

JACEK ZYDOROWICZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Instytut Kulturoznawstwa

e-mail: jacek.zydorowicz@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0003-3788-8958

Intifada i popkultura. Konflikt izraelsko-palestyński w optyce seriali *Fauda* i *Our Boys*

Intifada and popular culture.

Israeli-Palestinian conflict in the optics of the *Fauda* and *Our Boys* series

Abstract. Tensions between Israelis and Palestinians have repeatedly been a topic in cinematography. These films depicted mutually inflicted harm and their moral premises from different perspectives. In recent years, cinema has noticeably lost its “monopoly” on socially significant narratives, making them permanently appear on the silver screen. Nowadays, we need less and less time for death and trauma (social, cultural and individual) to become a material for the entertainment industry. However, instead of joining the choir lamenting this state of affairs, it is worth taking a closer look at it for a change – if not favorably, then at least with an ambivalent attitude. After all, entertainment can become both an active catalyst for cultural traumas, regulate the dynamics of post-traumatic growth, as well as promote re-traumatization.

Keywords: popular culture, terrorism, intifada, Palestine, Israel, conflict

Konflikty, których niezawodnym paliwem jest mieszkanka dowolnej proporcji religijnych i politycznych doktryn, niezmiennie przynoszą śmiertelne żniwo. Niekiedy bywamy ich uczestnikami, innym razem znamy je z relacji medialnych. Tak czy inaczej można odnieść wrażenie, że w obecnych czasach potrzebujemy coraz mniej czasu, aby śmierć i traumy (społeczne, kulturowe

i indywidualne) stały się nośnym materiałem dla przemysłu rozrywkowego. Zamiast jednak dołączać do chóru lamentujących nad tym stanem rzeczy, warto dla odmiany mu się przyjrzeć jeśli nie przychylnie, to choćby z ambiwalentnym nastawieniem. Wszak rozrywka może stać się zarówno aktywnym katalizatorem traum kulturowych, regulować dynamikę wzrostu potraumatycznego, jak również sprzyjać re-traumatyzacji. Cały pakiet emocji generowany jest tu bowiem nie tylko przez przekonania polityczne czy religijne, ale również poprzez kategorię *mimesis* – im bardziej świat ekranu zbliża się do świata realnego, tym bardziej zaangażowany staje się widz. Można by powiedzieć, że ów truizm pasowałby bardziej do historycznych początków kina, lecz paradoksalnie wygląda to raczej na odwrócenie (a może przezwycięzenie?) diagnozowanego ongiś przez postmodernistów kryzysu reprezentacji. Współcześnie mamy już bowiem pełną świadomość co do tego, że technologie wizualne pozwalają kreować dowolne fikcyjne światy. Tymczasem preferencje i nawyki percepcyjne odbiorców również nie stoją w miejscu, filmowe efekciarstwo szybko się demaskuje lub zwyczajnie nudzi, toteż po raz wtóry obserwujemy „powrót realnego”.

Napięcia pomiędzy Izraelczykami i Palestyńczykami już wielokrotnie były tematem twórczości kinematograficznej. Z różnym skutkiem i z różnych perspektyw usiłowano w nich zobrazować wzajemnie wyrządzane krzywdy oraz ich moralne przesłanki. W ostatnich latach w sposób zauważalny kino utraciło „monopol” na społecznie doniosłe narracje, dzięki czemu trwale zagościły one na małym ekranie. Dzisiejsze produkcje serialowe w wielu wypadkach wyemancypowały się z poziomu miałkich oper mydlanych w kierunku dużo bardziej ambitniejszym. Krytycy zdjęli zatem gatunkowe odium, gdyż niejednokrotnie okazywało się, że serialowa konwencja kilkugodzinnej opowieści stwarza znacznie lepsze możliwości budowania postaci, osadzenia ich w bardziej złożonych kontekstach kulturowych. Co więcej, serial może docierać do o wiele większego grona odbiorców, zyskując tym samym mocniejszy wymiar światopoglądowy. Znajduje to potwierdzenie w zaskakująco szerokim rezonansie społecznym wywołanym w ostatnim czasie szczególnie przez dwa serie: *Fauda* (2015-) oraz *Our Boys* (2019).

1. *Ordo ex chaos?*

Pomysł nakręcenia serialu *Fauda* (z jęz. arab. „chaos”) stanowił owoc spotkania byłego antyterrorysty i dziennikarza. Przy tej okazji swe wspomnienia skrzyżowali Lior Raz (weteran formacji Duvdevan, specjalnej jednostki Israel Defense Forces – IDF, Armia Obrony Izraela) oraz Avi Issacharoff (korespondent sku-



Fotosy reklamujące serial *Fauda*

Źródło: <https://www.newsweek.com/2017/12/22/tv-show-fauda-showcases-israeli-palestinian-conflict-742611.html> [20.12.2019], <https://www.timesofisrael.com/fauda-creator-to-take-times-of-israel-readers-behind-the-scenes/> [20.12.2019].



Billboard reklamujący serial na ulicach Tel Awiwu

Źródło: <https://www.middleeasteye.net/news/hollywood-backs-israeli-netflix-series-fauda-despite-bds-boycott-call> [20.12.2019].

piony na problematyce palestyńskiej). Tak wspomina ten moment Issacharoff: „było to jak spotkanie dwóch ludzi mówiących tym samym językiem, którego nikt inny nie zna” (Rosenfeld, 2018). Tym sposobem powstał scenariusz opowiadający o działaniach *mista'arvim*. Są to izraelscy antyterroryści, na ogół o arabskich (*Mizrahim*) lub sefardyjskich korzeniach, których ciemna karnacja oraz język pozwalają na skuteczne infiltrowanie środowisk radykalnych ugrupowań palestyńskich oraz „neutralizowanie” zagrożeń. Lior Raz (scenarzysta i odtwórca głównej roli Dorona Kavillio) stwierdził, iż serial ten miał stanowić dla izraelskiego społeczeństwa rodzaj okna na drugą stronę muru (Rosenfeld, 2018). Jak się miało wkrótce okazać, produkcja zdobyła cały szereg prestiżowych nagród i wyróżnień, zyskała spory rozgłos i wierną publiczność – tak po stronie izraelskiej, jak i palestyńskiej. Warto nadmienić, że także (niebędąca stroną konfliktu) reszta świata dołączyła do tego grona entuzjastów. Rzecz jasna, jeśli wczytać się w rozmaite komentarze i fora dyskusyjne, okaże się, iż oprócz zwyczajnych widzów serial oglądali zarówno terroryści, jak i antyterroryści, stąd wektory tych pozytywnych waloryzacji przebiegają bardzo różnie. Zgodność opinii można zarejestrować głównie w odniesieniu do kryterium

realizmu na ekranie. Po palestyńskiej stronie można więc usłyszeć dyskretnie wyrażany szacunek dla twórców za niespotykaną dotychczas dbałość o kwestie językowe, natomiast pośród weteranów IDF – np. za taktyczny realizm miejskich scen batalistycznych. Jednak dużo bardziej zniuansowane opinie pojawiają się w odniesieniu do „humanistycznych” aspektów serialu rzutowanych na lokalne realia i *vice versa*. Rzecznicy sprawy palestyńskiej bywają oburzeni za ukazanie bojowników Hamasu jako krwawych fanatyków. Z kolei według Izraelczyków autorzy serialu nadmiernie humanizują terrorystów (poprzez pokazywanie ich codziennych trosk, rodzinnych relacji, patriotycznych, antyokupacyjnych motywacji), *ergo* legitymizują przemoc. Spośród komentarzy tu i ówdzie przebija się również poczucie wstydu: po stronie izraelskiej za stworzenie okupacyjnych realiów, zaś po stronie palestyńskiej za „niegodną” postawę izraelskich Arabów, którzy zaciągają się do służby w IDF (Rosenfeld, 2018). Obie strony w serialowym świecie przedstawionym wykazują się lekko „przybrudzonym” heroizmem, opartym na aporiach, wyrzeczeniach i poniesionych osobistych ofiarach. Pośród zarzutów płynących ze strony palestyńskiej znajdziemy również taki, że okupacja, wszechobecne *checkpointy* i nielegalne osadnictwo na Zachodnim Brzegu są w *Faudzie* praktycznie niewidoczne (Stern, 2017). Przeciętny, mniej zorientowany odbiorca Netflixa dostrzega zatem problem, ale może nie znać jego przyczyn.

Jak zatem widać, kolejne sezony *Faudy* stwarzają okazję do licznych obserwacji mechanizmów replikowania złożonej rzeczywistości konfliktu za pomocą filmowych środków oraz ich społecznego oddziaływania. Wobec niestabilności lokalnych nastrojów trudno mieć naiwne oczekiwania, że serial uzdrowi sytuację. Na obecnym etapie wciąż trudno jednoznacznie stwierdzić, czy będzie on stanowił nową platformę dyskursu, czy raczej bodziec spustowy do kolejnej fali przemocy. Z pewnością obaw takich nie brakowało, gdyż pierwszy sezon kręcony był w Kafr Qasim¹ podczas eskalacji konfliktu w 2014 r. Przyniosły one 2125 (lub 2310 według źródeł palestyńskich) ofiar po stronie palestyńskiej, 67 żołnierzy IDF oraz 5 cywilów po stronie izraelskiej. Działania militarne w Strefie Gazy zostały wówczas uruchomione m.in. przez porwanie i zamordowanie trójki izraelskich nastolatków przez Hamas. W spontanicznym obywatelskim odwecie osadnicy uprowadzili i spalili palestyńskiego nastolatka Muhammada Abu Khdeira. Ta właśnie historia była kanwą scenariusza drugiego z przywołanych seriali, czyli *Our Boys*. O tym jak mocny jest to obraz, może dobitnie zaświadczać apel Benjamina Netanyahu do narodu, aby patriotycznie zaniechać jego emisji i oglądania.

¹ Miasto nieopodal Tel Awiwu, zamieszkałe głównie przez Arabów, w którym izraelska policja graniczna w 1956 r. dokonała masakry 56 osób (w 2007 r. rząd oficjalnie za to przeprosił).



Plakat Muhammada Abu Khdeira opatrzone logotypami Al-Fatah (założony ongiś przez Jasera Arafata Palestyński Ruch Wyzwolenia Narodowego, obecnie swoista polityczna „konkurencja” Hamasu). Jerozolima, 2014

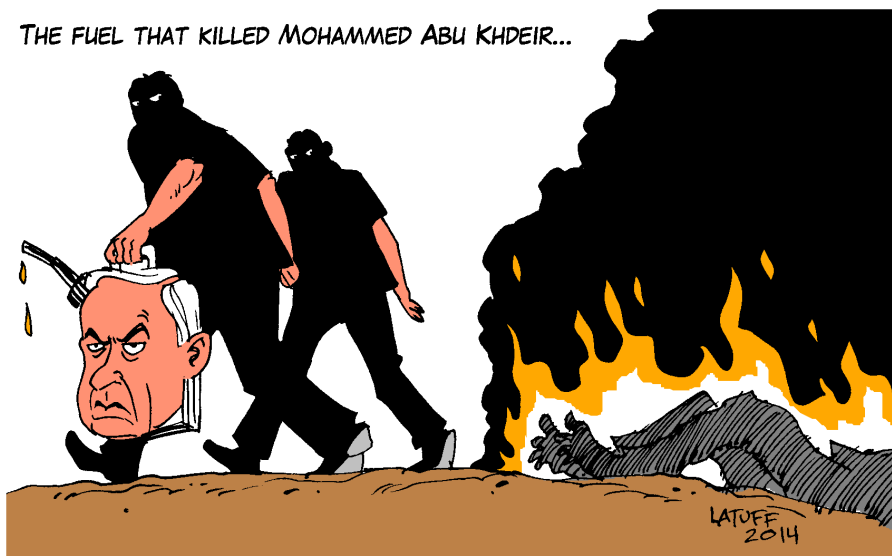
Źródło: <http://palestyna24.pl/wspomnienie-o-muhammadzie-abu-khdeir/> [20.12.2019].



Pogrzeb Muhammada Abu Khdeira zgromadził tysiące Palestyńczyków. Tuż po pochówku doszło do zamieszek

Źródło: <https://www.newyorker.com/news/news-desk/the-meaning-of-mohamed-abu-khdeirs-murder> [20.12.2019].

THE FUEL THAT KILLED MOHAMMED ABU KHDEIR...



Komentarz brazylijskiego rysownika karykaturzysty Carlosa Latuffa jednoznacznie wskazujący na inspiratora morderstwa. Za propalestyńską postawę i rysunki zestawiające Holocaust z sytuacją w Gazie wielokrotnie etykietowano go mianem antysemitę.

Źródło: <https://latuffcartoons.wordpress.com/2014/07/06/the-fuel-that-killed-mohammed-abu-khdeir-cartoon/> [20.12.2019].

2. Nasi chłopcy versus wasi chłopcy

Możemy wybaczyć Arabom zabijanie naszych dzieci. Nie możemy im wybaczyć, że zmusili nas do zabijania ich dzieci. Będziemy mieć pokój z Arabami tylko wtedy, gdy nauczą się kochać swoje dzieci bardziej niż nas nienawidzić.

Golda Meir, była premier Izraela

Ta jedna z częściej cytowanych wypowiedzi Goldy Meir odżyła w postaci memów podczas konfliktu izraelsko-palestyńskiego w 2014 r. Oczywiście nie-przypadkowo, gdyż właśnie zabijanie dzieci wymknęło się z konwencjonalnych ram przypadkowych cywilnych ofiar militarnego konfliktu, stając się obywatelskim imperatywem wyrównywania rachunków. W odpowiedzi w jednym z wywiadów Noam Chomsky zacytował stanowisko izraelskiej dziennikarki Amiry Hass: „to sadyzm w masce współczucia” (Chomsky, 2014). Związek



Golda Meir, była premier Izraela

Źródło: https://www.reddit.com/r/QuotesPorn/comments/4azq3v/we_can_forgive_the_arabs_for_killing_our_children/ [20.12.2019].

frazeologiczny „rachunki krzywd” należy do grona najbardziej niefortunnych i oksymoronicznych zjawisk językowych. Usiłuje bowiem narzucać podejście matematyczne w stosunku do niepoliczalnych, niemierzalnych „wymiarów” ludzkich krzywd. Tym samym emocje rozżalenia, wściekłości i żałoby zyskują okazję do skanalizowania ich w odwiecznej formule „oko za oko” – czyli prostego ekwiwalentu natychmiastowej sprawiedliwości. Takie właśnie nastroje panowały w czerwcu 2014 r., kiedy to młodzi izraelscy autostopowicze Naftali Fraenkel, Gilad Shaer i Eyal Yifrach zostali uprowadzeni przez ludzi Hamasu². Jednemu z nich udało się zadzwonić na policję, ale zdołał jedynie poinformować o fakcie porwania, dalej na nagraniu słysząc już tylko krzyki i strzały. Choć spodziewano się najgorszego, żołnierze IDF zainicjowali Mivtza Shuvu Ahim (z jęz. hebr. „powrót braci”), podczas której aresztowano około 400 Pa-

² Dla porządku należy nadmienić, iż nie jest to pierwszy bodziec spustowy wzajemnych odwetowych reakcji. Poszczególne elementy tego łańcucha wydarzeń mogą bowiem sięgać wstecz, np. do 15 maja 2014 r., kiedy to podczas dorocznych obchodów Nakby w Beitunii izraelska policja graniczna z ostrej amunicji zabiła dwóch palestyńskich nastolatków.

lestyńczyków, a pięciu zabito. Po trzech tygodniach intensywnych poszukiwań nieopodal Hebronu znaleziono płytkie groby z ciałami uprowadzonych. Dwóch sprawców mordu wkrótce aresztowano, jednak choć byli członkami Hamasu, dowództwo nie wzięło odpowiedzialności za ich akcję³.

Premier Netanjahu w emocjonalnych orędziach do narodu podgrzewał atmosferę, sugerując, że ofiary pogrzebano żywcem, rabini nawoływali do modlitw, media społecznościowe żyły własnym życiem, co ewokowało uliczne demonstracje nienawiści osadników wobec Palestyńczyków. Z kolei prezydent Mahmud Abbas potępił zarówno samą zbrodnię, jak i izraelskie nadużycia w śledztwie (Sawafta, 2014). Dwudziestego dnia po porwaniu młodych Izraelczyków nastąpiła akcja odwetowa na poziomie „obywatelskim”. Grupa osadników postanowiła uprowadzić i zamordować równie przypadkową ofiarę po stronie palestyńskiej. Padło na wspomnianego wcześniej Muhammada Abu Khdeira, szesnastolatka ze wschodniej Jerozolimy. Jest to zarazem początek bolesnej historii opowiedzianej w serialu *Our Boys* (prod. HBO, 2019). Społeczny rezonans tych wydarzeń był tak silny, że już w dwa lata po nich zaczęto pracę nad tą produkcją. Co niezwykle istotne, rzecz nie powstałaby bez autentycznej izraelsko-palestyńskiej współpracy. Hagai Levi, Joseph Cedar i Tawfik Abu-Wael wykreowali tym sposobem bardzo nietypową jak na serial opowieść. Sekwencja wydarzeń była bowiem powszechnie znana: porwanie i spalenie Muhammada, śledztwo i proces przy akompaniamencie niepokoju, tak w społeczności palestyńskiej, jak i izraelskiej. Toteż scenariusz nie mógł opierać się na zaskoczeniu czy zwrotach akcji. Niezwykłym wyzwaniem dla twórców było więc oparcie dramatyzmu na sytuacji, gdy odbiorca wcześniej od ekranowych bohaterów wiedział, co się wydarzy. „Jest źle i będzie niestety jeszcze gorzej” – to dość trudny schemat dla scenariusza telewizyjnego. Gątkowo rzecz wygląda zatem na fuzję kryminału i dramatu sądowego, tym razem jednak jest to jedynie sposób na uczciwe, a przez to bardzo bolesne przedstawienie społeczno-polityczno-religijnych realiów Izraela. Twórcy nie ulegli tu pokusie upraszczających schematów dzielących bohaterów na „dobrych i złych”. Wewnątrzspółnotowe aporie i dylematy zostały znakomicie zogniskowane w postaci Husseina (Jony Arbid), czyli ojca ofiary, oraz Simona (Shlomi Elkabetz) – prowadzącego śledztwo z ramienia Shin Bet. Pierwszy z nich jest targany wątpliwościami pomiędzy prawem do prywatności żałoby a presją otoczenia, aby uczynić z jego syna męczennika (czyli dobro wspólnotowe, a zarazem dobry materiał na antyizraelską propagandę). Z kolei funkcjonariusz Simon musi poradzić sobie z pogodzeniem powinności postawienia

³ Liderzy Al-Fatah zdecydowanie potępił zbrodnię, natomiast kilka innych organizacji początkowo usiłowało fałszywie wziąć za nią odpowiedzialność, m.in. Brygady Męczenników Al-Aksa, ISIS czy Globalny Dżihad.



Nazwisko Muhammada Abu Khdeira
na Pomniku Ofiar Terroryzmu na jerozolimskiej Górze Herzla

Źródło: <https://www.timesofisrael.com/arab-teen-to-be-removed-from-terror-memorial-at-familys-request/> [20.12.2019].

przed sądem winnych zbrodni młodych Izraelczyków ze społecznym odium działania wbrew racji stanu i interesowi pobratymców.

Na podobnej patriotycznej aporii osadzono w serialu również kwestię obustronnej potrzeby rychłego upamiętnienia ofiary. Niestety w obu przypadkach próby te potknęły się o własną logikę. Palestyńczycy niejako wbrew woli rodziny postanowili uhonorować Muhammada statusem mudżahedina, choć ten przecież wcale nie miał zamiaru zginąć za wiarę. Z kolei Izraelczycy w porywie politycznej poprawności umieścili jego nazwisko na Pomniku Ofiar Terroryzmu na jerozolimskiej Górze Herzla. Nie dość, że to wątpliwa godność w oczach Palestyńczyków, to jednocześnie trudno jednoznacznie sklasyfikować jego zabójstwo jako akt terroryzmu. Jak się okazuje, kulturowy imperatyw upamiętniania potrzebuje raczej chłodnego lub czasowego dystansu niż emocji płynącej z nastroju chwili. Ojciec Muhammada stwierdził, że bardziej od takich metod honorowania oczekiwałby sprawiedliwości, więc ostatecznie inskrypcja została usunięta ze wspomnianego pomnika.

Serial *Our boys*, mimo że jest opowieścią chłodną, pozbawioną sztucznej dramatyzacji i „emocjonalnej pornografii” w hollywoodzkim stylu, nie pozo-

stawiał nikogo obojętnym. Choć nie ma w nim odcieni sensacyjno-filmowej przemocy obecnych w *Faudzie*, wielu Izraelczyków zrezygnowało z oglądania, z kolei innych wręcz zachęcił do tego apel Netanyahu o zaniechanie emisji. Dyskusje, jakie przetoczyły się przez media, niejednokrotnie podkreślały odwagę i nieszablonowe podejście twórców, jednak na poziomie lokalnym po częstokroć doprowadzało to do „strategii okopów”, czyli rozmaitych wyparc niewygodnych prawd i tendencji do utrwalania swoich uprzedzeń. Może bowiem być tak, że kiedy premier napiętnował produkcję za antysemityzm, w istocie zmobilizował do jej obejrzenia szczególnie zagorzałych konserwatystów. Zdaje się to znajdować częściowe potwierdzenie w opiniach Edny Barromi-Perlman. Jak zauważa izraelska badaczka kultury wizualnej, wielu jej lewicowo zorientowanych znajomych odmówiło oglądania serialu z obawy przed skonfrontowaniem się ze zbyt świeżą i bolesną historią. W związku z tym, że nie obejrżeli ani jednego odcinka, na ogół uzasadniali swój wybór, replikując obieguowe stwierdzenie, iż ta opowieść nie uwzględnia żydowskiej perspektywy. Barromi-Perlman uznaje to za idiotyczny zarzut, gdyż serial przecież nie miał na celu relacjonowania wcześniejszego porwania i zamordowania żydowskich chłopców⁴. Jednocześnie trudno winić tych, którzy zaniechali oglądania po obu stronach. Dla wielu skonfrontowanie się z problematyką tej konkretnej zbrodni i kary, szczególnie w sytuacji żałoby po tysiącach ofiar inwazji IDF na Strefę Gazy, która nastąpiła tuż po opisanych w serialu wydarzeniach, może stanowić duże wyzwanie.

3. Kultura popularna versus pamięć kulturowa

„Przeszłość – aby stała się pamięcią – wymaga artykulacji”, powiada Andreas Huyssen (Huyssen, 1995). W jego ujęciu dokonuje się to poprzez reprezentacje narracyjne, językowe, obrazowe czy dźwiękowe. Kategorię pamięci kulturowej doprecyzowuje m.in. Jan Assmann (Assmann 2008), w którego perspektywie (Saryusz-Wolska, 2009) stanowi pamięć komunikacyjną, opartą na bezpośrednich relacjach świadków lub co najwyżej na bezpośrednim dialogu międzypokoleniowym. Nie ma ona jednak aż tak silnego potencjału kreowania zbiorowej tożsamości jak pamięć kulturowa. Stąd nietrudno tu i ówdzie zaobserwować tendencje do jej przyspieszonego ukonstytuowania⁵.

⁴ Na podstawie korespondencji własnej.

⁵ Analizowałem to zjawisko szerzej przy okazji rozważań nad artystycznymi reprezentacjami niemieckiej Rote Armee Fraktion. Państwo niemieckie (RFN) za pośrednictwem mediów usiłowało jak najszybciej utrwalić własne, „politycznie słuszne” warianty kulturowej pamięci. Zob. J. Zydorowicz, *Kultura wizualna w dobie terroryzmu*, Wydawnictwo Naukowe WNS, Poznań 2018, ss. 47–88.

Wiadomo powszechnie, że batalia o pamięć kulturową toczy się równolegle do militarnych i terrorystycznych operacji w Izraelu, Strefie Gazy i na terytoriach okupowanych Zachodniego Brzegu Jordanu. Dlatego w żadnym innym rejonie świata wykopaliska archeologiczne nie mają aż takiej doniosłości politycznej. Interpretacja każdej wydobytej skorupy może być użyta do historycznego legitymizowania prawa do tej ziemi. W jednym z najnowszych dokumentów Orena Rosenfelda pt. *Antiquities war* obserwujemy specjalną formację militarną złożoną wyłącznie z dyplomowanych archeologów. W odróżnieniu od pozostałych projektów reżysera, tym razem wymowa jawi się jako jednoznacznie proizraelska. Obecność ostrej broni w rejonach wykopalisk tłumaczona jest wyłącznie koniecznością ochrony przed „bandami palestyńskich złodziei i handlarzy antykami”. O istnieniu palestyńskich archeologów dyplomatycznie się nie wspomina. Wynika z tego, że prawo do badań ma ten, kogo na nie stać, a w dodatku trzyma w ręku karabin.

Nawiązując do kategorii Assmanna, można by zapytać, czy popkulturowa twórczość filmowa i telewizyjna będzie bliższa pamięci komunikacyjnej, czy kulturowej? Z jednej bowiem strony ma charakter doraźny (acz bywa silnie osadzona w społecznym dyskursie), zaś z drugiej ma solidne instytucjonalne zaplecze w postaci trwałych mediów pamięci, jakimi są sieci telewizyjne i ich archiwa. Nie ulega wątpliwości, że tak jedna, jak i druga wersja pamięci zawsze będzie chętnie instrumentalizowana politycznie. Wyzwaniem dla twórców ambitnych produktów popkulturowych będzie więc takie kodowanie treści, aby utrudnić ich propagandowe wykorzystanie bądź choćby zminimalizować szanse tego typu nadużyć. Jak jednocześnie widać w przywołanych serialach, bardzo łatwo narazić się obu stronom relacjonowanego konfliktu lub – co gorsza – sprowokować incydenty, które w postaci śnieżnej kuli mogą wywołać kolejną falę przemocy czy wręcz nową intifadę. Na etapie produkcji trudno bowiem przewidzieć pełne spektrum reakcji odbiorców, podobnie jak w obu przypadkach nikt nie przewidywał aż takiego sukcesu. A za popularnością niewątpliwie podąża światopoglądowotwórczy potencjał i poszerzanie ramy konfliktowego dyskursu. Czy jednak rozdrapywanie świeżych ran może służyć ich „wyczyszczeniu” i – przez to – skuteczniejszemu gojeniu? Trudno to jednoznacznie orzec na tym etapie. Jak jednak utrzymuje Lior Raz – działa to na poziomie jednostkowym, gdyż zaangażowanie w produkcję *Faudy* i odgrywanie poniekąd własnej roli pomogło mu w przezwyciężaniu symptomów PTSD, czyli zespołu stresu pourazowego (Rosenfeld, 2018).

Trzeba jednak pamiętać, iż narzędzia kultury popularnej mogą też stać się faktycznym orężem w konflikcie. Całkiem niedawno wyszło na jaw, że Hamas posłużył się banalnie prostą pseudorandkową aplikacją, aby zdobyć wiedzę na temat żołnierzy IDF, którzy nieroztropnie zainstalowali ją w swoich smart-

fonach. Wbrew pozorom zhakowanie dzisiejszych telefonów daje dostęp do bardzo wielu newralgicznych pod względem taktycznym informacji. Jak zatem widać, premier Netanyahu, potępiający serial, egzorcyzmuje niekoniecznie te obszary popkultury, które tworzą realne zagrożenie. Jednocześnie jego lęki przed zaangażowanymi produkcjami telewizyjnymi nie są całkowicie pozbawione przyczyny. Wszak już w latach 90. ubiegłego stulecia brytyjskie studia kulturowe dokonały drobiazgowych analiz artefaktów kultury popularnej będących areną walki pomiędzy znaczeniami progresywnymi, subwersywnymi a konserwatywnymi. W sposób znaczący przeniesiono wówczas uwagę z nadawców tych komunikatów na strategię odbioru. We wcześniejszych teoriach kultury masowej właśnie widz okazał się niedocenianym ogniwem w konstruowaniu znaczeń. Przy czym niekoniecznie musiał to być krytyczny odbiorca o wyrafinowanym guście. John Fiske postrzegał problem w szerszej optyce społeczno-kulturowej:

Kultura popularna utrzymuje nie tylko różnice społeczne, lecz również ich opozycyjność, a także świadomość tej opozycyjności wśród członków społeczeństwa. Dlatego też może dać ludziom tyle siły, że będą oni gotowi do działania (w odpowiednich warunkach społecznych), zwłaszcza na poziomie mikropolityki, a taka aktywność poszerzy ich przestrzeń społeczno-kulturową do tego stopnia, że spowoduje to (mikro)przegrupowanie sił na ich korzyść” (Fiske, 2010).

W sytuacji tak napiętej jak na Bliskim Wschodzie, nie można nie doceniać przedstawianych w popkulturze elementów trudnej codzienności, która w istocie „jest zbiorem manewrów taktycznych skierowanych przeciw strategiom sił kolonizacyjnych (Fiske, 2010).

Choć nie jest to oczywiste, to minęły już czasy, gdy z elitarystycznych pozycji gremialnie krytykowano kulturę popularną: że wyłącza umysł, że jest ucieczką od rzeczywistości, że dostarcza jedynie hedonistycznych przyjemności. Przywołane w niniejszym tekście dwa serie telewizyjne dobitnie wskazują coś dokładnie odwrotnego: aktywizację krytycznego myślenia, powrót do realnego oraz często nieprzewidywalne polityki widzów w obszarze przyjemności i znaczeń, jakie jej nadają. Zwłaszcza na poziomie lokalnym mogą nas owe „przyjemności” zaskakiwać: artysta i badacz kultury wizualnej Khaled Ramadan przytacza przykład wieloznacznego statusu sprzedawanych w palestyńskich sklepach nagrań z zamachów samobójczych. Są one bezkolizyjnie traktowane jako materiał martyrologiczny, światopoglądowy, edukacyjny (w sensie taktycznym), jak również stanowią rodzaj sensacyjnej rozrywki w typie *reality show*. Stanowią tym samym „terrorystyczno-heroiczny produkt na potrzeby rozrywkowe wytwarzane dla chwały i estetyzacji terroryzmu/heroizmu” i jako takie tworzą okazje do „penetracji realnego” (Rama-

dan, 2005). Mówiąc o estetyzacji, Ramadan ma na myśli zarówno jej wymiar potoczny (tj. o upiększanie), jak i Kantowską kategorię wzniosłości. Wracając do widzów omawianych seriali, również oni będą korzystać z obu tych estetycznych wymiarów. W owych produkcjach telewizyjnych na obu poziomach (tj. potocznym i wzniosłym) wydarzenia będące często chaotyczną mieszaniną społecznych emocji wokół migotliwych i sfragmentyzowanych obrazów medialnych, mają okazję spowolnić, nabrać psychologicznego pogłębienia, znaleźć się w dystansie pomimo permanentnego „stanu zanurzenia”. W sposób znaczący pozwala to niuansować perspektywy obu stron konfliktu, niekiedy wyjść poza dotychczasowe schematy wzajemnego postrzegania. Może istotnie lepiej jest to robić na bardzo świeżych ranach, lecz w przestrzeni komunikacji symbolicznej, niż rozrywać szpetne blizny za pomocą rakiet.

Bolesną częścią tzw. procesu pokojowego na Bliskim Wschodzie jest umiejętność uznania nie tylko własnych krzywd, ale i tych przez siebie wyrządzonych. Wstydliwym aspektem tego procesu jest fakt, że łatwiej uzyskać to uznanie za pomocą produktów popkultury niż standardowych rokowań i rezolucji. Ostatecznie rozumienie również jest procesem. Być może dlatego szybciej dokonuje się dziś przed telewizorami niż w polityce.

Literatura

- Assmann J. (2008). *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Fiske J. (2010). *Zrozumieć kulturę popularną*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Huyssen A. (1995). *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York and London: Routledge.
- Ramadan K. (2005). *Suicide-Bombers/Martyrs' Videos and Site-Specific Art*. W: G. Colter-Smith, M. Owen (red.), *Art in the Age of Terrorism*. London: Paul Holberton Publishing.
- Saryusz-Wolska M. (2009). *Wprowadzenie*. W: M. Saryusz-Wolska (red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Kraków: Universitas.

Filmografia

- Issacharoff Avi, Raz Lior (2015-). *Fauda*. Netflix.
- Levi Hagai, Cedar Joseph (2019-). *Tawfik Abu-Wael, Our Boys*, HBO.
- Rosenfeld Oren (2018). *The Real Fauda*. BBC.
- Rosenfeld Oren (2020). *Antiquities war*. BBC.

Źródła internetowe

- Chomsky: *Israel's Actions in Palestine are "Much Worse Than Apartheid" in South Africa* (2014). https://www.democracynow.org/2014/8/8/noam_chomsky_what_israel_is_doing [20.12.2019].
- <http://palestyna24.pl/wspomnienie-o-muhammadzie-abu-khdeir/> [20.12.2019].
- <https://mfa.gov.il/ProtectiveEdge/Documents/2014GazaConflictFullReport.pdf> [20.12.2019].
- <https://mfa.gov.il/ProtectiveEdge/Documents/PalestinianFatalities.pdf> [20.12.2019].
- <https://www.bbc.com/news/av/world-middle-east-28904028/israeli-child-killed-by-rocket-fired-from-gaza> [20.12.2019].
- <https://www.theguardian.com/world/2014/jul/05/palestinian-boy-mohammed-abu-khdeir-burned-alive> [20.12.2019].
- <https://www.timesofisrael.com/bodies-of-three-kidnapped-teens-found> [20.12.2019].
- <https://www.timesofisrael.com/slain-arab-teen-added-to-terror-victims-monument/> [20.12.2019].
- <https://www.timesofisrael.com/us-judge-says-murdered-israeli-teens-family-took-risk-by-living-in-west-bank/> [20.12.2019].
- https://www.washingtonpost.com/world/middle_east/israel-searches-for-teens-who-went-missing-in-the-west-bank-on-thursday/2014/06/14/d60a0778-f3df-11e3-a4a8-8ac203a4c406_story.html [20.12.2019].
- Sawafta A. (2014). *Israel expands West Bank hunt for missing teens, Palestinian killed*, <https://www.reuters.com/article/us-palestinian-israel/israel-expands-west-bank-hunt-for-missing-teens-palestinian-killed-idUSKBN0ER05F20140616> [20.12.2019].
- Stern I. (2017). *'Fauda': Just Entertainment or Art Reflecting the Damage of the Occupation?*, <https://www.haaretz.com/israel-news/culture/fauda-just-entertainment-or-art-reflecting-the-occupation-1.5446962> [20.12.2019].

