalsze losy nie są na tyle interesujące i ważne, aby poświęcać im bardziej rozbudowane serialowe czy filmowe wątki.

PODSUMOWANIE

Z analizowanego materiału dość jednoznacznie wynika, że w filmowo-serialowych produkcjach prezentowane są głównie działania wojenne, w których uczestniczyli polscy żołnierze, a więc toczące się w Iraku i Afganistanie. Wojny w innych rejonach świata pojawiają się incydentalnie we wspomnieniach świadków (lekarzy, korespondentów wojennych) lub ofiar (uchodźców). Co zastanawiające, w analizowanych filmach i serialach praktycznie nie ma żadnych odniesień

do wojny na Ukrainie. Chociaż w produkcjach tych pojawiają się bohaterowie z Ukrainy, to głównie jako imigranci ekonomiczni, a nie uchodźcy. Nawet w serialu w całości poświęconym losom ukraińskich imigrantek szukających w Polsce lepszego życia (*Dziewczyny ze Lwowa*) o wojnie na Krymie prawie się nie wspomina. Doświadczenie Euromajdanu z 2013 roku znajduje odzwierciedlenie w losach krewnych serialowych bohaterek. One same obserwują te wydarzenia w polskiej telewizji, ale nie przeżywają ich bezpośrednio. Odwołań do późniejszej aneksji Krymu właściwie nie ma. Taki sposób przedstawienia wydarzeń stwarza wrażenie nieistnienia wojny, nie ma ona bowiem wpływu na życie w zachodniej części Ukrainy, z której pochodzą bohaterki.

W filmowo-serialowych obrazach eksponowane są dramatyczne skutki wojen dla ich uczestników, świadków i najbliższych. Wojskowi decydują się na udział w misjach wojennych z chęci zysku czy przeżycia czegoś niezwykłego. Nie zawsze są do końca świadomi, na co się decydują, choć zawsze płacą za to ogromną cenę, a wojna, w której uczestniczą, nie przynosi im chwały, nie jest również postrzegana przez społeczeństwo jako ważny, patriotyczny obowiązek. Nawet w produkcjach wspieranych przez polską armię pobrzmiewa dość gorzki ton spowodowany społeczną obojętnością wobec poświęcenia żołnierzy w czasie służby poza granicami kraju. Nieco rzadziej pojawia się kwestia niedostatecznej pomocy państwa dla wojennych weteranów. Z tymi obrazami wyraźnie kontrastuje postawa polityków i wyższych dowódców wojskowych, którzy w oficjalnych wystąpieniach podkreślają zaangażowanie, a nawet bohaterstwo polskich żołnierzy, a także znaczenie ich misji poza granicami kraju dla zwiększenia jego bezpieczeństwa. Jak przekonuje Ulrich Beck, uprawomocnienie współczesnych działań zbrojnych coraz częściej dokonuje się dzięki zdefiniowaniu ich jako mających potencjalnie zmniejszać ryzyko ich skutków, dlatego toczą się poza obszarem zaangażowanych państw: „Wojna z ryzykiem musi być prowadzona jako wojna marginalna. [...] nie powinna zakłócać odczuwanego w kraju pokoju, nie może też przeszkadzać w normalnym biegu gospodarki, polityki i życia społecznego”²⁷. Trudno oprzeć się wrażeniu, że właśnie taki obraz wojny wyłania się z filmowo-serialowych prezentacji. Wątki wojenne są bowiem marginalne. Wojny nie interesują większości społeczeństwa. Bohaterstwo żołnierzy nie staje się powodem społecznego uznania, nie budzi szacunku czy dumy, a odniesione rany czy dramatyczne przeżycia nie wywołują współczucia. Dramat wojny jawi się więc jako zindywidualizowane doświadczenia jej uczestników oraz ich najbliższych.

BIBLIOGRAFIA

Antczak-Barzan, Anna, Zdzisław Śliwa, Rafał Zaniewski. *Wojna XXI wieku. Początki „trzeciej fali”*. Warszawa: Vizja Press & IT, 2016.

Arnoldi, Jakob. *Ryzyko*. Tłum. Bartek Reszuta. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2011.

Bauman, Zygmunt. *Płynna nowoczesność*. Tłum. Tomasz Kunz. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2006.

²⁷ U. Beck, *Spółczesność światowego ryzyka...*, dz. cyt., s. 220.

- Beck, Ulrich. *Spółeczeństwo ryzyka: w drodze do innej nowoczesności*. Tłum. Stanisław Cieśla. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, 2004.
- Beck, Ulrich. *Spółeczeństwo światowego ryzyka. W poszukiwaniu utraconego bezpieczeństwa*. Tłum. Bogdan Baran. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, 2012.
- Benshoff, Harry M. *Film and Television Analysis*. London–New York: Routledge, 2016.
- Bernstein, Peter L. *Przeciw bogom: niezwykle dzieje ryzyka*. Tłum. Tadeusz Baszniak, Patryk Borzęcki. Warszawa: Kurhaus Publishing, 2011.
- Bogunia-Borowska, Małgorzata. *Fenomen telewizji. Interpretacje socjologiczne i kulturowe*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2012.
- Couldry, Nick. *Media, Society, World. Social Theory and Digital Media Practice*. Cambridge: Polity Press, 2012.
- Giddens, Anthony. *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Tłum. Alina Szulżycka. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.
- Godzic, Wiesław. *Rozumieć telewizję*. Kraków: Wydawnictwo „Rabid”, 2001.
- Jarecka, Urszula. *Nikczemny wojownik na słusznej wojnie. Wybrane aspekty obrazu wojny w mediach wizualnych*. Warszawa: Wydawnictwo „Trio”, 2009.
- Konarska, Katarzyna, Piotr Kowalski, red., *Powodzie, plagi i inne katastrofy*. Wrocław: Wydawnictwo UWr, 2012.
- Krzychała, Sławomir. *Ryzyko własnego życia: indywidualizacja w późnej nowoczesności*. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, 2007.
- Lisowska-Magdziarz, Małgorzata. *Media powszednie. Środki komunikowania masowego i szerokie paradygmaty medialne w życiu codziennym Polaków u progu XXI wieku*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2008.
- Luhmann, Niklas. *Risk. A Sociological Theory*. Tłum. Rhodes Barrett. New York: Walter de Gruyter, 1993.
- Münkler, Herfried. *Wojny naszych czasów*. Tłum. Krzysztof Matuszek. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2004.
- Nowaczyk, Olga. „Oblicza wojen w XXI wieku”. *Studia Sociologica* 21, 675 (2011).
- Wejkszner, Artur. „Wojny XXI wieku. Istota współczesnych konfliktów asymetrycznych”. W: *Zagrożenia asymetryczne współczesnego świata*, red. Radosław A. Fiedler, Sebastian Wojciechowski. Poznań: Wydawnictwo Naukowe WNPiD UAM, 2009.

Data wpłynięcia: 7 marca 2020 r. Data zatwierdzenia do druku: 18 maja 2020 r.

WAR AS A DISASTER. IMAGES OF THE 21ST-CENTURY WARS IN POLISH FEATURE FILMS AND SELECTED TV SERIES

This paper presents an analysis of Polish feature films and TV series which refer to armed conflicts from the 21st century. The analysed material shows that features and TV productions focus primarily on military missions in Iraq and Afghanistan held with the participation of Polish soldiers. Wars in other parts of the world are mentioned only sporadically. Consequently, they seem more distant, less important

and are presented mainly from the perspective of victims seeking safe refuge. In films and TV series, images of direct warfare are rare. If they appear at all, they are representations of post-modern asymmetrical, hybrid war. Unlike Polish films and TV series about the Second World War, the productions depicting the wars from the 21st century hardly ever feature acts of heroism, courage or sacrifice of Polish soldiers. War is typically presented through the account of those directly involved, be it actively or passively (soldiers, doctors, war correspondents). The films and TV series included in the analysis put emphasis mainly on the dramatic and long-lasting effects of wars on people directly involved in warfare and their loved ones.

SŁOWA KLUCZOWE: społeczna katastrofa, wojna, film, trauma, skutki

KEY WORDS: social disaster, war, film, trauma, effects of wars

