

Natalia Maciaszek

## RELACJE ŻYDOWSKO-PALESTYŃSKIE NA WIELKIM EKRANIE DAWNIEJ I DZIŚ. PRZYKŁADY WYBRANYCH PRODUKCJI KINA IZRAELSKIEGO

Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji UJ

„Jesteśmy nie tylko wabieni, ale także pochłaniani przez quasi-rzeczywisty charakter obrazu (...) przypominającego pozornie świat zewnętrzny”<sup>1</sup>.

Od początku istnienia kina przypisywano mu funkcję ważnego medium. Filmy powstają w kontekście kulturowym, społecznym i politycznym. Obraz przedstawiany na wielkim ekranie swoją popularność zawdzięcza w dużej mierze łatwości, z jaką, posiłkując się nowoczesną technologią, łączy mitotwórstwo ze świadomym doświadczeniem<sup>2</sup>.

Podejmując temat złożonej relacji między stroną żydowską a stroną palestyńską, chciałabym skoncentrować się na zmianach, które obecnie dokonują się w formach jej wizualizacji w kinie izraelskim. Zagadnienie to przedstawię w perspektywie porównawczej, sięgając po filmy z okresu od lat 40. do lat 60. oraz te powstałe w ostatniej dekadzie.

### **Izraelskie kino (nacjonalistyczne) od lat 40. do lat 60.**

Trendy widoczne w izraelskich produkcjach filmowych z pierwszych dwóch dekad istnienia państwa Izrael znacznie różnią się od obowiązujących współcześnie. Charakterystykę przemian, jakie zaszły w sposobie obrazowania koegzystencji Żydów i Arabów na terytorium państwa Izrael warto rozpocząć od przedstawienia pokrótce założeń ideologii syjonistycznej, która obowiązywała w Izraelu od początków jego istnienia.

<sup>1</sup> I. Singer, *Cinematic Mythmaking: Philosophy In Film*, Cambridge 2008, s. 10, więcej: wszystkie tłumaczenia pochodzą od autora.

<sup>2</sup> Por. ibidem, s. 5.

Syjonisci, obok inicjatyw podejmowanych w celu sprowadzenia żydowskiej diaspory na tereny palestyńskie, prowadzili walkę z antysemityzmem<sup>3</sup>. Kiedy w czasie II wojny światowej Żydzi narażeni byli na szczególne okrucieństwo, ideologia syjonistyczna zyskała sobie rzesze zwolenników. Stało się tak, pomimo że do tej pory większość żydowskiej społeczności nie była przychylna teźże ze względu na jej nacjonalistyczny charakter, daleki od tradycyjnych judaistycznych wartości<sup>4</sup>.

Nie bez znaczenia były działania populistyczne prowadzone przez władze państwowe. Rządzący przy użyciu propagandy, która znalazła ujście także na wielkim ekranie, starali się legitymizować często budzące poważne kontrowersje działania narodotwórcze. Dzieło filmowe, zgodnie ze swoją antropologiczną i kulturową charakterystyką powstaje w określonym kontekście społecznym. Filmy traktujące o Izraelu nie mogły w związku z powyższym unikać tematu napiętych relacji żydowsko-palestyńskich. Do późnych lat sześćdziesiątych filmy produkcji izraelskiej reprezentowały jednostronne spojrzenie na spór pomiędzy stroną żydowską a stroną arabską, przykłady to m.in.: *The Hero's Wife* (1963), *What a Gang* (1962), *Give Me Ten Desperate Men* (1964), *Hill 24 Doesn't Answer* (1962), *Clouds over Israel* (1962), *Five Days in Sinai* (1969)<sup>5</sup>.

Początkowe uzależnienie finansowe kina w Izraelu od państwa ograniczało swobodę wyrazu zajmujących się tą dziedziną sztuki artystów<sup>6</sup>. Ta sytuacja ułatwiła rządzącym posłużenie się kinem do rozpowszechniania syjonistycznej ideologii.

Nowoprzybyli mieszkańcy uważali ludność palestyńską za prymitywną i zacofaną. Żydowscy osadnicy czuli się zobowiązani do zaszczepienia na obszarze legendarnej Ziemi Ojców nowoczesnej cywilizacji. To przeświadczenie umacniało się wraz z rozwojem ekonomicznym i technologicznym terenów zasiedlanych przez Żydów<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> Por.. A. R. Taylor, *Zionism and Jewish History*, "Journal of Palestine Studies", V. 1, No 2, 1972, s. 46.

<sup>4</sup> Więcej na ten temat: zob. ibidem, ss. 35-51.

<sup>5</sup> Por. E. Shohat, *Israeli Cinema: East-West and the Politics of Representation*, London 2010, s.53.

<sup>6</sup> Por. R. N. Kimchi, *A Shtetl in Disguise: Israeli Bourekas Films and their Origins in Classical Yiddish Literature*, Michigan 2008, s. 33

<sup>7</sup> Por. O. Almog, H. Watzman, *The Sabra: The Creation of the New Jew*, Berkeley 2000, s. 189

Taki sposób postrzegania ludności palestyńskiej znalazł odzwierciedlenie w kinie. Arabom witającym z entuzjazmem imigrantów żydowskich niosących europejskie oświecenie przyznawano na ekranach „ludzką twarz”<sup>8</sup>. Natomiast tych, którzy podejmowali działania w duchu narodowyzwoleńczym, jednoznacznie demonizowano. Przedstawiano ich jako żądnych krwi terrorystów: przykładem może być film *Scouting Patrol* (1967). Zdaniem E. Shohat przedstawiony w nim archetyp Araba-terrorysty umożliwić miał nałożenie cenzury na ewentualny sceptycyzm, który mógłby pojawić się w odniesieniu do lansowanego wówczas przekonania o wyższości moralnej Żydów, w imię której ludność arabską traktować można było protekcjonalnie<sup>9</sup>.

Celem syjonistów było sprowadzenie Żydów żyjących w diasporze do Ziemi Obiecanej<sup>10</sup>. W związku z tym filmy pojawiające się na ekranach kin musiały uzasadniać nasilające się w czasie II Wojny Światowej żydowskie osadnictwo na terytoriach Palestyny. Powstawały zatem produkcje nawiązujące do kwestii bezpieczeństwa i związanych z nią problemów, z którym przez długie lata borykała się żydowska diaspora. Szczególnie wymownym przykładem tychże są filmy prezentujące Żydów dotkniętych tragedią Holocaustu, którzy zmierzali do Ziemi Ojców, widząc w niej szansę na życie bez strachu i bez prześladowań. Pośród nich znalazły się filmy: *My Father's House* (1946) oraz *The Great Promise* (1947). Dzieła te, posługując się obrazami nawiązującymi do tragedii Holocaustu, w sposób sugestywny ukazują Palestynę jako legendarną żydowską ojczyznę. Powodują tym samym wrażenie, że nielegalny napływ imigrantów pochodzenia żydowskiego na palestyńskie terytoria jest w pełni uzasadniony, a społeczności zasiedlające te obszary do tej pory znalazły się tam przypadkiem. Co więcej, ich obecność nie pozwalała dotychczas wypełnić się prawdziwemu przeznaczeniu tychże ziem.

W nowopowstałym państwie istniała potrzeba stworzenia od podstaw poczucia przynależności narodowej u ludzi, którzy migrowali na terytorium Izraela z różnych stron świata. Ruch nacjonalistyczny wykorzystał kino, nadając mu funkcję medium mającego posłużyć do zbudowania wśród nowoprzybyłych wspólnej tożsamości narodowej. Wynikało to z fundamentalnego przekonania podzielanego przez wszystkie odłamy syjonizmu<sup>11</sup>, iż pomimo życia

<sup>8</sup> Więcej na ten temat: zob. E. Shohat, op. cit., s. 71.

<sup>9</sup> Por. ibidem., s. 67.

<sup>10</sup> Por. V. Bogdanor, *Arabowie i Żydzi w Palestynie. Dylematy syjonizmu*, [w:] *Arabowie i Żydzi*, red. Irena Lasota, Nowy Jork 1990, s. 70, 71.

<sup>11</sup> Więcej na ten temat: zob. D. Watzman, op. cit., s. 30.

w diasporze, a w związku z tym posługiwania się różnymi językami, pomimo odmiennych zwyczajów czy poglądów politycznych, Żydzi od zawsze stanowili jeden naród.

Dyskurs narodotwórczy na wielkim ekranie lansował ideał „Nowego Żyda”<sup>12</sup>. W filmach pojawiali się heroiczni żołnierze izraelscy, którzy ochoczo poświęcali życie w imię idei odrodzenia się żydowskiej ojczyzny, rolnicy, którzy żmudną pracą i za pomocą nowoczesnych narzędzi okiełznywali nieprzyjazne palestyńskie ziemie oraz aszkenazyjskie elity niosące kaganek oświaty zacofanym Arabom mieszkającym na tych terytoriach<sup>13</sup>. Izraelskie kino prezentowało zatem archetypiczną, utopijną krainę, zasiedlaną przez ludzi o krystalicznych charakterach, którzy podejmowali starania na różnych polach dla dobra narodu obłożonego przez wrogi świat. Przykłady odzwierciedlające powyższe tendencje w kinie izraelskim można odnaleźć m.in. w filmach: *He walked through the fields* (1967) oraz *Every Bastard a King* (1968), z których pierwszy przedstawia portret odważnego młodego pokolenia rodzimych mieszkańców Izraela, a drugi prezentuje postać Żyda jako zdeterminowanego krzewiciela pokoju. Nie dziwi więc, że przedstawiona w tak romantyczny sposób wizja mogła z łatwością przemawiać do widowni wypełniającej sale kinowe w Izraelu, stymulując tym samym poparcie dla populistycznej polityki syjonistów, realizowanej poprzez posiłkowanie się obrazem filmowym.

Archetyp dzielnego żołnierza broniącego Ziemi Ojców do ostatniej kropli krwi przedstawiony został m.in. w filmie wojennym: *Hill 24 Doesn't Answer*. Sposób, w jaki prowadzona jest narracja, nadaje temuż dziełu charakter dokumentu. W rzeczywistości jednak jest to prezentacja jednostronna, wyłącznie izraelskiej perspektywy<sup>14</sup>. Jak pisze E. Shohat:

Koło narracji zamyka się, kiedy film powraca do obrazu przedstawiającego martwych obrońców wzgórze, doprowadzając do punktu kulminacyjnego identyfikację widza z bohaterami. (...) Śmierć bohaterów (...) jest alegorycznie kompensowana odrodzeniem kraju – ostatecznego bohatera filmu<sup>15</sup>.

Filmy izraelskiej produkcji z wczesnych lat istnienia państwa żydowskiego ilustrowały Palestynę jako mityczną krainę biblijną, do której przez wieki zmierzała diaspora. W związku z powyższym ważnym ruchem było całkowi-

---

<sup>12</sup> Więcej na ten temat: zob. Y. Loshitzky, op. cit., s. 1.

<sup>13</sup> Więcej na ten temat: zob. R. N. Kimchi, op. cit., s.38.

<sup>14</sup> Por. A. W., *Israeli Hill 24 Doesn't Answer at World*, „The New York Times”, 1955, 03.11.

<sup>15</sup> E. Shohat, op. cit., s. 55.

te pominięcie palestyńskiej perspektywy. Żeby zrealizować ten zamysł, niejednokrotnie posuwano się do fałszowania rzeczywistości, ukazując ziemię palestyńską jako olbrzymie, niezagospodarowane przestrzenie, którymi zaopiekowali się dopiero nowoprzybyli żydowscy osadnicy<sup>16</sup>:

Wznosząc ten sam baner „misji cywilizacyjnej”, który Europejczycy nieśli, wkraczając na nowoodkryte ziemie, propaganda syjonistyczna przedstawiała Palestynę jako *terra nullius*, a rodzimą palestyńską kulturę jako *cultura nullius*. Równocześnie była to *terra sancta* wielokrotnie obiecywana (...)<sup>17</sup>.

Dyskurs prowadzony na ekranie utrzymany był w duchu nacjonalistycznym za pomocą treści narracji i dialogów. Oprócz nich posłużono się również licznymi środkami wyrazu, którymi posiłkuje się na co dzień sztuka kinematografii, a dzięki którym łatwiej jej trafić z przesłaniem do publiczności. Za pomocą zmian dystansu, innych kątów widzenia kamery w poszczególnych scenach, różnej kompozycji kadrów, deformacji obrazu oraz sugestywnych stylów narracji widz sprawnie wprowadzany był do świata propagandy. Wizja syjonistycznego państwa została spopularyzowana w Izraelu kosztem narodu palestyńskiego, któremu nie udzielono głosu na wielkim ekranie.

### **Kino współczesne: równouprawienie?**

Obecność we współczesnym kinie izraelskim i międzynarodowym tendencji, w myśl której kwestia palestyńska przestaje być dłużej bagatelizowana, wskazuje na coraz pełniejsze uświadomienie polityczne i kulturowe twórców kinematografii. Podejmowanie problemu konfliktu jest także świadectwem zmęczenia realiami życia w ciągłym strachu przed staniem się przypadkową ofiarą niesprawiedliwej agresji, która dotyka zarówno Palestyńczyków, jak i Żydów. Nie bez znaczenia jest także fakt, że kino w Izraelu uniezależniło się od państwa, o czym może świadczyć duża liczba powstających obecnie koprodukcji. Takie okoliczności sprzyjają swobodzie artystycznego wyrazu. Dzięki temu, za pomocą narzędzi, jakimi dysponuje film, izraelscy reżyserzy mogą inspirować publiczność do refleksji i podkreślać wagę porozumienia z ludnością palestyńską.

Obecnie na przejawy rosnącego zainteresowania sprawą palestyńską wskazywać może także wyróżnianie filmów poruszających jej tematykę na festiwalach filmowych w Izraelu. Szczególną uwagę poświęcam dwóm ta-

<sup>16</sup> Na przykład w filmie *Jaffa. The Orange's Clockwork* (2010).

<sup>17</sup> E. Shohat, op. cit., s. 261.

kim wydarzeniom kulturalnym: Międzynarodowym Festiwalom Filmowym w Hajfie i w Jerozolimie. Filmy, które zostały nagrodzone w ostatnich latach, pozwalają stwierdzić, że w kręgach kulturowych Izraela docenia się obecnie dzieła promujące gotowość do rozpoczęcia dialogu między stronami konfliktu.

W 1983 roku w Hajfie – mieście znajdującym się w północnej części Izraela – zorganizowano po raz pierwszy w kraju Międzynarodowy Festiwal Filmowy. Od tej pory co roku w przewidzianym w ramach festiwalu programie uczestniczy około 300 tysięcy osób<sup>18</sup>. W roku 2010 Nagrodę dla Drugiego Najlepszego Filmu Dokumentalnego przyznano reżyserowi Danny'emu Verete za film *Human Turbine* wyprodukowany w Izraelu. Przedstawia on historię czterech izraelskich aktywistów, którzy postanawiają dostarczyć energię elektryczną palestyńskiej wiosce Susia. Miejscowość usytuowana jest na Wzgórzach Hebronu, otoczona żydowskimi osiedlami. Sąsiedzi nie są przychylni i utrudniają życie Palestyńczykom. W ramach pomocy dla mieszkańców wioski oprócz zbudowania turbin wietrznych udaje się także zebrać fundusze na samochód, paliwo i kierowcę, dzięki którym ich dzieci nie będą musiały przemierzać 30 kilometrów drogi do szkoły pieszo. O decyzji przyznania filmowi nagrody jury wypowiada się w sposób następujący:

Film dostarcza rzadkiego spojrzenia na świat, w którym człowieczeństwo, współczucie i współpraca dają nadzieję na inne życie w skomplikowanej rzeczywistości Bliskiego Wschodu<sup>19</sup>.

Wyróżnienie dokumentu Veretego wydaje się być szczególnie istotne ze względu na aktualny problem, którym jest bezustanne ograniczanie swobód obywatelskich ludności palestyńskiej przez rząd izraelski. Kiedy po wojnie w roku 1967<sup>20</sup> Izrael rozpoczął okupację znacznej części pozostałych po podziale z roku 1948 ziem Palestyny, jedną z konsekwencji było nasilenie się osadnictwa ludności żydowskiej na tych obszarach.

Z biegiem lat polityka wobec tych terenów zasadniczo nie uległa zmianie zarówno w czasach rządów prawicy, jak i lewicy. Działo się tak pomimo faktu, że żydowskie osadnictwo na terytoriach okupowanych narusza bezpo-

---

<sup>18</sup> Strona festiwalu w Hajfie [on-line:][http://www.haifaff.co.il/develop/Info.php?id=doc\\_about](http://www.haifaff.co.il/develop/Info.php?id=doc_about), [11.12.2012].

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Por. D. Cohn-Sherbok, D. El-Ami, op. cit., ss.193-195.

średnio prawo międzynarodowe, m. in. Konwencję Genewską<sup>21</sup>, której artykuł nr 49 wyraźnie stanowi o zakazie wysiedlania mieszkańców ziem okupowanego terytorium oraz o zakazie zaludniania go obywatelami państwa okupującego. Podczas gdy władze Izraela utrzymują, że dalsze osadnictwo żydowskie na terytoriach okupowanych i podtrzymywanie sprawowania militarnej kontroli nad tymiż jest niezbędne<sup>22</sup>, zarówno na wielkich ekranach za granicą, jak i w samym Izraelu zaczynają pojawiać się głosy przeciwko polityce kolonizacyjnej państwa.

W konsekwencji prowadzenia polityki okupacyjnej przez państwo Izrael, w roku 1987<sup>23</sup> rozpoczęła się pierwsza intifada. Palestyńczycy powstali wtedy przeciwko uciskowi kolonizatora, który na co dzień czynił ich egzystencję trudną do zniesienia. Powstanie miało między innymi zwrócić uwagę międzynarodowej opinii publicznej na problem upokarzającego życia, które wiodą Palestyńczycy pod izraelską okupacją.

Cel został poniekąd osiągnięty, gdyż skutkiem intifady było rozpoczęcie negocjacji w Oslo<sup>24</sup>, mających stanowić fundament dla bliskowschodniego procesu pokojowego. Porozumienie zawarte między stronami nie zmieniło jednak sytuacji Palestyńczyków. Wprawdzie obie strony konfliktu – rząd izraelski i Organizacja Wyzwolenia Palestyny – uznały nawzajem swoje istnienie i zaakceptowały ideę utworzenia dwóch suwerennych państw, jednak warunki życia Palestyńczyków nie uległy zmianie.

---

<sup>21</sup> „Przymusowe przesiedlenia masowe lub indywidualne, jak również deportacje osób podlegających ochronie z terytorium okupowanego na terytorium Mocarstwa okupacyjnego lub na terytorium jakiegokolwiek innego Państwa okupowanego lub nie okupowanego są wzbronione bez względu na powody oraz Mocarstwo okupacyjnie nie może dokonywać deportacji lub przesiedlenia części własnej ludności cywilnej na terytorium przez nie okupowane; cyt. za: *Konwencja Genewska o ochronie osób cywilnych podczas wojny (IV. Konwencja Genewska)*, art. 49 [w:] Wielojęzyczna Baza Traktatów Międzynarodowych VILP [on-line:] <http://www.vilp.de/localizationfull?lang=en&id=1031#art49>, [11.12.2012]. ,

<sup>22</sup> Por. N. Al-Rayees, *The Israeli Legal Justifications for Rejecting the Applicability of the Fourth Geneva Convention on the Occupied Palestinian Territories* [w:] *The Israeli Settlements from the Perspective of International Law*, Palestine 2000, ss. 30-32.

<sup>23</sup> Por. I. Jean-Klein, *Into Commitees, out of the House?: Familiar Forms in the Organization of Palestinian Committee Activism during the First Intifada*, „American Ethnologist”, V. 30, November 2003, No 4, ss. 556-577.

<sup>24</sup> Por. L. Allen, *Getting by the occupation: How Violence Became Normal during the Second Palestinian Intifada*, „Cultural Anthropology”, V. 23, August 2008, s. 454.

Skrajna bieda i życie pod kontrolą okupanta uniemożliwiało Palestyńczykom normalne funkcjonowanie. Uchodźcom zamieszkującym od pokoleń obozy brakowało podstawowych środków do godnego życia. Rząd Izraela ograniczał wydawanie zezwoleń na pracę, kontrolował ilość osób przekraczających posterunki wojskowe, a także rościł sobie prawo do zatrzymywania podejrzanych o działalność antyizraelską na czas nieokreślony bez przedstawienia im zarzutów<sup>25</sup>.

W obliczu porażki porozumień z Oslo po raz kolejny podniosły się głosy sprzeciwu ze strony Palestyńczyków. Ich kulminacją była II intifada, która wybuchła w 2000 i trwała do 2004 roku<sup>26</sup>. Podczas walk izraelskie siły bezpieczeństwa dopuściły się licznych zbrodni przeciwko prawom człowieka na bezbronnych demonstrantach oraz kierowały ogień na tereny gęsto zasiedlone przez palestyńską ludność cywilną<sup>27</sup>.

W roku 2011, także na festiwalu w Hajfie, Nagrodę Jacka Naylora przyznano budzącemu niemałe kontrowersje filmowi *Testimony* izraelskiego reżysera Shlomiego Elkabetza. W filmie zaprezentowano 22 autentyczne świadectwa izraelskich żołnierzy i Palestyńczyków zebrane po drugiej intifadzie. Wyłącznie izraelska obsada przedstawia relacje obu stron. W filmie zastosowano ujęcia *en face*, a scenariusz powstał w całości w języku hebrajskim, dzięki czemu przekaz filmu wydaje się być oskarżeniem wycelowanym bezpośrednio w okupanta. Aktorzy przedstawiają relacje osób, których prawa i godność osobista zostały pogwałcone przez siły izraelskie.

Pojawienie się filmu Shlomiego Elkabetza w kilka lat po zakończeniu drugiego palestyńskiego powstania i przyznanie mu nagrody właśnie na festiwalu w Izraelu wyraźnie wskazuje na rosnącą świadomość społeczną w izraelskich kręgach kulturalnych. Reżyserzy izraelscy nie chcą dłużej pozostać niemi i głusi na przejawy polityki państwa, z którymi trudno im się pogodzić.

Innym wydarzeniem kulturalnym, które odzwierciedla nasilające się pokojowe tendencje wśród zarówno reżyserów, jak i widzów, do której kiero-

---

<sup>25</sup> Więcej na temat ograniczania przez Izrael palestyńskich swobód obywatelskich: strona Izraelskiego Centrum Informacji ds. Praw Człowieka na Terytoriach Okupowanych B'Tselem [on-line:] <http://www.btselem.org/>, [11.12.2012]

<sup>26</sup> Więcej na ten temat: zob. M. K. Esposito, *The al-Aqsa Intifada: Military Operations, Suicide Attacks, Assassinations, and Losses in the First Four Years*, "Journal of Palestine Studies", V. 34, Winter 2005, No 2, ss. 85-122.

<sup>27</sup> Por. ibidem.



wane jest kino poruszające tematykę konfliktu, jest Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Jerozolimie. Obecnie podczas festiwalu przez 10 dni wyświetlanych jest około 200 filmów. Pośród rozmaitych kategorii tematycznych wyodrębniono również tę zajmującą się problemami wolności i praw człowieka: *In The Spirit Of Freedom*, w której szczególną uwagę poświęca się filmom traktującym o sprawiedliwości społecznej oraz wolności słowa i wyznania.

Tylko w 2011 roku w wyżej wymienionej kategorii nominowano dwa filmy koncentrujące się na zagadnieniach związanych z konfliktem Izraelczyków i Palestyńczyków. Jeden z nich to film *Concrete* w reżyserii Nurit Kedar, wyprodukowany w Izraelu. Jest to prezentacja zebranych świadectw żołnierzy izraelskich, którzy wzięli udział w operacji *Cast Lead* przeprowadzonej w 2009 roku w Strefie Gazy. Obraz przedstawiony na ekranie był tym bardziej szokujący, iż dotychczas dane na temat wspomnianej operacji były tajne – podczas jej trwania Izrael nałożył bowiem ograniczenia na światowe media i nie mogły one przekazywać relacji z działań militarnych, natomiast w mediach krajowych na ten temat pojawiły się wyłącznie śladowe informacje<sup>28</sup>.

Istnieją poważne wątpliwości co do przestrzegania przez Izrael praw człowieka podczas tej operacji wojskowej, ale według informacji na stronie internetowej organizacji B'Tselem nie zostało przeprowadzone żadne rzetelne śledztwo w tej sprawie<sup>29</sup>.

W wywiadzie telewizyjnym dla stacji Channel 4 udzielonym w styczniu przez Nurit Kedar, reżyserka filmu podkreślała niechęć ze strony podmiotów odpowiedzialnych za dobór kinowego repertuaru, z jaką spotkała się propozycja wyemitowania filmu *Concrete* w Izraelu. Sugerowała, że powodem mogą być trudności w przyjęciu samokrytycznej postawy nie tylko przez będących u władzy polityków, na których spoczywa odpowiedzialność za przeprowadzone działania militarne, ale także przez izraelską widownię, która „nie lubi filmów o wojnach”<sup>30</sup>. Jednakże już kilka miesięcy po wywiadzie, w lipcu, film został zaprezentowany szerokiej publiczności podczas festiwalu odbywającego się właśnie w Izraelu i zdobył duże uznanie.

---

<sup>28</sup> H. Naffa', *The Palestinians In Israel and Operation Cast Lead: a view from Haifa*, "Journal of Palestine Studies", V. 38., Spring 2009, No 3, s. 58.

<sup>29</sup> Por. strona organizacji B'Tselem [on-line:] [http://www.btselem.org/gaza\\_strip/20120118\\_3\\_years\\_after\\_cast\\_lead](http://www.btselem.org/gaza_strip/20120118_3_years_after_cast_lead), [11.12.2012].

<sup>30</sup> Wywiad z Nurit Kedar [on-line:] <http://www.channel4.com/news/filmmaker-tells-story-of-israelis-told-to-cleanse-gaza>, [11.12.2012].

Pośród współczesnych filmów izraelskich traktujących o potrzebie obopólnego porozumienia, tj.: *Disengagement* (2007), *Strangers* (2008) czy *18 Kilometers* (2009) na szczególną uwagę zasługuje obraz: *Ajami* (2009). Film ten jest tym bardziej szczegółny, iż stanowi owoc współpracy reżyserów pochodzenia żydowskiego – Yarona Shani – i arabskiego – Scandara Copti – co nadaje dziełu symboliczny wymiar w kontekście koegzystencji z Innym. W filmie *Ajami* zobaczyć można reprezentantów różnych grup etnicznych zamieszkujących jedną dzielnicę. Agresja, którą czują do siebie nawzajem doprowadza do „przypadkowych” śmierci. Jej konsekwencje przedstawione są w filmie w taki sposób, że widzowi trudno uniknąć wrażenia, iż sam konflikt jest absurdalny.

Celowo czy nie, każdy bohater filmu, każde działanie, oddziałuje na pozostałych. To często fatalne w skutkach przenikanie się kultur jest tym, co zobaczymy w filmie, a co reżyser Shani ma na myśli mówiąc: „Naszym zamysłem było pozwolić widzowi odczuć, co to znaczy być Innym”<sup>31</sup>.

Informacji na temat trudów koegzystencji Żydów i Palestyńczyków dostarcza także film izraelskiego reżysera Erana Riklisa *Lemon Tree* (2008). Posiłkując się obrazem reżyser przekazuje widzowi swoje przekonanie, iż decyzje podejmowane przez sprawujących władzę w Izraelu niejednokrotnie opierają się o niesprawiedliwe stereotypy i krzywdzące podejrzania, kiedy problem dotyczy ludności palestyńskiej.

Reżyser filmu w wywiadzie cytowanym przez „The Jewish Journal”, zapytany o przepaść dzielącą współczesnych izraelskich reżyserów sympatyzujących z Palestyńczykami i odbiorców ich filmów w Izraelu, którzy wybierając rząd Binyamina Netanyahu wydają się optować za bezwzględną polityką wobec ludności palestyńskiej, odpowiedział:

Nie sądzę, żeby Izraelczycy stawali się bardziej uprzedzeni. Ludzie po prostu są coraz bardziej zmęczeni tym, co się dzieje. Chcą żyć normalnie<sup>32</sup>.

Wypowiedź Erana Riklisa sugeruje, że Izraelczycy współcześnie potrzebują nadziei na pokojową koegzystencję z Palestyńczykami. Jednakże strach przed bezustannymi atakami terrorystycznymi popchnął ich do powierzenia swoich

---

<sup>31</sup> K. Turan, *Review: 'Ajami'*, “Los Angeles Times”, February 19, 2010.

<sup>32</sup> T. Tugend, *'Lemon' Tells Bittersweet Tale of Coexistence*, “The Jewish Journal”, 2009, 22.04.

losów rządzącej w Izraelu partii centroprawicowej, której politycy mieli uporać się z potencjalnymi zagrożeniami metodą twardej ręki.

Tymczasem do głosu zostały dopuszczone elity artystyczne Izraela, gdyż w przeciwieństwie do wczesnych lat istnienia państwa, obecnie nie sprawuje ono pełnej kontroli nad ich działalnością. Dzięki środkom finansowym, pochodzącym często z zagranicy, reżyserzy izraelscy mogą tworzyć filmy, za pomocą których promują wśród kinowej widowni Izraela ideę rozpoczęcia pokojowego dialogu z ludnością palestyńską.

Wprowadzenie tematu prześladowań ludności palestyńskiej do kręgów izraelskiej popkultury i kinowa analiza kontrowersyjnych działań wymierzonych w Palestyńczyków przez współczesne dzisiejszym twórcom filmowym władze państwowe zmienia wymiar tego problemu. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że wiedza o nim staje się ogólnodostępna, ponieważ film to forma artystycznej ekspresji, po którą sięga każdy. Kino dotyczące kwestii palestyńskiej pobudza swoich odbiorców do bardziej aktywnego poszerzania wiedzy na ten temat.

### **Podsumowanie**

Kino nie istnieje w próżni, ponieważ reżyserzy każdorazowo czerpią z indywidualnych doświadczeń. Nie inaczej wyglądają okoliczności powstawania produkcji filmowej w Izraelu. Filmy tworzone od najwcześniejszych lat istnienia państwa do dzisiaj nacechowane są politycznie, ponieważ ich twórcom nigdy nie uda się uniknąć wpływu kontekstu społecznego, w którym funkcjonują.

Kino izraelskie powstające od lat 40. do późnych lat 60. było zaangażowane w promowanie syjonistycznej ideologii. Uzależnienie finansowe od państwa oraz silna indoktrynacja syjonistyczna popychała tworzących ówczesnie artystów do popularyzowania nacjonalistycznych idei. Filmy, które traktowały o imigracji żydowskiej na terytoria palestyńskie miały dawać upust utopijnej wizji syjonistów, którzy pragnęli zaszcześcić ją we wszystkich członkach żydowskiej diaspory.

Na ekranach kin pielęgnowano wizerunek „Nowego Żyda” wcielając go w różne, ale nacechowane wyłącznie pozytywnie role. Wśród lansowanych na wielkim ekranie postaw prym wiodli heroiczni żołnierze, nowocześni rolnicy i intelektualne elity Żydów europejskich. Publiczności nietrudno było zatem utożsamiać się z kinową wizją.

Reżyserzy pozostający pod wpływem syjonistycznej ideologii przyczynili się do zakorzenienia wśród swojej widowni postawy bezkrytycznej wobec polityki państwa prowadzonej względem ludności palestyńskiej. Dzieło filmowe aż do końca lat 60. spełniało rolę populistycznego medium, dzięki któremu zrealizowano w Izraelu założenia ruchu syjonistycznego, jakimi były: rozpowszechnianie nacjonalistycznej ideologii, stworzenie od podstaw poczucia przynależności narodowej, lansowanie w kraju i na świecie mitu biblijnej krainy czekającej na setki tysięcy żydowskich imigrantów.

Współcześnie na scenie kulturowej Izraela można zaobserwować zupełnie inne tendencje. Reżyserzy kładą nacisk na wprowadzenie do kin głosu Palestyńczyków. niesprawiedliwa agresja i uprzedzenia, a także polityka państwowa bazująca na stereotypowym obrazie ludności palestyńskiej są silnie napiętnowane na ekranach kin przez izraelskich twórców. Dzisiejsi reżyserzy filmów poruszających kwestię relacji żydowsko-palestyńskich, posiłkując się obrazem, starają się dotrzeć do jak największej grupy odbiorców w Izraelu i na świecie z apelem o rozpoczęcie pokojowego dialogu między stronami konfliktu.

Obecnie w kinie nie ma miejsca na monolog strony izraelskiej. Dopuszczeni do głosu Palestyńczycy nie są już tłem, ale ludźmi, których spotkała niesprawiedliwość i którym należy się zadośćuczynienie. W filmach nie brakuje także bohaterów żydowskiej części społeczeństwa, zarówno tych sympatyzujących z Palestyńczykami, jak i pozostałych, którzy nie są im przychylni. Filmy nie generalizują, starają się zaprezentować różne punkty widzenia i pozwolić widzowi rozważyć problem przedstawiony na ekranie. To podstawowa różnica między kinem współczesnym a nacjonalistycznym.

Dzisiejsze kino jest bardzo głęboko zakorzenione w kulturze popularnej. Nie inaczej jest w Izraelu. Promowanie na ekranach idei pojednania, dzięki któremu obie strony konfliktu mogłyby po latach wyniszczających starć wieść w końcu życie w zgodzie, daje nadzieję na dotarcie do coraz większej liczby odbiorców. Pojawianie się produkcji filmowych, których fabuła dotyczy wzajemnych relacji Żydów i Palestyńczyków, traktując obie strony jako równoprawne podmioty ma inspirować publiczność do refleksji nad sytuacją społeczną i polityczną, w której żyją. Wszechobecny strach przed agresją utrudnia podtrzymywanie pokojowych tendencji i gotowości do dialogu. Tym bardziej budujący jest moim zdaniem fakt, iż temat konfliktu znalazł miejsce w dyskursie, który toczy się na wielkim ekranie.

**Bibliografia:**

- Singer I., *Cinematic Mythmaking: Philosophy In Film*, Cambridge 2008.
- Gray G., *Cinema: A Visual Anthropology*, Oxford 2010.
- Waxman D., *Pursuit of Peace and the Crisis of Israeli Identity*, Gordonsville 2006.
- Loshitzky Y., *Identity Politics on the Israeli Screen*, Austin 2001.
- Shohat E., *Israeli Cinema: East-West and the Politics of Representation*, London 2010.
- Kimchi R. N., *A Shtetl in Disguise: Israeli Bourekas Films and their Origins in Classical Yiddish Literature*, Michigan 2008.
- Almog O., Watzman H., *The Sabra: The Creation of the New Jew*, Berkeley 2000.
- Cohn-Sherbok D., El-Ami D., *Konflikt palestyńsko-izraelski*, tłum. Janusz Danecki, Warszawa 2002.
- Artykuły w czasopismach naukowych i rozdziały prac zbiorowych:
- Taylor A. R., *Zionism and Jewish History*, "Journal of Palestine Studies", V.1, Winter 1972, No 2, ss. 35-51.
- Davidson L., *The Past as Prelude: Zionism and the Betrayal of American Democratic Principles, 1917-48*, "Journal of Palestine Studies", V.31, Spring 2002, No 3, ss. 21-35.
- Jamsheer H. A., *Konflikt bliskowschodni w świetle dokumentów*, [w:] *Palestyna dawniej i dziś*, red. A. Abbas, Poznań 2002, s. 63.
- Bogdanor V., *Arabowie i Żydzi w Palestynie. Dylematy syjonizmu*, [w:] *Arabowie i Żydzi*, red. Irena Lasota, Nowy Jork 1990, s. 84.
- Al-Rayees N., *The Israeli Legal Justifications for Rejecting the Applicability of the Fourth Geneva Convention on the Occupied Palestinian Territories*, [w:] *The Israeli Settlements from the Perspective of International Law*, Palestine 2000, ss. 30-32 [on-line:] <http://www.alhaq.org/> [11.12.2012 r.].
- Jean-Klein I., *Into Committees, out of the House?: Familiar Forms in the Organization of Palestinian Committee Activism during the First Intifada*, "American Ethnologist", V. 30, November 2003, No 4, ss. 556-577.
- Allen L., *Getting by the occupation: How Violence Became Normal during the Second Palestinian Intifada*, "Cultural Anthropology", V. 23, August 2008, ss. 453-487.

Esposito, *The al-Aqsa Intifada: Military Operations, Suicide Attacks, Assassinations, and Losses in the First Four Years*, "Journal of Palestine Studies", V. 34, Winter 2005, No 2, ss. 85-122.

H. Naffa', *The Palestinians In Israel and Operation Cast Lead: a view from Haifa*, "Journal of Palestine Studies", V. 38., Spring 2009, No 3, s. 54-63.

Recenzje filmowe:

A. W., *Israeli Hill 24 Doesn't Answer at World*, "The New York Times", 1955, 03.11.

Crowther B., *My Father's House*, "The New York Times", 1947, 23.09.

Kronish A., Safirman C., *Israeli Film: A Reference Guide*, 2003, s. 74 ("He walked through the fields").

Greenspun R., *Every Bastard a King (1968). Screen: 'Man Who Lies' Begins Run*, "The New York Times", 1970, 14.04.

Turan K., *Review: 'Ajami'*, "Los Angeles Times", 2010, 19.02.

Tugend T., *'Lemon' Tells Bittersweet Tale of Coexistence*, "The Jewish Journal", 2009, 22.04.

Strony internetowe:

Strona internetowa festiwalu w Cannes [on-line:]

<http://www.festivalcannes.fr/en/archives/ficheFilm/id/3740/year/1955.html>  
[11.12.2012].

Strona domowa Festiwalu w Hajfie [on-line:]

[http://www.haifaff.co.il/develop/Info.php?id=doc\\_about](http://www.haifaff.co.il/develop/Info.php?id=doc_about), [11.12.2012].

Wielojęzyczna Baza Traktatów Międzynarodowych VILP [on-line:]

<http://www.vilp.de>, [11.12.2012].

Strona internetowa Izraelskiego Centrum Informacji ds. Praw Człowieka na Terytoriach Okupowanych B'Tselem [on-line:]

<http://www.btselem.org/> [11.12.2012].

**Filmografia:**

*Scouting Patrol* (1967).

*The Great Promise* (1947).

*Jaffa. The Orange's Clockwork* (2010).

*Human Turbine* (2010).

*Testimony* (2011).

*Concrete* (2011).

*What's Your Story* (2011).

*Disengagement* (2007).

*Strangers* (2008).

*18 Kilometers* (2009).

*Ajami* (2009).

*Lemon Tree* (2008).

### **Abstrakt**

W artykule przedstawiono popularne izraelskie produkcje filmowe z połowy XX wieku oraz filmy powstałe w ostatnich dwóch dekadach. Zestawione obrazy zostały porównane pod względem sposobu prezentacji stosunków żydowsko-palestyńskich. Przyjmując, że kino jest medium odzwierciedlającym postawy i nastroje społeczne, autorka stara się zwrócić uwagę na to, w jaki sposób powstające w Izraelu produkcje stanowiły i nadal stanowią odbicie rzeczywistej atmosfery dyskursu. W filmach powstałych do końca lat 60. zauważa brak palestyńskiej perspektywy wynikający z silnego wpływu syjonistycznej ideologii na izraelską scenę kulturalną. Analizując dzieła współczesne podkreśla wzrastającą tendencję uwzględniania społeczności palestyńskiej jako podmiotu oraz przyjmowanie przez reżyserów izraelskich krytycznego stanowiska względem polityki państwa. Według autorki artykułu współczesne filmy, inaczej niż wcześniejsze kino izraelskie, inspirują publiczność do podejmowania dialogu niezbędnego do pokojowego rozwiązania wieloletniego konfliktu.

### **Abstract**

In this paper some popular Israeli movies of the mid-twentieth century and of the past two decades were discussed. The films were compared according to the way in which they present the Israeli-Palestinian conflict. Assuming that the cinema is a medium which reflects social mood, the author tries to point out how the Israeli motion pictures present the atmosphere of the ongoing discourse. The movies produced until late 1960s blatantly lack Palestinian perspective due to the strong influence of the Zionist ideology which was dominant at

that time. However, according to the author, contemporary works indicate that there is a growing trend of presenting the Palestinian community as a subject and adopting a critical stance on Israeli policy. The author states that contemporary films, unlike the early Israeli cinema, inspire their audience to start a dialogue which is essential for a peaceful solution of this perennial conflict.