

ODRAZ HLEDÁNÍ NÁRODNÍ IDENTITY V IZRAELSKÉ KINEMATOGRAFII

Klára Sodomková

Bakalářská práce
2010

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Ústav animace a audiovize
akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Klára SODOMKOVÁ**
Studijní program: **B 8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Režie a scenáristika**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Odras hledání národní identity v izraelské kinematografii

2. Praktická část:
"Milenec", scénář krátkometrážního filmu

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část práce:

Rozsah práce: minimálně 15 - 20 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. Formální podoba 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-ROM. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf.
Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část práce:

Výstupní dílo předložte ve 3 ks v kroužkové vazbě a 1 ks CD (vše řádně popište).

Součástí celé práce budou vyplněné formuláře pro OSA, NFA a Licenční smlouva k audiovizuálnímu dílu.

Rozsah práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

Hillel Tryster, **Israel before Israel: Silent Cinema in the Holly Land**, Stephen Spielberg Jewish Film Archive, Jerusalem, 1995
Amy Kronish and Costel Safirman, **Israeli film : A Reference Guide**, Westport, Praeger, 2003
Melville Shavelson, **How to Make a Jewish Movie**, Englewood Cliffs, 1971

Vedoucí teoretické části:

Mgr. Markéta Dvořáčková
Kabinet teoretických studií

Vedoucí praktické části:

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
Ústav animace a audiovizu

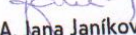
Datum zadání bakalářské práce:

11. ledna 2010

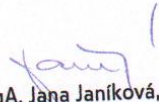
Termín odevzdání bakalářské práce:

17. května 2010

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
ředitelka ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3²⁾;
- podle § 60³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60³⁾ odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně29.4.2010.....

Klára Sedláčková
.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydávající zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané učezečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce požítovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užití-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělků jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše, přitom se přihlíde k výši výdělků dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma ODRAZ HLEDÁNÍ NÁRODNÍ IDENTITY V IZRAELSKÉ KINEMATOGRAFII vypracovala samostatně s použitím odborné literatury a pramenů, uvedených na seznamu, který tvoří přílohu této práce.

Datum

Podpis

Jméno a příjmení

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat Mgr. Markétě Dvořáčkové za konstruktivní vedení mé práce, paní Nirit Eidelman z jeruzalémské The Lew and Edie Wasserman library za trpělivost a pomoc při shánění materiálů a svým rodičům za to, že mi umožnili tuto práci napsat.

ABSTRAKT

Tato práce se nejprve pokouší definovat důležité faktory působící na izraelskou kulturu a utvářející její identitu. Poté, na třech názorných případech tří izraelských filmů, rozebírá tři výrazná témata, která nějakým způsobem ovlivnila stát Izrael a jeho lid a zároveň sleduje způsob, jakým tvůrci na ona témata reagují.

Klíčová slova: Identita, holocaust, izraelsko-palestinský konflikt, kibuc

ABSTRACT

This paper first attempts to define the important factors affecting the Israeli culture and shaping its identity. Then, on three illustrative cases of three Israeli films, examines three distinctive themes that somehow affected the state of Israel and its people and also observes how the creators react on those themes.

Keywords: The identity, Holocaust, The Israeli-Palestinian conflict, The Kibbutz

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Datum

Podpis

OBSAH

1. ÚVOD	9
2. IZRAELSKÁ IDENTITA	10
2.1 Lidé.....	11
2.1.1 Ti, kteří nikdy neodešli.....	11
2.1.2 Sfaradim.....	11
2.1.3 Ashkenazi.....	11
2.1.4 Kibucníci.....	12
2.1.5 Američtí Židé.....	13
2.2 Holocaust.....	13
2.3 Izraelsko-palestinský konflikt.....	14
2.4 Státotvorné atributy.....	15
2.5 Shrnutí.....	16
3. IZRAELSKÁ KINEMATOGRAFIE	16
3.1 Historie.....	17
3.1.1 Yishuv – období osídlování.....	17
3.1.2 Poválečná historie.....	18
3.2 Témata.....	20
4. THE BUBBLE	21
4.1 Děj.....	22
4.2 Izraelsko-palestinský konflikt očima mladých lidí.....	25
5. WALK ON WATER	26
5.1 Děj.....	27
5.2 Holocaust.....	29
6. SWEET MUD	31
6.1 Děj.....	32
6.2 „Nový člověk“.....	34
7. ZÁVĚR	37
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	39
SLOVNÍK POJMŮ	40

1. ÚVOD

Tématu izraelské kinematografie jsem se rozhodla věnovat svou bakalářskou práci hlavně proto, že ačkoliv spousta tamních filmů úspěšně objíždí světové filmové festivaly, v běžné distribuci se s nimi příliš často nepotkáte. Povědomí proto o ní je v České republice velice omezené. Jistě také proto bylo velice obtížné sehnat studijní materiály, protože na rozdíl od jiných světových kinematografií toho o té izraelské bylo napsáno jen velice málo. Přitom se jedná o svéráznou, tematicky rozmanitou a názorově bohatou filmovou produkci, která je úzce spjata s prostředím, ve kterém vzniká a pro atraktivitu země svého původu je kulturně velice obohacující.

Na stránkách, věnovaných izraelské identitě, se budu zabývat jejím nelehkým popisem, abych se poté mohla věnovat některým momentům podrobněji. Pokusím se definovat nemálo aspektů, jež měly přímý vliv na utváření národního uvědomění, nebo jej přímo ovlivnily.

V kapitolách týkajících se izraelské kinematografie se podrobněji zaměřím na tři názorné příklady hledání izraelské identity a odraz ve třech konkrétních filmech. Zvolila jsem tři témata, které jsou podle mého budto dodnes velice patrné jak v izraelské společnosti, tak v izraelských filmech, a nebo tvořily tak významnou, a řekla bych i unikátní, součást historie tohoto mladého státu, že stojí za to zabývat se jimi blíže. Těmito třemi problémy jsou: izraelsko-palestinský konflikt, který je aktuální již od samotného vzniku státu, i v dnešní době však na své aktualitě neztrácí, ba dokonce možná stále získává a izraelská identita a společnost se od tohoto konfliktu prakticky nedá oddělit. Dále holocaust, trauma, které si Izrael nese z Druhé Světové války, a se kterým se každý jednotlivý žid, potažmo Izraelec musel vyrovnat. Tím třetím tématem je sionistický socialismus izraelských zemědělských osad, zvaných kibucy a idea takzvaného „Nového člověka“. Tento problém dnes již patří minulosti a rozhodně není tak palčivý jako předchozí dva, mě však na něm zaujala právě jeho unikátnost, a proto jsem se mu rozhodla věnovat poslední kapitolu skrz rozbor izraelského filmu pojednávajícím o tomto tématu.

2. IZRAELSKÁ IDENTITA

Téma mojí práce, Hledání národní identity v Izraelské kinematografii, se dá rozdělit do dvou více či méně samostatných částí – národní identita a národní kinematografie. Podstata Izraelské kinematografie úzce souvisí s otázkou vlivů, které ji tvoří – od geografických, lidských, uměleckých, politických po další. Tedy také hlavně s národní identitou. Film je totiž tvořen především pro publikum.

Izraelská identita je velice složitý pojem, který rozhodně nelze popsat několika větami. Panuje neustálá snaha o definici, na jejíž konto už bylo napsáno mnoho odborných článků, studií a názorů. Izraelský národ, tedy spíše společnost (slovo národ je za posledních několik století tak trochu komplikované, nejinak tomu je i dnes), existuje pouze něco přes půl století a stále se vyvíjí. Nekladu si za cíl definovat národní identitu, protože krom své neerudovanosti to ani nekladu jako cíl své práce. Co mi ale při sledování izraelských filmů neuniklo, je jejich jistá odlišnost od evropských, jakýsi jednotící rys, který podle mého právě s izraelskou identitou a jejím hledáním na prvním místě souvisí. Ten bych ráda popsala. Nejdříve však nastíním několik nezbytných souvislostí.

Jak jsem již řekla, konvenční filmy vznikají pro diváka. Kdo však je, v tomto případě izraelským, divákem? A to nás zavádí k izraelské společnosti. Způsob, jak se formovala a které faktory na ni působily, je nevšední, protože o moderní společnosti můžeme mluvit přesně 62 let. Za 62 let se formovala celá struktura státu a vznikla nová kultura. Přestože židé¹ žili v komunitách v diaspoře po celém světě a svou kulturu mají do jisté míry definovanou již svým základním náboženským textem, tedy Tórou, jednotlivé vlivy, které na komunity i jednotlivce v daných zemích působily, přesto způsobily často i velice zásadní rozdíly. A existují samozřejmě další důležité faktory formující dnešní izraelskou společnost.

2.1 Lidé

¹ Žid ~ žid

2.1.1 Ti, kteří nikdy neodešli

Dnešní Izraelci se dělí podle původu na několik skupin. Tou první skupinou jsou *ti, kteří ze Svaté země nikdy neodešli*. I po vyhnání židů po protiřímském povstání Bar Kochba (druhé století našeho letopočtu) určitá skupina v Izraeli zůstala. Na přelomu devatenáctého a dvacátého století je pak můžeme pozorovat většinou jako zemědělce, kteří živořili v osadách v tehdejší Palestině. S příchodem sionistů se tyto skupiny přihlásily k socialismu a založily tak první velké hnutí na obnovu Izraelského státu.

2.1.2 Sfaradi

Jednou z nově příchozích skupin do Svaté země byli takzvaní *Sfaradi*. Jejich původ je především z Pyrenejského poloostrova, označují se takto ale i příchozí z Anglie, Holandska, ale i ze Severní Afriky či z Orientálních zemí (Indie, Čína, Jemen...). Tato skupina se rozprostřela po celé zemi a silná většina zaujala místo v pracovní síle státu. Jak už jejich původ naznačuje, byla to velice široká skupina s různými vlivy. Většinu však do země přilákala vidina cele židovské společnosti a vlastního státu. Nebyla to tedy žádná vybraná elita, dá se mluvit o celém spektru společnosti.

2.1.3 Aškenázi

Další skupinou byli evropští imigranti, zvaní *Aškenázi*, kteří do Izraele začali přicházet ve větších vlnách hlavně po druhé světové válce. Jedná se tedy převážně o židy z východní Evropy. Aškenázi jsou považováni za aristokraty a vzdělance² a jejich sociálním znakem je nedůvěra k autoritám (po tragických zkušenostech z po válce rozbouřené Evropy). Zatímco pro Sfaradim byla, lákavá vidina židovského státu především kvůli jejich původu, Aškenázi se vedle sionistů zasazovali především o to, aby Bohem Zaslíbená země byla opět jejich.³ S jejich příchodem pak vznikají takzvané Shtetly. Shtelt je termín pro malá města (ani vesnice ani města) se silnou židovskou komunitou, tedy tou ortodoxní, ve

² Životním posláním ortodoxních mužů z této skupiny je studovat Tóru

³ Nutno však dodat, že skupiny nebyly vyhrazené a zástupce obou přístupů lze jistě najít v obou skupinách!

východní Evropě. Tento model se přenesl i do Svaté země a tak začaly vznikat ortodoxní komunity, které v Izraeli existují dodnes. Shtetl se stal modelem anarchistické demokracie.

2.1.4 Kibucníci

Protikladem této skupiny byla politicky značně vlivná skupina *kibucníků*. Původně byly v Izraeli zakládány nejdříve jako zemědělské osady na území Palestiny,⁴ po příchodu sionistů se tyto osady ztotožnily s myšlenky náboženského socialismu a tak vznikly první kibucy. Kibuc je tedy zemědělská (také průmyslová, ale to spíše až v dnešní době) osada, kde se hospodaří v rámci společného vlastnictví. V praxi to tedy fungovalo tak, že kibucník pracoval pro kibuc, za což nedostával zaplacen, ale na trhu si mohl vzít, co chtěl. Stravování se odbývalo společně (jiný kibucník byl zas zaměstnán ve společné jídelně přípravou obědů). O praní se staraly pradleny a dokonce i výchova dětí byla společná. Hned od narození se o dítě staraly pouze vychovatelky, děti spaly ve společných „dětských domovech“ a rodiče je směli navštěvovat vždy po práci asi tak dvě hodiny denně. Toto zřízení si kladlo za cíl vychovat takzvaného „Nového Izraelského člověka“. Člověka, který bude plně oddán společnosti, práci a společnému blahu. O veškerých otázkách (i o otázkách osobního rázu jednotlivých členů) se rozhodovalo veřejně na celokibucovém referendu. Taková společnost pak byla pravým opakem shtetlů. Tedy takzvaná „poslušná demokracie“. Je však nutno podotknout, že tento plán ve finále jaksí nezafungoval. Generace dětí takto vychované se potýkaly s problémy v dospělosti (více v kapitole o kibucech), a tak se nakonec přešlo zpět k výchově a životu v rodině jako základní společenské buňce. Za posledních 30 let se kibucy privatizují, takže přestože populace kibucníků je stále silná, už se ve většině případů nejedná ani o společné vlastnictví.

2.1.5 Američtí židé

⁴ Teď mluvím o nově přichozích skupinách, ne těch, kteří ze země nikdy neodešli

Další skupinou, která do Izraele přichází až v pozdější době, kdy situace je jakž takž stabilní, jsou *američtí židé*. Tato skupina nezažila ani jednu z židovských válek v posledním půlstoletí, je zdaleka méně dotčena holocaustem a je americky idealistická a entuziastická. Nese s sebou jistě kus americké kultury.

Všechny tyto skupiny (a spousta dalších podskupin) formují novou izraelskou společnost, která se tak stává velice rozmanitou. Ultraortodoxní Aškenázi versus poloateističtí židé ze severní Afriky, socialismu oddaní kibucníci versus válkou a holocaustem poznamenaní Evropané, to všechno znamenalo pro nově se formující společnost kulturní šok. „Každá vlna imigrantů po ustanovení Izraelského státu dodala vlastní odlišnosti a charakteristiky, své vlastní kulturní dědictví.“⁵ A kdo je tedy Izraelský divák, když existuje tolik rozdílných skupin? Fakt je, že skupina sfaradim je divácky nejsilnější. Avšak i tak bylo (a to rozhodně ne pouze kvůli filmovému průmyslu) potřeba, aby se izraelská společnost co nejvíce sjednotila. K tomu jim však posloužilo několik událostí, které napomohly vytvořit soudržný sjednocující zážitek.

2.2 Holocaust

Holocaust, tedy Shoa, stále zůstává hlavním izraelským traumatem. Podle slov izraelského historika Tom Segeva nemine jediný den, aby se v izraelských médiích neobjevila zmínka o nacistické genocidě.⁶ Dnes již generace lidí, kteří holocaust zažili, pomalu ubývá a ti co ještě žijí, holocaust zažili pouze jako děti. Avšak památka holocaustu v izraelské společnosti neumírá, právě naopak. V Izraeli chodí mladí lidé do armády všichni – dívky na dva roky a chlapci na tři. A předtím, než studenti nastoupí brannou povinnost, naloží všechny do letadel a odvezou je do Polska, do bývalého koncentračního tábora v Osvětimi, do muzea holocaustu. A tím utuží jejich národní uvědomění a cit pro povinnost jít sloužit své zemi, zemi, která jako jedna z mála na světě *musí* bojovat za svou existenci.

⁵ Israeli cinematography...

⁶ Článek...

Z holocaustu vzešly dvě skupiny Židů. Ta první hlásá, že holocaust se už nikdy nesmí opakovat. Ta druhá potom hlásá, že holocaust už se nikdy nesmí opakovat pro Židy. Pravdou je, že v Izraeli je silnější hlas té druhé skupiny. Z holocaustu se stalo národní memento pro celou společnost, tedy i pro skupiny Židů, kterých se vlastně přímo netýkal (mám na mysli Židy jemenské, americké, ze severní Afriky a další). Působí tedy jako jednotící prvek společnosti, společné neštěstí a společná kulturní součást všech členů izraelské společnosti.

Na druhou stranu se holocaust stal také politicky mocný manipulativní nástroj. Slovy Toma Sageva: „...dnes, samozřejmě, holocaust často používají v Izraeli všichni - izraelská vláda používá holocaust, opozice využívá holocaust, levice i pravice. Každý používá holocaust jako argument.“⁷ Má tím samozřejmě na mysli různá politická ospravedlnění, které se dotýkají hlavně stávajícího konfliktu s Palestinou. Ale samozřejmě i spoustu dalších záležitostí.

2.3 Izraelsko-palestinský konflikt

Spory o území mezi Středozezemním mořem a řekou Jordán se táhnou již tisíce let. Židé věří, že tato země jim byla přislíbena Bohem. Avšak kromě nich na toto území vztahují svá práva arabští Palestinci, kteří ho obývali odjakživa. Tento konflikt nejvíce vykulminoval právě na začátku dvacátého století, kdy do Izraele začaly masově přicházet davy Židů (ať už z náboženských či politických důvodů) a velice vyostřený je dodneška, kdy Stát Izrael existuje již přes šedesát let. Za Židy stojí světová velmoc USA a za Palestinci nezanedbatelně celý arabský svět. Ovšem jsou to právě Židé, ze kterých se stali okupanti a území tak ovládají. Poté, co vyhráli válku za nezávislost ve čtyřicátých letech a válku šestidenní v letech šedesátých (obojí právě proti všem sousedním arabským státům), vzrostlo Izraeli sebevědomí, protože se jim podařilo porazit tak silného nepřítele. Lehké vystřízlivění ovšem přinesl konflikt Yom Kippur, kdy se nepřipravené Izraeli podařilo ubránit se nepříteli jen s velkými obtížemi a ztrátami. Od té doby jsou Izraelci pány území

⁷ Článek...

a mají pozici toho silnějšího. Neustále však žijí ve strachu a tento strach se odráží téměř ve všem. Společnost je vystrašená a panuje mnoho předsudků a nenávisti. Je to však denní chleba, se kterým se musí potýkat a ve společnosti to lze vidět na první pohled a hlavně na každém kroku. Tedy i co se filmů a témat týče, dovoluji si odvážně tvrdit, že existuje málo odvětví (a to i filmů), kde by se toto neodrazilo alespoň jako kontext, ne-li jako hlavní téma.

Spolu s holocaustem tak tato zkušenost zavdává argumenty pro šíření strachu a až militantních celospolečenských nálad.

2.4 Státotvorné atributy

Každý stát má svou historii, svou kolektivní paměť, kulturu a své atributy. Židovství (jako náboženství i jako etnikum) má historii velice dlouhou, jímavou kolektivní paměť a atributy dané náboženstvím. Izrael je stát především židovský, ale po druhé světové válce, ve dvacátém století a s přílivem tolika odlišných skupin bylo potřeba historii znovu uchopit a možná zdůraznit či stanovit atributy nové. Je potřeba brát v úvahu, že ne všichni Izraelci jsou ortodoxní vyznavači židovské víry.⁸ Nepřátelé jsou v podstatě všechny okolní země (příměří s Jordánskem a Egyptem je spíše politicky výhodného rázu z obou stran), v nedávné minulosti byla celá Evropa nasáklá silně protižidovskými náladami a dokonce to zašlo až tak daleko, že 6 miliónů Židů zaplatilo životem. Proto bylo potřeba připomenout událost, která by zvedla Izraelcům sebevědomí a připomněla, jak silným národem jsou a dokážou být.

Biblické příběhy se připomínají neustále a židovská kultura z nich čerpá a každoročně si je připomíná v podobě státních svátků vztahujících se k jednotlivým u nich. Ukazují směr a ujišťují věřící židy, že Izrael je opravdu jejich zem, kterou si ale musí vybojovat.

⁸ Tady mi připadá zajímavé podotknout, že ultra ortodoxní židé (takzvaní haredi) židovský stát neuznávají vůbec, protože podle nich Tóra jasně říká, že nový stát vznikne až s příchodem mesiáše. A jak známo, židé na svého mesiáše stále čekají.

V historii Židů je ovšem ještě jeden příběh, který se stal symbolem národní hrdosti. Tím příběhem je pevnost *Masada*. V prvním století našeho letopočtu vedli Římané, kteří území Palestiny okupovali, protižidovské války. Židé byli již téměř zcela potlačeni, když jediná enkláva, která ještě zbývala, byla pevnost Masada u Mrtvého Moře v Judské poušti. Žila tam komunita o počtu asi 700 Židů (muži, ženy, děti) a podle historika Josefa Flávia, který tuto událost zaznamenal, trvalo Římanům obléhání 2 roky, než se jim podařilo židovskou obranu prolomit. Když však přišli do pevnosti, našli tam jen 700 mrtvých těl. Židé raději volili hromadnou sebevraždu, než vzdát se a padnout do rukou Římanům. Tento příběh je zdrojem pýchy a národního sebeuvědomění (raději padnout vlastní rukou, než se vzdát nepřítelům) obzvláště v kontextu s „palestinským problémem“. Je to však skutečně paradox, protože judaismus jako náboženství přísně zakazuje sebevraždu a sebevrahy hrubě odvrhuje jako nejtěžší hříšníky. I tak se ale Masada a holocaust staly hlavní pilíře společenské národní defenzívy.

2.5 Shrnutí

Izrael je židovský stát, ale to ještě neznamená, že všichni obyvatelé jsou Židé. Velice rozmanitá Izraelská populace existuje pospolu ještě příliš krátkou dobu na to, aby se dala zahrnout pod jednotnou národní identitu. Zastánci jednotného státu Izraele se samozřejmě snaží budovat národní uvědomění pomocí spojujících prvků z historie, společného neštěstí a současného společného nepřítele. I díky tomu je ve společnosti patrná atmosféra strachu a současný Izraelsko-palestinský konflikt, na první pohled tolik patrný, se dotýká jednotlivě každého občana.

Podle mého názoru, kromě takzvané „společné národní identity“, však každý (a v umění, tedy i ve filmové tvorbě, se to odráží především) hledá především „svou vlastní“ národní identitu.

3. IZRAELSKÁ KINEMATOGRAFIE

„Přestože izraelští obyvatelé mohou pocházet z různých prostředí, události, ke kterým došlo, způsobily, že vznikla sjednocující soudržná zkušenost. Tyto události se později odrazily ve všech druzích umění, ale ve filmu především, vzhledem k tomu, že film se zabývá akcí, událostmi i institucemi neméně než lidmi.“⁹

3.1 Historie

3.1.1. Yishuv - období osídlování

S filmováním se na území Palestiny začalo hned záhy po vynálezu kinematografu. Když bratři Lumièrovi vyslali své kameramany po světě, aby natáčeli různé scenérie, nevynechali ani Palestinu coby jednu z exotických fotogenických destinací. Totéž pak dělali kameramani Thomase Edisona, kteří se zaměřili převážně na Jeruzalém, který už odedávna lákal a zajímal celou širokou populaci světa.

Krom exotických scenérií však filmaře (a investory) Palestina zajímala především pro svou takřkajíc mytologickou hodnotu. Vzhledem k faktu, že tato země je dějištěm pro všechny biblické události, které jsou zásadní pro miliony věřících židů a křesťanů na celém světě, začaly se do Palestiny stahovat štáby rekonstruující příběhy ze Starého či Nového Zákona. Prvním takovým byl *From Manger to Cross* (1912), „...který nejenže byl příběhem Krista, byl ale příběhem Krista zachyceným v zemi jeho narození“¹⁰

Brzy začala vznikat první kina (Oracle v Jeruzalémě bylo tím úplně prvním), avšak první kroky ať už v zakládání kin, či natáčení snímků vzešly i iniciativy Egyptského filmového průmyslu, který se začal rozvíjet dříve a rychleji. Bylo pak na místních tvůrcích, aby se od Egypťanů začali učit a brzy pak začaly vznikat i snímky domácí.¹¹

Vývoj kinematografie v tomto raném období (ať už období filmu, tak období osídlování Palestiny) byl úzce spjat se sionistickými tendencemi. Vzhledem k existenci

⁹ Israeli cinematography

¹⁰ Bibl.údaj

¹¹ Zajímavostí je, že ačkoli i v Evropě se film ze začátku setkával s nepochopením a nepřijetím, v tehdejší Palestině se proti začaly ozývat hlasy ortodoxních Aškenázi, kteří už tehdy pomalu znovu osídlovali zemi Zaslíbenou. Film byl nařčen z šíření promiskuity a ultra ortodoxní židé dodnes požadují jistá pravidla, jako například zákaz vysílání o šabatě či „sítu filmů jdoucích do distribuce“.

různých organizací (Jewish National Fund, United Jewish Appeal...), které byly jako jediné schopné natáčení financovat,¹² vznikající filmy byly propagandistické a vznikaly tak hlavně dokumenty. I ty byly však velice účelně propagandistické. Cílem propagandistických filmů a dokumentů pak bylo samozřejmě přilákat Židy z diaspory a podpořit tak návrat země zpět do rukou vyvoleného národa. Nutno dodat, že v zahraničí měly filmy mnohem větší ohlas než v Palestině. Přirozeně.

V době mezi světovými válkami nebylo mnoho jiných, kteří by si filmy mohli dovolit financovat. Proto byl nástup hraných filmů velice pozvolný. Za otce počátků izraelské kinematografie je považován Nathan Axelrod, který byl hlavní postavou právě sionistických propagandistických dokumentů a snímků.

3.1.2. Poválečná historie

V padesátých letech přichází první změny k lepšímu. Nejenže vznikla první filmová studia (Motion Picture Studios), ale v hlavně tomu napomohlo přijetí zákona o podpoře kinematografie v roce 1954. Vznikl tak nejznámější film této doby "Hill 24 doesn't answer" a přestože padesátá léta byla teprve počáteční fází, zatímco ve světě byl filmový průmysl již dávno rozjetý na plné oprátky, základy a předpoklady do budoucna byly položeny. Navíc se jednalo o filmy natočené v jazyku ivrit, tedy v novhebřeštině, která se teprve v zemi ujímala (vzhledem k tomu, že stát tvořili hlavně imigranti ze všech koutů světa), a proto se dá jednoznačně datovat počátky izraelské národní kinematografie do let padesátých.

Díky exotice lokací a velkému přílivu imigrantů vzrůstá Izrael na atraktivitu i pro zahraniční filmaře a nově se rozvíjející průmysl dostává možnosti koprodukcí. Do Izraele tak přijíždějí již zkušení filmaři z celého světa a do svých štábů nabírají i místní. Tak se stalo, že Izraelci získávají cenné zkušenosti a profesionální přístup. To se potom hodí i u čistě místních produkcí a izraelská kinematografie nabírá na kvalitě po technické stránce a tím i na kvantitě.

¹² Izrael ještě nebyla organizovaná centralizovaná země

V roce 1967 v Izraeli vypuká šestidenní válka proti Arabům, která obohacuje nejen kinematografii (o témata) a izraelskou společnost (o sebevědomí, vzhledem k tomu, že arabský svět odešel s nepořízenou), ale také stát Izrael o vznik televizních stanicí a jejich rozšíření. Najednou bylo potřeba informovat o událostech ohledně války, což posléze vedlo k vzniku odbytiště i pro zábavné pořady, aby se vysílací čas zaplnil. Tímto krokem došlo k velkým změnám v kinematografii. Efekt šestidenní války byl v nesourodé společnosti hlavně sjednocující a konečně bylo možné zemi nějak reprezentovat i na stříbrném plátně. Izraelská společnost pak zažila období prosperity a začala se orientovat prozřepadně. Vznikají filmy různých žánrů – od válečných, pionýrsky nadšeneckých až po sociální dramata ale i komedie. Nejlepší filmy pak dokonce získávají nominace v zahraničí. K výrazným jménům tohoto období patří Menachem Golan, Ephraim Kishon a jejich filmy *Fortuna* a *Sallah Shabbati*.

Sedmdesátá léta přinesla lehké vystřízlivění a deziluzi pro společnost, když další arabsko-izraelskou válku Yom Kipur sice vyhráli, utržili však příliš mnoho ztrát. Na druhou stranu kinematografie byla již etablovaná a tak se toto odrazilo spíše opět ve scénářích. Vznikají první filmové školy s cílem vychovat nové generace filmařů a také Izraelský filmový Institut. Film *I love you, Rosa*, který natočil Moshe Mizrahi, zabodoval v Cannes a odnesl si nominaci na Oscara za nejlepší zahraniční film. Předznamenal tak možnost mezinárodního úspěchu a zájem o Izraelský film ve světě.

Konec osmdesátých a devadesátá léta byly pro kinematografii méně příznivé a odrazila se v nich finanční krize. Diváků ubylo a tím taky vznikajících filmů. V roce 1993, kdy vznikly první soukromé televizní kanály, a vláda přijala zákon, který televize přinutil podílet se na výnosech zisku s tvůrci, se však situace začala zlepšovat a nové tisíciletí začalo velice pozitivně. „Tabu určovaná náboženstvím, armádou nebo státem padla. Za dobrý stav našeho současného filmu vděčíme své otevřenosti.“, tvrdí jeden z nejznámějších současných izraelských režisérů Amos Gitai.

3.2 Témata

Národní kinematografie každé země se většinou vyznačuje tím, že nějakým způsobem reflektuje a zobrazuje podstatné události, historii, traumata, obyvatele a další

jevy té dané země. V cizích zemích většinou nemívají široký okruh diváků, pokud se nejedná o snímky výjimečné kvalitou či sdělením, či nejsou srozumitelné všem. Izraelská kinematografie, přestože za posledních pár let má některé výjimečně úspěšné snímky, trpí právě syndromem nesrozumitelnosti. Po půl roce pobytu v Izraeli a studia kultury a historie této země jsem byla schopná vnímat některé spojitosti, ještě nedávno jsem se však těžko orientovala ve velké části náznačů či odkazů, pokud ne v dějích a postavách samotných. A stejně tak jako si například Pelíšky nejvíce užijí právě Češi, většina izraelských filmů se chová stejně ke svým vlastním obyvatelům. Izraelská historie a společenské atributy jsou dosti složitá záležitost (jak doufám vyplývá z první kapitoly), a proto také jejich kinematografie není tolik přístupná divákům z jiných krajů.

Často se jedná o individuální příběhy osob přímo ovlivněných či dokonce semletých okolnostmi. A to jak historickými, tak ze současné společnosti. Sociální témata jsou častým prvkem příběhů, jejichž vnější rámec se týká třeba vyrovnávání se s holocaustem (Made in Izrael, Walk on Water), anebo třeba potýkání se s problémy vyplývající z vlastní odlišnosti, vyrůstá li člověk v ortodoxní komunitě (Kadosh). Silně patrným atributem je armáda, vzhledem k tomu, že s ní má každý Izraelec osobní intenzivní zkušenost¹³ a voják patří do společenského spektra stejně jako student, možná dokonce o něco více. Hrdinství byl neodmyslitelný jev již z období propagandistických filmů Yishuvu, po Yom Kipurské válce (viz výše) však ustoupilo stranou pochybám o národní neporazitelnosti a semknutosti. Humor v komediích často vyplývá z nedorozumění mezi obyvateli z různých prostředí původu (Sallah Shabbati), stejně tak s touto skutečností pracují dramata. Válka a násilí mají také velké zastoupení (Kipur, Život podle Agfy). Moderní kinematografie posledních let se rozrostla o témata, jakými jsou například homosexualita (The Buble) či drogy a zneužívání mladistvých (Someone to run with).

Nezanedbaletnou součástí izraelského filmu jsou dokumenty. Izrael, se všemi svými skupinami obyvatel a problémy, jako by byla dokumentu přímo zaslíbená. Mezi

¹³ Brannou povinnost mají v Izraeli i dívky, a to na dva roky, zatímco chlapci na 3

významné současné dokumentaristy současnosti patří jména jako Avi Mograbi, Yulie Kohen, Yair Levi či Tomer Heymann.

4. THE BUBBLE

Film *The Bubble* (do české distribuce se film nedostal, pouze na festivaly, proto název ponechám v angličtině) natočil v roce 2006 režisér Eytan Fox. Fox patří k mladší generaci izraelských filmařů (narozen 1964) a je zároveň jedním z nejvýznamnějších současných režisérů. Scénář napsal Gal Uchovsky, Foxův dlouholetý partner a scénárista několika jeho filmů. Jejich filmům se daří objíždět světové festivaly (i takové jako Cannes a Berlinale) a sbírat (většinou spíše) divácké ceny. Fox i Uchovsky jsou homosexuálové a homosexualita je také častým motivem jejich filmů – *The Bubble* není výjimkou. Důvodem, proč jsou Foxovy filmy populární, bude v první řadě jejich srozumitelnost. Přestože se pokaždé snaží přijít s nějakým poselstvím či názorem, postihnout nějaké závažné izraelské (či nadčasové, celosvětové) téma, a přestože jeho filmy jsou silně zakořeněny v izraelském prostředí (Tel Aviv, armáda...), zahraniční divák s alespoň základním povědomím o současné izraelské situaci se neztratí. Na druhou stranu jsem se setkala s negativními odezvami právě od mladých izraelských diváků, kterým scénáře přijdou šablonovité a až příliš zjednodušené (a to právě v případě *The Bubble*), i tak ale Fox zůstává jedním z nejoblíbenějších režisérů i doma.

Příběh *The Bubble* vypráví o trojici mladých lidí (dva chlapci – homosexuálové a jedna heterosexuální dívka) společně bydlících v jednom telavivském bytě, do jejichž života vstoupí Palestinec Ashraf, taktéž homosexuál. Film má tedy několik úrovní: izraelsko-palestinský konflikt, homosexualita a názor současných mladých svobodomyšlných lidí na politickou situaci. Izraelsko-palestinský konflikt je nám předkládán jako „romeo-juliovský“ příběh dvou milenců, kterým politika a okolnosti nedovolují být spolu, homosexualita, která je ve velice liberálním Tel Avivu běžnou záležitostí, je nahlížena jako problém až v Ashrafově arabské konzervativní rodině. Co do politických názorů mladých liberálních Izraelců a snah o jejich veřejné vyjádření, vnímám ho v případě *The Bubble* jako pokus o ukázání jak paradoxní až absurdní jejich „snaha“ je.

Může se zdát, že film se snaží zkombinovat příliš mnoho témat, pravdou však je, že je v podstatě jednoduchý a považuji ho za dobrý příklad pro svou práci.

4.1 Děj

Na izraelsko-palestinské hranici, zvané check-point, potkáváme hlavního hrdinu příběhu, mladíka Noama, který jako záložník armády právě slouží svou každoroční brannou povinností¹⁴. Máme možnost vidět, jak to na check-pointech chodí: izraelští vojáci, kteří mají díky zbraním převahu,¹⁵ se k Palestincům chovají nesmlouvavě a nadřazeně a vzhledem k tomu, že některé věci, které se na check-pointech dějí, by dobře posloužily jako příklad izraelské arogance a potlačování lidských práv Palestinců, vyhánějí televizní štáb, který celou situaci natáčí. Pravdou je, že každý, kdo check-point zažil na vlastní kůži, byť jako turista, ví, že tato scéna nadsázka není. Izraelec Noam, poté co dostane rozkaz štábu natáčení přerušit a nejenže se mu to nepodaří, ale vlastně ani nevyvine dostatečnou snahu, je zřejmě jedním z těch, který s takovým zacházením nesouhlasí. Přijíždí palestinský autobus a v něm sedí mladý arab Ashraf. Během nepříjemné kontroly mezi mladým Palestincem a Izraelcem vznikne moment porozumění a nesouhlasu s touto situací.

Pokračujeme Noamovým návratem do Tel Avivu. Potkáváme jeho dva spolubydlící – svobodomyšlnou dceru propalestinské aktivistky Lulu a homosexuálního majitele restaurace Yaliho. Večer, kdy má Lulu domluveno rande, u dveří zazvoní Ashraf. Nese Noamovi občanský průkaz, který našel (pravděpodobně na check-pointu...) a Noam ho pozve dál. Pak odcházejí společně na střechu baráku, kde spolu spontánně stráví noc. V následujících scénách vidíme svobodný a volnomyšlenkářský styl tří mladých Telavivanů. Lulu má plány studovat módu v New Yorku, Yali randí v gay klubu a my máme v celkem otevřené sexuální scéně možnost sledovat i Noama a Ashrafa na střeše.

Ráno se dozvídáme více o Ashrafovi. Jeho sestra, se kterou má blízký vztah, se bude vdávat za Jihada. Ten zastává radikální až extrémní protiizraelské názory. Ashraf

¹⁴ Každý záložník musí v Izraeli každoročně odsloužit měsíc

¹⁵ A to je podstata současné izraelsko-palestinské situace. Izrael má převahu a prostředky jak ji udržet.

začíná něco cítit k Noamovi, a protože Noam je na tom stejně, přemluví své spolubydlící, aby u nich Ashraf, který je v Izraeli nelegálně, mohl zůstat. Yali ho, přesto že zpočátku není moc nadšen, přijme jako číšníka do své restaurace a společně mu vytvoří novou identitu mladého Izraelce Shimiho.

Lulu, Yali i Noam patří ke skupině mladých aktivistů a hippies s různě extrémními politickými názory, která plánuje udělat plážovou „rave party proti okupaci“. Chtějí pozvat mladé lidi, aby společně hlasitě nesouhlasili s válkou jako takovou i s okupací. Chtějí světu dát najevo, že nová generace chce mír a tak by se jim hodilo pozvat i mladé Palestince smýšlející stejně. Problém však je, že Palestinci na území Izraele nemůžou, a celá party je tak v podstatě paradox. Mladá generace, která chce místo války tančit, se navíc setkává s negativním ohlasem v konfrontaci s lidmi v centru Tel Avivu, kteří mají s válkou a bombardováním osobní zkušenosti.

Ve dvou retrospektivách se postupně dozvídáme něco z dětství Noama i Ashrafa. Oba vyrůstali na opačné straně bariéry a mají tudíž každý jinou osobní zkušenost s místním konfliktem. Ashraf vyrůstal na dnešním Izraelském území u Jeruzaléma, které obývaly arabské rodiny. Jednoho dne však přišli Izraelci s bagry, jeho rodinu vyhnali a domy zničili. Jeho rodina se tak uzavřela vůči Izraeli úplně, odešli bydlet do centra Palestiny, do města Nabalus, a vypěstovali si osobně odůvodněnou nenávist k nepříteli. Noamova, dnes již zemřelá, matka byla naproti tomu velice otevřená vzájemnému porozumění a zastávala pacifistický postoj. Pokoušela se dokonce o sblížení žen a dětí v jejich sousedství, její snahy však zůstaly naprosto bez odezvy a v Noamovi narostlo přesvědčení, že to byl také důvod její předčasné smrti. Symbolická je pak skutečnost, že než se Ashrafova rodina přestěhovala do Palestiny, bydleli velice blízko Noamova sousedství a možná se tak i někdy potkali na pískovišti jako děti.

Ashraf a Noam jednoho večera přijdou domů z divadla¹⁶ a Yali, který žárlí na Ashrafa, jenž zabral všechnu Noamovu lásku a pozornost, Noamovi naznačí, že současná situace s Ashrafem nemá budoucnost. A příběh se od té chvíle začíná zvrátat. Když je

¹⁶ Byli na hře Bent, napsané v roce 1976 Martinem Shermanem o nacistické perzekuci homosexuálů v koncentračních táborech během Holocaustu. Z této hry si Ashraf také symbolicky vypůjčí gesto jak říci „miluji tě“ tak, aby to postřeh jen Noam

Ashraf v restauraci dotázán na svůj palestinský původ, prchá z Izraele zpět do Palestiny. Noama to zdrtí a Lulu proto vymyslí plán. Spolu s Noamem se převléknou za francouzské novináře a jedou do Nablusu do rodiny Ashrafa dělat předstíranou reportáž. Noam má tak příležitost rychle si promluvit s Ashrafem, což se vymstí, když je zahlédne radikální snoubenec Ashrafovy sestry Jihad, jak se líbají v přístěnku. Jihad vyhrožuje Ashrafovi, že vše poví jeho sestře. Rana, Ashrafova sestra je jeho nejbližší člověk a Ashraf si je vědom, že by to narušilo jejich důvěrný sourozenecký vztah. Proto je pro něj zároveň zdrojem nebezpečí.

Ashraf přesto přijede na rave party. Party se vydaří. Všichni si užívají pláž, hudbu, společnost a drogové opojení, boj proti válce však jako by ustoupil stranou. Vztah Ashrafa a Noama se ještě více prohloubí. Nyní je jasné, že jde o opravdovou lásku a mladí muži se druhý den sobě navzájem zcela oddají. Ashraf odjíždí na svatbu své sestry a slibuje, že se za Noamem brzy vrátí.

Ashraf se nakonec rozhodne svěřit Raně se svou homosexualitou, ta tu skutečnost však odmítá přijmout a odmítá Ashrafa vyslechnout. Chová se chladně a navíc se zdá, že radikální islamista Jihad plánuje proti Izraeli. Bomba vybuchne v kavárně, kde zrovna sedí Yali. Toho výbuch zraní a není jasné, jestli ještě bude chodit.

Druhý den po útoku a zároveň po svatbě, se do Nablusu přižene izraelské ozbrojené auto a střelci smrtelně zraní Ranu, která, čerstvě provdaná, zemře Ashrafovi v náručí. A to je chvíle, kdy bublina definitivně splaskne. Jihad slibuje pomstít život Rany a v připravovaném sebevražedném útoku se Ashraf rozhodne, že ho zastoupí. Vydá se do Tel Avivu do Yaliho restaurace, kde zrovna je i Noam. Ashrafa to odradí a vydá se směrem pryč od restaurace. Noam ho však uvidí, rozběhne se za ním a v tu chvíli zmáčkne Ashraf spoušť bomby a vyhodí do povětří sebe i Noama. Film končí dost negativně, když slyšíme Ashrafův vnitřní hlas říkat, že nevěří, že si z jejich příběhu někdo vezme ponaučení.

4.2 Izraelsko-palestinský konflikt očima mladých lidí

Fox zasadil tento příběh do Tel Avivu a místo klasického příběhu mezi heterosexuálním párem zvolil mladé homosexuály. Tel Aviv je pravděpodobně nejliberálnější město v Izraeli, plné umělců a mladých lidí, tolik odlišné od nedaleko

ležícího Jeruzaléma. Zároveň je také „domovským městem“ homosexuální komunity a svou podstatou velice západní. Stává se tak další postavou filmu, a pokud Fox vypráví příběh, kde hlavní roli hraje volnomyšlenkářská pacifistická mládež, nemohl zvolit jinak.

Vyznění jeho filmu je v podstatě negativní. V Izraeli i Palestině dnes nikdo nevěří na to, že by se konflikt jen tak urovnal. A pokud existují skupiny hlásající mír, stále je ještě většina těch, kteří nepříteli nenávidí. Ve filmu je to na izraelské straně Yaliho svérázný přítel Golan či dav, který se na hrdiny vrhne poté, co jdou do města hlasitě propagovat rave party. Palestinskou stranu v tomto případě reprezentuje Jihad a jeho teroristický extremismus, a poté, co zemře Rana, vlastně celá Ashrafova rodina. Dá se též předpokládat, že nenávist vznikne i na izraelské straně po atentátu, který provede Ashraf. Mladá generace, kterou zde reprezentují Noam, Yali, Lulu a zbytek jejich skupiny, však proti válce bojují absurdním způsobem. Místo aby se snažili třeba zorganizovat party, na kterou by se mohli dostavit i Palestinci (například udělat to na takovém místě, kam by mohly obě skupiny), udělají party na pláži za Tel Avivem. Na party tančí a v drogovém opojení se veselí, avšak kdo v tu chvíli myslí na válku a jak party k jejímu ukončení pomůže, to už mladí jaksi nedomysleli. Navíc je party otevřená všem a tak se tam spolu se všemi veselí i proti-palestinský bývalý voják Golan. Jestli se Fox snaží otevřít oči podobným aktivistům bez účelu, není zřejmé na první pohled, každému, kdo se nad tím zamyslí, to však musí dojít.

Fox hraje na citlivou notu, když nás nutí sledovat vzrůstající lásku mezi Noamem a Ashrafem, kde zdůrazňuje, že nejde jen o nějaké tělesné či smyslové pobláznění. Dočetla jsem se, že původně se film měl jmenovat *Romeo and Julio*, nakonec se však rozhodli pro taktéž symbolické *The Bubble*. Noam a Ashraf by spolu vlastně nikdy ani být nemohli. V případě, že by se Ashraf rozhodl žít v Izraeli, musel by se neustále skrývat, protože nemá izraelské občanství (toho se jeho otec vzdal poté, co mu Izraelci rozbourali barák). A nebezpečí číhá na každém kroku. Ve filmu ho osobně znázorňuje editor, se kterým Lulu chodila a který o Ashrafovi ví, že je Palestinec, ale také mnoho malých drobností (poznámky lidí na účet Palestiny, Ashrafův přízvuk...). Dřív nebo později by se na jeho původ přišlo. A kdyby chtěl jít Noam žít s Ashrafem do Palestiny, i to by bylo nemožné. Jednak proto, že Izraelci, přestože do Palestiny oficiálně můžou (i když ze strachu toho nikdo nevyužívá), nebyli by tam úplně v bezpečí – přeci jen, jedná se o nepřátele. A za

druhé je tu problém s Ashrafovou tradiční rodinou, kde homosexualita je naprosto nepřipustná. A to nejen čistě v Ashrafově rodině – jak Ashraf několikrát ve filmu zdůrazňuje, v Palestině je homosexualita tabu.

Poselství The Bubble je zřejmé – izraelsko-palestinský konflikt je negativní pro obě strany. Symbolem toho je i Noamova matka, která (podle slov Noama) onemocněla a zemřela poté, když si uvědomila, že v její zemi mír nebude a její snahy jsou marné. Konflikt je však tak zakořeněný a dá se říci, že každý obyvatel té či oné strany se s ním setkal na vlastní kůži¹⁷ - v The Bubble viz zraněný Yali, či zastřelená Rana. Málokdo věří, že by se situace mohla změnit. Je to negativní stránka Izraelské společnosti, ale bohužel k ní patří tak jako třeba holocaust. Je jedno, na které straně se nacházíte nebo jaký zastáváte postoj. Smiřte se s tím.

5. WALK ON WATER

Film, jenž přišel na svět v roce 2004 je rovněž dílem režiséra Eytana Foxe a jeho životního partnera a scénáristy Gala Uchovskyho. Opět se v něm objevují jejich oblíbené motivy jako je homosexualita a izraelská nenávisť vůči Palestincům, příběh se však týká izraelského historického tématu číslo jedna - tedy holocaustu a jeho dopadu v dnešní době. Název odkazuje k Ježíši Kristu a jednomu z jeho zázraků (tedy chůze po vodě), a i když se jinak křesťanství či postavy Ježíše netýká, i to je jedna stránka historie území mezi řekou Jordánem a Středoziemním mořem. Tedy i součást Izraele a jeho obyvatel. Film se odehrává v současnosti a hlavními postavami jsou Němci a Izraelec mladé generace. Spolu s ostatními postavami předkládají několik pohledů na srovnávání se s holocaustem v dnešní době.

Tento film posbíral hodně nominací na světových festivalech, i doma v Izraeli, proměnil však jen málo z nich.

¹⁷ V Izraeli má každý v rodině, přátelích nebo minimálně známých někoho, kdo zemřel, byl zraněn či jinak poškozen Araby – ve válce, atentátu či jinak. Stejně tak to je i na Palestinské straně.

5.1 Děj

Hlavního hrdinu Eyala potkáváme na turistické plavbě u břehů Turecka, kde pár minut nato zabije arabského muže přímo před zraky jeho manželky a malého syna. Eyal je agentem Mosadu¹⁸ a muž, kterého zabil, byl vůdce palestinského Hamasu.¹⁹ Tímto činem získá velkou pochvalu od svých nadřízených, když však přijede domů, najde svou ženu mrtvou. Spáchala sebevraždu.

Měsíc na to dostává od svého nadřízeného Menachema novou misi. Menachem chce, aby Eyal vypátral jednoho z posledních nacistů, Alfreda Himmelmana, který během holocaustu vyvraždil téměř všechny německé Židy. Himmelman se ještě donedávna skrýval v Argentině, v současnosti se neví, kde je. Jeho vnučka se však vdala a přestěhovala do jednoho z Izraelských kibuců a její bratr ji jede navštívit. Eyalův úkol je dělat vnukovi průvodce, spřátelit se s ním a zjistit víc o dědovi. On však tuto misi bere jako nepodstatný úkol a chápe ji jako podřadnou práci, protože je „psychicky indisponován“. Menachem, který je jedním z mála přeživších Himmlerova vraždění a má tak na misi svůj osobní zájem, však na misi trvá.

Eyal tedy čeká na Axela Himmelmana, vnuka onoho nacisty, na letišti, a když mladý sympatický Němec přiletí, Eyal se k němu chová velice odměřeně. V kibucu a setká se s jeho sympatickou sestrou Piou. Během večerního programu využije příležitosti, kdy jsou Pia i Axel zaujati izraelskými národními tanci, schová u Pii v domě odposlouchávací zařízení. Z jejich večerní konverzace se dozví několik skutečností. Obě vnučata o minulosti svého děda ví. Pia byla vdaná za Izraelce, když se mu však svěřila s minulostí své rodiny, rozešli se, protože on to nedokázal přijmout. A Axel přijel přemluvit Piu, aby přijela na rodinnou oslavu sedmdesátých narozenin jejich otce. Ta však odmítá, protože s nimi před časem přerušila kontakt a nechce věci měnit.

Druhý den bere Eyal Axela na projížďku po izraelských turistických místech a využívá této příležitosti, aby z něho nenápadně tahal informace. Postupně ho tak poznává a dozvídá se také, že Axel si myslí, že všichni jeho prarodiče jsou již po smrti. Taky je

¹⁸ Izraelská tajná služba

¹⁹ Radikální protizraelská organizace, dnes méně radikální politická strana

zřejmý Eyalův silný proti-palestinský postoj. Když pak přijedou ke Genezaretskému jezeru (místu, kde Ježíš podle Bible chodil po vodě), Axel předkládá Eyalovi teorii, že člověk může chodit po vodě ve chvíli, kdy se jeho mysl i duše naprosto očistí a jeho srdce bude prosto všech zlých myšlenek a úvah.

Mezi Piou a Eyalem, který ještě stále trpí kvůli své zemřelé ženě, je patrná určitá náklonnost, ale to ale právě Eyal, který si ji nepouští k tělu. Zato mezi jím a Axelem začíná pomalu vznikat jistý druh přátelství. Když jsou pak spolu nazí u sprchy na prázdné pláži a vedou konverzaci o obřízce, začíná být zřejmé, že mladý a liberální Axel je homosexuál. Později v konverzaci naúknou téma jaké to je, být Němcem a vědět, co tento národ způsobil židům. Axel tvrdí, že ve skutečnosti se o tom dnes již moc nemluví, že většina mladých Němců to považuje za minulost, která se jich vlastně netýká.

V poslední konverzaci před Axelovým odjezdem do Německa se dozvídáme více o Pie a jejímu vztahu k rodičům. Přestože Axel nic nevěděl, Pia od rodičů odešla ve chvíli, kdy se dozvěděla, že jejich nacistický děda je naživu a že ho jejich rodiče po celou dobu podporovali. Pia a Axel o tom neměli tušení, protože jim rodiče odmala tvrdili, že děda zemřel před koncem války. Pia se po tomto zjištění od rodičů okamžitě odstěhovala a rozvázala s nimi veškeré styky a ani je už nikdy nechce navazovat.

Když se Eyal loučí s Axelem, Axel dá Eyalovi vizitku s tím, že kdyby někdy měl cestu do Berlína, má se zastavit. Eyal přijme, ale celkem chladně odpoví, že do Berlína se rozhodně nechystá. Avšak Menachem má na věc názor jiný a Eyal tedy musí do Berlína. Navštíví Axela, omluví se mu za své chování, a protože si navzájem rozumí (Eyal se celkem se zájmem vyptává na podrobnosti z intimního života homosexuálů, svěří se také, že jeho žena spáchala sebevraždu), dostane se mu potřebné pozvánky na oslavu narozenin Axelova otce.

Cestou berlínským metrem narazí na skupinu skinheadů. Ti následně napadnou Axelovy přátele a Eyal s je vydá bránit. Nakonec vytáhne pistoli a bezchybnou němčinou je pošle pryč. Axel je překvapen, ale akceptuje Eyalovo ne úplně přesvědčivé vysvětlení, že jeho matka byla Němka a že občas odposlouchával její hovory s otcem, když byl malý.

Společně přijedou do domu Axelových rodičů na oslavu a jako překvapení večera přijde Alfred Himmelman, starý, na přístrojích a s chodítkem, ale stále naživu. Eyal se

ihned vydá za Menachemem (který na něj přijel osobně dohlédnout do Berlína), zatímco Axel se vydá promluvit se svou matkou. Pohádají se a Axel prohlásí, že kdyby to věděl, nikdy by na oslavu nepřišel.

Eyal se domnívá, že následující postup bude starého Himmelmana zatknout a předvést před soud, Menachem mu však vydá pokyn tiše ho zavraždit a vychází najevo, že celá akce byla Menachemova soukromá pomsta. Axel mezitím v Eyalově pokoji nachází jeho brašnu, ve které má tajný spis o jejich rodině. Nyní je jasné, že Eyal je agent Mosadu.

Eyal se vydá do pokoje starého nacisty, který leží v posteli s přístrojem na kyslík a je evidentní, že tak jako tak před sebou rozhodně nemá dlouhý život. Chystá se starce zabít a do pokoje vstoupí Axel a tiše ho sleduje. Eyal ale najednou není schopen něčeho takového a z pokoje odchází. Celý výjev sledující Axel se rozhodne jednat sám a vypne svému nacistickému dědečkovi kyslíkový přístroj. Eyal se poté svěří Axelovi, že jeho žena mu před svou sebevraždou nechala dopis, ve kterém mu vyčítala, že Eyal zabije vše, co se k němu přiblíží. Rozhodl se tedy, že už nechce nikdy zabíjet.

Epilog je poněkud symbolicky uklidňující. O dva roky později žije Eyal v kibucu se svou ženou Piou a malým dítětem.

5.2 Holocaust

Vyrovnávání se s holocaustem nepatří, stejně jako holocaust sám, k světlým bodům izraelské historie. Stát Izrael vznikl příchodem Židů z diaspory po celém světě, ovšem přeživší holocaustu měli najednou velice těžkou pozici. „Ti, co přežili hrůzy táborů smrti, byli však najednou symbolem židovské slabosti, a byli nařknuti z toho, že zaujali pozici „ovcí na porážku“. Začali se tedy stahovat do stínu, způsobující rozpaky svým dětem pokaždé, když mluvili o své minulosti.“²⁰ To se později přenášelo dál, na další generace, a výsledkem bylo, že o holocaustu se nemluvilo, ba že spousta skutečností zůstala pro další generace nejasná. Po vítězných válkách proti Arabům však Židé pochopili potřebu z holocaustu se poučit a následovala osvěta také díky filmům (a to nejen díky

²⁰ Bibl údaj

dokumentárním). Německo již nebylo dávno nacistické a projevilo dostatečnou dávku lítosti a účasti, generace přeživších byla však stále tu a svá traumata si nesla s sebou. Jak ale předat toto ponaučení novým generacím a zároveň v nich nevypěstovat šovinistickou nenávist k jednomu národu? A co je to kolektivní vina? Kolik generací Němců musí pykat za chyby svých předků?

Izrael si vybudovala silnou armádu a vychovala patriotický národ (většinu). Ve spoustě rodin však nedůvěra k Němcům zůstala zakořeněna třeba v podobě bojkotu - žádné německé výrobky, žádné cesty do Německa, jak ostatně popisuje i Eyal ve filmu. Dnes většina přeživších, jak Židů, tak nacistů pomalu odchází na onen svět a hodně mladých Němců jezdí do Izraele a naopak.

Walk on Water nám předkládá 4 pohledy na vyrovnání se s holocaustem: Eyal zastává novou generaci, která sice je poznamenána výchovou strachu z Německa, na druhé straně už holocaust považuje za minulost. Menachem, který holocaust přežil a přímo se ho účastnil, naopak ještě nezapomněl a chce se pomstít. Axel a Pia jsou zástupci mladé generace Němců, kteří se za holocaust stydí, osobní vinu ale necítí. Jejich rodiče pak mají pozici ještě jinou. Tím, že podporují (byť starého a nemocného) otce, stávají se, minimálně v očích svých dětí, spoluviníky zvěrstev svých předků.

Eyal celý svůj úkol považuje za triviální ztrátu času. Přitom by stačilo zajít trochu do minulosti a takovýto úkol by byl považován za vrchol národní cti a nejvyšší důležitosti. Postava Eyala ale vlastně ani neřeší morální dilema, jestli trestat starého a bezmocného muže, který stejně brzy zemře sám. Pro Eyala už holocaust skončil se vším všudy. Eyal vidí jiného nepřítele pro Izrael, a tím jsou Palestinci a sebevražední atentátníci, a to považuje za konflikt, na který je třeba nasazovat tajné služby. Na druhou stranu Pia má jinou zkušenost se střední izraelskou generací a jejímu přístupu k vině dnešních Němců. Když se její manžel dozvěděl, že je vnučkou nacisty, opustil ji, přestože ona nacismus veřejně odsuzuje už i tím, že nadobro odešla od svých rodičů po zjištění jejich aktivit ohledně dědy. To značí, že zdaleka ne všichni Izraelci jsou tak otevření vůči novým generacím Němců a ještě dnes je k nim ve výchově cítit nedůvěra. Menachem je extrém z druhé strany. I on ví, že Alfred Himmelman je jen krok od smrti. Eyalovi však dá vysvětlení, že ho chce dostat dřív, než to udělá Bůh. Nevím kolik vražd nacistů má Mosad ve skutečnosti na

svědomí, pro lidi, které zosobňuje Menachem, je však smrt nacistů důležitá. Chtějí prostě spravedlnost, byť by měla přijít v poslední chvíli.

Chůze po vodě pro Axela znamená kompletní vnitřní očištění, zbavení se všeho negativního ve svém srdci i životě. A k symbolickému očištění i dojde. Eyal je agent s povolením zabíjet ve službách státu. Už to je vlastně paradox, protože Izrael je stát židovský, a židům, jak známo, náboženství zabíjet zakazuje. To ovšem není úvahou tohoto filmu a i já to ponechám úvahám každého zvlášť. Když Eyalova schopnost zabíjet (vše, co se k němu přiblíží) dožene k sebevraždě i jeho ženu, v jeho poslední akci následuje jeho prozření. V epilogu pak vidíme, že Eyal se nyní rozhodl život dávat, místo aby ho bral. Axel prochází očištěnou svou, ale vlastně i očištěnou své rodiny, kdy zabije svého dědu. Musel to být právě on, aby vyrovnal dluh, který jeho rodina Židům způsobila. A v Eyalově snu na konci celého filmu, Axel a Eyal společně chodí po vodě.

6. SWEET MUD

Režisér Dror Shaul natočil v roce 2006 snímek, jehož dějištěm a zároveň i tématem je kibuc. Film posbíral spoustu ocenění na domácí písečné půdě a také v zahraničí byl oceněn na několika prestižních festivalech. Je jedním z nemnoha dnešních izraelských filmů, které kladou kromě obsahu důraz i na obrazovou a výtvarnou kvalitu, filmovou řeč a nejen na palčivé sdělení, které nese.

Shaul ve svém životopise nemá mnoho snímků, Sweet Mud je teprve jeho třetím filmem, který nejenže režíroval, ale zároveň si k němu sám napsal scénář. Jeho předchozí dva filmy čerpají témata z izraelské společnosti, starší z nich, padesátiminutový snímek s anglickým názvem Operation Grandma, také pojednává o životě v kibucu.

Sweet Mud se dotýká citlivého tématu dětství a dospívání v socialistické společnosti. Ve dvacátých letech dvacátého století bylo v tehdejší Palestině zakládáno hnutí kibuců, fungující na základě společné práce a rovnosti. Cílem bylo, kromě znovuosídlení Země zaslíbené, také vychovat takzvaného "nového člověka", takového, který bude odevzdán kibucu, národu a bude za svou zemi neochvějně bojovat. Jedním

praktických aspektů kibuců byly proto dětské domovy. Děti, již několik týdnů staré, přecházely do péče vychovatelek a v jejich péči zůstávaly až do dospělosti. Musely se podříditi dennímu režimu a pravidlům a s rodiči se vídali pouze na pár hodin odpoledne. Vychovával je tedy kibuc a jedině kibuc mohl rozhodnout o jejich budoucnosti. Obzvlášť u dětí byl kladen důraz na rovnost. V některých případech však ani kibuc nemohl rovnost zaručit. Příběh Dvira, třináctiletého hlavního hrdiny filmu *Sweet Mud*, je příběhem právě o tom, jak těžké je žít v rovné společnosti, když ostatní mají přesto něco navíc.

6.1 Děj

Je rok 1972. Kibuc Bet-Gvurot, ve kterém Dvir žije, je klasickým případem podobných zařízení - společná prádelna, společná jídelna, společná výchova dětí. To vše je nám v úvodu vysvětleno a názorně ukázáno, spolu s představením některých obyvatel (možná až archetypálních), jako například nesmlouvavá vychovatelka, přísný člen rady a také pár zahraničních dobrovolníků, přicházejících na nějakou dobu pracovat do kibucu. Dvir a jeho stejně staří spolužáci jsou zrovna na přelomu třináctých a čtrnáctých narozenin, což je pro mladé Židy významný rok. Čeká je rituál zvaný Bar Micva, který má z dětí učinit dospělé. Během tohoto roku je tedy čeká několik úkolů, které mají splnit za podpory své úzké rodiny, ale i rodiny široké – celého kibucu. Na rozdíl od ostatních dětí, má však Dvir v tomto nevýhodu – nemá otce a jeho matka je psychicky velice nestabilní.

Dvir, který má ještě staršího bratra Eyala (ten už však žije spíše vlastní život), je terčem posměšků od některých spolužáků pro svou neúplnou rodinu. Místo aby byl svou matkou podporován, podporuje on ji. Jeho prarodiče pečlivě střeží památku jeho zesnulého otce, podpory od nich se tedy on, ani jeho matka nedočká. Ta má na dálku vztah s mužem ze Švýcarska, se kterým si píše dopisy. Jednoho dne dopis přinese zprávu, že Švýcar Stephan hodlá do kibucu přijet. Nejdřív však jeho příjezd a měsíční pobyt musí odsouhlasit celý kibuc ve všeobecné volbě. Sešlost je pro (kromě Dvirových prarodičů), avšak měsíc se zdá příliš dlouhý, a tak smí Stephan přijet pouze na tři týdny.

Miri a Dvir nedočkavě očekávají Stephana, až jednoho dne autobus přiveze staršího bělovlasého gentlemana. Dvir je zpočátku z výběru své matky velice rozpačitý a opět se stává terčem posměšků pro Stephanovo stáří, brzy si však v muži najde svou

cestu. Spřátelí se a Dvir tak konečně najde vzor, o který byl ochuzen nejen smrtí svého otce, ale také vyrůstáním mezi dětmi a vychovatelkami. Stephan se navíc rozhodne přestěhovat do kibucu a Miri, Dvirova matka tak díky tomu získává na psychické vyrovnanosti a stabilitě. Dvirův respekt si pak Stephan vydobude, když se ho veřejně zastane před kibucníkem, jehož fena se spustila s Dvirovým psem. Poté, co kibucník začne Dvira bít, Stephan jde Dvirovi na pomoc a zlomí kibucníkovi ruku. Tím ale zpečetí svůj pobyt v kibucu. Veřejné hlasování rozhodne o Stephanově odjezdu a jeho plány strávit stáří s Miri tak vezmou za své.

Miri se opět propadne do depresí a psychických problémů, což není dobré pro kibuc a komunitu, která jí to také nezapomíná dávat najevo. Eyal, Dvirův starší bratr, navíc dospěl do věku, kdy musí na tři roky nastoupit brannou povinnost a stav Miri je čím dál horší. Dvir tedy nemá žádné zastání a žádnou podporu zrovna ve věku, kdy jí nejvíce potřebuje. Navíc se dozvídá, že smrt jeho otce byla sebevražda, kterou pravděpodobně spáchal, protože neunesl psychický stav a nemoc jeho matky. Napíše tedy Stephanovi dopis, aby poslal Miri a jejím dětem letenky do Švýcarska. Letenky přijdou a odlet je plánován hned po Obřadu Ohně, kterým vrcholí Bar Micva Dvira a jeho vrstevníků.

Během obřadu je zvykem, aby rodiče každého dítěte pronesli pár slov o tom, jak jsou na svého potomka hrdí a jak doufají, že bude dobrým členem kibucu. Když přijde na řadu Dvir, Miri předvede hysterický záchvat a v křiku obviní celý kibuc z toho, že ji přivedli do blázince, jejího manžela k sebevraždě a že celý kibuc a všichni jeho členové jsou zlo. Nabádá Dvira, aby odsud co nejdříve utekl. Poté je hospitalizována do sanatoria a je jasné, že ona do Švýcarska nepoletí. Dvir se však rozhodne letět i bez ní a z kibucu na její radu uteče.

6.2 „Nový člověk“

Kibucy už dnes nejsou takové, jako na svém začátku. Dnes se jedná o sevřené vesnice, kde lidé dostávají plat, někteří chodí pracovat mimo kibuc a do kibucu zas chodí pracovat lidé odjinud. Někde ještě stále fungují prádelny a jídelny, ale už za peníze, i když cena je zvýhodněná. Z toho tedy plyne, že počáteční idealistické omyly vykrytalizovaly a byly zrušeny a tato společnost se navrátila k střídmejšímu (reálnějšímu?) způsobu své

existence. Nejspornějším bodem pak byly právě dětské domovy. Ne náhodou se zrušení těchto zařízení stalo jednou z prvních nutně provedených změn. Jak generace dětí z domovů dospívaly, začalo se totiž ukazovat, že idea nového člověka má pár zásadních zádrhelů.

Základní funkce rodiny, jak víme ze sociologie, je totiž poskytovat dětem příklad, který by pak mohly napodobovat. A když je příkladem pouze přísná neosobní vychovatelka, jak potom mohou dospívající například navazovat vztahy? Dítě, které nevidí svoje rodiče objímat se, líbat a vyjadřovat lásku, nemůže být trvale schopno podobně vyjadřovat lásku v budoucnosti. Během dvou hodin denně, kdy měly děti možnost se se svými rodiči potkávat, se těžko naskytla příležitost vypořádat, jak to ve skutečnosti chodí mezi partnery.

Další druh vzoru, který „nové děti“ postrádaly, byl vzor rodičovský. Když tato generace měla vlastní děti, emocionální prohlubeň, jež vznikla nedostatkem citů v mládí, se ještě více zvětšovala. Přesto, že se kibuc snažil své svěřence vychovávat tak, aby byly schopny pracovat pro komunitu a také vést vlastní domácnost, přirozený vzor chyběl, a tak i tato základní dovednost patřila pouze k teoreticky nabytým.

A co se týče samotného partnerství, i zde se objevily problémy. Vzhledem k tomu, že děti vyrůstaly po skupinách spolu se stejně starými od malička, vztahy, které mezi nimi vznikaly, byly skoro až sourozenecké. Když pak přišel věk párování a zakládání vlastních rodin, pocity, které tato generace popisuje, byly rozpačitost a jakási „nepatřičnost“²¹.

Dvir je extrémní případ. Nejenže je o svoje vzory ochuzen systémem, do kterého se narodil, zároveň je však ochuzen i o normální rodinu. Pocit nerovnosti v „naprosto rovné společnosti“ je tak daleko palčivější. A navíc, kdo může zajistit stoprocentní rovnost? Sweet Mud se nezabývá tím, co z Dvira, zasaženého rodinnými problémy a komunitním životem, vyroste a jak moc ho jeho mládí „zdeformuje“ do budoucna. Spíše prostřednictvím chlapce v citlivém věku útočí právě na socialismus kibuců, od kterého nakonec chtě nechtě všechny upustily.

²¹ Výborný dokument The Children of The Sun, více...

Komunita kibucu je navíc tak trochu klaustrofobická. Vzhledem k tomu, že všichni pracují do společné kasy a za společné dobro, dobro jednotlivců se podřizuje dobru kibucu. A tak když Stephan zraní jeho člena, je nemilosrdně vykázan, přesto že pro Miri je to rána, přes kterou se nedokáže její citlivá psychika přenést. Navíc co je „dobré“ pro kibuc v tuto chvíli, není rozhodně dobré ani pro Miri, která se díky Stephanovi držela v relativní duševní rovnováze, ani pro jejího syna Dvira, který tak konečně získal zastání, vzor v zásadním životním období a možná i důstojnou náhradu otce. Miri, jejíž nemoc propukne po incidentu naplno, pak už není déle potřebná a užitečná pro kibuc, a tak se o její osud kibuc příliš nezajímá. A že Dvir tak zůstane bez obou rodičů, vlastně nevádí. Vždyť jsou tu dětské domy.

Dnes už toto téma nepatří k přítomnosti, jako izraelsko-palestinský konflikt, a není tak palčivé jako odkaz holocaustu, je to však generace „nových dětí“, kteří se stávají rodiči a prarodiči²². V dokumentu *The Children of the Sun*, který se tímto problémem zabývá, se tato generace jednohlasně shoduje, že to nebylo šťastné řešení a že svoje vlastní děti by do dětského domu nikdy nedali. A přesto, že celá idea nového člověka nepřinesla oběti na životech, jako předchozí dvě témata, je to jedna z nejpalčivěji diskutovaných otázek historie budování izraelského státu. Dokonce by se dala přirovnat k sociologickému experimentu. Jen pro představivost: v roce 1983 (tedy v době, kdy se od dětských domovů ustupovalo) bylo v Izraeli 267 kibuců s 115 500 obyvateli. Není to tedy zanedbatelné číslo, vezmeme-li v úvahu, že tento systém existoval od dvacátých let

7. ZÁVĚR

Izraelská kinematografie po dobu své existence vždy reagovala na události a reflektovala problémy své země. Ještě před vznikem Izraele se na území tehdejší Palestiny objevovaly kinematografické tendence, v nestabilní zemi měly však většinou podobu propagandistických filmů ve prospěch sionistického hnutí a za účelem znovuosídlení

²² Dětské domy byly rušeny od konce sedmdesátých let

tohoto území Židy. Po vzniku státu Izrael se pomalu začíná rozjíždět filmový průmysl a vzniká stále více kvalitních snímků.

Témata tato kinematografie čerpá z historie poznamenané holocaustem a válkami s okolními arabskými státy, ale také z netradiční židovské kultury a specifik života v židovském státě. Ovšem ne každý Izraelec je Žid. A tak se naskytá otázka, jak se bude vyvíjet tato už tak rozmanitá kultura v budoucnosti, když přistěhovalecké vlny sebou přinášejí z náboženského hlediska kupříkladu pravoslaví i západní křesťanství, jehož je zatím dnes mezi Židy mizivé procento. (Jen pro zajímavost – mezi Palestinci je křesťanů daleko víc.)

Film *The Bubble* se zabývá mladou generací a jejímu přístupu k nepopulárnímu izraelsko-palestinskému konfliktu. Klade otázky, je li vůbec v něčích silách situaci změnit, a jestli je společnost už natolik otupělá, aby dokázala zavírat oči před výkřiky těch, které tato situace dohnala k zoufalství.

Walk on Water nabízí úvahu nad vinou za holocaust. Zdali se týká i dnešní mladé generace Němců a jestli to dnešní mladou generaci Izraelců ještě vůbec zajímá. Kdo je spoluviník a jestli má vůbec smysl chtít odplatu na těch, kteří jsou mezi námi stejně už jen nakrátko.

Sweet Mud nás zavádí do kibucu sedmdesátých let a dnešními kritickými očima nahlíží na socialistický idealismus a snahu vychovat novou a silnou generaci Izraelců prostřednictvím dětských domů.

Všechny tři filmy mají společnou touhu lidí, žijících v Izraeli ve druhém tisíciletí, vyrovnat se s minulostí a pochopit, kým jako Izraelci jsou. Je to tendence opakující se v izraelské kinematografii a očividná, pro mě, jako diváka zvenčí, který se alespoň částečně orientuje v důležitých prvcích této kultury, však velice atraktivní. A proto pro mě zůstává izraelská kinematografie jedinečná.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

[1] text

SLOVNÍK POJMŮ