

Joanna Szczutkowska, Łukasz Jureńczyk

## Metodyka działań terrorystycznych w Iraku na przykładzie filmu *The Hurt Locker. W pułapce wojny*

Wstęp do analizy politologiczno-filmoznawczej

### Wstęp

Słowo „terroryzm” pochodzi od greckiego słowa *treo*, co znaczy bać się, drżeć oraz łacińskiego słowa *terreo*, co znaczy straszyć, odstraszać. Już na tej podstawie możemy wyciągnąć pierwsze wnioski, że w terroryzmie chodzi o wywoływanie strachu czy przerażenia. Zdaniem Andrzeja Maryniarczyka terroryzm jest bez wątpienia formą zła. Uważa on jednak, że z natury nikt nie jest terrorystą, a więc nikt nie rodzi się terrorystą. Według niego terroryzm to „wybrakowana” i „zdeformowana” forma ludzkiego działania, zarówno indywidualnego, jak i zbiorowego. Idąc dalej tym tropem, terroryzm, jako zło, jest brakiem w dobru<sup>1</sup>. Nie sposób dyskutować z tą podstawową przesłanką. Nawet, jeśli byśmy przyjęli za trafne założenia, że terroryzm jest reakcją na osobiste doświadczenie terroru państwowego przez konkretne grupy społeczne i jest to jedyny sposób stawienia oporu znacznie silniejszemu przeciwnikowi<sup>2</sup>, to i tak trudno usprawiedliwić brutalność metod działań terrorystów, szczególnie jeśli wymierzone są one w przypadkowych, niewinnych ludzi.

Na stronie internetowej Ośrodka Informacji ONZ możemy odnaleźć definicję terroryzmu, rzekomo przyjętą przez środowiska akademickie. Zgodnie z nią terroryzm to:

---

<sup>1</sup> A. Maryniarczyk, *Casus cnoty wendety a terroryzm. Filozoficzna próba analizy terroryzmu*, [w:] *Terroryzm – dawniej i dziś*, red. P. Jaroszyński, P. Tarasiewicz, I. Chłodna, M. Smoleń-Wawrzusiszyn, Fundacja „Lubelska Szkoła Filozofii Chrześcijańskiej”, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010, s. 8-9.

<sup>2</sup> P. Tarasiewicz, *Terroryzm contra terror*, [w:] *Terroryzm – dawniej...*, s. 221-222.

(...) różnie umotywowane ideologicznie, planowane i zorganizowane działania pojedynczych osób lub grup skutkujące naruszeniem istniejącego porządku prawnego, podjęte w celu wymuszenia od władz państwowych i społeczeństwa określonych zachowań i świadczeń, często naruszające dobra osób postronnych. Działania te realizowane są z całą bezwzględnością, za pomocą różnych środków (przemoc fizyczna, użycie broni i ładunków wybuchowych), w celu nadania im rozgłosu i celowego wytworzenia lęku w społeczeństwie<sup>3</sup>.

Współcześnie terroryzm to zjawisko globalne. Globalizm ów wynika z dwóch głównych przesłanek. Po pierwsze, niektóre organizacje terrorystyczne mają strukturę obejmującą swoim zasięgiem praktycznie cały glob. Prymat w tym zakresie wiedzy Al-Kaida, która posiada swoje komórki we wszystkich regionach świata. Po drugie, akt terrorystyczny może być przeprowadzony wszędzie, nawet w państwach, które pozornie są wolne od tego zjawiska. Potwierdzeniem tego były między innymi zamachy w Norwegii z 22 lipca 2011 roku<sup>4</sup>. Ten i inne zamachy pokazały, że celem ataku terrorystycznego może być każdy. W związku z tym w naukach społecznych obecny okres cywilizacyjny niejednokrotnie nazywany jest Epoką Lęku<sup>5</sup>.

Współcześnie największe napięcia budzi terroryzm o islamskim rodowodzie wywodzący się z opacznie pojmowanej koncepcji *dżihadu*, czyli *świętej wojny*. Dnia 23 lutego 1998 roku Usama bin Ladin i jego współpracownicy wydali fatwę, w której ogłosili *dżihad*<sup>6</sup>. W odezwie do wszystkich muzułmanów nakazali zabijanie Amerykanów i ich sojuszników, zarówno żołnierzy, jak i cywilów, we wszystkich zakątkach świata<sup>7</sup>. Z tego powodu na zachodzie *dżihad* utożsamiany jest z walką orężną wyznawców islamu z ludźmi niewyznającymi tej religii, czyli zabijaniem niewiernych. Jest to nie tyle uproszczenie, co zafałszowanie prawdy. Zgodnie z naukami Koranu *dżihad* to nawracanie na islam ludzi niewyznających religii objawionych (tj. judaizmu, chrześcijaństwa i islamu). Mahomet

<sup>3</sup> *Definicje terroryzmu*, <http://www.unic.un.org.pl/terroryzm/definicje.php> [dostęp z dn. 15.08.2011].

<sup>4</sup> Zamach przeprowadził norweski przedsiębiorca rolny Anders Behring Breivik. Miał on podłoże polityczne i wynikał z nacjonalistycznych pobudek, głównie sprzeciwu wobec otwarciu kraju na imigrantów. Zamachowiec podłożył bombę pod siedzibą premiera Norwegii w Oslo. W wyniku eksplozji zginęło osiem osób. Następnie udał się na oddaloną o 40 km wyspę Utoya, gdzie odbywało się zgrupowanie młodzieżówki Partii Pracy. Otworzył ogień do uczestników obozu. W wyniku tych działań śmierć poniosło kolejne 69 osób. Zob. PAP, *Rekonstrukcja wydarzeń na wyspie Utoya z udziałem Breivika*, <http://www.rp.pl/artykul/691671,701665-Zamachy-w-Norwegii-Breivik-wrocil-na-Utoye.html> [dostęp z dn. 10.08.2011].

<sup>5</sup> S.E. Hobfoll, *Stres, kultura i społeczność. Psychologia i filozofia stresu*, [tł. M. Kacmajar], Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2006, s. 19.

<sup>6</sup> Szerzej o religijnych podstawach ideologii dżihadyzmu na przykładzie Al-Kaidy w: S. Kosmyńska, *Od Boga do terroru. Rola religii w ideologii dżihadyzmu na przykładzie organizacji Al-Kaida*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2012.

<sup>7</sup> P.L. Williams, *Al-Kaida. Bractwo terroru*, [tł. D. Bakalarz], „Studio Emka”, Warszawa 2002, s. 73.



uznawał zarówno żydów, jak i chrześcijan za wiernych oddanych jednemu Bogu, więc nie było potrzeby ich nawracać. Koran jedynie dopuszcza, a nawet nakazuje zabijanie wyznawców religii nieobjawionych, czyli niewiernych, ale tylko w sytuacji, gdy prześladują wyznawców islamu. Jeśli tego nie czynią, nie można ich krzywdzić, ponieważ Bóg jest miłosierny<sup>8</sup>. Tak więc *dżihad* może być manifestowany jako walka zbrojna tylko w sytuacji, kiedy muzułmanie są atakowani lub posiadają bezsporną wiedzę, że zostaną zaatakowani. Na przestrzeni dziejów *dżihad* wielokrotnie był jednak szyldem dla prowadzenia najróżniejszych wojen napastniczych i stawał się narzędziem dla poszerzania obszaru wpływów islamu<sup>9</sup>. Natomiast w doktrynie prawdziwy, wielki *dżihad* to wysiłek, który ma podejmować każdy muzułmanin, aby przypodobać się Bogu. To między innymi powstrzymanie rządów cielesnych, rozpowszechnianie nauk islamu oraz strzeżenie godności i bezpieczeństwa muzułmanów<sup>10</sup>.

## Terroryzm i kino – *terrorism movies*

W opinii większości badaczy terroryzm istnieje dzięki mediom, a związki pomiędzy nimi można określić mianem symbiozy<sup>11</sup>. Starannie reżyserowane zamachy stawiają sobie za cel przyciągnięcie uwagi środków masowego komunikowania<sup>12</sup>. Te z kolei chętnie nagłaśniają wydarzenia noszące znamiona aktów terroryzmu, co wynika z faktu, iż we współczesnej kulturze, nazwanej przez Tomasza Aleksandrowicza „kulturą szoku i przekraczania granic etycznych”, przeemoc jest szczególnie atrakcyjna<sup>13</sup>. Jako przykład takiego stanu rzeczy służyć może relacja z mających miejsce w 2008 roku ataków w Bombaju, na temat której

<sup>8</sup> I. Kurasz, *Rola przemocy w islamie – w świetle treści Koranu oraz przykładów z życia proroka Mahometa*, [w:] *Działania wojenne, pokojowe i stabilizacyjne prowadzone w warunkach szczególnych w XX i XXI wieku. Konflikty – doświadczenia – bezpieczeństwo*, red. D.S. Kozerański, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2007, s. 42-44.

<sup>9</sup> J. Danecki, *Kłopoty z dżihadem*, [w:] *Islam a terroryzm*, red. A. Parzymies, „Dialog”, Warszawa 2003, s. 53-55.

<sup>10</sup> H. Aktan, *Działania terrorystyczne i zamachy samobójcze w świetle Koranu i tradycji Proroka*, [w:] *Terroryzm i zamachy samobójcze. Muzułmański punkt widzenia*, red. E. Çapan, [tł. J. Sander], Wyd. Akademickie Dialog, Warszawa 2007, s. 43-44.

<sup>11</sup> Szerzej np.: T.R. Aleksandrowicz, *Medialność jako konstytutywne znamię aktu terrorystycznego*, [w:] *Terroryzm w medialnym obrazie świata*, red. K. Liedel, S. Mocek, Wydawnictwo Trio: Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2010, s. 16-21; Z. Bauer, *Terroryzm i media – dwa spektakle*, [w:] *Media audiowizualne: podręcznik akademicki*, red. W. Godzic, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Wyd. Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej Academica, Warszawa 2010, s. 216 i nast.

<sup>12</sup> T. Goban-Klas, *Media i terroryści: czy zastraszą nas na śmierć?*, <http://usgoban.w.interia.pl/files/1ewolucja.pdf> [dostęp z dn. 21.03.2012].

<sup>13</sup> T.R. Aleksandrowicz, dz. cyt., s. 17.



Tomasz Goban-Klas w książce pt. *Media i terroryści: czy zastraszą nas na śmierć?* pisze, iż zamachowcy:

Bez trudu zdobyli uwagę nie tylko indyjskich, ale i światowych mediów, a zwłaszcza stron internetowych największych portali. Tam właśnie zamieszczano nie tylko relacje, ale i najbardziej krwawe – w sensie dosłownym – zdjęcia, ostrzeżeniem – zachętą „Uwaga, treści drastyczne”<sup>14</sup>.

Niestety, w ten sposób media, mniej lub bardziej świadomie, wspierają zjawisko terroryzmu, które z natury nastawione jest na efekt medialny<sup>15</sup>. W wyniku tych działań zagrożenie odczuwają nawet społeczności, które potencjalnie w bardzo niewielkim stopniu narażone są na akt terroryzmu. Ciekawe spojrzenie na tę kwestię ma wybitny badacz zjawiska terroryzmu Brian Jenkins, który w 1975 roku określił go jako „teatr”. Uważa on, że ponieważ postęp technologiczny umożliwił przekaz informacji w czasie rzeczywistym, medialne „show” fundowane przez terrorystów stało się doskonałą i taną reklamą konkretnych spraw, w imię których walczą. Rola mediów stała się kluczowym czynnikiem powodzenia akcji terrorystycznych<sup>16</sup>.

Choć poczucie zagrożenia nie jest, rzecz jasna, wyłącznie tworem medialnym, to bez wątpienia środki masowego przekazu odgrywają istotną rolę w promowaniu zjawiska terroryzmu. Trudno zatem nie zgodzić się z konstatacją jednego z badaczy, że odbiór i rozumienie terroryzmu przez szeroką publiczność determinują znacząco obrazy kinowe<sup>17</sup>.

Analiza filmów fabularnych zrealizowanych ostatnimi czasy w USA pozwala stwierdzić, iż terroryzm nie jest często podejmowanym tematem, a gdyby jeszcze odnieść, tak jak Samuel Peleg, badacz z uniwersytetu w Tel Awiwie, liczbę dzieł do w zasadzie nieustannej współcześnie obecności w mediach aktów przemocy politycznej, to okaże się wręcz, że jest ich w kinie amerykańskim po prostu mało. Co więcej, wskazuje Peleg, pula produkcji hollywoodzkich traktujących o politycznym terroryzmie dodatkowo uszczupli się, jeśli wyłączymy z niej *mockery movies* w stylu serii *Szklana pułapka* (reż. John McTiernan, 1988; R. Harlin, 1990;

<sup>14</sup> T. Goban-Klas, *Media i terroryści: czy zastraszą nas na śmierć?*, <http://usgoban.w.interia.pl/files/4terrorwizja.pdf> [dostęp z dn. 21.03.2012].

<sup>15</sup> Szczegółową listę, opartą na dostępnej literaturze i obserwacjach empirycznych, sposobów wykorzystywania opracował Alex Peter Schmid. Szerzej zob. B. Bolechów, *Terroryzm i media*, [w:] *Hiszpania. Media masowe i wybory w obliczu terroryzmu*, red. B. Dobek-Ostrowska, M. Kuś, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007.

<sup>16</sup> S. Wudarski, *Terroryzm i jego konsekwencje społeczne i polityczne*, [w:] *Oblicza współczesnego terroryzmu*, red. K. Kowalczyk, W. Wróblewski, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2006, s. 95.

<sup>17</sup> T. Riegler, *Through the Lenses of Hollywood: depictions of Terrorism in American Movies*, „Perspectives on Terrorism” 2010, t. 4, nr 2, <http://www.terrorismanalysts.com/pt/index.php/pot/article/view/98/html> [dostęp z dn. 30.08.2011].

J. McTiernan, 1995; L. Wiseman, 2007) z karykaturalnymi złoćyńcami i „absurdalnym heroizmem nowoczesnych Supermanów”<sup>18</sup>. Charakter tego typu postaci znakomicie oddaje opis głównego bohatera filmu *Prawdziwe kłamstwa* (reż. James Cameron, 1994) pióra Jerzego Płażewskiego:

Barczysty Schwarzenegger (sprawny agent CIA) pod wodą zamrożonego jeziora ciął metalowe konstrukcje, wypływał, zrzucając kostium pletwonurka, pod którym miał nieskazitelną smoking, wchodził na elitarną przyjęcie, konwersując w sześciu językach o sztuce perskiej VIII wieku, tańczył tango z figurami, powodował bajecznie malowniczą eksplozję, a uciekając przez Alpy na nartach, bił z pewnością wszystkie rekordy olimpijskie. I to zaledwie w ciągu pięciu początkowych minut<sup>19</sup>.

Jak zatem wytłumaczyć relatywnie skromny dorobek Hollywoodu w gatunku *terrorism movies*? Zdaniem niektórych znawców problematyki powodem zaistniałej sytuacji jest brak zainteresowania ze strony widowni – dystrybucja filmów fabularnych o terroryzmie kończyła się w wielu przypadkach finansową klęską. Cytowany już Samuel Peleg w studium pt. *One's terrorist is another's blockbuster: political terrorism in American versus European Films* wyjaśnia:

Przemoc wypełnia ekran i konflikty obficie występują tak w filmach amerykańskich, jak i europejskich. Terroryzm, jako poważny przejaw konfliktów, jest po prostu zbyt ponury i zbyt przygnębiający, aby zaintrygować lub zabawić widzów. Pokazuje się go codziennie na ekranach telewizorów, ujawniając w pełni jego okropności tak, że trudno go wykorzystać jako motyw do emocji i eskapizmu w ciemnym kinie. Mnóstwo przemocy i konfliktu w filmach wymaga *strefy buforowej* czasu lub przestrzeni w formie terroryzowania i strzelania na Dzikim Zachodzie, pół śmierci dwóch wojen światowych i Wietnamu (...) Ale terroryzm polityczny jest nadmiernie współczesny, by cieszyć<sup>20</sup>.

Co rozumiałe, rozwój zainteresowania Hollywoodu produkcjami o problematyce terroryzmu integralnie łączy się z historycznymi przemianami przemocy w polityce. Owe związki podkreśla Thomas Riegler, zauważając, iż ten początkowo rzadko podnoszony temat zaczęto częściej eksplorować w latach siedemdziesiątych XX wieku, co należy wiązać z rozwojem międzynarodowego terroryzmu i mnożącymi się medialnymi doniesieniami o takich aktach przemocy, jak np. porwania samolotów. Z uwagi na fakt, iż w przywołanej dekadzie główne działania

<sup>18</sup> S. Peleg, *One's terrorist is another's blockbuster: political terrorism In American versus European Films*, „The New England Journal of Political Science” 2006, nr 1, [http://www.northeastern.edu/nepsa/journal/archives/the\\_new\\_england1/documents/Ones\\_Terrorist\\_Is\\_Anothers\\_Blockbuster.pdf](http://www.northeastern.edu/nepsa/journal/archives/the_new_england1/documents/Ones_Terrorist_Is_Anothers_Blockbuster.pdf) [dostęp z dn. 30.08.2011].

<sup>19</sup> J. Płażewski, *Historia filmu 1895-2005*, Wyd. „Książka i Wiedza”, Warszawa 2010, s. 600.

<sup>20</sup> S. Peleg, dz. cyt.



terrorystyczne obejmowały teren poza USA, przemysł filmowy czerpał inspirację przede wszystkim z zagranicy, ograniczając srebrnoekranowy portret rodzimego terroryzmu prawie wyłącznie do aktywności szaleńców i praktycznie bez związków z polityką. Jeśli motywacje polityczne zaistniały, to rezerwowano je dla weteranów wojny w Wietnamie. Z omawianej dekady, która zrodziła hollywoodzki typ czarnego charakteru w postaci Araba z bronią w ręku, grożącego niewinnym pasażerem, pochodzą m.in. takie filmy, jak: *Port lotniczy* (reż. Henry Hathaway, George Seaton, 1970); *Terror w przestworzach* (reż. John Guillermin, 1972), *21 Hours at Munich* (reż. William A. Graham, 1976); *Zwycięstwo nad Entebbe* (reż. Marvin J. Chomsky, 1976); *Ostatni promień blasku* (reż. Robert Aldrich, 1977)<sup>21</sup>.

Podczas gdy niektórzy badacze przyjmują, że początki hollywoodzkich filmów o terroryzmie (*terrorism movies*) sięgają tak naprawdę dopiero 1983 roku i wiążą je m.in. z jednym z najgłośniejszych w historii atakiem samobójczym na koszary marines w Bejrucie<sup>22</sup>, zdaniem innych lata osiemdziesiąte XX wieku i wojna libańska przyniosły gwałtowną zmianę spojrzenia Hollywoodu na funkcjonujący już tam problem terroryzmu<sup>23</sup>. Jak tłumaczy Riegler, pojawienie się w wielu filmach z tego czasu – a więc w sferze wyobrażeń – motywu kontrterroryzmu i zwalczania terroryzmu poza prawem miało w jakimś sensie rekompensować Amerykanom niedoskonałości polityki Ronalda Reagana w tym zakresie<sup>24</sup>.

Jako „wtargnięcie narkotykowego terroru na amerykański sen” William J. Palmer określa premiery filmów: *Człowiek z blizną* (reż. Brian de Palma, 1983), *Dawno temu w Ameryce* (reż. Sergio Leone, 1984) oraz *Kolory* (reż. Dennis Hopper, 1988)<sup>25</sup>. W latach osiemdziesiątych zrealizowano ponadto takie m.in. filmy, jak: *Nocny jastrząb* (reż. Bruce Malmuth, 1981); *Inwazja na USA* (reż. Joseph Zito, 1985); *Oddział Delta* (reż. Menahem Golan, 1986); *Zakładnik* (reż. Hanro Möhr, 1987); *Umrzeć z honorem* (reż. Terry Leonard, 1987)<sup>26</sup>.

Obraz terroryzmu w kinie amerykańskim kolejnej dekady stworzyły w dużej mierze filmy akcji, takie jak: *Szklana pułapka 2* (reż. Renny Harlin, 1990), *Speed*:

<sup>21</sup> Powyższy akapit w oparciu o: T. Riegler, *Through the Lenses of...*

<sup>22</sup> Dnia 23 października kierujący wypełnionym materiałem wybuchowym samochodem ciężarowym samobójca staranował bramę koszar i zdetonował ładunek wybuchowy, zabijając 241 żołnierzy. Szerz. zob. np.: M. Smolarek, *Transformacja organizacji terrorystycznej do partii politycznej na przykładzie Libańskiego Hezbollahu*, [w:] *Katastrofy naturalne i cywilizacyjne. Terroryzm współczesny. Aspekty polityczne, społeczne i ekonomiczne*, red. M. Żuber, Wyższa Szkoła Oficerska Wojsk Lądowych im. gen. T. Kościuszki, Wrocław 2006, s. 78.

<sup>23</sup> Por.: É. Augé, *Hollywood Movies. Terrorism 101*, [www.cercles.com/n5/auge.pdf](http://www.cercles.com/n5/auge.pdf) [dostęp: 30.08.2011] oraz T. Riegler, *Through the Lenses of Hollywood...*

<sup>24</sup> T. Riegler, *Through the Lenses of...*

<sup>25</sup> Cyt. za: É. Augé, dz. cyt.

<sup>26</sup> Szerzej na temat obrazu terroryzmu w amerykańskim kinie lat 80. zob. np.: T. Riegler, *Through the Lenses of...*



*niebezpieczna prędkość* (reż. Jan De Bont, 1994), *Pasażer 57* (reż. Kevin Hooks, 1992) czy *Air Force One* (reż. Wolfgang Petersen, 1997), w których główny bohater (najczęściej przypadkowo znajdujący się w centrum wydarzeń) musiał samodzielnie pokonać licznych wrogów – terrorystów, po przejęciu przez nich kontroli nad autobusami, samolotami, bankami czy innymi miejscami publicznymi<sup>27</sup>. Spośród filmów zrealizowanych w latach dziewięćdziesiątych XX wieku warto ponadto wyróżnić następujące tytuły: *Krytyczna decyzja* (reż. Stuart Baird, 1997), *Arlington Road* (reż. Mark Pellington, 1999) oraz *Podziemny krąg* (reż. David Fincher, 1999).

Nieosiągalna jest realizacja filmów o terroryzmie bez nawiązań do sfery polityki, przy czym o kształcie tych związków decyduje długotrwała współpraca Hollywoodu z Waszyngtonem, oparta na regule podporządkowania się i służenia tego kluczowego ośrodka amerykańskiej kinematografii korzyściom USA (stąd określenie „Washwood”)<sup>28</sup>. By uniknąć sytuacji filmów z czasów II wojny światowej, kręconych z zamiarem mówienia o wielkości sowieckiego sojusznika, a z chwilą rozpoczęcia zimnej wojny odczytywanych jako antyamerykańskie, producenci zwrócili się w kierunku tzw. *fantasy terrorism*, czyli obrazów, w których żaden rząd nie jest wyraźnie nazwany, a organizacje nie są prawdziwe<sup>29</sup>. Za przykład posłużyć tu może grupa terrorystyczna „The Crimson Jihad” z filmu Jamesa Camerona pt. *Prawdziwe kłamstwa*<sup>30</sup>.

Unikanie skojarzeń z rzeczywistością, wprowadzanie czarnych charakterów uosabianych przez terrorystów wyłącznie jako atrakcji – niebędących bowiem w mocy doprowadzać do skutku planów poważnych zniszczeń, decydowało przez długi czas o popularności i, posługując się określeniem Timothy M. Greya, swojej „niewinności” hollywoodzkich portretów terroryzmu, której końcową cezurę wyznaczył atak na World Trade Center. Dbając o klimat „politycznej poprawności” ery postzimnowojennej, terroryści w filmach hollywoodzkich lat dziewięćdziesiątych byli wciąż zróżnicowani etnicznie i w oderwaniu od rzeczywistych grup/organizacji<sup>31</sup>. Po 9/11 w Hollywood utrwalił się wizerunek Arabów jako terrorystów,

(...) wrogów cywilizacji zachodniej, którzy chcą ją za wszelką cenę zniszczyć. Bez względu na to, ilekolwiek by się mówiło, że wojna w Iraku i Afganistanie nie jest wymierzona w islam, a jedynie w terrorystów, to nic nie zmieni faktu,

<sup>27</sup> T. Riegler, *Through the Lenses of...*

<sup>28</sup> T. Miller, *Global*, „International Journal of Communication” 1 (2007), Feature 1-4, <http://people.umass.edu/comm342/miller.pdf> [dostęp z dn. 30.08.2011].

<sup>29</sup> É. Augé, dz. cyt.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Analizę przemian wizerunku terrorystów w kinie amerykańskim przeprowadził Thomas Riegler – tegoż, *Jihad according to Hollywood. The depiction of Islamist terrorism in American Movies and TV Series*, [w:] *Jihadism: Online Discourses and Representations*, red. R. Lohlker, Vienna University Press 2013, s. 212-213 i nast.



że dla przeciętnego widza oba te pojęcia są synonimami. Po zamachach na Nowy Jork i Waszyngton, a potem w Londynie i Madrycie, okazało się, że Arabowie żyją wśród nas i w każdej chwili z przemyśłego sąsiada mogą przemienić się w szalonego fanatyka religijnego (...) Teraz trzeba myśleć – i Hollywood podąża tym tropem – jak wytropić i zniszczyć wroga na własnej ziemi<sup>32</sup>.

Jak dobitnie skonstatował Grey na łamach pisma „Variety”, publiczność polubiła „kreskówkowych terrorystów”, gwarantujących łatwą zabawę, ale dramatycznym i najbardziej drastycznym dowodem tego, że terroryzm nie ma nic wspólnego z kinową rozrywką, okazała się tragedia 11 września 2001 roku<sup>33</sup>.

## 11 września 2001

Przełomowym wydarzeniem w historii terroryzmu były zamachy z 11 września 2001 roku na World Trade Center i Pentagon<sup>34</sup>, które na żywo obserwowały miliony ludzi na całym świecie. W wyniku zamachów zginęły 2973 osoby. O zorganizowanie zamachów oskarżono organizację terrorystyczną Al-Kaidy. Potwierdził to jej przywódca Usama bin Ladin, określając je jako przejaw walki o wolność. Zamachy z 11 września były bezpośrednią przyczyną rozpoczęcia tzw. wojny z terroryzmem (*war on terror*). Na czele koalicji antyterrorystycznej stanął amerykański prezydent George W. Bush. Wojna z terroryzmem polega na prowadzeniu operacji wojskowych w różnych zakątkach świata, w celu obalenia władz wspierających terroryzm międzynarodowy. Działania zbrojne wspierane są akcjami wywiadu i policji, które mają likwidować obozy szkoleniowe, neutralizować komórki Al-Kaidy i odcinać je od źródeł finansowania. George W. Bush w cha-

<sup>32</sup> M. Gawrycki, *Uwikłane obrazy. Hollywoodzki film i stosunki międzynarodowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 243.

<sup>33</sup> É. Augé, *Hollywood Movies...*

<sup>34</sup> O godzinie 8.48 czasu amerykańskiego samolot Boeing 767 lecący z Bostonu do Los Angeles z 81 pasażerami i 11 członkami załogi uderzył w północną wieżę World Trade Center w Nowym Jorku. Eksplozja 70 tys. litrów paliwa uszkodziła zewnętrzną konstrukcję budynku. O godzinie 9.03 kolejny Boeing 767 lecący z Bostonu do Los Angeles z 56 pasażerami i 9 członkami załogi na pokładzie, na oczach ludzi z całego świata śledzących na żywo transmisję CNN, wbił się w południową wieżę World Trade Center. O godzinie 9.43 Boeing 757 z 58 pasażerami i 6 członkami załogi roztrzaskał się na zachodniej fasadzie Pentagonu w Waszyngtonie. Uderzenie wywołało pożar i wyrwało 200-metrową dziurę w uważanym za niemożliwy do zdobycia gmachu, będącym siedzibą Ministerstwa Obrony USA. O godzinie 10 zawałiła się, licząca 110 pięter, południowa wieża World Trade Center. Pół godziny później runęła druga wieża, miażdżąc znajdujące się w niej i w jej pobliżu osoby. O godzinie 10.39 Boeing 757 z 38 pasażerami i 7 członkami załogi, lecący z Newark do San Francisco, rozbił się na niezamieszkałych terenach zachodniej Pensylwanii. Możliwe to było dzięki dramatycznej walce, jaką pasażerowie podjęli z terrorystami. Zob. B. Węglarczyk, *Piekło Manhattanu*, „Gazeta Wyborcza” z 12 września 2001 r.; G. Dobiecki, *Straciliśmy symbol*, „Rzeczpospolita” z 17 września 2001 r.



rakterystycznej „kowbojskiej” retoryce przedstawiał wojnę z terroryzmem jako „wojnę ze złem na świecie”. Naród amerykański miał przewodzić tej wojnie w duchu „odnowy moralnej”. Niefortunnie stosowane przez prezydenta słowo „krucjata” przywołało na myśl wyprawy krzyżowe prowadzone przez chrześcijan między XI a XIII wiekiem, co wzbudziło poważne obawy w świecie islamu.

Prezydent George W. Bush uważał, że ostatecznym celem wojny jest pełne zwycięstwo nad terroryzmem, to jest likwidacja wszystkich organizacji terrorystycznych o zasięgu międzynarodowym. Z czasem do wojny z terroryzmem dodawane były nowe cele, co sprawiło, że wzniosła idea została rozmyta i sama zasadność wojny stanęła pod znakiem zapytania. Tak prowadzona wojna z terroryzmem stała się stałym elementem polityki międzynarodowej. Została ona skrytykowana przez większość komentatorów na świecie, między innymi dlatego, że terroryzm nie jest wrogiem, którego można pokonać, a raczej fenomenem składającym się na wielu sprawców<sup>35</sup>. Pierwszym celem koalicji antyterrorystycznej był rządzony przez talibów Afganistan, na którego terytorium przebywał Usama bin Ladin. Zdecydowana interwencja zbrojna w krótkim czasie doprowadziła do obalenia reżimu mułły Omara. Do Afganistanu napłynęli jednak bojownicy z całego świata, aby wesprzeć talibów w walce z Amerykanami i ich sojusznikami. W kolejnych latach talibowie sukcesywnie odbudowywali swoją pozycję, mimo ciągłego zwiększania kontyngentów wojskowych przez wojska państw NATO.

Na dramat 11 września 2001 roku przypada kolejny moment przełomowy w dziejach kinematografii USA. Jak zauważa John Ip, i w tej sytuacji administracja Busha nie zapomniała o potencjale kultury popularnej, przywołując na potwierdzenie spotkanie Karla Rove’a (wówczas doradcy prezydenta George’a Busha) z kadrą kierowniczą Hollywood. Zorganizowane wkrótce po atakach 9/11 miało na celu „zbadanie, w jaki sposób Hollywood może asystować Administracji w przekazywaniu właściwych komunikatów o wojnie z terroryzmem”<sup>36</sup>. Dodatkowo, krótko po zamachu, z inicjatywy kalifornijskiego Instytutu Technologii Twórczych, placówki mającej na celu rozwój więzi między przemysłem rozrywkowym, armią a środowiskiem akademickim, nawiązana została współpraca z hollywoodzkimi scenarzystami i reżyserami<sup>37</sup>.

Po zamachu Amerykanie zaczęły powracać i na nowo odczytywać filmy, o których nie dyskutowało się szerzej w momencie ich powstania, prawdopodobnie

<sup>35</sup> R.K. Hermann, M.J. Reese, *George W. Bush's Foreign Policy*, [w:] *The George W. Bush Presidency*, red. C. Campbell, B. Rockaman, Chatham House, Washington 2004, s. 204.

<sup>36</sup> J. Ip, *The Dark Knight's War on Terrorism*, „Ohio State Journal of Criminal Law” 2011, nr 9 (1), s. 210, [http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract\\_id=1574539](http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1574539) [dostęp z dn. 10.10.2013].

<sup>37</sup> M. De Goede, *Beyond Risk: Premediation and the Post-9/11 Security Imagination*, [http://home.medewerker.uva.nl/m.degoede/bestanden/Security%20Dialogue%2039%20\(2-3\).pdf](http://home.medewerker.uva.nl/m.degoede/bestanden/Security%20Dialogue%2039%20(2-3).pdf) [dostęp z dn. 21.03.2012]; M. Graczyk, *Hollywood kontra bin Laden*, <http://www.wprost.pl/ar/11548/-Hollywood-kontra-bin-Laden/?I=989> [dostęp z dn. 21.03.2012].



dlatego, iż – jak przypuszcza Étienne Augé<sup>38</sup> – były zbyt realistyczne. Chodzi tu np. o dramat sądowy w reżyserii Williama Friedkina pt. *Regulamin zabijania* (2000), *Kod dostępu* (2001) Dominica Sena, a także telewizyjny dramat sensacyjny z 1997 roku pt. *Droga do rajy: Nieznana historia zamachu na WTC* w reżyserii Leslie Libman z wstrząsającą kwestią terrorysty kontemplującego Twin Towers: „Next time we’ll bring them both down” oraz *Stan oblężenia* Edwarda Zwicka z 1998 roku, który reklamowano z początku jako przeciętny „thriller”, a nie film polityczny. Jak zauważa badaczka, oglądanie filmu Zwicka przed i po 11 września to dwa różne doświadczenia i można odnieść wrażenie, że wydarzenia rzeczywiste inspirowały się sztuką. Jako przykład podaje Augé tytuły wiadomości telewizyjnych z filmu („The worst terrorist bombing in America Since Oklahoma City”, „Make no mistake – we will hunt down the enemy, we will find the enemy, and we will kill the enemy”), które w dzisiejszej sytuacji brzmią pro-czo, tak jakby zostały przeniesione dosłownie z CNN po „prawdziwym” bombardowaniu<sup>39</sup>.

Jeśli natomiast chodzi o politykę programową Hollywoodu, to wkrótce po 11 września podjęto decyzję o czasowej rezygnacji z upowszechniania filmów o terroryzmie, przenosząc jednocześnie zainteresowanie na rozrywkę rodzinną i science fiction<sup>40</sup>. Z tego też względu, dla przykładu, zmianie uległa data premiery filmu Andrew Daviesa pt. *Na własną rękę* (2002). Obawiano się, że o ile przed atakiem na World Trade Center byłby on (najpewniej) odbierany po prostu jako film akcji, to już po 11 września jako wykorzystujący tragedię do zarabiania pieniędzy<sup>41</sup>. Z czasem zdecydowano się powrócić do dotychczasowego sposobu mówienia o terroryzmie w filmie<sup>42</sup>.

Jednym z pierwszych filmów nawiązujących ogólnie do problematyki terroryzmu po 11 września była *Suma wszystkich strachów* P.A. Robinsona, mająca swą premierę w maju 2002 roku. Z kolei za najwcześniejsze próby nawiązania do: a) sytuacji w Ameryce po 11 września i b) bezpośrednio do ataku na WTC, uznaje się odpowiednio: *Wewnętrzna wojnę* (reż. Joseph Castelo, 2005) i *Syriane* (reż. Stephen Gaghan, 2005) oraz *Lot 93* (reż. Paul Greengrass, 2006) i *World Trade Centre* (reż. Oliver Stone, 2006)<sup>43</sup>. Rafał Świątek zwraca ponadto uwagę, iż po serii filmów opierających się na tragedii, zaczęto wykorzystywać zamach „jako chwyt czysto dramaturgiczny we łzawych melodramatach”, takich jak np. *Wciąż ją kocham* (reż. Lasse Hallström, 2010) i *Twój na zawsze* (reż. Allen

<sup>38</sup> É. Augé, dz. cyt.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> T. Riegler, *Through the Lenses of...*

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> É. Augé, dz. cyt.

<sup>43</sup> T. Riegler, *Through the Lenses of...*



Coulter, 2010)<sup>44</sup>. Jako alegoryczną opowieść o zwalczaniu terroryzmu w świecie po 11 września analizują niektórzy badacze film Christophera Nolana pt. *Mroczny rycerz* (2008)<sup>45</sup>. Jak zauważa John Ip, historia walki Batmana z Jokerem, który zastrasza mieszkańców Gotham City, realizując swoje anarchistyczne dążenia metodami XXI-wiecznych terrorystów („ludzkie bomby” detonowane telefonem komórkowym, filmy wideo), „może być wyraźnie odczytana jako przypowieść o dylematach, z którymi boryka się społeczeństwo skonfrontowane z terrorystami i terroryzmem”<sup>46</sup>.

Na marginesie rozważań, interesująco przedstawia się kwestia obrazowania terroryzmu politycznego przez kinematografie Starego i Nowego Kontynentu. Na istotne różnice wskazuje Samuel Peleg (zob. tab. 1), którego zdaniem amerykańskim filmom, w przeciwieństwie do dzieł europejskich, brakuje krytycyzmu, eksperymentów, śmiałych poglądów i nonkonformizmu, co wiąże się z pewnością z tradycją kulturową twórców, ale i z tym, iż ich realizacji nie podejmują się kinowe autorytety czy reżyserzy z charyzmą. I nawet jeśli, dodaje badacz, niektóre amerykańskie produkcje pragną wyjść poza rzeczony nadmierne uproszczenia, to w końcu i tak padają ofiarą innych pułapek. Dla przykładu, terroryzm w *Podziemnym kręgu* jest zbyt zabarwiony halucynacją i urojeniami, aby łączyć go z racjonalnością<sup>47</sup>.

Tabela 1. Zestawienie różnic w obrazie terroryzmu w kinie europejskim i amerykańskim według S. Pelega

Kryteria	USA	Europa
<b>Klasyfikacja gatunkowa</b>	Film akcji, Suspense, Film przygodowy	Dramat polityczny
<b>Obraz terrorystów</b>	Jednowymiarowy, Karykatury	Złożony, Wielopłaszczyznowy
<b>Motywacje terrorystów</b>	Nienawiść, Zemsta, Chciwość, Nuda	Ideologia, Rozpacz
<b>Konsekwencje terroryzmu</b>	Kara, Śmierć (ku radości)	Kara, Śmierć (do kontemplacji)

Źródło: S. Peleg, *One's terrorist is another's blockbuster: political terrorism In American versus European Films*, „The New England Journal of Political Science” 2006, nr 1, [http://www.northeastern.edu/nepsa/journal/archives/the\\_new\\_england1/documents/Ones\\_Terrorist\\_Is\\_Anothers\\_Blockbuster.pdf](http://www.northeastern.edu/nepsa/journal/archives/the_new_england1/documents/Ones_Terrorist_Is_Anothers_Blockbuster.pdf) [dostęp z dn. 30.08.2011].

<sup>44</sup> R. Świątek, *Hollywood odkrywa kulisy wojny*, <http://www.rp.pl/artykul/489086.html> [dostęp z dn. 21.03.2012].

<sup>45</sup> J. Ip, dz. cyt., s. 209.

<sup>46</sup> Tamże, s. 213-214.

<sup>47</sup> S. Peleg, *One's terrorist...*

Analizując *terrorism movies*, należy zatem pamiętać nie tylko o tym, że są „lustrzanym wizerunkiem” idei promowanych przez polityków, media i ekspertów na temat terroryzmu w danym czasie (interpretacja hollywoodzkiego terroryzmu, podobnie jak innych obrazów filmowych dotyczących polityki czy przeszłości, szczególnie gdy odczytywanych z perspektywy czasu, to tak naprawdę obcowanie z „drugą historią”, ujawniającą wyobrażenia społeczeństwa na dany temat, jakie dominowały w epoce, w której powstały<sup>48</sup>), ale także mieć na uwadze zauważalny fakt poddawania się amerykańskich filmowców tendencji do symplifyzmu, utrudniającej prawidłowe zrozumienie problemu, poprzez sprowadzanie go do prostej dychotomii dobra i zła<sup>49</sup>.

## Irak

Również interwencja zbrojna w Iraku prowadzona była pod szyldem wojny z terroryzmem. Drugim najważniejszym powodem ataku na Iraku, obok oskarżeń o posiadanie przez reżim Saddama Husajna broni masowego rażenia, było wspieranie przez niego światowego terroryzmu. Amerykański i brytyjski wywiad donosiły, że Irak nie tylko wspierał finansowo Al-Kaidę, ale również zbroił jej członków. Przedstawiciele amerykańskiej administracji sugerowali, że Saddam Husajn może przekazać Al-Kaidzie broń masowego rażenia. Wszystkie te zarzuty okazały się nieprawdziwe. Rzekome dowody były jedynie spekulacjami, błędami i fałszerstwami, które za wszelką cenę miały przekonać światową opinię publiczną, że iracki reżim stanowi zagrożenie dla światowego pokoju i bezpieczeństwa. Między innymi sekretarz stanu za czasu prezydentury George’a W. Busha, Colin Powell, przyznał po zakończeniu sprawowania funkcji, że amerykańskie władze nigdy nie posiadały dowodów na współpracę Saddama Husajna z Al-Kaidą, ani żadną inną organizacją terrorystyczną<sup>50</sup>.

Interwencja w Iraku przeprowadzona została bez autoryzacji Rady Bezpieczeństwa ONZ. Trzech spośród pięciu stałych członków Rady, tj. Francja, Rosja i Chiny, jednoznacznie sprzeciwiało się wojnie w Iraku. Mimo to 20 marca 2003 roku do Iraku wkroczyły siły amerykańsko-brytyjskie, wspierane przez żołnierzy australijskich i symboliczne kontyngenty z kilku innych państw, w tym z Polski<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> Zob.: S. Jeffords, *The Vietnam War In American Cinema*, [w:] *Contemporary American Cinema*, red. L.R. Williams, M. Hammond, Open University Press, Glasgow 2006, s. 287-288.

<sup>49</sup> T. Riegler, *Through the Lenses of...*

<sup>50</sup> G. Friedman, *America's Secret War: Inside the Hidden Worldwide Struggle Between the United States and Its Enemies*, Little, Brown Book Group, London 2004, s. 266-267.

<sup>51</sup> Amerykańska administracja ogłosiła przed interwencją zbrojną, że dysponuje poparciem 44 państw gotowych aktywnie uczestniczyć w obaleniu reżimu Saddama Husajna. Wśród nich wymieniono Afganistan, Albanie, Angole, Australię, Azerbejdżan, Bułgarię, Danię, Erytreę, Estonię,



Interwencja zakończyła się dla koalicji antyterrorystycznej szybkim sukcesem. Dnia 1 maja 2003 roku prezydent George W. Bush ogłosił zakończenie głównych działań wojennych w Iraku.

Na konflikt iracki niemal natychmiast zareagował amerykański przemysł filmowy, ukazując jego rozmaite oblicza poprzez realizację dramatów wojennych i biografii, a także melodramatów, kryminałów, komedii bądź filmów obyczajowych, których tło bądź źródło akcji stanowią wydarzenia wojenne. Jak zauważa Marcin Gawrycki:

Filmów o drugiej wojnie irackiej (2003) powstało dotąd więcej niż o pierwszej, zapewne dlatego, że okazała się ona dużo trudniejsza. Szybkie obwieszczenie przez Busha zwycięstwa było tylko nieudanym zaklinaniem rzeczywistości<sup>52</sup>.

Jednym z pierwszych obrazów opowiadających o drugiej wojnie w Iraku (jak twierdzą niektórzy, zrealizowanych głównie po to, by podbudować mocno nadzarpnięte morale<sup>53</sup>) był telewizyjny dramat pt. *Ocalić Jessicę Lynch* z 2003 roku. Na kanwę scenariusza złożyła się historia szeregowiec Lynch, porwanej podczas wojny w Iraku. Listę wybranych filmów fabularnych (kinowych i telewizyjnych) powiązanych tematycznie z wojną w Iraku prezentuje tabela 2.

Tabela 2. Filmy fabularne produkcji USA związane z wojną w Iraku (do 2010 r.)

Rok produkcji	Tytuł filmu (tytuł oryginalny)	Reżyser	Uwagi
2003	<i>Ocalić Jessicę Lynch</i> ( <i>Saving Jessica Lynch</i> )	Peter Markle	Telewizyjny dramat wojenny
2005	<i>Odległy front</i> ( <i>Over there</i> )		Serial
2005	<i>Ciężkie czasy</i> ( <i>Harsh Times</i> )	David Ayer	Dramat, sensacyjny
2006	<i>W stanie zagrożenia</i> ( <i>The situation</i> )	Philip Haas	Dramat, thriller, wojenny

Etiopię, Filipiny, Gruzję, Hiszpanię, Holandię, Honduras, Islandię, Japonię, byłą Jugosłowiańską Republikę Macedonii, Kolumbię, Kuwejt, Litwę, Łotwę, Mikronezję, Mongolię, Nikaragwę, Polskę, Południową Koreę, Portugalie, Republikę Czeską, Republikę Dominikany, Rumunię, Ruandę, Salwador, Singapur, Słowację, Ugandę, Uzbekistan, Turcję, Węgry, Wielką Brytanię, Włochy, Wyspy Marshalla i Wyspy Salomona. Zob. T. Garden, *Odbudowa stosunków*, „Przegląd NATO” 2003, nr 2, <http://www.nato.int/docu/review/2003/issue2/polish/art1.html> [dostęp z dn. 25.08.2011].

<sup>52</sup> M. Gawrycki, dz. cyt., s. 293.

<sup>53</sup> *Szeregowiec Jessica Lynch – jak było naprawdę*, „Polityka” z dn. 05.07.2003, <http://archiwum.polityka.pl/art/szeregowiec-jessica-lynch-ndash;-jak-bylo-naprawde,378387.html> [dostęp z dn. 29.10.2011].

cd. tab. 2

2006	<i>Jak zostać gwiazdą</i> ( <i>American Dreamz</i> )	Paul Weitz	Komedia, muzyczny
2007	<i>W dolinie Elah</i> ( <i>In the Valley of Elah</i> )	Paul Haggis	Dramat, thriller, film kryminalny
2007	<i>Na gorąco</i> ( <i>Redacted</i> )	Brian De Palma	Prod. Kanada/USA Dramat, wojenny, film kryminalny
2007	<i>Grace odeszła</i> ( <i>Grace is gone</i> )	James C. Strouse	Dramat
2008	<i>W sieci kłamstw</i> ( <i>Body of Lies</i> )	Ridley Scott	Na podstawie książki Davida Ignatiusa. Dramat, thriller, akcja
2008	<i>The Hurt Locker.</i> <i>W pułapce wojny</i> ( <i>The Hurt Locker</i> )	Kathryn Bigelow	6 Oscarów Dramat, wojenny
2008	<i>Generation Kill:</i> <i>Czas wojny</i> ( <i>Generation Kill</i> )	Simon Cellan Jones, Susanna White	Miniserial prod. USA/Wlk. Brytania; na podstawie książki Evan Wright pt. <i>Generation Kill</i>
2008	<i>Stop-Loss</i>	Kimberly Peirce	Dramat, wojenny
2009	<i>Podróż powrotna</i> ( <i>Taking chance</i> )	Ross Katz	Telewizyjny dramat, wojenny
2009	<i>W imieniu armii</i> ( <i>The Messenger</i> )	Oren Moverman	Dramat
2010	<i>Green Zone</i>	Paul Greengrass	Francja/Hiszpania/USA/ Wlk. Brytania Dramat, wojenny
2010	<i>Drużyna A</i> ( <i>The A-Team</i> )	Joe Carnahan	Komedia, akcja

Źródło: <http://www.filmweb.pl/>; <http://www.imdb.com>; [http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Iraq-War\\_films](http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Iraq-War_films) [dostęp z dn. 27.10.2011].

Jeśli chodzi o obraz działań terrorystycznych w Iraku, odważną próbę analizy zjawiska autorstwa filmowców z USA stanowi oscarowy dramat wojenny pt. *The Hurt Locker. W pułapce wojny* z 2008 roku. Ten głośny film utrzymany w konwencji paradokumentalnej w przekonujący i oryginalny sposób egzemplifikuje wiele zagrożeń, jakie niesie ze sobą wojna oraz terroryzm i, jak zauważa Rafał



Świątek, jest symbolicznym zwieńczeniem fali filmów, odnoszących się do psychologicznych i moralnych następstw inwazji, ustępującej miejsca dziełom koncentrującym się wokół jej aspektów politycznych<sup>54</sup>.

(*In the hurt locker* to wojskowe wyrażenie slangowe, które podobnie jak zwroty *in the hurt bag* czy *in the hurt seat* datuje się na lata wojny wietnamskiej i odczytuje jako: „w kłopotach lub w niekorzystnej sytuacji; w złym stanie”<sup>55</sup>. W XXI wieku określenie to przypomniał wiersz pt. *The Hurt Locker* autorstwa Briana Turnera, weterana wojny w Iraku, który po powrocie ze służby wydał w 2005 roku tomik poezji inspirowany własnymi doświadczeniami pt. *Here, Bullet*<sup>56</sup>. Jak podkreśla Ben Zimmer, felietonista „The Boston Globe”, trudno o bardziej właściwy tytuł dla filmu, który opowiada o żołnierzach uwięzionych w przestrzeni przepełnionej strachem i klaustrofobicznym klimatem<sup>57</sup>.

*The Hurt Locker* traktuje o interwencji w Iraku z perspektywy amerykańskich saperów. Obranie takiego, a nie innego punktu widzenia tłumaczyła reżyserka Kathryn Bigelow w rozmowie z polską dziennikarką Barbarą Hollender następująco:

(...) chciałam, żeby widz popatrzył na wojnę ich oczami. Znalazł się w samym środku tamtego świata i szedł ulicą w saperskim kombinezonie. Poznał smak strachu i śmierci<sup>58</sup>.

Siłą filmu, kręconego w graniczącej z Irakiem Jordanii, jest jego realizm. Założeniem reżyserki była wierność prawdzie w najdrobniejszych detalach. Nie bez znaczenia jest fakt, iż dramat opiera się na scenariuszu pióra Marka Boala, amerykańskiego dziennikarza, pracującego przez pewien czas w Iraku. Bezpośrednia obserwacja zachowań żołnierzy pozwoliła twórcom wykreować przekonujące postaci i uwiarygodnić wykonywane przez nich misje. W trosce o jak najlepsze przybliżenie atmosfery wojennej twórcy zaproponowali widzom wspólne z bohaterami odliczanie dni do końca służby. Film stara się też odzwierciedlić różnorodność reakcji żołnierzy, które niosą ze sobą doświadczenia z pola walki. Saperzy w *The Hurt Locker* są ukazani jako bohaterowie wojenni, ale równocześnie jako zwykli ojcowie, mężowie, synowie, którzy tęsknią za powrotem do domów i odreagowują stres głośną muzyką, używkami, bijatyką i rozmowami. Nie każdemu udaje się znieść ryzyko igrania ze śmiercią; nie każdy potrafi zaakceptować pracę, w której

<sup>54</sup> R. Świątek, *Hollywood odkrywa kulisy wojny*, <http://www.rp.pl/artykul/489086.html> [dostęp z dn. 21.03.2012].

<sup>55</sup> Szerzej zob.: B. Zimmer, *At the Movies: Plumbing the Depths of „The Hurt Locker”*, <http://www.visualthesaurus.com/cm/wordroutes/2195/> [dostęp z dn. 27.12.2011].

<sup>56</sup> Tamże.

<sup>57</sup> Tamże.

<sup>58</sup> B. Hollender, *Gorzka prawda o wojnie w Iraku*, <http://www.rp.pl/artykul/444288.html> [dostęp z dn. 10.11.2011].



o życiu decyduje kilka centymetrów od odłamka bomby. W jednej z ostatnich scen filmu sierżant Sanborn ujawnia dowódcy swoje obawy i marzenia, mówiąc z żalem: „Nienawidzę tego miejsca. Nie chcę jeszcze umierać (...) nawet nie mam syna (...) mam dość”<sup>59</sup>.

Nade wszystko jednak udało się twórcom przenieść na srebrny ekran różnorodne metody stosowane przez terrorystów w Iraku. Zauważmy, iż za rządów Saddama Husajna terroryzm w Iraku był zjawiskiem marginalnym. Interwencja wojskowa i przede wszystkim późniejsza okupacja kraju sprawiły, że terroryzm stał się powszechną metodą walki na terytorium kraju. Eskalacja zjawiska następowała wraz ze wzrostem niezadowolenia społecznego. Ofiarami aktów terroryzmu początkowo padali przede wszystkim żołnierze koalicyjni, oficjele nowego reżimu oraz osoby z nimi współpracujące. Z biegiem czasu coraz częściej dochodziło do walk o władzę między sunnitami, którzy ją utracili wraz z obaleniem Saddama Husajna, a stanowiącymi większość mieszkańców szyitami. Walki między wyznawcami odłamów islamu zazwyczaj przybierały postać zamachów terrorystycznych i niejednokrotnie inspirowane były z zewnątrz. Najbardziej napięta sytuacja miała miejsce na obszarach zamieszkałych przez wyznawców obu nurtów islamu, między innymi w Bagdadzie. Do destabilizacji sytuacji w kraju w znacznym stopniu przyczyniły się nieprzemyślane decyzje tymczasowych władz administracyjnych Iraku. Za najpoważniejszy błąd uznano rozwiązanie przez Paula Bremera, cywilnego administratora Iraku, irackiej armii ludowej i gwardii republikańskiej oraz ministerstwa spraw wewnętrznych wraz z policją i strażą graniczną. W nowo tworzonych formacjach bezpieczeństwa zakazano udziału funkcjonariuszom obalonego reżimu. W ten sposób ok. pół miliona wyszkolonych i doświadczonych w tych dziedzinach osób straciło możliwość zarobkowania. Wielu z nich przeszło na stronę wroga, rozpoczynając działalność rebeliancką, terrorystyczną lub zwykłą działalność kryminalną<sup>60</sup>.

W świecie bohaterów filmu Bigelow, tak samo jak w realiach powojennego Iraku, każdy człowiek może stanowić zagrożenie. Już na samym początku reżyserka wprowadza postać rzeźnika, na pierwszy rzut oka przeciętnego pracownika targu. Choć sprawia wrażenie nieszkodliwego, okazuje się zamaskowanym terrorystą, który za pomocą telefonu komórkowego detonuje bombę. W wyniku eksplozji ginie dotychczasowy dowódca sierżant Matt Thompson, zastąpiony przez nieprzewidywalnego starszego sierżanta Williama Jamesa.

Dla czujnych i doświadczonych saperów potencjalnym zagrożeniem jest także młody człowiek na dachu oraz postać z kamerą wideo. Podejrzenie wzbudzają również mężczyźni na minarecie oraz bagdadzki taksówkarz. Moment obywatelskiego odważstwa tego ostatniego przez współtowarzyszy sierżant William James,

<sup>59</sup> Cytaty nieopatrzone przypisem pochodzą ze ścieżki dialogowej filmu.

<sup>60</sup> P. Smoleński, *Irak. Piekło w raju*, Świat Książki, Warszawa 2004, s. 159-160.



udający się (zamiast robota) na rozeznanie autentyczności alarmu bombowego, podsumowuje z właściwym sobie dowcipem: „Jeśli nie był rebeliantem, teraz na pewno jest”. Akcja żołnierzy nie była jednakże nieuzasadniona. Jak bowiem wskazuje Janusz Ogrodnik, do powszechnych technik ataków terrorystycznych zalicza się użycie ruchomych pojazdów – pułapek<sup>61</sup>. W akcie nieoczekiwanego pojawienia się samochodu w strefie asekurowanej przez koalicjantów obawiano się zatem po prostu zamachu samobójczego. *Notabene* problem samobójczych ataków terrorystycznych nie pojawia się często w hollywoodzkich obrazach wojny. Jak twierdzi Robert Burgoyne:

Samobójstwo jako broń lub taktyka wojenna stało się symbolem i najbardziej przerażającą bronią współczesnych konfliktów geopolitycznych, potwierdzając przerażającą siłę ciała w teatrze walki. (...) Jednakże samobójstwo jako broń jest w dużej mierze ignorowane we współczesnych filmach wojennych, które są coraz bardziej skoncentrowane na technologii i abstrakcji interfejsu medialnego<sup>62</sup>.

Wzmogoną czujność bohaterów filmu wzbudza wreszcie grupa mężczyzn w arabskich strojach, napotkana przez saperów na pustyni. Nieznajomi okazują się jednak brytyjskimi najemnikami, transportującymi dwóch najbardziej poszukiwanych współpracowników dyktatora<sup>63</sup>.

Uzasadniona obawa, iż nawet kontakt z pozornie nieszkodliwymi mieszkańcami Bagdadu może skończyć się tragedią (ilustracją może być tu scena rozmowy psychologa z Irakijczykami zajmującymi się przewożeniem kamieni, którego nieuwaga skutkuje zastawieniem i eksplozją miny-pułapki oraz śmiercią), po drugie, niechęć, z jaką spotykają się wojska koalicji ze strony Irakijczyków (dzieci obrzucające żołnierzy kamieniami) oraz, po trzecie, fakt, iż również najbardziej strzeżone miejsce w Bagdadzie, czyli tzw. „Zielona Strefa”, będąca siedzibą m.in. ambasady USA, nie jest wolne od zamachów (co również udało się utrwalić w filmie), to elementy, które potęgują lęk i strach żołnierzy przed śmiercią. Przypomnijmy, o ile interwencja pociągnęła za sobą relatywnie niewiele ofiar śmiertelnych (po stronie koalicji zginęło 139 żołnierzy amerykańskich i 33 żołnierzy brytyjskich. Większe straty ponieśli żołnierze iraccy, których w zależności od statystyk zginęło między 2 a 4 tys. Zróżnicowane dane podawano również w stosunku do ludności cywilnej i liczba ofiar wahała się między 3 a 6 tys.), to – jak się później

<sup>61</sup> J. Ogrodnik, *Działania partyzanckie sił antykoalicyjnych w Republice Iraku w latach 2003-2006*, [w:] *Działania wojenne, pokojowe i stabilizacyjne prowadzone w warunkach szczególnych w XX i XXI wieku: konflikty, doświadczenia, bezpieczeństwo*, red. D.S. Kozerawski, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2007, s. 262-264.

<sup>62</sup> *The Hurt Locker: Abstraction and Embodiment in the War Film*, <http://www.uminnpressblog.com/2010/03/hurt-locker-abstraction-and-embodiment.html> [dostęp z dn. 21.11.2011].

<sup>63</sup> W scenie z najemnikami pojawia się motyw amerykańskiej talii kart, czyli grupy pięćdziesięciu najbardziej poszukiwanych współpracowników Saddama Husajna.



okazało – nieporównywalnie więcej ofiar pociągnęła za sobą okupacja kraju. Od początku interwencji do końca 2011 roku w Iraku zginęło 4,8 tys. żołnierzy koalicji, z czego prawie 4,5 tys. Amerykanów<sup>64</sup>. Dane dotyczące ofiar wśród cywilów są bardzo zróżnicowane. Udokumentowane przypadki śmierci wśród irackich cywilów w wyniku przemocy do połowy 2011 roku stanowiły 111,5 tys. osób<sup>65</sup>. Natomiast według badań przeprowadzonych przy współpracy John Hopkins University z Baltimore i Al-Mustansiriya University z Bagdadu, szacowana liczba ofiar w Iraku na skutek gwałtownej śmierci tylko w okresie od marca 2003 roku do października 2006 roku wyniosła 655 tys. osób<sup>66</sup>.

Zamachy w Iraku są codziennością. Warto w tym miejscu zapytać, skąd rekrutują się terroryści oraz jakie motywy nimi kierują? W pierwszej fazie okupacji działalność rebeliancką z wykorzystaniem metod terrorystycznych na największą skalę prowadziły osoby związane z obalonym reżimem. Spośród poważniejszych organizacji wskazać należy Al-Dżajsz al-islami fi al-Irak (Armia muzułmańska w Iraku) i Asaib al-Irak al-dżihadijja (Grupa Świętej Wojny w Iraku). Organizacje te określały się jako narodowowyzwoleńcze. Metody ich walki w znacznej mierze polegały na bezpośrednich potyczkach z wojskami koalicyjnymi, a celami ich ataków rzadko była ludność cywilna<sup>67</sup>. Inne sunnickie organizacje paramilitarne szerzące terror w Iraku w większość związane są z międzynarodową siatką terrorystyczną Al-Kaidy. Do największych organizacji powiązanych z Al-Kaidą zaliczyć należy al-Tawhid wal-Jihad (Al-Kaida w Mezopotamii) i Dżajsz ansar as-sunna (Armia stronnictwa sunny). Działalność tych grup charakteryzuje się szczególnym okrucieństwem. Ofiarami ataków padają przede wszystkim cywile, głównie odłamu szyickiego. Przywódca Al-Kaidy w Mezopotamii abu Musab al-Zarqawi został ogłoszony terrorystą numer jeden w Iraku i osobą szczególnie odpowiedzialną za wzniecanie rozruchów sunnicko-szyickich<sup>68</sup>. Instrumentarium tych organizacji to między innymi zamachy bombowe, ostrzały mordercze, porwania i egzekucje. Ich późniejszym spadkobiercą stało się szczególnie niebezpieczne dla stabilności regionu Islamskie Państwo w Iraku i Lewancie, które

<sup>64</sup> *Iraq and Afghanistan Coalition Military Fatalities By Year*, <http://icasualties.org/> [dostęp z dn. 04.01.2012].

<sup>65</sup> *Documented civilian deaths from violence*, <http://www.iraqbodycount.org/> [dostęp z dn. 04.01.2012].

<sup>66</sup> G. Burnham, S. Doocy, E. Dzung, R. Lafta, L. Roberts, *The Human Cost of the War In Iraq. A Mortality Study, 2002-2006*, <http://web.mit.edu/cis/human-cost-war-101106.pdf> [dostęp z dn. 05.01.2012].

<sup>67</sup> M. Styszyński, *Podziemna działalność zbrojna w Iraku*, 18, <http://www.arabia.pl/content/view/290620/2/> [dostęp z dn. 15.08.2012].

<sup>68</sup> Ł. Jureńczyk, *Działania terrorystyczne, partyzanckie i symptomy wojny domowej w Iraku*, [w:] *Porządek prawno-społeczny a problemy współczesnego świata*, S. Dąbrowa, M. Czakowski, Wyd. Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej, Bydgoszcz 2011, s. 154-155.



w 2014 roku ogłosiło powstanie na terytorium Iraku i Syrii kalifatu. Do kolejnej grupy należą organizacje związane z szyickim odłamek islamu, jak Asaib ahl al-hakk min al-Irak (Grupa Ludzi Prawdy z Iraku) i przede wszystkim Armia Mahdiego dowodzona przez Muktadę as-Sadra. Organizacja ta prowadzi zamachy skierowane zarówno przeciwko wojskom koalicyjnym, sunnitom, jak i szyitom z konkurencyjnych sił politycznych, zwanych badrystami. Muktada as-Sadra stał się jedną z najbardziej wpływowych osób w państwie. W 2004 roku jego oddziały wzniciły powstanie w Karbalii, a w 2008 roku w Basrze i części Bagdadu<sup>69</sup>.

Dwa główne cele, którymi kierują się organizacje stosujące metody terrorystyczne w Iraku, to po pierwsze, pozbycie się obcych wojsk z kraju, a po drugie, walka o władzę. Istotnym problemem jest, że irackie służby bezpieczeństwa infiltrowane są przez organizacje terrorystyczne, w związku z czym również w irackim wojsku i policji znajdują się zamachowcy.

Najbardziej dramatyczny okres to lata 2006-2007, kiedy rocznie w wyniku walk i zamachów w Iraku ginęło do 30 tys. osób. W późniejszych latach liczba znacząco spadła i rocznie nie przekracza 5 tys. osób. Najbardziej śmiertelny zamach miał miejsce 31 sierpnia 2005 roku w Bagdadzie. Podczas pielgrzymki z okazji rocznicy śmierci siódmego imama, Musy Kadhima, sunniccy zamachowcy odpalili rakiety w pobliżu jego świątyni. Śmierć poniosło wtedy ok. 1 tys. osób. Większość osób zmarła z wyniku paniki, stratowana przez tłum lub wepchnięta do rzeki Tygrys. Jeszcze poważniejszy w skutkach był zamach przeprowadzony 22 lutego 2006 roku przez Al-Kaidę w Mezopotamii. Doszło wtedy do wysadzenia w powietrze szyickiej świątyni Askariya w Samarze, która była miejscem oczekiwania na ostatniego imama, Mohammeda al-Mahdiego, który miał powrócić na ziemię po dniu Sądu Ostatecznego. W odpowiedzi na zamach szyici w ciągu kilku następnym dni zdemastowali ok. 200 sunnickich meczetów. Większość ekspertów uważa to za najpoważniejszy z incydentów rozpoczynających szyicko-sunnicką wojnę domową<sup>70</sup>.

Podstawowym sposobem prowadzenia zamachów przez działające w Iraku siły antykoalicyjne jest wykorzystywanie rozmaicie ulokowanych Improvizowanych Ładunków Wybuchowych<sup>71</sup>. Dobrą ilustracją opisywanej techniki rebelianckiej może być scena otwierająca oscarowy film Kathryn Bigelow. Widz zostaje wprowadzony w sam środek konfliktu irackiego obrazem przetwarzanym przez

<sup>69</sup> Council in Foreign Relations (online), <http://www.cfr.org/iran/seeing-irans-shadow-iraq-unrest/p15858?breadcrumb=%2Findex>, *Seeing Iran's Shadow in Iraq Unrest*, Greg Bruno, 28 marca 2008.

<sup>70</sup> Stanowisko takie prezentuje między innymi wybitny znawca Iraku, Peter W. Galbraith. Zob. P.W. Galbraith, *The End of Iraq. How American Incompetence Created a War without End*, Simon & Schuster, London 2006, s. 4.

<sup>71</sup> J. Ogrodnik, dz. cyt., s. 261.



„oko” robota – pilota wojskowego, wykorzystywanego przez żołnierzy amerykańskiej Kompanii Bravo dla odnajdywania i usuwania materiałów wybuchowych. Jest także świadkiem odnalezienia połączonych ładunków i nieudanej próby ich usunięcia, przerwanej detonacją po przesłaniu sygnału z telefonu komórkowego.

Terrorysty ukazani w filmie Bigelow dopuszczają się profanacji ciała w celu wykorzystania go do przeprowadzenia zamachu, czyniąc z ofiary terroru medium terroru<sup>72</sup>. Kwestię tę szczegółowo analizuje Robert Burgoyne z University of St. Andre między innymi w książce pt. *Film Nation: Hollywood looks at U.S. History*<sup>73</sup>. Burgoyne wskazuje, iż kulminacyjne sceny dramatu obracają się wokół makabrycznych sekwencji z udziałem *body bomb*. Jedną z nich otwiera pozornie rutynowe zadanie saperskie (zbiór niewypałów), okazujące się pułapką. W jej centrum odnajdują żołnierze zakrwawione ciało nastoletniego Irakijczyka (James rozpoznał w nim zaprzyjaźnionego sprzedawcę DVD, nazywanego „Beckhamem”), ułożone na stole, z zaszytym brzuchem, w którym ulokowano bombę. Sam akt pracy nad bombą w ciele przyrównuje badacz do pracy chirurga, tym razem nie napędzany – jak w przypadku wcześniejszych scen – adrenaliną, ale precyzją i subtelnością<sup>74</sup>.

Interpretacji wymaga również scena, w której James, na dwa dni przed końcem służby w kompanii Bravo, spotyka zamachowca – samobójcę, który zgłosił się do punktu kontrolnego, twierdząc, że ma na sobie założoną pod przymusem bombę z zapalnikiem czasowym, ale nie chce, by wybuchła. Mimo wątpliwości Sanborna, przypuszczającego, iż mężczyzna służy jako wabik, a także zagrożenia ze strony snajperów, James decyduje się odpowiedzieć na błagania Irakijczyka, by zdjęto z niego ładunek. Według zapewnień tłumacza samobójca zasługuje na pomoc, bo nie jest złym człowiekiem, jest ojcem rodziny. Dramatyczne próby uratowania mężczyzny kończą się niepowodzeniem. Bardzo sugestywna jest kwestia, w której James przeprosza zamachowca, że nie zdąży mu zdjąć ładunku i go ocalić. Przywołany fragment filmu, podkreślić należy, przynosi nowe spojrzenie na osobę terrorysty<sup>75</sup>. Chodzi o to, że podczas gdy w mediach przedstawia się go zazwyczaj jako zło, tutaj mamy do czynienia z terrorystą jako ofiarą terroru i jednocześnie jego medium<sup>76</sup>.

<sup>72</sup> R. Burgoyne, *Embodiment in the war film: „Paradise Now” and „The Hurt Locker”*, „Journal of War & Culture Studies” 2012, vol. 5, no. 1, s. 16, <http://research-repository.st-andrews.ac.uk/handle/10023/3473> [dostęp z dn. 20.10.2013].

<sup>73</sup> Poprawione i poszerzone wydanie książki ukazało się w 2010 r. nakładem wydawnictwa University of Minnesota Press.

<sup>74</sup> *The Hurt Locker: Abstraction and Embodiment in the War Film*, <http://www.umninpressblog.com/2010/03/hurt-locker-abstraction-and-embodiment.html> [dostęp z dn. 11.12.2011].

<sup>75</sup> *The Hurt Locker: A multidimensional movie*, <http://terrpress.personal.asu.edu/?p=733> [dostęp z dn. 11.12.2011].

<sup>76</sup> Tamże.



Istotną metodę działań terrorystów stanowią zasadzki, przeprowadzone w formie ataków na pojedynczych żołnierzy lub konwój z wykorzystaniem broni strzeleckiej, ostrzału snajperskiego, min lub granatów<sup>77</sup>. Także i ona znalazła swe odzwierciedlenie w *The Hurt Locker*. Jest w filmie scena, gdy snajperzy zostają zwabieni w miejsce zasadzki pod pozorem konieczności rozbrojenia bomby znajdującej się w aucie zaparkowanym w niedozwolonym miejscu, a następnie ostrzeżeni z dachu, z którego terroryści mieli możliwość szybkiego wycofania się. W innym miejscu widzimy, jakim zaskoczeniem dla saperów jest ostrzał dokonany przez terrorystów na pustyni, mający na celu uwolnienie irackich zakładników (9 kier, walet trefl) uwięzionych przez najemników.

Opisywane działania terrorystów w Iraku wyzwalają w żołnierzach skrajne emocje. W jednych rodzą one paniczny strach, a u innych „potworną chorobę” w postaci niemożności uwolnienia się od ryzyka, adrenaliny i niebezpieczeństw<sup>78</sup>. Przykładem pierwszej postawy jest postać specjalisty Owena Eldridge’a, który w rozmowie z psychologiem, świadomy zagrożenia i najwyższej ceny, jaką płaci się czasem za udział w wojnie, pyta: „A jeśli mogę być jedynie trupem na poboczu irackiej drogi?”. Zupełnie inne nastawienie prezentuje sierżant William James. To człowiek nieobawiający się śmierci i niedbający o zdanie innych. Brawura Jamesa daje o sobie znać już w czasie pierwszej misji, kiedy ignorując standardowe procedury, zrywa kontakt z podwładnymi i bazuje jedynie na własnej ocenie sytuacji<sup>79</sup>. Jego zachowanie zaskakuje współpracowników. Jedno z zadań saperów polegało na sprawdzeniu, czy eksplozję cysterny w „Zielonej Strefie” wywołał zamachowiec samobójca, a jeśli tak, to w jaki sposób się tam znalazł. W przyпыływie ogromnej złości, wywołanej skalą obserwowanych zniszczeń i faktem nieodnalezienia ciała, James rozkazuje swojemu zespołowi wyjść poza strefę rażenia celem ustalenia, skąd pochodził zbiornik. Brak standardów w działaniu Jamesa uwidacznia się również wtedy, gdy przygotowując się do rozbrojenia potężnej ilości ładunku ulokowanego w samochodzie-pułapce rezygnuje z uniformu, uzasadniając: „Wystarczy tego, żeby nas wszystkich posłać do nieba. Jeśli mam umrzeć, niech mi będzie wygodnie”. Na pytanie pułkownika Reeda, gratulującego mu akcji z płonącym autem w budynku ONZ, jak najlepiej rozbrajać bomby, James, mający na koncie doświadczenia m.in. z Afganistanu oraz blisko 900 rozbrojonych bomb i pokaźną kolekcję ich komponentów, udziela odpowiedzi „godnej szaleńca”: „Tak, żeby nie zginąć”.

W opinii autora jednego z tekstów poświęconych filmowi, James ucieleśnia Amerykę z najwyższą władzą wojskową, która wkroczyła do Bagdadu z przeko-

<sup>77</sup> J. Ogrodnik, dz. cyt., s. 264-265.

<sup>78</sup> Sformułowanie za: B. Hollender, *Gorzka prawda...*

<sup>79</sup> *The Hurt Locker: A multidimensional...*

naniem, że wygra wojnę z terroryzmem bez jakichkolwiek potknięć<sup>80</sup>. Jednocześnie wraz z historią Williama Jamesa twórcy *The Hurt Locker* podnoszą problem losu żołnierzy powracających po zakończonej służbie do codzienności. Piotr Dębek słusznie zauważa:

Reżyserka stara się zadać nam pytanie: jak po takich doświadczeniach, gdy każdego dnia twoje życie wisi na włosku, można wrócić do normalności? (...) Czy można być przykładowym i zwykłym obywatelem, gdy przeżyło się koszmar wojny?<sup>81</sup>

Główny bohater, nie mogąc odnaleźć się w świecie pokoju, wciąż powraca na pole walki i angażuje się w nowe misje. Opowieść o Jamesie potwierdza zatem słuszność sentencji, umieszczonej na planszy otwierającej film, wedle której: „Zgiełk bitwy często jest potężnym i zabójczym uzależnieniem, bo wojna to narkotyki”<sup>82</sup>. Bohaterowie filmu Bigelow trafili do Iraku z własnej woli, decydując się na pracę, konstatuje Marek Sadowski na łamach „Rzeczypospolitej”: „podczas której patrzenie śmierci w oczy wyzwala adrenalinę, zastępuje używki i narkotyki. Jednak gdy ktoś ma pecha, może to się skończyć złotym strzałem”<sup>83</sup>. James próbuje uzasadniać swój nałóg okrucieństwem terrorystów. Dziеляc się doświadczeniami z Iraku, opowiada bliskiej osobie historię człowieka, który wjechał ciężarówką w sam środek targu i zaczął rozdawać cukierki. W momencie, gdy zbiegł się tłum, złożony z dzieci i ich rodzin, dokonał detonacji, w następstwie której śmierć poniosło 59 osób. W podsumowaniu James stwierdza, iż: „Potrzebują tam więcej saperów”.

## Zakończenie

Współczesne media, w tym kinematografia, żywo reagują na zjawisko terroryzmu na świecie. Od wielu lat jest ono jednym z ważniejszych tematów amerykańskiego kina. Odwołują się do niego zarówno twórcy filmów akcji, jak również autorzy dramatów. Istotny wpływ na wzrost zainteresowania tym problemem wywarły zamachy terrorystyczne z 11 września 2001 roku. Ich konsekwencją była „wojna z terroryzmem”, która stała się permanentnym elementem międzynarodowej polityki bezpieczeństwa. Działania zbrojne w Iraku rozpoczęte 20 marca

<sup>80</sup> Tamże.

<sup>81</sup> P. Dębek, *The Hurt Locker. W pułapce wojny*, <http://www.stosunkimiedzynarodowe.pl/%E2%80%9C-hurt-locker-w-pu%C5%82apce-wojny%E2%80%9D> [dostęp z dn. 11.12.2011].

<sup>82</sup> Cytat pochodzi z książki korespondenta wojennego Chrisa Hedgesa pt. *War is a force that gives us meaning*, Random House, New York 2002.

<sup>83</sup> M. Sadowski, *The Hurt Locker. W pułapce wojny*, <http://www.rp.pl/artukul/445502.html> [dostęp z dn. 11.12.2011].



2003 roku uzasadniano między innymi ścisłą współpracą reżimu Saddama Husajna ze światową siatką terrorystyczną. W praktyce interwencja militarna stała się katalizatorem rozwoju patologicznego zjawiska. Kathryn Bigelow w oskarowym filmie *The Hurt Locker* przedstawia specyfikę działań terrorystycznych w Iraku z perspektywy amerykańskiej elitarniej jednostki saperów. Ukazując wojnę jako prywatny nałóg, przyjemność, potrzebę, *W pułapce wojny* znacząco odbiega od standardów gatunku. Nie powielając „poświęceniowych” formuł większości XX-wiecznych filmów wojennych, opowiada o osobistym, nie historycznym czy narodowym, doświadczeniu konfliktu zbrojnego<sup>84</sup>. Mając na uwadze, iż obraz stworzony przez filmowców amerykańskich różni się od wojny doświadczonej przez Irakijczyków<sup>85</sup>, pokreślić należy, iż udało się twórcom umiejętnie wkomponować obrane przez terrorystów zróżnicowane metody w wątek fabularny, co wywołuje u widza poczucie niepokoju i zagrożenia. Ponadto widoczne jest dążenie do zachowania realizmu w obrazowaniu sytuacji w zdestabilizowanym Iraku.

#### Abstract

The methodology of terror attacks in Iraq on the example of Kathryn Bigelow's film "The Hurt Locker".

An introduction to the analysis for political and film studies

Contemporary media, including film, react strongly to the global terrorism phenomenon. Terrorism has been one of the most important themes of American cinema for many years and it can be found in action and drama films. The 11 September 2001 terrorist attacks in the United States have had a significant impact on raising the issue of terrorism. In the aftermath of 9/11 the "war on terrorism" has become an integral part of the international security policy. The 2003 invasion of Iraq was justified by, inter alia, a cooperation between Saddam Hussein's regime and terrorist networks. In practice the military intervention has become the catalyst for the pathological phenomenon development. Kathryn Bigelow's Oscar-winning film "The Hurt Locker" realistically depicts the specific terrorist actions in a destabilized Iraq from the perspective of an elite U.S. Army bomb-disposal team.

<sup>84</sup> R. Burgoyne, dz. cyt., s. 13.

<sup>85</sup> Por. tamże, s. 17.