

Sandra Murzicz
Uniwersytet Opolski
e-mail: murziczsandra@gmail.com

Wybrane motywy konfliktu izraelsko-palestyńskiego na przykładzie filmu fabularnego

ABSTRAKT

W dobie globalizacji przekazy medialne, realizowane także za pośrednictwem kultury popularnej, w tym filmu, mogą być skutecznym narzędziem kreowania polityki międzynarodowej. W niniejszym artykule analizie poddane zostaną wybrane motywy konfliktu izraelsko-palestyńskiego na przykładzie filmu fabularnego. Artykuł nie uwzględnia warstwy artystycznej filmów, poświęcony jest analizie kontekstu politycznego budowania wizerunku państwa. Wspólnym mianownikiem analizowanych filmów będzie stereotypowe ujęcie wizerunku Izraelczyków i Palestyńczyków na tle konfliktu bliskowschodniego. Równie istotne będzie zarysowanie historii konfliktu, a także sytuacji Palestyńczyków żyjących w Izraelu.

SŁOWA KLUCZOWE: film, konflikt izraelsko-palestyński, paradygmat kulturowy, stosunki międzynarodowe, soft power, XX -XXI wiek

Wstęp

Od drugiej połowy XX w. konflikt izraelsko-palestyński wciąż wybucha na nowo z równą siłą, a jego końca nie widać, mimo procesu pokojowego i pokojowych nagród dla polityków obu stron¹. Analitycy i badacze stosunków międzynarodowych, za pomocą różnych teorii, próbują znaleźć odpowiedź na pytanie, jak zakończyć ten konflikt, który wydaje się być nierozwiązalny. Intencją niniejszego artykułu nie jest analiza przyczyn konfliktu ani jego przyszłości. Badanie dotyczy wybranych motywów - zarówno politycznych, jak i kulturowych - konfliktu izraelsko-palestyńskiego na przykładzie filmu fabularnego. W dzisiejszym świecie medialne doniesienia i obrazy wizualne (w tym także film)

¹ Za traktat pokojowy z Camp David Anwar as-Sadat i Menachem Begin otrzymali Pokojową Nagrodę Nobla w 1978 roku. W 1994 roku Jasir Arafat, Icchak Rabin oraz Szymon Peres otrzymali Pokojową Nagrodę Nobla w dowód zasług za wypracowanie porozumienia z Oslo, na mocy którego powołano Autonomię Palestyńską.

kreują postawy i wpływają na świadomość. Film może być także narzędziem prowadzenia skutecznej polityki przez państwo. Zarazem także może zwalczać stereotypy, czy prowadzić do nawiązania dialogu i współpracy.

Krótki zarys konfliktu izraelsko-palestyńskiego

Źródła konfliktu izraelsko-arabskiego sięgają początków osadnictwa żydowskiego w Palestynie, którą narodowy ruch żydowski - syjonizm wyznaczył w końcu XIX w. na miejsce przyszłej siedziby narodowej Żydów (poparcie Wielkiej Brytanii, Deklaracja Balfoura 1917 r.). Przez wieki Palestyna była fragmentem większych organizmów państwowych. W czasach imperium otomańskiego należała do najbiedniejszych prowincji państwa tureckiego. Przed II wojną światową zarząd nad Palestyną sprawowała Wielka Brytania. W latach 1919-1939 liczba osadników imigrantów o żydowskich korzeniach wzrosła ponad trzykrotnie, a w 1939 r. stanowili oni już 30% mieszkańców Palestyny². Do początków XX wieku stosunki między Żydami i Arabami układały się poprawnie, zwłaszcza na tle represji wobec Żydów w Europie. Sytuację odmienił pogrom w Hebronie i współpraca Wielkiego Muftiego Jerozolimy z III Rzeszą³. Po II wojnie Wielka Brytania oddała kwestię palestyńską do rozstrzygnięcia przez OZN: w 1948 r. Zgromadzenie Ogólne, rezolucją numer 181 przyjęło podział Palestyny na dwa państwa: żydowskie i arabskie⁴. Dla Arabów była to klęska, nie zaakceptowali tej decyzji także przywódcy ościennych państw: Egiptu, Syrii, Jordanii, Libanu i Iraku, rozpoczynając w dniu proklamacji pierwszą wojnę izraelsko-arabską. W jej wyniku Izrael odniósł militarne zwycięstwo, utrwalił swoją państwowość i powiększył przyznane mu przez ONZ terytorium. Do kolejnych konfrontacji dochodziło w następnych dekadach: 1956 r. wybucha druga wojna izraelsko-arabska (w wyniku nacjonalizacji Kanału Sueskiego przez Egipt); 1967 r. - wojna sześciodniowa (państwa arabskie po raz kolejny zaatakowały Izrael, który wyszedł ze starcia zwycięsko, zajmując Okręg Gazy, półwysep Synaj, jordański Zachodni Brzeg, Wzgórza Golan oraz wschodnią część Jerozolimy); 1973 r. wojna Jom Kipur (Izrael otrzymał wsparcie USA i został głównym sojusznikiem w regionie). Osłabienie państw arabskich (zneutralizowanie Egiptu, zacieśnienie stosunków USA z Arabią Saudyjską i zaangażowanie Iraku w wojnę z Iranem) przesądziło o rezygnacji państw arabskich z polityki bezpośredniej konfrontacji z Izraelem. W latach 60. XX w. ich miejsce zajęli Palestyńczycy⁵.

² *Konflikty współczesnego świata*, Warszawa 2008, s. 185.

³ P. Smoleński, *Historia konfliktu izraelsko-palestyńskiego*, http://www.pah.org.pl/nasze-dzialania/218/94/historia_konfliktu_izraelsko_palestynskiego (5.10.2015).

⁴ K. Gebert, *Miejsce pod słońcem. Wojny Izraela*, Warszawa 2008, s. 144.

⁵ *Konflikty współczesnego...*, op. cit., s. 186-188.

Świadomość narodowa Palestyńczyków kształtowała się w walce przeciwko Izraelowi o własne państwo. W trakcie konfliktu tworzył się palestyński ruch niepodległościowy (1964 r. powstaje Organizacja Wyzwolenia Palestyny OWP, w jej skład weszła, m.in. Al-Fatah z Jasirem Arafatem na czele, która prowadziła działania zbrojne przeciw Izraelowi z terenów Jordanii i Libanu). Od 1967 r. arabscy mieszkańcy terytoriów okupowanych podlegali różnym restrykcjom i ograniczeniom⁶. Powodowało to ciągłe napięcia. W 1987 r. wybuchło powstanie ludności palestyńskiej, tzw. pierwsza intifada, która doprowadziła do negocjacji pokojowych i porozumień zawartych w Oslo w 1993 r. W ich wyniku powstała Autonomia Palestyńska (na terenach Zachodniego Brzegu i Strefy Gazy)⁷, mająca być załącznikiem niepodległego państwa palestyńskiego. Jednak żadna ze stron nie przestrzegała porozumień. W 2000 r. wybuchła druga intifada (Al-Aksa)⁸, charakteryzująca się terrorem (zamachy samobójcze) i wzrastającą rolą islamistów. Do kolejnej operacji militarnej Izraela doszło w roku 2009 r. Tzw. Operacja Płynny Ołów⁹ miała zniszczyć infrastrukturę Hamasu, w rzeczywistości przerodziła się w całkowitą blokadę Strefy Gazy i klęskę humanitarną. W 2014 r. nastąpiło załamanie procesu pokojowego, czego skutkiem była operacja „Ochronny Brzeg” w Strefie Gazy¹⁰. W momencie oddania artykułu do druku analitycy prognozują wybuch trzeciej intifady¹¹.

Izrael pragnie być postrzegany jako w pełni demokratyczne państwo, którego obywatele mają równe prawa, a grupy etniczne są chronione przed dyskryminacją. Rzeczywistość jest jednak bardziej złożona. W codziennym życiu trudno pogodzić wymogi religijne ze świeckim światopoglądem. Napięcia społeczne narastają także wraz z napływem nielegalnych imigrantów i uchodźców, którzy zaczynają domagać się swoich praw. Jednak największym i nierozwiązanym dotąd problemem jest konflikt z Palestyńczykami, nie tylko zamieszkującymi Autonomię Palestyńską, lecz także z obywatelami Izraela.

Mniejszość arabska w Izraelu ma zagwarantowane prawa do pielęgnowania własnej tradycji i kultury. Język arabski jest drugim oficjalnym językiem w Izraelu, ponadto funkcjonuje odrębny system szkolnictwa arabskiego. Obywatele arabscy mają pełne prawa polityczne. Pomimo dystansu dzielącego Żydów i Arabów w Izraelu, izraelskość nadal odgrywa ważną rolę w ich tożsamości i stylu życia. Muszą funkcjonować w dwóch dyskursach: będąc obywatelami Izraela pozostają

⁶ Ibidem, s. 189.

⁷ K.E. Schulze, *Konflikt arabsko-izraelski*, Warszawa 2010, s. 106-107.

⁸ K. Bojko, *Izrael a aspiracje Palestyńczyków 1987-2006*, Warszawa 2006, s. 159.

⁹ Zob.: E. Jasiewicz, *Podpalić Gazę*, Warszawa 2011.

¹⁰ *IDF's Operation „Protective Edge” Begins Against Gaza*, <http://www.jewishpress.com/news/breaking-news/idsf-operation-protective-edge-begins-against-gaza/2014/07/08/> (5.10. 2015).

¹¹ M. Gorol, *Trzecia intifada wisi na włosku*, <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1329,title,Trzecia-intifada-wisi-na-wlosku-To-nie-jedyny-czarny-scenariusz-dla-Palestyny-i-Izraela,wid,17918316,wiadomosc.html?icaid=115Sec6>, (22. 10. 2015).

jednocześnie Palestyńczykami, co może powodować frustracje i poczucie zagubienia.

Mimo zagwarantowanego prawem równouprawnienia Palestyńczycy, którzy mają obywatelstwo izraelskie, pod wieloma względami są obywatelami drugiej kategorii. Ich wykształcenie, standard mieszkań, zatrudnienia i usług socjalnych z reguły są gorsze niż pozostałej ludności. Młodzi izraelscy Palestyńczycy, ustawowo zwolnieni ze służby wojskowej, nie mogą korzystać ze świadczeń przysługujących byłym wojskowym¹².

Przejawem wzajemnych uprzedzeń jest postrzeganie mniejszości arabskiej przez ludność żydowską. Badania pokazały, że około 1/3 młodzieży żydowskiej odczuwa strach przed izraelskimi Arabami, przy zaledwie 10% deklarujących sympatię do nich¹³.

Strach przed mniejszością arabską i Palestyńczykami był także powodem budowy muru bezpieczeństwa, który powstał z inicjatywy Izraela, aby chronić izraelskich obywateli przed ewentualnymi atakami ze strony mieszkańców Zachodniego Brzegu Jordanu. Zasadnicza część muru powstała w 2003 roku (ok. 120 km), a kolejne części dobudowywano sukcesywnie w kolejnych latach. Docelowo mur ma liczyć 790 km długości i odseparować Izrael od Zachodniego Brzegu. Mur ma ponad 60 przejść, jednak Palestyńczycy mogą korzystać tylko z części z nich, przy czym niejednokrotnie muszą czekać długie godziny w kolejkach do odprawy. Ponadto mur pozbawia tysiące palestyńskich rolników możliwości uprawiania ziem, które znalazły się po jego zachodniej stronie¹⁴. Kolejne tysiące osób zostało pozbawionych dostępu do opieki medycznej. Aby móc przekroczyć mur, trzeba dostać specjalną przepustkę od władz izraelskich, która jednak może być cofnięta w każdej chwili¹⁵. Budowa muru wzbudziła ostry sprzeciw ze strony Palestyńczyków i międzynarodowej opinii publicznej. Międzynarodowy Trybunał Sprawiedliwości w Hadze nazwał budowlę „murem apartheidu” i w 2004 r. określił ją jako sprzeczną z prawem międzynarodowym¹⁶.

¹² E. Rudnik, *Spoleczeństwo Izraela-Kim są i skąd się wzięli Izraelczycy*, [w:] E. Rudnik, *Państwo Izrael: analiza politologiczno-prawna*, Warszawa 2006, s. 28.

¹³ O. Almong, *Wielokulturowy Izrael*, przeł. A. Olek, A. Rawska, W. Tworek, Warszawa 2011, s. 340.

¹⁴ R. Frister, *Migrena*, „Polityka”, 2003, nr 29, s. 45.

¹⁵ Trudną sytuację Palestyńczyków w obliczu powstania muru bezpieczeństwa obrazują filmy dokumentalne: *Punkt kontrolny* (reż. Y. Shamir, Izrael 2003) oraz *5 rozbitych kamer* (reż. E. Burnat, Francja, Holandia, Izrael, Palestyna 2011).

¹⁶ *Legal Consequences of the Construction of a Wall in the Occupied Palestinian Territory*, <http://www.icj-cij.org/docket/index.php?pr=71&p1=3&p2=1&case=131&p3=6> (13.10. 2015).

Kinematografia izraelska

Początków kinematografii izraelskiej należy upatrywać wcześniej niż powstania państwa w 1948 roku. Szimon Peres w czasie jednej ze swoich wizyt w Polsce miał stwierdzić, że *Izrael właściwie urodził się w kolebce Polski*¹⁷. Słowa te miały dotyczyć również kultury, a zatem i filmu¹⁸. Pierwsze filmy realizowane przez żydowskich twórców powstawały w języku jidysz. Język ten pojawia się w realizacjach na terenie Niemiec i Związku Radzieckiego. Głównym ośrodkiem filmu jidysz była jednak Polska, w której kwitło życie kulturalne sztetli i żydowskich społeczności. Przed wybuchem II wojny światowej polscy Żydzi uczestniczyli również w tworzeniu dzieł filmowych, które czerpały z tematyki syjonistycznej¹⁹. Emblematycznym reżyserem, bazującym na motywach hebrajskich, był Aleksander Ford (właśc.: Mosze Lifszyc) znany polskiej publiczności z takich filmów jak: *Ulica Graniczna* i *Krzyżacy*. W 1932 roku zrealizował cykl filmów dokumentalnych o osadnikach żydowskich w Palestynie: *Sabra, Kronika palestyńska, Makabiada*²⁰.

Po uzyskaniu przez Izrael niepodległości nastąpił rozwój izraelskiej kinematografii. Pierwsze studia filmowe powstały w Herzliyi (koniec lat 40. XX w. do dziś jest największym izraelskim studiem), kolejne ok. roku 1950: Geva Studios i Israeli Film Studios. W roku 1954 parlament Izraela przyjął Ustawę o popieraniu izraelskiego filmu²¹. Już w roku kolejnym powstał znaczący film izraelski *Hill 24 doesn't answer (Wzgórze 24 nie odpowiada, reż. T. Dickinson)*, którego fabuła nawiązuje do wojny o niepodległość roku 1947. Film opowiada historię czterech izraelskich żołnierzy, którzy walczą o niepodległość Izraela z wrogim światem arabskim. Istotną rolę odrywają tutaj stereotypy narodowościowe: brutalny żołnierz egipski okazuje się być nazistą, którego celem jest zniszczenie narodu żydowskiego.

Lata sześćdziesiąte XX w. przyniosły debiut pokolenia młodych filmowców, którzy do lat dziewięćdziesiątych popularyzowali izraelskie filmy w świecie, realizując je także w języku angielskim. Ephraim Kishon i jego film *Sallah Shabati* z 1964 roku zapoczątkował nurt tzw. *bourekas*. Przedstawiano w nich chaos, jaki panował w izraelskim społeczeństwie złożonym z przedstawicieli wielu kultur: Żydzi orientalni z państw arabskich i północnej Afryki oraz Aszkenazyjczycy z Europy i Stanów Zjednoczonych. Filmy z tego nurtu były zazwyczaj komediami

¹⁷ Peres: *W Polsce zaczął się prawdziwy syjonizm*, <http://www.tvn24.pl/wiadomosci-ze-swiatea,2/peres-w-polsce-zaczal-sie-prawdziwy-syjonizm,368691.html>, (dostęp: 16 X 2015).

¹⁸ Zob.: N. Gross, *Film żydowski w Polsce*, Warszawa 2002. W Muzeum Historii Żydów Polskich Polin w Warszawie przygotowano specjalną wystawę na temat filmu żydowskiego w Polsce.

¹⁹ Ł. Jasina, *Biedne kino w kraju z bogatą historią. Uwagi o kinematografii w Izraelu*, [w]: *Medinat Israel. Państwo i tożsamość*, J. Krauze, K. Zieliński (red.), Warszawa 2013, s. 141.

²⁰ T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów 2009, s. 101.

²¹ Ł. Jasina, *Biedne kino...*, op. cit, s. 142.

lub tragikomediami o wyraźnych cechach satyry społecznej czy politycznej²².

W kinie Izraela pojawiały się także, i nadal pojawiają, filmy o tematyce Holocaustu. Historie nawiązują bezpośrednio do wydarzeń II wojny światowej (*Pociąg życia*, reż. R. Mihaileanu, Belgia, Francja, Holandia, Izrael, Rumunia 1998), a także ukazują następstwa Zagłady dla kolejnych pokoleń Żydów *Lato Avii* (reż. E. Cohen, Izrael 1988); *Matka Walentyny* (reż. M. Harari i A. Lubetzky, Izrael 2008.); *Spacer po wodzie* (reż. E. Fox, Szwecja, Izrael 2004).

Mimo działalności kilku wytwórni filmowych i dużego dorobku twórców w tej dziedzinie kinematografia izraelska, aż do końca stulecia, nie docierała do szerszej widowni, nie cieszyła się także estymą wśród widzów. Powodem był jej schematyzm, propagandowy wydźwięk, skupienie się na kilku dyżurnych tematach oraz stereotypowe wizerunki bohaterów. „Pomysł na film był prosty - ironizuje pisarz i reżyser Etgar Keret. - Musiał być na ekranie jakiś Arab, wychowanek kibucu, najlepiej ocalony z Holocaustu, a czasem jeszcze imigrant”²³.

Przełom w kinematografii Izraela nastąpił w roku 2000, kiedy izraelscy filmowcy postulowali wprowadzenie nowej ustawy o kinematografii. Jej głównym założeniem było finansowanie rodzimej produkcji filmowej z pięćdziesięciu procent przychodów telewizji komercyjnych. Ustawa została uchwalona w 2001 roku, a jej skutkiem było podwojenie przychodów Izraelskiego Funduszu Filmowego (*Israeli Film Fund*), dzięki czemu rocznie współfinansowana jest produkcja blisko szesnastu filmów²⁴. Największe sukcesy izraelska kinematografia odnotowała w latach 2008-2010, kiedy trzy izraelskie filmy były nominowane do Nagrody Akademii Filmowej, czyli Oscarów, w tym dwa zostały zrealizowane przy wykorzystaniu środków Funduszu: *Walc z Baszirem* (reż. A. Folman, Australia, Belgia, Finlandia, Francja, Niemcy, Związki, USA, Izrael 2008) oraz *Ajami* (reż. S.Kopti, Y.Shani, Niemcy, Izrael 2010)²⁵.

Przejawy konfliktu izraelsko-palestyńskiego w filmie

Analizując filmy obrazujące różne wymiary konfliktu izraelsko-palestyńskiego należy uwzględnić dwie kategorie pojęciowe: politykę i polityczność. Jak definiuje Kamil Minkner, polityka jest sferą walki o władzę, „w ramach której nie tylko ustanawiany jest porządek społeczny, harmonizowane interesy, ale i mają miejsce różne konflikty polityczne”²⁶. Natomiast polityczność oznaczać będzie „układ relacji (o charakterze antagonicznym) funkcjonujący poza sfera polityki, np. na

²² Tamże, s. 142.

²³ *Współczesne kino izraelskie*, J. Preizner (red.), Kraków-Budapeszt 2015, s. 8.

²⁴ <http://intl.filmfund.org.il/index.asp?id=2&History> (17.10.2015).

²⁵ Pierwszy film zrealizowany wspólnie przez Izraelczyka żydowskiego pochodzenia oraz Palestyńczyka.

²⁶ K. Minkner, *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*, Warszawa 2012, s. 24.

obszarach społecznych, ekonomicznych czy kulturowych”²⁷. Autor precyzuje kategorię polityczności szerzej niż pojęcie polityki, również w kontekście kultury popularnej i jej przemian oraz zauważa kwestię polityzacji życia społecznego w kulturze współczesnej. W tym kontekście zjawiska obrazowane w filmach izraelskich, z pozoru nie-polityczne, mogą okazać się narzędziem prowadzenia skutecznej polityki wizerunkowej.

Ciekawy przykład filmu o początkach izraelskiej państwowości, a zarazem początku konfliktu żydowsko-arabskiego jest *Kedma. Droga do wolności* (reż. A. Gitai, Francja, Włochy, Izrael 2002). Tytułowa *Kedma* to statek, na którym grupa europejskich Żydów przybija do brzegów Palestyny niedługo przed utworzeniem państwa Izrael. Wkrótce po przybyciu bohaterowie zostają włączeni w skład walczących z Arabami oddziałów. Kiedy w *Kedmie* Arabowie pojawiają się po raz pierwszy, ukazani są jako duża grupa spokojnie odpoczywająca w obozowisku, w kontraście do rozbieganych imigrantów i członków ruchu syjonistycznego. Natomiast gdy pierwszy raz dochodzi do interakcji między Arabami a Żydami, to ci drudzy przedstawieni są jako agresorzy. Ella Shohat zauważa, że syjonizm, jako ruch wyzwolenczy Żydów, był zarazem ruchem kolonizacyjnym dla Arabów, który od wieków zamieszkiwali te tereny. Przybывая do Palestyny Żydzi traktowali jednak te tereny jako Ziemię Obiecaną, przypadkowo tylko zamieszkaną przez Arabów²⁸. Gitai w swoim filmie wyszedł poza schematy dotychczasowych filmów izraelskich, które przedstawiały stereotypowo role dzielnych Żydów - pionierów i podstępnych Arabów, żądnych izraelskiej krwi. Nasuwa się w tym miejscu skojarzenie z filmem *Exodus* (reż. O. Preminger, USA 1960) o początkach powstania Izraela, w którym główną rolę żydowskiego pioniera walczącego o wyzwolenie Izraela z rąk Arabów, gra Paul Newman. Syjoniści uosobieni są w tym filmie ze światem zachodnim, aktorami są urodziwi Amerykanie o nienagannych manierach. Natomiast Arabowie to głównie bojownicy z pustyni w egzotycznych strojach. Film Premingera ma dzisiaj wydźwięk mocno propagandowy, wzmocniony dodatkowo ścieżką dźwiękową ze słynnym utworem *Theme of Exodus* (wykon. Ferrante i Teicher, 1960), znanym bardziej jako *The Land is Mine*. Nawet muzyka ma świadczyć o fakcie, że to właśnie Żydom Bóg podarował Ziemię Obiecaną, co ma usprawiedliwiać fakt walki o niepodległość. Końcowa scena wspólnego pogrzebu Araba i żydowskiej dziewczyny oraz przemowa nad ich grobem ma świadczyć o równości obu ofiar, a odjeżdżający kordon wojskowych ciężarówek w stronę zachodzącego słońca zapewnia widza o pokojowej przyszłości obu narodów. Z tym idyllicznym zakończeniem polemizuje Gitai w *Kedmie* - w miejsce urodziwego i pokojowego Hebrajczyka prezentuje rozhisteryzowanego członka diaspory, a nadzieję na pokój

²⁷ Tamże, s. 24.

²⁸ E. Shohat, *Israeli Cinema. East/West and the Politics of Representation*, London-New York 2010, s. 253.

zastępuje śmiertelną wrogością, pielęgnowaną przez syjonistów²⁹.

Filmem, który najbardziej znany jest publiczności polskiej, a dotyczy konfliktu izraelsko-palestyńskiego, jest dzieło Hany Abu-Assada *Paradise Now. Przystanek Raj* (Francja, Palestyna, Izrael, Niemcy, Holandia 2005). Odniesienie do rzeczywistych zdarzeń sprawia, że film jest namacalnym dowodem konfliktu bliskowschodniego. *Przystanek Raj* kręcony był w miejscu i czasie, o których opowiada - w Nablusie, na Zachodnim Brzegu, podczas drugiej intifady. Zdjęcia przerywano wielokrotnie ze względu na strzały w okolicy. Kiedy pocisk trafił w samochód stojący obok planu zdjęciowego, część europejskiej ekipy zrezygnowała z pracy. Palestyńczycy porwali także członka ekipy, a do negocjacji włączył się sam Jasir Arafat. Produkcję przeniesiono do Nazaretu³⁰. W warstwie fabularnej *Przystanek Raj* to historia dwójki przyjaciół Palestyńczyków z Zachodniego Brzegu. Pracują razem w warsztacie samochodowym. Otrzymują informację, że następnego dnia będą uczestniczyć w samobójczej misji. Zdecydowali się na to już dawno, zastrzegając, że chcą zginąć razem. Trzecią bohaterką filmu jest Suha, młoda działaczka organizacji praw człowieka, córka zamachowcy-samobójcy. Misja Khaleda i Saidanie nie udaje się, zanim podejmą kolejną próbę mija kilkanaście godzin. Wewnętrzna walka, jaką wtedy prowadzą i decyzje, jakie podejmują, są prawdziwą treścią filmu³¹. Polemika dwóch odmiennych wizji rozwiązania konfliktu przewija się przez fabułę. Khaled pyta pewnego wieczoru Suhe: „Musisz być dumna z ojca, zginął jako męczennik za sprawę”. Suha odpowiada: „Wolałabym, aby żył, niż abym była z niego dumna”. Między młodymi trwa dyskusja. Khaled uważa, że nie ma innej drogi niż walka: „Na tym świecie nie jesteśmy sobie równi, ale w obliczu śmierci stajemy się tacy sami”, Suha przekonuje, że „można znaleźć drogę, aby zrównać się z nimi za życia”. Do tej debaty dołącza drugi z bohaterów Said: „Życie tutaj jest jak życie w pudle. Najgorsze jest wykorzystywanie słabości tkwiących w każdym z nas. Oni niszczą nasze rodziny i naszą godność. Jeśli oni są napastnikami i ofiarami, my też musimy być ofiarami i zabójcami”. Dwa skrajnie odmienne podejścia do kwestii zamachów samobójczych obrazują tendencje w społeczeństwie palestyńskim. Tym, co powoduje najsilniejszy opór opinii publicznej - poza samymi zamachami terrorystycznymi - jest szerokie poparcie dla tej formy walki wśród Palestyńczyków. Ciekawą perspektywę ukazuje rozmowa dwóch matek - Izraelki i Palestynki, których córki zginęły w zamachu bombowym, pt. *Umrzeć w Jerozolimie* (reż. H. Medalia, USA 2007). Palestynka jest dumna ze swojej córki, która zginęła w zamachu, próbuje wyjaśnić swoje racje Izraelce: „żyjemy tu jak w piekle bez pracy, bez perspektyw. Gnębicie nas i nie dajecie normalnie żyć”.

²⁹ B. Racięski, *Zawsze na wschód*, [w:] *Współczesne kino...*, op. cit., s. 28.

³⁰ D. Glaister, *It was a joke I was even nominated*, <http://www.theguardian.com/film/2006/jan/20/israelandthepalestinians.comment>, (17.10.2015).

³¹ J. Andrysiak, *Kino jako ruch oporu* [w:] *Współczesne kino...*, op. cit., s. 86.

Te argumenty nie trafiają jednak do kobiety, która żyje w dostatku i nie pojmuje jak można oddać swoje życie w tak niepewnej sprawie. Podobną perspektywę moralnego dylematu ukazuje film *Zamach* (reż. Z. Dueiri, Belgia, Francja, Liban, Katar 2012). Młoda Arabka i żona pierwszego arabskiego chirurga w Izraelu, Adel, decyduje się na dokonanie zamachu terrorystycznego. Nieświadomy niczego mąż - Amin rozpoczyna własne dochodzenie, aby zrozumieć motywację kobiety, która okazała się dla niego zupełnie obca, mimo wielu lat wspólnego życia. W Nablusie, rodzinnym mieście swojej żony Amin odkrywa, że została ona ogłoszona męczennikiem, a jej zdjęcie traktowane jest niczym relikwia. Amin w rozmowie z jednym z przywódców ugrupowania terrorystycznego pyta: „Jak możecie tak wykorzystywać ludzi? Wysłać ich na śmierć”. Mężczyzna odpowiada: „Siedzisz wygodnie w Izraelu, mamy swój punkt widzenia. Nigdy się nie porozumiemy. Jesteśmy narodem, który walczy o wolność”. Amin zaczyna zmieniać swoją perspektywę w jednej z ostatnich scen, kiedy widzi zniszczony Dżenin (miasto na Zachodnim Brzegu, które najbardziej ucierpiało podczas drugiej intifady). Po powrocie do Izraela koleżanka z pracy oskarża go o wspieranie terrorystów, gdy mówi o tym, co widział: „Następnym razem, kiedy staniesz przy stole po zamachu terrorystycznym, zastanów się kogo ratujesz”.

Wyraźnie obecnym motywem konfliktu izraelsko-palestyńskiego w filmie fabularnym jest działalność izraelskich służb specjalnych Szin Bet, zwanych Szabakiem. D. Rawiw i Y. Melman w swojej książce *Every Spy a Prince*³² porównują agentów izraelskich służb do książąt. Sugerują wprost, że władza, jaką mają oficerowie Szin Betu nad Palestyńczykami, jest porównywalna z prerogatywami średniowiecznego pana udzielnego³³. Agenci mają wpływ na życie Palestyńczyków: ich poruszanie się przez punkty kontrolne, na dostęp do pracy i szkoły. Żeby zrealizować swoje cele są w stanie nagradzać i karać współpracujących z nimi Arabów. Niejednokrotnie zdarza się także manipulowanie całymi rodzinami, bez żadnej kontroli i nadzoru. Opis Rawiwa i Melmana zbiega się z obrazem służb specjalnych z filmów fabularnych takich jak *Omar* (reż. H. Abu-Assad, Palestyna 2013), *W ciemno* (reż. M. Mayer Palestyna, Izrael, USA 2012) czy fabularyzowanego dokumentu *Zielony książę* (reż. N. Schriman, Wielka Brytania, Izrael, USA, Niemcy 2014). Ostatni z filmów stanowi narrację syna jednego z założycieli Hamasu Mosaba Hassana Josefa, który został zwerbowany do współpracy przez Szin-Bet. Ukazane zostały metody manipulacji psychologicznej i wieloletni proces pozyskiwania współpracownika przez izraelskie służby specjalne. Współpraca z wrogiem okazała się w prawdziwym życiu klątwą dla Mosaba. Wykluczony ze swojej społeczności, bez wsparcia i zrozumienia ze strony Izraela, emigruje do USA, gdzie nie może znaleźć swojego miejsca. Podobne

³² D. Rawiw, Y. Melman, *Every Spy a Prince: The Complete History of Israel's Intelligence Community*, 1990.

³³ *Izrael w końcu zwariuje*, <http://kulturaliberalna.pl/2015/11/05/markiewicz-konstanty-geberty-wywiad-izrael>, (19.10.2015).

rozterki, z tragicznym zakończeniem, przeżywa fikcyjny bohater filmu *Omar*. Bohater zostaje wplątany przypadkowo w sprawę zabójstwa izraelskiego żołnierza. Schwytyany przez służby specjalne zostaje poddany torturom i jednocześnie rozpoczyna się proces tworzenia z niego współpracownika po to, aby rozbić grupę palestyńskich terrorystów. Od agentów słyszy: „jeśli nie będziesz współpracować zrobimy z twojego życia piekło”, „jeśli dasz nam co chcemy, dostaniesz szansę na nowe życie”. W głowie Omara nie mieści się pojęcie współpracy z wrogiem, jednocześnie chce także prowadzić normalne życie i poślubić swoją dziewczynę. Znajduje się w sytuacji bez wyjścia niczym antyczny bohater. Szin Bet coraz bardziej wkracza w jego życie, wokół Omara zaciska się pętla intryg, nie może nikomu ufać „chcą, żebyśmy zwariowali”. W ostatniej scenie główny bohater nie wytrzymuje napięcia - zabija oficera prowadzącego jego sprawę i popełnia samobójstwo.

Działalność służb specjalnych dotyczy także, choć w mniejszym stopniu, życia Izraelczyków. W filmie *W ciemno*, który opowiada o romansie Palestyńczyka i Izraelczyka, przedstawiono także działalność służb specjalnych, jako element komplikujący życie zwykłym ludziom po obu stronach muru. Młodego Palestyńczyka werbują do współpracy izraelskie służby specjalne, jego brat zajmuje się handlem bronią na Zachodnim Brzegu. Kiedy okazuje się, że jest homoseksualistą, mają na niego tzw. haka. Grożą, że jeśli nie będzie współpracował, dowie się o tym cała jego rodzina, zostanie także pozbawiony prawa wjazdu do Izraela, gdzie studiuje. Młody Izraelczyk - prawnik, także zostaje ostrzeżony przez swojego ojca: „Nie zapominaj gdzie żyjemy, walcząc z bezpieczeństwem daleko nie zajdziesz”.

Wątek homoseksualny stanowi odrębny temat w kinematografii izraelskiej, który także związany jest z konfliktem izraelsko-palestyńskim. Na potrzeby niniejszego artykułu można dokonać podziału izraelskich filmów o tematyce homoseksualnej na dwie kategorie: obrazujące w swojej fabule bezpośrednio konflikt izraelsko-palestyński i niezwiązane bezpośrednio z konfliktem.

W pierwszej kategorii, czyli filmów związanych bezpośrednio z konfliktem izraelsko-palestyńskim, znajdują się takie filmy, jak np.: *W ciemno* czy *Bańka mydlana* (reż. E. Fox, Izrael 2006). Natomiast filmy izraelskie o tematyce LGBT niezwiązane bezpośrednio w swojej fabule z konfliktem to np.: *Yossi i Jagger* (reż. E. Fox, Izrael 2002), *Oczy szeroko otwarte* (reż. H. Tabakman, Francja, Niemcy, Izrael 2009) czy dokument *Jerusalemis Proud to Present* (reż. N. Gilady, Izrael 2007).

Wspomniany powyżej film *W ciemno*, w swej fabule przypomina współczesną wersję *Romea i Julii* na tle konfliktu bliskowschodniego. O ile wcześniejsze filmy izraelskie, obrazując jednostkowy wymiar konfliktu, prezentowały historie

nieszczęśliwej miłości między kobietą i mężczyzną - Izraelczykiem i Palestynką³⁴, to w XXI w. wkracamy w obszar modnej tematyki osób homoseksualnych. Młody gej i Palestyńczyk zarazem - Nimr (Nicholas Jacob), studiujący w Tel-Awiwie, zakochany w młodym, blond włosym izraelskim prawniku o imieniu Roy (Michael Aloni), pada ofiarą izraelskiego wywiadu, który próbuje wydobyć z niego informacje na temat zaangażowania terrorystycznego jego starszego brata. Wątki rodzącego się uczucia dwójki młodych ludzi przeplatają się w filmie z działalnością służb specjalnych, palestyńskiego terroryzmu i ciągłej inwigilacji obywateli i ich życia. Zakochani, po kilku wspólnie spędzonych nocach, rozbijają się o mur bezradności, który w realiach bliskowschodnich przybiera realny i namacalny kształt muru bezpieczeństwa, który władze Izraela wzniosły, aby odgradzić się od „palestyńskiego terroryzmu”. Nimr traci wizę, która zezwala mu na studiowanie na terenie Izraela, musi pozostać na terytorium Zachodniego Brzegu. Sytuacja pogarsza się, kiedy rodzina bohatera dowiaduje się o jego orientacji: „Przynosisz wstyd temu domowi”, „Pomyślałeś o siostrze, jeśli się wyda, nikt jej nie zechce”, „Wynoś się”. W tym czasie Roy walczy z aparatem państwowym, próbując zdobyć pozwolenie na pobyt tymczasowy Nimra w Izraelu. Film stawia wyraźnie w opozycji dwa światy: świat dostatku i praw człowieka oraz świat biedy i braku perspektyw. Ważna jest tu także kwestia podejścia do samych homoseksualistów: wszechobecna arabska homofobia w opozycji do izraelskiej tolerancji w tej kwestii. Bohaterów dzieli prawie wszystko - język, wyznanie, polityka i pieniądze. Z pozoru oba systemy represjonują bohaterów - z jednej tradycyjna kultura arabska, odmawiająca praw gejom i lesbijkom, a nawet grożąca wyrokiem śmierci za „grzeszne występki”; z drugiej - biurokracja i tajne służby Izraela. Lecz to Palestyńczycy własnoręcznie zabijają w tym filmie czy wypierają się swoich dzieci. Izraelczycy jedynie ścigają, tropią, knują czy wysyłają kompromitujące MMS-y. Wszystko w celu ochrony bezpieczeństwa własnych obywateli. Na koniec to właśnie Żyd okazuje się tragiczną i zarazem heroiczną postacią tego dramatu. Roy kładzie na szalę swoją obiecującą karierę prawnika i dostatnie życie, pomagając uciec Nimrowi z krainy wiecznego konfliktu.

Film *W ciemno* wpisuje się jednak w szerszy kontekst polityczno-społeczny niż tylko opis tragicznej miłości. Kontekst ten jest często pomijany, a nawet uważany za zbędny w opinii niektórych krytyków³⁵. Zupełnie bezpodstawnie, gdyż sam fakt powstania filmu o takiej tematyce ma swoje źródła właśnie w polityce Izraela. W 2005 r., po wizerunkowej klęsce Izraela podczas drugiej intifady, rząd rozpoczął m.in. kampanię marketingową, która miała promować ten kraj jako jedyną oazę praw mniejszości LGBT pośród „arabskiego, homofobicznego barbarzyństwa”³⁶.

³⁴ Jak w przypadku filmu *Opowieść o Zachodnim Brzegu* (reż. A. Sandel, USA 2005).

³⁵ M. Pietrzyk, *Melodramatyczne ćwiczenie*, <http://www.filmweb.pl/reviews/Melodramatyczne+%C4%87wiczenie-14839>, (15.10. 2015).

³⁶ J. Pietrzak, *Gejem wymazać okupację*, <http://lewica.pl/?id=28521&tytul=Jaros%B3aw-Pietrzak:-Gejem->

Na fali tworzenia pozytywnej marki swojego kraju izraelskie Ministerstwo Turystyki oraz konsulaty zagraniczne finansują projekcje swoich filmów na festiwalach kina lesbijskiego i gejowskiego za granicą³⁷. Dla izraelskich władz pozorne wspieranie praw mniejszości ma także drugie strategiczne znaczenie. Służy prezentowaniu Izraela jako oazy demokracji i praw człowieka, na tle islamskich państw Bliskiego Wschodu, które piętnują przejawy homoseksualizmu, nierzadko w postaci pokazowych wyroków śmierci. W maju 2012 r. premier Benjamin Netanjahu oznajmił przed amerykańskim Kongresem, że Bliski Wschód to „region, gdzie kobiety są kamieniowane, geje wieszani, a chrześcijanie - prześladowani”³⁸. Mimo iż sytuacja na Bliskim Wschodzie jest bardziej skomplikowana³⁹, to nie można zaprzeczyć, że takie przypadki mają miejsce.

Jednak polityka „gejem w okupację” izraelskich władz budzi sprzeciw wśród lewicowych środowisk i samych homoseksualistów w Izraelu. Nie wyrażają oni zgody, aby tzw. polityka „pinkwashing”, czyli „zapieranie na różowo” brudów okupacji i „dorobku” Izraela w zakresie łamania praw Palestyńczyków, była pretekstem do wykorzystywania mniejszości seksualnych⁴⁰. Głosy sprzeciwu słychać głównie w Izraelu, gdyż samo pojawienie się tematyki homoseksualnej w zachodnim świecie odbierane jest jako przejaw tolerancji i poszanowania praw mniejszości. Rzadko można natknąć się na pogłębioną refleksję w tym temacie. Świadczyć może o tym choćby fakt, że swoją międzynarodową premierę film *W ciemno* miał w 2012 r. w Wielkiej Brytanii, podczas festiwalu związanego z tematyką *queer*. Publiczność odebrała pokaz z dużym aplauzem, podsumowując go jako ważny głos na temat praw mniejszości seksualnych. Zatem polityka Izraela odniosła zamierzony sukces.

Przedstawione powyżej obrazy filmowe to tylko przykłady motywów i wątków, które pojawiają się w izraelskich filmach w kontekście konfliktu izraelsko-palestyńskiego.

Podsumowanie

Obecna sytuacja polityczna i społeczna, związana z napływem uchodźców do Europy i zamachami terrorystycznymi, przywołuje w mediach wystąpienia dwóch skrajnych postaw: nacjonalistycznej włącznie z rasistowskimi hasłami i działaniami koncyliacyjnej, nawołującej do otwarcia granic. Koncepcje Huntingtona, który nawoływał do zamknięcia granic i ochrony przed islamem, znowu znajdują

wymaza%E6-okupacj%EA, (15.10.2015).

³⁷ Ibidem.

³⁸ M. Różycka, *Izrael: apartheid na różowo*, „Le monde diplomatique”, 2014, nr 03/9, s. 4.

³⁹ Więcej w: *Queer a islam. Alternatywna seksualność w kulturach muzułmańskich*, K. Górak-Sosnowska (red.), Sopot 2012.

⁴⁰ M. Różycka, *Izrael: apartheid...*, op. cit., s. 4.

fanatycznych wyznawców. Jednak konflikt o wymiarze kulturowym, w tym także ekonomicznym czy religijnym, nie został zapoczątkowany 11 września 2001 roku. Konflikt, który trwa nieprzerwanie od drugiej połowy XX w., jest także obecny w doniesieniach medialnych i przebiega na styku dwóch kultur: Izraela (utożsamianego ze światem Zachodu) oraz Palestyny (świat arabski i muzułmański).

Media, w tym prasa, a także filmy, za pomocą obrazów mogą skutecznie kreować świadomość całych społeczeństw. Sytuacja ta ma także miejsce w przypadku Izraela, który za pośrednictwem Funduszu Filmowego wspiera wybrane projekty filmowe. Kreowanie pozytywnego wizerunku Izraelczyka, a także stereotypowe obrazowanie Palestyńczyków stanowi element polityki *soft power*, czyli wymierania miękkiego wpływu i budowania przyjaznego nastawienia widzów na całym świecie. Szczególnie widocznym przypadkiem jest kwestia homoseksualizmu w filmie. Metody te jednak są wyjątkowo subtelne, gdyż dzisiejsi widzowie nie dadzą się nabrać na prymitywną propagandę filmową. Z drugiej jednak strony filmy nawiązujące do konfliktu na Bliskim Wschodzie niejednokrotnie zmuszają widza do refleksji nad złożonością materii i brakiem jasnego podziału na czarne i białe, zbrodniarzy i ofiary. W odróżnieniu od filmów dokumentalnych, które często przedstawiają w pozytywnym świetle racje jednej ze stron, filmy fabularne, mimo iż nie dają jasnej odpowiedzi, stawiają ważne pytania, na które wciąż nie ma odpowiedzi.

Bibliografia

- Almong O., *Wielokulturowy Izrael*, przeł. Olek A., Rawska A., Tworek W., Warszawa 2011.
- Andrysiak J., *Kino jako ruch oporu*, [w:] *Współczesne kino izraelskie*, Preizner J. (red.), Kraków-Budapeszt 2015.
- Bojko K., *Izrael a aspiracje Palestyńczyków 1987-2006*, Warszawa 2006.
- Frister R., *Migrena*, „Polityka”, 2003, nr 29.
- Gebert K., *Miejsce pod słońcem. Wajny Izraela*, Warszawa 2008.
- Gross N., *Film żydowski w Polsce*, Warszawa 2002.
- Jasiewicz E., *Podpalić Gazę*, Warszawa 2011.
- Jasina Ł., *Biedne kino w kraju z bogatą historią. Uwagi o kinematografii w Izraelu*, [w:] *Medinat Israel. Państwo i tożsamość*, Krauze J., Zieliński K. (red.), Warszawa 2013.
- Konflikty współczesnego świata*, Warszawa 2008.
- Lubelski T., *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów 2009.
- Minkner K., *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*, Warszawa 2012.
- Queer a islam. Alternatywna seksualność w kulturach muzułmańskich*, Górak-Sosnowska K. (red.), Sopot 2012.
- Racięski B., *Zawsze na wschód*, [w:] *Współczesne kino izraelskie*, Preizner J. (red.), Kraków-Budapeszt 2015.
- Rawiw D., Melman Y., *Every Spy a Prince: The Complete History of Israel's Intelligence Community*, 1990.

- Różycka M., *Izrael: apartheid na różowo*, „Le monde diplomatique”, 2014, nr 03/97.
- Rudnik E., *Społeczeństwo Izraela-Kim są i skąd się wzięli Izraelczycy*, [w:] E. Rudnik, *Państwo Izrael: analiza politologiczno-prawna*, Warszawa 2006.
- Schulze K.E., *Konflikt arabsko-izraelski*, Warszawa 2010.
- Shohat E., *Israeli Cinema. East/West and the Politics of Representation*, London-New York 2010.
- Współczesne kino izraelskie*, Preizner J. (red.), Kraków-Budapeszt 2015.

Źródła internetowe

- Glaister D., *It was a joke I was even nominated*, <http://www.theguardian.com/film/2006/jan/20/israelandthepalestinians.comment>
- Gorol M., *Trzecia intifada wisi na włosku*, <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1329,title,Trzecia-intifada-wisi-na-wlosku-To-nie-jedyny-czarny-scenariusz-dla-Palestyny-ilzraela,wid,17918316,wiadomosc.html?ticaid=115ec6>
- <http://intl.filmfund.org.il/index.asp?id=2&History>
- Izrael w końcu zwariuje*, <http://kulturaliberalna.pl/2015/11/05/markiewicz-konstanty-gebertywiad-izrael/>
- Legal Consequences of the Construction of a Wall in the Occupied Palestinian Territory*, <http://www.icj-cij.org/docket/index.php?pr=71&p1=3&p2=1&case=131&p3=6>
- Peres: *W Polsce zaczął się prawdziwy syjonizm*, <http://www.tvn24.pl/wiadomosci-ze-swiate,2/peres-w-polsce-zaczal-sie-prawdziwy-syjonizm,368691.html> (1.11.2015 r.).
- Pietrzak J., *Gejem wymazać okupację*, <http://lewica.pl/?id=28521&tytul=Jaros%B3aw-Pietrzak:-Gejem-wymaza%E6-okupacj%EA> (5.11.2015 r.).
- Pietrzyk M., *Melodramatyczne ćwiczenie*, <http://www.filmweb.pl/reviews/Melodramatyczne+%C4%87wiczenie-14839>
- Smoleński P., *Historia konfliktu izraelsko-palestyńskiego*, http://www.pah.org.pl/nasze-dzialania/218/94/historia_konfliktu_izraelsko_palestynskiego

The selected motives of the Israeli-Palestinian conflict on the example of a feature film

Summary

In time of globalization, the mass media, including the popular culture and movies, can become an effective mean to create international politics. In the article, the author analyzes the selected themes of the Israeli-Palestinian conflict on the example of a feature film. The article does not take into account the artistic elements of the analyzed films, as the main attention is put to the ways how the image of a state is created. Moreover, the stereotypical image of Israelis and Palestinians in the context of the Middle East conflict will be a common denominator of the analyzed films. Additionally, the historical view perspective concerning the conflict and the conditions of the Palestinians living in Israel will be a salient element of the analysis.

Key words: film, Israeli-Palestinian conflict, cultural paradigm, international relations, soft power