

## ОБРАЗИТЕ НА ВОЙНАТА. ВОЙНАТА В ОБРАЗИ

През 1914 г. избухва Първата световна война, войната, след която „... нищо не беше останало непроменено освен облаците, а под тях в едно силово поле на разрушителни потоци и експлозии, се намираше нищожното, крехко човешко тяло“ (Бенямин 2000).

Честванията на 100-годишнината са многобройни и разнообразни. Държавни възпоменания, обществени прояви, изложби, конференции са част от общото спомняне за войната, определяна в историографията като Голямата война, като катастрофата на ХХ век. „Войната, която трябваше да сложи край на всички войни“, но която, макар да поражда пацифистки движения, предопределя следващите катастрофи на века.

С настоящия брой на „Българска етнология“ отбелязваме 100-годишнината от Първата световна война, но посвещаваме броя общо на „войната“, водени от убедеността, че единственият начин да се „спечели войната“ е като не се допуска да бъде забравена (по Валтер Бенямин). Водени от убедеността, че „смисъла (на войната) – със или без повода на кръгли годишнини, поколенията ще продължават да търсят“ (Вуков: 272).

Статиите, подредени не по хронологичен принцип, са с различен фокус и различни акценти. Но именно с тази си „разноликост“ те очертават или поне набелязват широкия спектър от теми, свързани с образите на войната, с образите, които войната поражда и политиките на паметта за нея.

Въз основа на военни паметници (селищни мемориали, мавзолеи, паметници на незнайния воин и пр.) Николай Вуков рисува картина на паметта за Първата световна война. Една детайлна и динамична картина, представяща изграждането и развитието на монументалната образност, разкриваща прехода от *комуникативна* към *културна* памет, проследяваща възпоменателните практики в зависимост от променящите се политики и идеологии през целия честван сега период от 100 години.

Картината е не само детайлна и динамична, но и широко панорамна: макар примерите да са за „балканските проекции“ на визуализирането в паметници и мемориали, авторът убедително показва, че „политиките на памет и репрезентация на полуострова са неразривна част от общеевропейските процеси. Същевременно обаче, макар и да имат транснационален характер, възпоменанията за Първата световна война са облечени в границите на националните култури“ (Вуков: 271).

Националната държава определя и „светлината“ върху войната, задава рамката на образите, с които (исторически) се представя войната в (националните) медии. Първата световна война се определя в историографията като „модерна“, „индустриална“ и „медийна война“ – поради новите технологии във въоръжението и поради характера на медийното ѝ представяне. Трудно е да се определи точното „начало“ на „медийните войни“. Войните винаги са били визуално атрактивни, военните конфликти са подготвяни, съпътствани и последвани от специфични образни системи. С развитието на илюстрирани всекидневници от края на ХVIII в. войните се водят не само на бойните полета, но и в печатни медии и изложбени зали. Фотографията силно динамизира визуалното предста-

вяне на войната<sup>1</sup>. Определението „медийни войни“ и за Балканските войни (Казер: 336) е признаване на модерния характер на тези войни, доколкото „медийна война“ по дефиниция включва определено развитие на типографската техника и на полиграфията, успоредно на развитието на камерата и на появата на киноленти. Образите стават същностна част от подготовката и воденето на войната, чрез значително нарасналите тиражи на печатните медии и появата на кинозалони те достигат до една много по-широка публика, стават основно средство за „масова национална и военна мобилизация и пропаганда“ (Казер: 332).

Една печатна медия, българското списание *Илюстрация Светлина*, е взета „на фокус“ от Добринка Парушева, за да разкрие „ролята на визуалните материали в разказа за войните, как са изобразени Аз-ът и Другият“ (Парушева: 275). Може ли да се говори за „демократизиране“ на образите на войната, доколкото на страниците на списанието, както и на повечето европейски илюстрирани издания, успоредно с (преобладаващите) ликове на царе, военачалници, пълководци, военни шабове и редовите войници стават „видими“? Или това демократизиране е едновременно деиндивидуализиране, сливане на множеството лица в обобщения образ на „(българския) войник“ с неговата „героична издържливост“ – словесни и визуални образи, целящи да повдигнат самочувствието и да засилят готовността за саможертва?

Демократизиране ли е демократизирането на смъртта? Рубриците „Героите в великата война“ и „Героите паднали в великата война“ показват как още по време на войните започва процесът на героизиране и на обикновени войници, макар образите им да добиват значение на „места на паметта“ (Нора 2005) в междувоенния период. Основите на пантеона на българските герои са положени още в края на XIX в., като водещи в процеса на „организиране на миналото“, в създаването на интегрирана национална памет са държавата и църквата (Тодорова 2009, Kassabova 2012). Пантеонът се утвърждава, разширява и обогатява основно в междувоенния период, като се запазва водещият принцип – сакрализиране на героичната (войнска) смърт за Родината, обявяването на определени светски ценности за „свещени“. В процеса на „материализиране на паметта“ водеща роля играят образите. Визуалните материали, публикувани в *Илюстрация Светлина*, са издържани в определена „стилистика“: както литографиите и рисунките, така и фотографиите, независимо от придаваното им значение на „обективно“, „автентично“, „истинско“ отражение на действителността, конструират реалности. Следват се основно образните кодове на героизма, създадени през XVIII и XIX в. в европейската академична живопис. Художественият език на класицизма със строгата формална подредба и характерния идеализъм, издигащ като висши ценности свободата и патриотизма, съчетан с емоционалния алегоричен език на романтиката, ориентиран през втората половина на XIX век към националното, се възприемат като водещи естетически модели и във фотографията. Чрез цялостната композиция, чрез поза, изражение, атрибути се подчертават храбростта, силата, куража на бореца/воин, жертващ живота си за (освобождението на) Родината. Един доминиращо мъжки

<sup>1</sup> Като първи войни, отразени и със снимки, се приемат Мексикано-американската война 1846–1848 (дагеротипии) и Кримската война 1853–1856 г.

национален пантеон, в който мястото на жените е основно като алегии на страданието и на Родината и като майки, съпруги/сподвижнички на мъжете-борци<sup>2</sup>. Един национален пантеон, в който има ясно открити йерархии и съответно има доминиращи и потиснати (по Нора 2005). Образите на първите са видими и около тях се натрупва богата ритуалистика, използват се средствата за емоционално въздействие на всички изкуства (фотография, изобразително изкуство, архитектура). Образите на потиснатите остават предимно безмълвни и невидими.

Демократизиране на смъртта или героизиране на войската смърт? Не подготвя ли това по-скоро почвата за следващи конфликти, не ги ли прави почти неизбежни?

Образите не са еднозначни, всеки образ е отворен за широк спектър интерпретации. По време на Балканските войни публикуването на образите на загиналите воители е основно средство за военна мобилизация, след Първата световна война и през целия междувоенен период „функциите и смислите на военните паметници се люшкат между полюсите на „културната демобилизация“ и „ремобилизация“ (Вуков: 268).

Темата за войната неизбежно е свързана с темата за смъртта и насилието. През XIX в. модерната държава чрез хигиенни, социални, частни и публични мероприятия започва да „изгласква“ умирането, да го пренася и затваря в отделени пространства и институции, смъртта загубва образната си сила (Бенямин 2000; Фуко 1994, 2006). Обществени и естетически табута се налагат във визуалното представяне на насилието и смъртта (Paul 2004 по Казер: 338). Тези табута се сричат през Балканските войни и през Първата световна война, когато медийното представяне на насилието като извършено от „другите/врага“ спрямо „нас“, с акцент върху насилието над цивилно население, става същностна част от военната пропаганда. То е свързано с табуизиране на собственото насилие, на насилието, извършено от „нас“ спрямо „другите“. Д. Парушева проследява в статията си развитието на визуалното представяне на насилието на страниците на сп. *Илюстрация Светлина*. Поставянето на въпроса за насилието поражда следващи въпроси: Какво остава „извън кадър“? Какъв образ получават тези, които отказват да участват във войната-насилие? Как се мислят и виждат онези мъже, които, за да избягат от армията, симулират болести или стигат до самоосакатявания и насилие върху собственото тяло? Как се виждат и изобразяват дезертьорите? Има ли разлика в изображенията и оценките на насилие, извършено от или спрямо „цивилизовани“ или от/спрямо „варварски“ народи?

„Виждането“, културно и времево обусловено, е и процес на учене (Kaser 2013). Голямата въздействена сила на образите се определя от тяхната комплексност: изградени от картини, слово, цветове, звуци, образите въздействат не само

<sup>2</sup> Нова разработка се опитва да „извади(м) на виделина“ „борчини, неразличими от мъжете“, като с думи и образи обрисова героизма на жените (Зографова 2011: 8). За да подчертае идеята, че борбата за свобода е и трябва да бъде борба на цялата нация, авторката привежда примери, в които жени са се държали „най-мъжки в бойните действия“ (Зографова 2011: 5), за да „изплуват от мрака на историята сенките на титанични духом жени, не само сподвижнички в приготвянето, но и решени да държат оръжие и да пролят кръв за националната кауза“ (6). За критичен анализ на процеса на включване на жени в т. нар. елити с репутация вж. Назърска 2011.

върху разума, но и върху емоциите. Знанието за силата на образите и за значението на „правилното“ виждане определя и опитите за „школуване“ на погледа, особено силно изразени в авторитарни режими. Школуване на кадрите, създаващи образите, били те подвижни или неподвижни, (опити за) школуване и на зрителския поглед и вкус. Комплексната „политика на покровителство на съветската кинематография към „младите“ кинематографии от социалистическите страни, доброволната зависимост, в която се поставя българската кинематография“ са онагледени от Марияна Пискова чрез едно „детективно“ проследяване на механизмите на създаване на филма „Героите на Шипка“. Основен „субект“ е държавата, създаваща нормативна уредба и институционална структура, целящи „(не)допускане на упадъчни, развращаващи, антихудожествени американски и западноевропейски филми“, „полагане на усилия за създаване у зрителите вкус към високохудожествените съветски филми“ (Пискова: 301-302). Образите на войната са избрани като най-силно скрепващи „вечното братство“ – авторката убедително разкрива паралелизма между съветско-българския и съветско-албанския филм „Великият войн на Албания Скендерберг“. Паралелизъм, показващ лесното манипулиране на воинските образи и значението на стилизирания враг.

Войната и воинските образи се оказват особено устойчиви и подходящи да моделират идентичността. Но идентичността не е статична непроменлива, а динамична, ситуативна, множествена, комплексна, многосъставна величина. Национална, етническа, религиозна, полова, политическа, локална, професионална, поколенческа и т.н. идентичност си взаимодействат и именно взаимодействието определя разнообразните начини на възприемане и на използване на образите. Образността на съветската армия, манипулативно идентифицирана с руската армия от Руско-османската война 1877–1878 във филма „Героите на Шипка“, става обект на сблъсък след политическите промени от 1989 г. Динамиката около образността на социалистическата воинска пропаганда на „братска дружба“ е представена нагледно от Миглена Иванова върху примера на паметника на Съветската армия и акцията „В крак с времето“, при която воинските образи са игрово оцветени като образи на нови (комикс) герои. Интерпретациите, повлияни от виждания за алтернативното изкуство, от политически представи или възгледи за съдбата на паметниците и на пространството около тях, показват, че изображенията могат да бъдат представени и използвани по различни начини; образите имат капацитет за „метаморфоза“, за безкрайна промяна и „рециклиране“.

Заключителната статия на Карл Казер свързва двете „визуални“ книжки на „Българска етнология“ (2014, бр. 2 и бр. 3). В изследването си „Визуализацията на Балканите: Балканските войни, Първата световна война и визуалната модернизация“ авторът поставя мащабни въпроси – за значението на религиите за развитието на художествената култура и културата на „виждане“; за закъснялата визуална революция на Балканите; за визуалната революция и балканизма. Въз основа на богата литература за и от Балканите, Казер обосновава тезата за ролята на Балканските войни като първа визуална революция в региона (по западен образец), революция, включваща „властови взаимоотношения, които формират образа на Балканите в западните страни. Фотографиите и филмите

предоставят значително количество „доказателства“ за превъзходството на „цивилизацията“ над „варварството“ (Казер: 345).

Изследването на възприемането на Балканите в западни страни е тема, която заслужава да бъде отново и отново поставяна (вж. Jezernik 2004). Значението на образите се определя не от самите тях, а от значенията, които им придават отделните субекти, от начина, по който ги използват. Прибързани биха били обобщенията относно индивидуалните или колективните възприятия на писмените и/или визуални репрезентации на Балканите, балканските държави и балканските народи в западните страни. Нови изследвания обаче дават основание да се допусне, че именно представите за „варварските“ Балкани са допринесли за различното оценяване на насилията, извършени от войски на западни държави, според това дали те са на Западния или на Източния фронт. Анализ на егодокументи на войници (дневници, писма) от Първата световна война показва, как насилие над възприемани като „по-низши“ култури и „варварски“ режими се описва като необходима защита на „цивилизацията“ (Ziemann 2013; Böhler 2014). Едно възприемане на „другите“, което под натиска на пропагандните образи на националсоциализма се радикализира до крайност през Втората световна война.

Балканските войни в националните балкански масмедии (и печатни, и филми) се визуализират като модерни войни. Акцентът при представянето на „своята армия“ е върху строгата дисциплина, отговорността и хуманността. Подчертават се модерните начини на водене на войната, въвеждането и/или използването на нова, съвременна техника. Макар иновативното развитие на техниката (напр. използването на бойна авиация) да предизвиква международен интерес, общо „виждането“ и представянето на Балканските войни на „Запад“ следва изградения далеч преди това стереотипен обобщаващ образ на „дивите Балкани“ – отрязани носове или глави като трофеи; нецивилизовано отношение към мъртвите; варварски палежи и опустошения на селища; издевателства над цивилно население.

Снимките от Доклада на международната комисия за разследване причините и провеждането на Балканските войни, изготвен със средствата на Карнегиева фондация за международен мир, публикувани през 1914 г., са бързо „надминати“ от не по-малко шокиращите образи от избухналата световна война с използваните нови технологични средства за масово унищожение (бойни отровни газове, танкове, бойна авиация). Устойчивият образ за „дивите“ и „варварски“ Балкани обаче се запазва, засилва, репродуцира, стига чак до XXI век ..., но се и поставя под въпрос.

Надяваме се с двата броя „Балкани – (само)представяния в образи“ и „Войната в образи. Образите на войната“ да сме успели да покажем богатите и разнообразни възможности, които образите разкриват. Стремяхме се чрез многообразието от представени конкретни теми да засилим възможностите за избор и преоценки, за разнообразни тълкувания, да разширим диалогичното пространство. Едно пространство, което не се определя от опозицията „Западна Европа“ – „Балканите“ и останалия свят, а е споделено пространство на научни търсения, методологически плурализъм, нови тълкувателни схеми.

Важно място в това пространство има Карл Казер – един учен, който не се страхува да поставя и развива провокиращи хипотези, да разкрепостява мисленето със смели модели. Учен, който не се бои от критиката, не се страхува от инакомислието, а ги търси, стимулира и развива. Учен, допринесъл много за диалога между „Запада“ и „Изока“. Честит юбилей, Карл Казер! И до нови срещи!

## Литература

- Бенямин, В. 2000** [1936]. Разказвачът. Разсъждения за творчеството на Николай Лесков. Електронна публикация на 20 юни 2000. <http://grosni-pelikani.hit.bg/prevodi/benjamin.htm> [Benjamin. W. 2000. Razkazvachat. Razsazhdenia za tvorchestvoto na Nikolay Leskov. <http://grosni-pelikani.hit.bg/prevodi/benjamin.htm>] (28.08.2014)
- Зографова, К. 2011.** *Жените в Априлското въстание. От „амазонките“ до новомъчениците.* София: Изток-Запад. [Zografova, K. 2011. *Zhenite v Aprilskoto vastanie. Ot 'amazonkite' do novomachenitsite.* Sofia: Iztok-Zapad]
- Назърска, Ж. 2011.** Жените в наградната система на България (30-50-те години на ХХ век). В: Даскалова, К. и Т. Кметова (Съст.) *Пол и преход: 1938–1958.* София: Център за изследване и политики за жените, 53-76. [Nazarska, Zh. 2011. *Zhenite v nagradnata Sistema na Balgaria (30-50-te godini na XX vek).* In: Daskalova, K. and T. Kmetova (Eds.) *Pol i prehod: 1938–1958.* Sofia: Tzentar za izsledvane i politiki za zhenite, 53-76]
- Нора, П. 2005.** *Места на памет. Т. I: От републиката до нацията. Т. II: От архива до емблемата.* София: Дом на науките за човека и обществото. [Nora, P. 2005. *Mesta na pamet. T. I: Ot republikata do natsiata. T. II: Ot arhiva do emblemata.* Sofia: Dom na naukite za човека i obshtestvoto]
- Фуко, М. 1994 [1963].** *Раждането на клиниката: Археология на медицинския поглед.* София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Foucault, M. 1994. *Razhdaneto na klinikata: Arheologia na meditsinskia pogled.* Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“]
- Фуко, М. 2006 [1954].** *Душевна болест и психология.* София: Критика и хуманизъм. [Foucault, M. 2006. *Dushevna bolest i psihologia.* Sofia: Kritika i humanisam]
- Тодорова, М. 2009.** *Живият архив на Васил Левски и създаването на един национален герой.* София: Парадигма [Todorova, M. 2009. *Zhiviat archive na Vasil Levski i yaszdavvaneto na edin natsionalen geroy.* Sofia: Paradigma]
- Böhler, J., W. Borodziej, and J. von Puttkamer (Eds.) 2014.** *Legacies of Violence. Eastern Europe's First World War (= Europas Osten im 20. Jahrhundert. Schriften des Imre Kertész Kollegs Jena 3).* München: De Gruyter Oldenbourg.
- Jezernik, B. 2004.** *Wild Europe: The Balkans in the Gaze of Western Travellers.* London: Saqi Books.
- Kaser, K. 2013.** *Andere Blicke. Religion und visuelle Kulturen auf dem Balkan und im Nahen Osten.* Wien-Koeln-Weimar: Boehlau Verlag.
- Kassabova, A. 2012.** Identities in Frame. Photography and the Construction of a “National Body” – the Example of Bulgaria from the 1860s to WWI. In: Hristov, P. (Ed.) *Migration and Identity. Historical, Cultural and Linguistic Dimensions of Mobility in the Balkans.* София: Парадигма, 73-87.
- Ziemann, B. 2013.** *Gewalt im Ersten Weltkrieg. Töten – Überleben – Verweigern.* Essen: Klartext Verlag.