

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická Fakulta

Ústav Blízkého východu a Afriky

# Genderová témata v současném izraelském filmu

Vedoucí diplomové práce:

**PhDr. Pavel Sládek, Ph.D.**

Vypracovala:

**Asya Meytuv**

**Praha, červenec 2011**

**Jméno autora:** Asya Meytuv

**Instituce:** Univerzita Karlova v Praze, Filozofická Fakulta, Nám. Jana Palacha 2, 116 38, Praha 1

**Obor:** Filologie – hebraistika, magisterské studium prezenční

**Název práce:** „Genderová témata v současném izraelském filmu“

**Vedoucí práce:** PhDr. Pavel Sládek, Ph.D.

**Počet stran:** 64

**Počet příloh:** 1

**Klíčová slova:** izraelský film, judaismus, homosexualita, mužský hrdina, sionismus, stát Izrael

**Anotace:**

Tato diplomová práce si klade za úkol zmapovat současnou izraelskou filmovou tvorbu a zaměřit se na reprezentaci sexuálních a jiných menšin, způsob jejich zobrazování a jejich cílové publikum. Zaměřuje se také na zobrazování mužského hrdiny počínaje ranými izraelskými filmy a na historickém pozadí se pokoušíme vysledovat jeho případné proměny pod vlivem ideologicko-estetických hledisek. V tomto rámci práce zkoumá specifický fenomén mužské homosexuality, který se objevuje v izraelských filmech posledního desetiletí, a to v kontextu sociálních, kulturních a náboženských aspektů izraelské reality. Podstatným pramenem této práce je korpus filmů rozdělený do čtyř tematických okruhů a vybraná odborná literatura. Součástí úsilí o vytvoření komplexního pohledu na předestřenou problematiku vychází práce z originálních interpretací vybraných filmů.

**Author:** Asya Meytuv

**Institution:** Charles University in Prague, Faculty of Arts, Nám. Jana Palacha 2, 116 38, Prague 1, Czech Republic

**Field of Studies:** Hebrew Studies, M.A. Study program

**Title:** Gender Themes in Contemporary Israeli Cinema

**Supervisor:** PhDr. Pavel Sládek, Ph.D.

**Number of pages:** 64

**Number of attachments:** 1

**Key words:** Israeli cinema, homosexuality, judaism, male character, zionism, Israel

### **Abstract**

Present thesis analyses the representation of sexual minorities in contemporary Israeli cinematography, concentrating especially on a manner of displaying other than heterosexual character to the audience. The depiction of a male character in early Israeli cinema will be compared to the contemporary production. The phenomenon of male homosexuality and its film representation will be researched in the context of cultural, social and religious aspects of Israeli reality. Original interpretations of several key Israeli films of the last decade pertaining to homosexual issues in specifically Israeli context are included in the present paper.

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci s názvem „Genderová témata v současném izraelském filmu“ vypracovala samostatně pod vedením PhDr. Pavla Sládka, Ph.D. a použila k tomu úplný výčet citací použitých pramenů, které uvádím v seznamu na konci práce.

Nemám závažný důvod proti užití této práce ve smyslu §60 Zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon).

V Praze dne

.....

Asya Meytuv

.....

## **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu této práce PhDr. Pavlu Sládkovi, Ph.D. za odborné vedení, individuální přístup a čas, který mi věnoval. Dále děkuji konzultantce Bc. Rut Ben Hadar za věcné rady a pomoc s vypracováním a Mgr. Magdaléně Křížové za její konzultace a textovou korekturu. Ráda bych také poděkovala Mgr. Pablu Utinovi, doktorandovi oboru Filmová studia Univerzity Tel Aviv, za jeho podnětné rady. Zvláštní poděkování patří mým izraelským přátelům Yotamu Assherovi a Roymu Siny za zprostředkování celé řady izraelských filmů.

## **Evidenční list knihovny**

Souhlasím se zapůjčením své diplomové práce ke studijním účelům. Uživatel svým podpisem stvrzuje, že tuto diplomovou práci použil ke studiu a prohlašuje, že ji uvede mezi použitými prameny.

Jméno a příjmení:      Fakulta / katedra:      Datum vypůjčení:      Podpis:

---

## **OBSAH**

<b>1. ÚVOD</b>	<b>9</b>
<b>2. Teoretická část</b>	<b>13</b>
2.1. Vývoj a historie izraelské filmové tvorby	13
2.1.1. Počátky	13
2.1.2. Války	14
2.1.3. Zohar a Einstein	15
2.1.4. Přistěhovalci	16
2.1.5. Kritika	16
2.1.6. Osobní film	17
2.1.7. Druhý dech	18
2.2. Vývoj izraelského filmového hrdiny	18
2.2.1. Mýtus o sabrovi	19
2.2.2. Mýtus o vojákovi	20
2.2.3. Konec mýtu o vojákovi	20
2.2.4. Dekadence a materialismus	21
2.2.5. Mýtus o Sefardovi	22
2.3. Gay filmy v Izraeli	23
2.3.1. Amos Guttman	23
2.3.2. Pozitivní zobrazení	24
2.3.3. Další režiséři	26
2.3.4. Další filmy	27
2.4. Sionismus, post-sionismus a práva gayů	27
2.4.1. Rasismus v sionistické ideologii	28
2.4.2. Dana International	29
2.4.3. Post-sionismus	30
<b>3. Praktická část</b>	<b>32</b>
3.1. Tel Aviv	32
3.1.1. Eytan Fox	33
3.1.2. Bublina	34
3.2. Izraelská armáda	37
3.2.1. Jossi a Jagger	39
3.3. Homosexualita a judaismus	40
3.3.1. Široce otevřené oči	41
3.4. Izraelské stereotypy	45
3.4.1. Ženy	45
3.4.2. Rusové v Izraeli	46
3.4.3. Němci	50
3.4.4. Lalechet al-ha-majim	50
<b>4. Diskuze</b>	<b>55</b>
<b>5. Závěr</b>	<b>56</b>
<b>6. Seznam literatury</b>	<b>58</b>

## Transkripce a přepis jmen a názvů

Pro potřeby této práce jsem se přiklonila ke zjednodušené fonetické transkripci<sup>1</sup> hebrejštiny v názvech filmů, některých jménech a hebraismech. Jména režisérů a herců jsem uváděla v té podobě, v níž jsou známa v zahraničí, především z důvodu snazšího vyhledávání pramenů. Vzhledem k tomu, že většina filmů je dohledatelná hlavně pod anglickou transkripcí hebrejštiny, uvádím v konečné filmografii právě tuto variantu. V rámci anglických přepisů jsou však nevyhnutelné jisté odchylky, a tak za směrodatný zdroj přepisů považuji uznávanou internetovou filmovou databázi IMDB (International Movie Database)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Norma E, zjednodušená fonetická transkripce, *Listy filologické* CXXXII, 2009, 3-4, s. 332.

<sup>2</sup> [www.imdb.com](http://www.imdb.com).



## 1. ÚVOD

Ústředním tématem předkládané práce je především problematika mužské homosexuality v Izraeli a její zobrazení v současném izraelském filmu. Nelze přehlédnout, že ačkoliv je filmový průmysl v Izraeli poměrně malý, téma homosexuality je v tamních filmech posledních let stále více exponováno. Tento trend je o to překvapivější právě v Izraeli, kde by společnost podle předpokladu měla být vůči sexuálním menšinám spíše rezervovaná, především z důvodů náboženských a kulturních.

Dané téma vzbuzuje zájem z celé řady aspektů. Stát Izrael je sám o sobě unikátním místem: je to velmi mladý stát, kde je náboženství úzce provázáno se sociálním a politickým kontextem. Izrael leží na Blízkém východě, přesto se navenek prezentuje jako země západních a demokratických hodnot a jeho otevřenost vůči menšinám, označovaným souhrnně zkratkou LGBT (Lesbian, gay, bisexual, transgender) hnutí, nemá v daném regionu obdoby. Izrael je zemí, která z velké části závisí na podpoře jiných velkých států (především USA, ale i zemí západní Evropy) a proto je tedy pro jeho autonomní existenci podstatné kontinuálně udržovat co nejpříjemnější obraz sebe sama v očích západního světa.

Vzhledem k tomu, že od vzniku Státu Izrael neuplynulo ani 70 let, není tak pevně svázaný s tím konzervativním smýšlením, které známe ze „starého kontinentu“. Osoby s otevřeně homosexuální orientací jsou tu běžně zastoupeny v politice i veřejném životě, homosexuální páry jsou uznávány úřady<sup>3</sup>, mají právo adoptovat děti<sup>4</sup> a dělit se o majetek. Existují tu zákony zaměřené proti diskriminaci gayů na pracovišti, v armádě, apod. Poněkud bizarní je, že tyto skutečnosti nalézáme ve státě, který se zčásti řídí náboženským kodexem, jenž homosexuální styk odmítá a odsuzuje.<sup>5</sup>

Sionismus a propaganda s ním související jsou úzce spjaté s formováním představ o maskulinitě již od doby před vznikem státu Izrael a jsou dodnes aktuálními faktory majícími vliv na způsob prezentace Izraele navenek. Je nesmírně zajímavé sledovat, jak se využití filmového média za účelem sionistické propagandy měnilo v souvislosti s aktuálními potřebami utváření obrazu židovského státu ve světě.

---

<sup>3</sup> <http://fr.jpost.com/servlet/Satellite?cid=1167467842994&pagename=JPost/JPArticle/ShowFull> (22.7.2011).

<sup>4</sup> <http://www.haaretz.com/print-edition/news/court-grants-gay-couple-right-to-adopt-30-year-old-foster-son-1.271855> (15.7.2011).

<sup>5</sup> Čejka, *Judaismus a politika v Izraeli*, s. 19-41.

Rovněž samotný fakt zobrazování homosexuality v izraelských filmech je pozoruhodný. Jen za posledních deset let se počet filmů s touto tematikou značně navýšil a téma sexuálních menšin i proměny pojetí mužství obecně, je stále považováno izraelskými tvůrci za aktuální. To dokazují filmy *Ejnajim pkuchot*<sup>6</sup> (*Eyes Wide Open*, Tabakman, 2010) nebo *Hitganvut jechidim*<sup>7</sup> (*Infiltration*, Kosashvili 2011). Frekvencovanost tématu homosexuality v současném izraelském filmu nás může překvapit při srovnání s českou filmovou produkcí posledních let, která homosexuální tematiku však téměř zcela ignoruje nebo se jí zabývá jen okrajově a povrchně.<sup>8</sup>

Nasnadě jsou tedy následující otázky: jakým způsobem a proč je postavení osob s homosexuální orientací v Izraeli specifické, jak a proč jsou tyto osoby v takové šíři prezentovány prostřednictvím filmového média. Zajímat nás také budou otázky spojené s okolnostmi vzniku izraelských filmů s homosexuální tematikou (a tematikou dalších menšin) a také jejich recepce v izraelské společnosti.

V předkládané práci se snažíme uchopit vytyčené téma z pohledu hebraisty-kulturního antropologa, nikoli filmového vědce. Nebude se tedy jednat o odborně-teoretické interpretace předeslaných filmových děl, u nichž podrobíme analýze pouze relevantní motivy.

## Zdroje

Zdroji pro danou práci jsou především studie předních izraelských filmových teoretiků Raze Yosefa<sup>9</sup> a badatele zabývajícího se genderovou tematikou v judaismu Daniela Boyarina.<sup>10</sup> Dále pak historická příručka izraelské filmové historičky a teoretičky Elly Shohat,<sup>11</sup> a další teoretická literatura k filmové vědě a politické situaci v Izraeli. Též řada článků publikovaných izraelskými odborníky v akademických časopisech a sbornících.

Neodmyslitelným zdrojem jsou jednotlivé izraelské filmy v originálním znění.

---

<sup>6</sup> V české distribuci pod názvem *Široce otevřené oči*.

<sup>7</sup> V české distribuci pod názvem *Infiltrace*.

<sup>8</sup> Toto téma rozebírá ve své bakalářské práci *Zobrazování homosexuality v českém filmu* Bc. Tereza Pospíšilová, Univerzita Tomáše Bati, Zlín 2009 (<http://dspace.knihovna.utb.cz/handle/10563/9632>, 31.7.2011).

<sup>9</sup> *Beyond Flesh: Queer Masculinities and Nationalism in Israeli Cinema* (2004)

<sup>10</sup> Boyarin, Daniel *et als.* (eds.), *Queer Theory and the Jewish Question. Between Men – Between Women: Lesbian and Gay Studies*, New York: Columbia University Press, 2004

<sup>11</sup> Shohat, Ella, “*Master Narrative/Counter Readings: The Politics of Israeli Cinema.*”

## Struktura

Tematicky je analýza uvedeného korpusu filmů rozdělena do čtyř základních okruhů: 1/ telavivská estetika „malého velkoměsta“, 2/ homosexuálové v izraelské armádě, 3/ homosexualita vs. ortodoxní judaismus a 4/ homosexualita a tzv. izraelské předsudky neboli postoj k jiným menšinám, než je LGBT. V některých filmech se pracuje s několika tematickými okruhy, jež mohou být významuplně kombinovány.

## Filmy k analýze

Do základního korpusu filmů, kterým se v této práci budeme podrobněji věnovat v rámci výše uvedených kategorií, patří:

1. *Jossi ve-Jagger* (2004), *After* (1994) – prostředí izraelské armády,
2. *Ha-bua* (2006), *Atlantis* (2009) – telavivská hip-estetika,
2. *Enajim pkuchot* (2010), (okrajově *Ha-sodot*) – ortodoxní prostředí,
3. *Lalechet al-ha-majim* (2004) – vztah mezi homosexuály a jinými menšinami.

## Související témata:

### Vývoj a historie izraelské filmové tvorby

Jak již bylo řečeno, Izrael je zemí nedávné historie a také jeho kinematografie nemá zdaleka tak dlouhou tradici jako příkladně ta evropská. V počátcích budování státu museli první Izraelci čelit primárně problémům v oblasti bezpečnosti, ekonomiky, zemědělství apod. Filmová tvorba rozhodně nebyla prioritou a navíc ani nedisponovala přílišnou uměleckou kvalitou, její funkce byla především agitační. To znamená, že rané filmy sloužily především jako propagandistické materiály podporující sionistické cítění a prezentující novou zemi jako zemi skutečně „zaslíbenou“ pro Židy v diaspoře.

První filmy aspirující na uměleckost, tedy primárně na estetickou funkci, přichází až v šedesátých letech s francouzskou „novou vlnou“, která izraelský film nezanedbatelně ovlivnila a sehrála v dějinách izraelské kinematografie podstatnou roli. V této době vznikla celá řada filmů a do popředí se dostávají výjimečné osobnosti (Arik Einstein a Uri Zohar). Zmíněný filmový boom samozřejmě nevznikl bezdůvodně, do značné míry jej ovlivnila příznivá politická a ekonomická situace, která zavládla v Izraeli po roce 1967.

Další desetiletí přinesla izraelské filmové tvorbě celou řadu témat. Především se vyrovnávala s militantním zaměřením státu, absorpcí nových přistěhovalců z různých kulturních zázemí, s odkazem katastrofy evropského židovstva (holocaustem) a

dalšími. Téma homosexuality přichází na řadu poprvé koncem osmdesátých let s prvním otevřeně homosexuálním režisérem Amosem Guttmanem a jeho filmy zabývajícími se homosexualitou. V devadesátých letech, a především po roce 2000, se téma homosexuality již natrvalo usazuje v izraelském filmovém mainstreamu a tento trend trvá dodnes.

### Vývoj izraelského hrdiny

Vývojem izraelského mužského hrdiny se budeme zabývat v příslušné kapitole. Hlavními milníky budou především stereotypy, tedy uměle prosazované a sdílené představy o izraelském mužském hrdinovi, jejich realizace, rozpad a přerod.

Podrobněji se těmito a dalšími tématy budeme zabývat v následujících kapitolách.

## 2. Teoretická část

### 2.1. Vývoj a historie izraelské filmové tvorby<sup>12</sup>

Přestože je izraelský filmový průmysl velmi malý (od roku 1967 vzniká průměrně deset až patnáct filmů ročně, předtím ještě méně), nabízí žánrově a stylově širokou škálu témat a nachází své obecnstvo jak v Izraeli, tak v zahraničí. V šedesátých letech se Izrael počtem prodaných lístků dokonce může téměř rovnat zemím s dvakrát tak velkou rozlohou. Bez ohledu na uměleckou hodnotu jednotlivých filmů, každý z nich pro nás představuje hodnotný pramen poznání izraelského sociálního, politického a kulturního kontextu.

#### 2.1.1. Počátky

Izraelský film vznikl v jistém smyslu ještě před založením Státu Izrael, a to společně se sionistickým hnutím. Do padesátých let se setkáváme s dokumenty, zpravodajskými a informačními záběry a propagandistickými filmy, financovanými především sionistickými organizacemi (Židovskou agenturou, Židovským národním fondem atd.). Tyto filmy byly především určeny k distribuci do zahraničí s cílem propagovat sionistické myšlenky a aktivity v Izraeli a získávat další podporu pro budování státu. Příkladem je film *Erec jisrael mitoreret (Palestine Awakens, 1923)*, který vypráví o bohatém americkém obchodníkovi, jenž se rozhodne vrátit do země svých předků a během cestování po Izraeli navštěvuje města a kibucy, kde se setkává s významnými osobnostmi *jišuvu*.<sup>13</sup> V těchto raných filmech často najdeme latentně falické scény spjaté s obděláváním půdy. Signifikantním budiž nám příklad hloubení studny, kdy výsledkem mužovy usilovné práce je pramen vody vyvěrající z vyschlé země symbolizující plodnost a prosperitu, potažmo pohlavní styk. Záběry na kvetoucí sady a úrodná pole, to vše má působit na židy v Diaspoře jako naděje na nový život. Těmto propagandistickým filmům se dokonce říkalo *sirtej ha Sochnut* nebo *sirtej Keren Kajemet* (filmy Židovské agentury či Židovského národního fondu KKL).

---

<sup>12</sup> Tato kapitola vychází z dokumentárního filmu režisérky Raphael Nadjari, *Historia šel kolnoa ha-jisraeli* z roku 2009. Přední izraelské filmové kritici, tvůrci a herci v něm mluví o vývoji izraelského filmu, komentují různá období a události v dějinách státu Izrael a jejich reflexi ve filmu. Tento dokument zdařile mapuje izraelskou filmovou tvorbu od roku 1932 až do roku 2007.

<sup>13</sup> Židovské osídlení na území Izraele před vznikem Státu Izrael.

Klíčovými postavami raného izraelského filmu jsou Baruch Agadati a Nathan Axelrod. Oba se zaměřovali na tvorbu sionistických snímků s důrazem na budování státu a obdělávání země Izrael. Oba tito tvůrci založili vlastní filmové společnosti: Moledet a Carmel, a dále společnost Geva, která se věnovala především zpravodajským relacím. Později se studio Carmel přeměnilo ve společnost Herzliya Studio (dnes známe jako United Studios).

Nejvýznamnějšími filmy rané sionistické tvorby byly především *Oded ha-noded* (*Oded The Wanderer*, Chaim Halachmi, 1932), *Sabra* (Alexander Ford, 1933), *Land of Promise* (Jehuda Lehman, 1935), *On the Ruins* (Nathan Axelrod, 1936), *Bet avi* (*My Father's House*, Herbert Kline, 1947). Všechny mají mnoho společných znaků: kladou důraz na zobrazování země, přírody, pionýrů a židovské práce, a také na prezentaci liberálních a humanistických stránek sionismu. Sémanticky i technicky jsou tyto snímky nápadně podobné sovětským socialistickým agitkám.

Během padesátých let vzniká nový žánr hrdinsko-nacionalistického filmu, který jde přesto ve stopách raných sionistických filmů. Technická stránka natáčení je však po vzniku Státu Izrael již propracovanější a filmy oslovují nejen zahraniční veřejnost, ale i nové imigranty, kterým bylo filmové médium nejpřístupnější. Již klíčová postava izraelské politiky, David Ben Gurion, si uvědomoval, jakou moc má film, a přizval ke spolupráci amerického režiséra Otto Premingera, který natočil legendární válečný film *Exodus* (1960) podle stejnojmenného románu amerického novelisty Leona Urise<sup>14</sup>. Tento film sehrál významnou roli v posílení sionismu a získal Izraeli velkou podporu ve Spojených státech.

### 2.1.2. Války

Prioritním tématem výše zmíněného typu filmů se zákonitě stává Válka za nezávislost, která následovala po vyhlášení Státu Izrael v roce 1948. Ústředním bodem příběhů jsou národnostní záležitosti, které tvoří osu, kolem níž probíhá vývoj postav. Dostupné instrumenty pro tvorbu těchto filmů (střih, hudba, kamera) jsou využívány s cílem oslavovat myšlenku budování země a boje za ni. Válečné scény jsou tu prokládány četnými sekvencemi zobrazujícími pospolitost Izraelců, jako je slavení židovských svátků a společenských událostí (svateb apod.). Jako příklad uvedeme filmy *Giva 24 ejna ona* (*Hill 24 Does Not Answer*, Thorward Dikenson, 1955), *Amud*

---

<sup>14</sup> Román Exodus vyšel v USA v roce 1958 a měl neuvěřitelný úspěch. Po celém světě se prodalo na sedm miliónů výtisků. Ve své době oslovilo toto dílo židovskou diasporu a obzvláště v SSSR vedlo k prudkému nárůstu emigrační nálady mezi Židy.

*ha-eš* (*Pillar of Fire*, Larry Frisch, 1959), *Hu halah be-sadot* (*He Walked in Fields*, Josef Milou, 1967).

Další fáze vývoje státu vyžadovala změnu také v umění, a především v tom filmovém. Šestidenní válka<sup>15</sup>, znamenala pro Izrael úplné vítězství, nová území a nevídané sebevědomí, znamenala také začátek nového období v izraelské společnosti. Ve filmu se odklon od kolektivního smýšlení k individualismu viditelně odrazil. Také náhle příznivá ekonomická situace v Izraeli způsobila větší zájem o kulturu a poskytla mnohem lepší zázemí pro tvůrce a možnosti jejich seberealizace. Do filmové a divadelní tvorby začala pronikat nová témata a žánry.

### 2.1.3. Zohar a Einstein

Nejvýraznějšími postavami konce šedesátých let se stala dvojice Uri Zohar a Arik Einstein. Jejich filmy, silně ovlivněné francouzskou *novou vlnou*, přinesly do kin nejen komediální prvky, ale také ostrou kritiku a reflexi problémů v izraelské společnosti (např. přijímání nových přistěhovalců, materializace společnosti po vítězství ve válce, ztrátu starých hodnot ad.), ale především již byly umělecké. Tyto filmy byly nadšeně přijaty filmovými kritiky, méně obecenstvem. Filmy jako např. *Chor be-levana* (*Hole in The Moon*, Zohar, 1964) byly velmi sofistikované, ale co do výdělků znamenaly propad. Dvojice Zohar a Einstein je sama o sobě zajímavým fenoménem. Oba nesmírně talentovaní a plní sil přišli na izraelskou filmovou scénu právě včas. Jejich raná tvorba se skládala hlavně z krátkých komediálních skečů, z nichž se postupně formovaly celovečerní filmy. Jejich vliv na izraelskou masovou kulturu vůbec a na filmové umění obzvlášť byl obrovský. Natočili spolu řadu filmů, které jsou dodnes uznávané a patří do kánonu izraelské filmové klasiky (např. *Ejnajim gdolot*, *Big Eyes*, 1974, *Mecicim*, *Peeping Toms*, 1973). Einstein je také nesmírně nadaným hudebníkem, který svou tvorbou položil základy moderní izraelské populární hudby.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Válka, která proběhla v červnu 1967 mezi Izraelem na jedné straně a Sýrií, Jordánském, Egyptem, Alžírskem a Irákem na straně druhé. Významnými osobnostmi této války byli generál Moše Dajan a tehdejší hlava generálního štábu Jicchak Rabin. Izrael zvítězil a těžil z této války z hlediska územního i z pohledu mezinárodních vztahů. V neposlední řadě bezprostředně po této válce došlo v Jeruzalémě ke zboření arabské čtvrti Mugrabi, která se rozkládala přímo u Zdi nářků.

<sup>16</sup>Není bez zajímavosti, že ačkoliv oba tvůrci měli závratně úspěšnou kariéru v šedesátých a sedmdesátých letech, později se oba stáhli do ústraní. Jejich celoživotní přátelství vyústilo ve sňatek jejich dětí (Einsteinova dcera si vzala Zoharova syna). Einstein dnes žije sám, v ústraní a chudobě v Tel Avivu a téměř nemá styk s médií. Uri Zohar se před několika lety vrátil k víře (*chazar be-tšuva*) a často vystupuje v médiích v souvislosti s náboženstvím.

#### 2.1.4. Přistěhovalci

Signifikantním tématem filmů konce šedesátých, a později v sedmdesátých letech, bylo vyrovnávání se s obrovským množstvím nových přistěhovalců a etnické napětí mezi Aškenázy a Sefardy. Výraz *Sefard* původně označoval Židy, kteří až do roku 1490 obývali Španělsko, Portugalsko, severní Afriku a jižní Itálii. Jako *Aškenázové* se označovali Židé původně z Porýní, později z celého Německa a později se tento název rozšířil na všechny Židy z Východní Evropy, tedy potomky původně německých Židů. V Izraeli jsou za Sefardy označováni de facto všichni Židé neaškenázského původu, včetně jemenských, iráckých a marockých Židů.

Vznikl osobitý žánr *burekas*, specifický druh melodramat a komedií, často s příběhem o smíšeném manželství se šťastným koncem. Zatímco kritici přijímali tyto filmy velmi vlažně, u obecnstva měly obrovský úspěch. Filmy jako *Salah Šabati* (o sefardských nových přistěhovalcích, Efraim Kišon 1964), *Charlie ve-čeci* (*Charlie and a Half*, Davidson, 1974) a *Chagiga be-Snoker* (*Snooker*, Davidson, 1975) vidělo přes milion diváků v Izraeli a jsou dodnes považovány za tzv. kultovní filmy, na kterých se zakládají společenské kulturní kódy a které jsou protknuty nostalgickými ozvěnami v uších většiny Izraelců. Poprvé lze v izraelské filmové tvorbě vysledovat pocit, že Izrael je země obývaná Izraelci a že to tak je v pořádku, poprvé není téma obhajování samotné existence státu ústředním tématem. Tím spíše, že se izraelská společnost začíná diferencovat, uklidňovat a stává se společností konzumnější a individualističtější. Cílem těchto filmů je především obecnstvo pobavit. Politická témata publikum začínala unavovat, a proto se staly karnevalové *burekas* komedie záhy populárními.

#### 2.1.5. Kritika

Konec sedmdesátých let předznamenal nástup politického filmu let osmdesátých. Do filmu začala pronikat témata zabývající se původem izraelsko-palestinského konfliktu.. Mění se také profil klasického mužského hrdiny: nově má pochybnosti o sobě a o smysluplnosti války, není tak agresivní, projevuje slabost. Prvním takovým antihrdinským filmem se stala *Masa alunkot* (*Paratroopers*, Judd Neeman, 1977) a po ní následovaly desítky dalších. Filmy se najednou začaly zabývat vnitřním světem hrdinů, mluví se o vlně tzv. *New sensitivity*.<sup>17</sup> Objevuje se tu také kritika izraelské politiky a armády, začíná se mluvit o původním arabském obyvatelstvu před rokem

<sup>17</sup> Dokumentární film rež. Raphael Nadjari, *Historia šel kolnoa ha-jisraeli*, 2009.



1948 a jeho osudu po založení Státu Izrael a poprvé v roce 1978 přichází i téma holocaustu a jeho odkazu pro izraelskou společnost.

Osmdesátá léta již přináší otevřenou politickou kritiku, zejména sionismu, a ve filmu také sionistického diskursu, který dominoval od třicátých do padesátých let. Ke slovu se dostávají nové morální a politické postoje levicových intelektuálů a kulturních elit, které v podstatě platí dodnes. Ve filmu tento trend ovlivnil filmy jako *Chamsin* (Daniel Wachman, 1982), *Chijuch ha-gdi (Smile of A Lamb)*, Shimon Dotan, 1986), *Avanti Popolo* (Rafi Bukai, 1986) a řadu dalších. Tyto filmy nejen prezentovaly izraelsko-palestinský konflikt jako nekompromisní boj mezi dvěma radikálními národními silami, ale v některých případech dokonce naznačovaly, že celý sionistický podnik by mohl být od začátku mylný. V této době také vzniká kultovní snímek Uriho Barabashe *Meachorei ha-soragim (Behind The Walls)*, 1985), který otevírá zcela novou kapitolu v zobrazování konfrontace Arabů a Izraelců ve filmu.

#### 2.1.6. Osobní film

Filmy let devadesátých nabraly poněkud jiný směr, méně radikální a spíše únikový. Řada filmů z tohoto období se nazývá „*Sheinkin films*“<sup>18</sup> (podle populární ulice v Tel Avivu) a zabývají se bohémským životem v Tel Avivu, problémy mladých ve velkoměstě a hledáním smyslu života. Příznačnými příklady takové tvorby jsou filmy *Šuru* (Gavison, 1991) a *Širat ha-Sirena (A Song of Sirene)*, Eytan Fox, 1994), oba zaměřené na hrdiny kolem třicítky, kteří hledají vlastní cestu ve stávající společnosti. Dalším směrem filmu tohoto období jsou snímky, které se snaží vyrovnat s minulostí, řeší generační problémy, zaměřují se na vzpomínky z dětství, vztahy mezi generacemi nebo na krizi imigrantů, kteří přišli z různého prostředí do nové země. Příklady takových filmů jsou: *Šchor* (Hasfari, 1994), *Aya – Autobiografia Dimjonit (Aya – an imaginary autobiography)*, Bat-Adam, 1994). Politická témata se dají pozorovat ve filmu *Ha-chajim al-pi-Agfa (Life According to Agfa)*, Assi Dayan, 1992), který zobrazuje společnost jako naprosto sebedestruktivní organismus.

#### 2.1.7. Druhý dech

Rok 2000 by se dal označit za začátek dlouhého období prosperity a vývoje v izraelském filmovém průmyslu. Právě v tomto roce byl přijat nový zákon o filmové

---

<sup>18</sup> [www.filmbirth.com/israel.html](http://www.filmbirth.com/israel.html) (17.7.2011).

tvorbě a rozpočet Izraelského filmového fondu se několikanásobně zvýšil, stejně tak i zahraniční investice od té doby neustále rostou. Přestože politicky a ekonomicky neprožívá Izrael nejpříznivější období, filmový průmysl produkuje od roku 2000 vesměs úspěšné a kvalitní filmy. K takovým by se daly zařadit filmy jako *Aviva ahuvati* (Shemi Zarhin, 2006), který je osobním příběhem ženy-spisovatelky, *Kadoš* (Amos Gitai, 1999), který představuje velmi kritickou sondu do ortodoxní židovské společnosti, *Jossi ve-Jagger* (Eytan Fox, 2004), kde se poprvé otevírá téma homosexuality a vyrovnání se s ní v armádě, *Chatuna meucheret* (*Late Marriage*, Kosashvili, 2001) a další filmy izraelsko-gruzínského režiséra Dovern Kosašvili, které podávají někdy až šokující svědectví o životě gruzínské židovské populace v Izraeli. Tyto filmy se soustřeďují na osobní témata, nikoli na národní politiku, ta je zde uchopována pouze metaforicky (pokud vůbec), díky čemuž tyto filmy zahrnují širokou škálu témat a mají úspěch jak v Izraeli, tak v zahraničí. Jedním z nejkontroverznějších filmů posledního desetiletí je dokument *Jenin, Jenin* (Mohamed Bakri, 2002), popisující izraelské akce na Západním břehu ve městě Jenín během operace *Ochranný štít* (Mivca chomat Magen). Snímek byl nařčen z překrucování událostí a Izraelský filmový výbor (Israeli Film Board) ho zakázal, což vedlo k soudní žalobě, vleklému sporu a dlouhodobé diskuzi v izraelských médiích.

## 2.2. Vývoj izraelského filmového hrdiny

Východím bodem pro tuto kapitolu je studie filmového teoretika a pedagoga PhDr. Raze Yosefa, *Beyond Flesh: Queer Masculinities and Nationalism in Israeli Cinema* (2004). Ve této studii se věnuje hlavně sionistickému narativu v izraelské kinematografii. Kritizuje konstrukt maskulinity v izraelském filmu a kultuře a nabízí model výzkumu mužské sexuality v rámci národní kultury obecně.

Podle Yosefa není sionismus jen politickým a ideologickým projektem, ale také projektem sexuálním, který je navíc posedlý židovskou maskulinitou a především tzv. *židovským mužským tělem*. Politicky byl tento sionismus zaměřen na osvobození Židů a vytvoření „normálního“ národa. Protižidovské vědecké a lékařské kruhy však nastolovaly na přelomu století obraz židovského mužského těla ve spojitosti s nemocemi, fyzickou neschopností, degenerací, zženštilostí, a stejně tak i s homosexualitou. S touto patologizací se můžeme setkat v řadě antisemitských studií křesťanských lékařů a vědců a kritiku tohoto tvrzení naopak najdeme u lékařů

židovských, např. u Freuda (přisuzuje jakékoliv narážky na židovskou feminitu projevům *kastračního komplexu*).<sup>19</sup>

V tomto kontextu je sionistická touha po změně existujícího obrazu židovské maskulinity v Evropě pochopitelná. Ideologové jako Theodor Herzl a Max Nordau byli přesvědčeni, že vynález zdravějšího, silnějšího heterosexuálního židovského muže překoná tyto stereotypy a pomůže vyřešit ekonomické, politické a národnostní problémy Židů diaspory. Narozdíl od zženštilého a slabého diasporního Žida nový sionistický muž měl disponovat fyzickou silou, být schopen válčit a stát se úspěšným kolonizátorem Palestiny. Toto pojetí maskulině militarizovaného Žida se stává základem pro mýtus o *sabrovi*.

### 2.2.1. Mýtus o *sabrovi*

Příhodnou shodou okolností vzniklo filmové médium téměř současně se sionistickou doktrínou. Sionistická propaganda tedy získala neuvěřitelně mocný nástroj pro realizaci svých cílů a oslovení určitého publika. Původním a zásadním smyslem prvních izraelských filmů byla především propagace sionistických myšlenek a získávání prostředků pro jejich realizaci. S tím také souviselo vytvoření obrazu tzv. *nového Žida*, Izraelce (Žida narozeného nebo *znovuzrozeného* v zemi Izrael), nezatíženého evropskými událostmi. Tento trend, diktovaný sionistickou doktrínou, vedl k přesunutí těžiště pozornosti. V centru sionistické ideologie totiž nestojí Bůh, ale člověk: heterosexuální (aškenázský) muž, silný a potentní. Snahu o vytvoření nového Žida odráží jak obsah raných izraelských filmů, tak i způsob zobrazení hrdiny. Sionistický hrdina je muž, který přichází do Izraele, aby oživil a osídlil zpustošenou a nehostinnou zemi. Tady se projevuje jeho potenciální heterosexualita: vztah muže k zemi je přirovnáván ke vztahu muže k ženě.<sup>20</sup> Jeho protipólem je intelektuálně, ne však fyzicky zdatný evropský Žid, věčná oběť ztrápená staletými útlaku a nakonec i Katastrofou (Holocaustem). Napětí mezi *starým* a *novým* Židem je podpořeno stříhem a úhlem záběrů. Pionýr, kibucník a voják je zpravidla zobrazován pomocí záběrů tváře, má oduševnělý pohled a v ruce často drží nástroj, jakýsi falický symbol (lopatu, hůl, zbraň). Evropan, doslova „chodící mrtvola“, je zobrazován většinou od nohou (jeho tvář pro nás není důležitá) a doprovází ho jen zkáza a trauma. Takový hrdina má ale šanci začít nový život, a to v zemi Izrael. Film *Giva 24 ejna ona (Hill 24 Does Not*

---

<sup>19</sup> Yosef Raz, s. 2.

<sup>20</sup> Yosef Raz, s. 17.

*Answer*, Thorward Dikenson, 1955), který pojednává o ustanovování hranic státu, tak příhodně končí slovy: *The Beginning* (Začátek), nikoli *The End*.

Dalším příkladem zrození sabry je film *Avoda* Hermana Lerskiho z roku 1936. Na začátku filmu vidíme velmi výmluvnou scénu. Záběr kamery se zprvu soustřeďuje na nohy mladého sionisty, který kráčí pouští, až dojde k vodní nádrži, kde si umývá prach z nohou. Kamera stoupá nahoru po jeho postavě a ukazuje divákovi pionýrovu šťastnou tvář, když si s hrdostí a vizionářsky prohlíží okolní krajinu. V dalším záběru vidíme palmu (zřejmý falický symbol), která uzavírá zrození sionistického muže.

### 2.2.2. *Mýtus o vojákově*

Pionýra vzápětí střídá voják, nově získanou zemi je totiž potřeba ochránit a obhájit její hranice. Vzniká hrdinsko-nacionalistický žánr, který přináší nová dogmata: válečná zkušenost a zkušenost se smrtí je alegoricky kompenzována zrozením a rozvojem nové země. Válka je zde zobrazována jako výchovný nástroj, podporující maskulinitu a potenci. Tady je opět zjevná opozice Izraelec vs. diasporní Žid, kdy Izraelec narozdíl od pasivního evropského Žida bere spravedlnost do svých rukou. Napětí mezi diasporou a Izraelem od vzniku státu v podstatě konstantně stoupá. Již v roce 1943 prohlásil Ben Gurion, že židovská otázka v Evropě bude vyřešena jedním ze dvou způsobů: buď ji vyřeší Hitler anebo Palestina.<sup>21</sup>

Nacionalistická mytologie byla zastoupena v izraelském filmu dlouhou řadou snímků po dobu dvou desetiletí, let padesátých a šedesátých. Podle historičky Anity Shapiry<sup>22</sup> dochází v této době k posunu z defenzivního postoje k ofenzivnímu, a tak je étos machoismu dále posilován. Hrdinství a touha padnout za vlast se stávají ústředními motivy filmových postav. Tyto filmy se až obsesivně zabývají vojákovou aspirací na mužskou dominanci, případně jeho selháním v tomto úsilí.

### 2.2.3. *Konec mýtu o vojákově*

Zajímavým zjevem v izraelské kinematografii této doby se stává všestranně nadaný režisér a herec Assi Dajan, syn slavného izraelského velitele a později i ministra obrany Mošeho Dajana. Ve své práci se Assi snažil o demýtizaci válečného kultu v Izraeli a natočil mimo jiné komedii *Givat Chalfon ejna ona* (*Halfon Hill Doesn't Answer*, 1976), svéráznou parodií na starší válečný film *Giva 24 Eejna ona* (*Hill 24*

---

<sup>21</sup> Yosef Raz, s. 49.

<sup>22</sup> *Land and Power: The Zionist Resort to Force*, s. 318.

*Does Not Answer*, Thorward Dikenson, 1955). Zobrazování izraelského vojáka jakožto bezduchého stroje na válku je později v izraelských filmech často reflektováno a kritizováno, především pak v osmdesátých letech. Jedním z příkladů je film *Masa alunkot* (*Paratroopers*, Judd Neeman, 1980), který jako první kritizoval a dekonstruoval izraelské vojenské mužství. Hlavní hrdina Wiseman je mladý voják z druhé generace sabrů, syn úspěšného a slavného důstojníka a „opravdového“ muže, který odchází na speciální vojenský výcvik. Chce se stát členem elitní jednotky, je ale vyděšený. Po setkání se sadistickým velitelem své jednotky Yairem, pod nátlakem výcviku i skupinové šikany nakonec spáchá sebevraždu. V druhé části je hlavní postavou velitel jednotky, ve které k sebevraždě došlo a který je tudíž za tento čin zodpovědný a souzený vojenským soudem. Během procesu odhalujeme vnitřní pochody velitele, jeho pocit viny za zbytečnou smrt mladého vojáka, a dokonce touhu po odchodu z armády, nakonec je však případ uzavřen a velitel se vrací ke své jednotce.

Wiseman jakožto sympatický, ale slabý a zženštělý hrdina nevydrží tlak, pod kterým se ocitne v armádě, vojenská mašinerie ho jakožto individuuum zcela zničí. Jeho velitel Yair na jedné straně reprezentuje ideální maskulinitu, ale také násilnickost a útlak, zdroj strachu i erotické touhy.

Pocity marnosti, zbytečného násilí a neopodstatněnosti agresivity vůči Arabům jsou témata, která jsou čím dál viditelnější ve společnosti i ve filmu. Krize mužství byla také posílená neúspěšnou válkou roku 1973 a prohlubovala se následně v dobách intifády a války v Libanonu.

#### 2.2.4. *Dekadence a materialismus*

V šedesátých a sedmdesátých letech se setkáváme s přehodnocením tohoto původně silně maskulinního hrdiny, a to jak ve filmu, tak i v literatuře. Ekonomická situace v Izraeli se po Jomkipurové válce výrazně zlepšila. Ve společnosti se tento blahobyt projevil tendencí k individualismu, hédonismu a dekadenci. Zdařilou kritikou tohoto období je film *Ejanajim gdolot* (1974) režiséra a herce Uriho Zohara. V centru zápletky je basketbalový trenér Benny, ženatý muž, otec dvou dětí, oblíbený a neustále obklopený přáteli a ženami, který zbytečnými nevěrami a aférami ohrožuje své vztahy s přáteli i rodinu. Podíváme-li se na hlavního hrdinu filmu Beniho Furmana, zjistíme, že je to agresivní, machiostický a sebezničující muž, který má vše, a přesto stále nemá dost, stejně jako izraelská společnost té doby. Beniho alter-egem je jeho bratr Yossi

(Arik Einstein), který zde reprezentuje svědomí společnosti: otevřeně kritizuje poměry v izraelské společnosti, nechce se na nich podílet, a dokonce mluví o exilu jako jediném východisku z této situace.

V jiných filmech dvojice Einsteina a Zohara najdeme ještě hlubší dekadenci. Hrdinové filmu *Mecicim (Peeping Toms, 1973)* tráví své dny špehováním žen v převlékacích kabinkách na pláži nebo nicneděláním. Najednou nevidíme žádné budovatelské ambice (a vůbec žádné ambice), chybí jakýkoli zápal pro společnou věc, zkrátka vše, co obsahovala sionistická ideologie je pryč.

### 2.2.5. Mýtus o Sefardovi

Již jsme se zmiňovali o vnitřním napětí mezi „bílymi“ Izraelci aškenázského původu a tzv. „černými“ židovskými přistěhovalci ze Severní Afriky a Blízkého východu. Izrael se stává novým domovem pro statisíce imigrantů z různých zemí a zázemí. Najednou izraelský hrdina není jen bývalý Evropan, vzdělaný a schopný, ale je také chudý, násilnický a orientální, tedy nositel jiných standardů, než jsou ty západoevropské.

Stoupající napětí našlo ventil mimo jiné i ve filmu. Jedním z prvních filmů, který se zabýval problematikou přistěhovalců sefardského původu, je kultovní *Salah Šabati* (Efraim Kišon, 1964). O tomto filmu se říká, že je nejuspěšnějším izraelským filmem všech dob. Hlavním hrdinou je jemenský Žid, který přichází do izraelského tábora pro nové imigranty v rámci akce Létaující koberec<sup>23</sup>. Členové Salahovy rodiny se snaží zapojit do společné práce v kibucu, sám se však projevuje jako líný a neschopný příživník, navíc holdující alkoholu. Na druhé straně je však Salah zobrazen jako postava plná života, neustále oslavující a radostná. Takto plošně vnímali Izraelci sefardské přistěhovalce, jako primitivní, nepracující chudinu, která si však umí užívat života. Stereotypní zobrazení Sefardů pokračovalo dál i v letech sedmdesátých. Žánr, kterému se říká „burekas“ (podle oblíbeného severoafrického jídla), získal v Izraeli neuvěřitelnou popularitu. Filmy, jako již zmíněný *Charlie va-hecki*, muzikál *Kazablan* (Menachem Golan, 1974), nebo *Chagiga be-snooker* (Davidson, 1975), dnes patří k izraelské klasice.

Za pokračování mýtu o Sefardovi by se dala považovat homoerotika, kterou do filmu přinesl režisér Amos Guttman. V jeho filmech se poprvé objevuje Sefard ve

---

<sup>23</sup> Operace z června 1949 a září 1950, při které bylo do nově vzniklého Státu Izrael přesunuto 47 000 jemenských Židů.

zcela novém kontextu – stává se totiž objektem sexuální touhy „bílého“ muže. Z tohoto úhlu pohledu najednou vnímáme sefardského muže jako cosi exotického a neznámého. Jeho odlišnosti se stávají předmětem touhy, ale především je krásný a přitažlivý (nikoli líný, neschopný a nevzdělaný).<sup>24</sup>

### 2.3. Gay filmy v Izraeli

Povědomí o izraelském LGBT hnutí se probudilo v sedmdesátých letech se založením organizace Aguda (1975): asociace reprezentující zájmy homosexuálů, lesbiček, bisexuálů a transgenderů v Izraeli. Boj homosexuálních a queer aktivistů za svá práva byl vyvolán naprostou absencí či marginální reprezentací gayů ve veřejném životě a v umění. Politické cíle asociace Aguda spočívaly v dosažení většího zastoupení členů queer komunity a také ve snaze vytvořit pozitivnější obraz této menšiny. Raz Yosef upozorňuje, že veliký posun v této otázce nastal především v letech 1988 až 1993<sup>25</sup>. Právě v tomto období totiž došlo ke změnám v izraelské legislativě (především v otázce diskriminace na základě sexuální orientace) a queer komunita tak získala přístup k veřejnoprávním médiím a dostala šanci ovlivňovat obraz své komunity ve společnosti.

#### 2.3.1. Amos Guttman

Prvním skutečně homosexuálním režisérem, nejen v soukromém životě, ale především ve své tvorbě, se stal Amos Guttman (1954-1993). Zemřel na AIDS ve věku osmatřiceti let a jeho těžký a depresivní životní příběh zjevně ovlivnil i jeho tvorbu: jistá temnota a depresivnost byla jeho filmům vytýkána. Amos Guttman se narodil v maďarské Transylvánii, ale od svých sedmi let žil v Izraeli, ve městě Ramat Gan. Vystudoval film na univerzitě v Beit Zvi a za svůj krátký život natočil pouhých šest snímků, z nichž tři jsou krátké filmy a čtyři celovečerní, všechny se zabývají problematikou homosexuality a jsou hluboce osobní. Guttman často převáděl události svého všedního života na filmové plátno, jeho přátelé a blízcí se v jeho filmech poznávali. Po jeho smrti natočil režisér Ran Kotzer dokumentární film (*Amos Guttman*, 1997), ve kterém zachycuje život této výjimečné osobnosti velmi citlivě a s neskrývaným obdivem. Nejdůležitějšími Guttmanovými filmy jsou *Chesed mufla* (*Amazing Grace*, 1992) a *Nagu'a* (*Drifting*, 1982). V nich nacházíme pro izraelský

---

<sup>24</sup> Yosef Raz, s. 144.

<sup>25</sup> Yosef Raz, s. 142.

film zcela novou estetiku homoerotismu a prožívání mužské homosexuality, inspirovanou filmovou estetikou Pedro Almodovara. Ve filmu *Chesed mufla*, který pojednává o životě mladého homosexuála v Tel Avivu, dochází k naprosté dezintegraci rodiny: otcové hrdinům zcela chybí a matky, na nichž jsou tito muži závislí, jsou hysterické a mají sebevražedné sklony. Zároveň se hrdinové s těmito (a jinými) ženami identifikují, pozorujeme tudíž dekonstrukci předchozího konceptu maskulinity. Klasický maskulinní heterosexuální *sabra* se u Guttmana objevuje jak objekt touhy homosexuálních hrdinů, ačkoli se sami cítí machoistické heterosexuální kultuře odcizení. Hrdina filmu *Chesed mufla* je také značně dekadentní. Žije dneškem, nemá pevné vazby ani se svými přáteli a rodinou, a svůj čas tráví kouřením marihuany a sněním o krásných mužích. Smyslné homoerotické scény, kde mužské tělo je zobrazováno jako objekt touhy a zdroj slasti, jsou u Guttmana obecně velmi časté. Také u něj najdeme příklady odmítání sionistického etalonu mužství: ve filmu *Nagu'a* například nalezneme scénu, kdy se skupina homosexuálů prochází v Parku nezávislosti (Gan ha-Acmaut: park v Tel Avivu, který je symbolem vyhlášení nezávislosti Izraele) a tvoří tak ostrý kontrast při setkání homosexuální reality a sionistického snu. Celkové vyznění tohoto filmu je však takové, že homosexuálové vůbec nemají právo na reprezentaci v umění, nejen protože neslouží národním zájmům, ale protože i v těch málo případech, kdy zastoupeni jsou, vypadají jako smutní a trpící lidé. Guttman tedy zjevně nebojuje za lepší zobrazování homosexuálů na plátně, naopak ho ve svém monologu kritizuje. Guttman vlastně říká, že je to právě pohled na šťastný homosexuální pár, co společnost tolik irituje, a tak je potřeba dát divákovi to, co si přeje vidět. Postavy, které představuje ve svých filmech, nenabízí žádnou vizi vykoupění. Jeho protagonisté jsou beznadějně zabředlí do kruhů sexuálního a emočního zneužívání a jsou na sobě vzájemně závislí.

Dysfunkčnost mezilidských vztahů a bezvýchodnost situací v Guttmanových filmech i přes svou nespornou uměleckou hodnostu vyvolávaly negativní reakce u aktivistů Agudy, kteří se snažili obraz queer komunity prezentovat optimističtěji.<sup>26</sup>

### 2.3.2. Pozitivní zobrazení

Snaha o vytvoření lepšího obrazu homosexuálního životního stylu se projevovala již dříve v sedmdesátých a osmdesátých letech a dalo by se říci, že přetrvává dodnes.

---

<sup>26</sup> Yosef Raz, s.146.



Značnou roli v reprezentaci homosexuálů v mainstreamovém filmu sehrál režisér Eytan Fox, o němž bude podrobněji řeč v dalších kapitolách. Koncem devadesátých let se obrovským hitem stal jeho televizní seriál *Florentin* (1997), pojmenovaný podle pověstné čtvrti Tel Avivu, který sice také ukazuje velmi bohémský životní styl mladých, ale jeho hrdinové našli mezi mladými Izraelci velkou odezvu. I ve svých dalších filmech přináší Fox tzv. *sympatické* hrdiny, se kterými se divák snadno identifikuje, přestože je sám heterosexuální. Fox je totiž prvním filmařem, který neproblematizuje homosexualitu jako takovou, ale vykresluje velmi plastické postavy řešící osobní dilemata, platná i za hranicemi gay komunity.

Ještě dříve než se Fox proslavil v televizi a později řadou dalších populárních snímků, natočil v rámci svých filmových studií krátký film *After (Time Off)*, (1990). Znovu zde dochází k boření mýtu o dominantní národní heteromaskulinitě a armádě, hlavními hrdiny jsou totiž voják v základním výcviku a jeho velitel. Vyvrcholením tohoto čtyřicetiminutového snímku je scéna, kdy mladý voják Yonatan náhodně zjistí, že jeho velitel (a velký osobní vzor) je homosexuál. Stane se tak způsobem velmi invazivním: během několikahodinové dovolené v Jeruzalémě, sleduje Yonatan velitele a nechtěně se stane svědkem jeho náhodného sexuálního styku na pánských záchodech v Parku nezávislosti (opět se vracíme do tohoto parku, tentokrát však v Jeruzalémě). Během této scény ztratí navíc velitel svůj průkaz totožnosti, který mu Yonatan později předá. Dochází mezi nimi k neverbální komunikaci: velitel pochopí, že voják ví víc, než by měl, hrdina je zmatený a neví, co s tím poznatkem má dělat. Navíc jeho sexuální orientace je buď nevyhraněná, anebo nám zůstává záměrně utajena.

Tady se opět projevuje boření mýtu o vojákovi. Najednou vidíme, že i voják může být jiný, než jak nám ho ukazovaly dřívější propagandistické filmy. Ale tady nejde o boření tohoto mýtu, jako to vidíme ve filmu *Masa alunkot*, tedy že voják vlastně nechce být vojákem, projevuje emoce a nakonec podléhá tlaku společnosti, ale naopak jsou Foxovi hrdinové i přes svou netradiční sexuální orientaci a vzájemné vztahy plnohodnotnými izraelskými hrdiny. Velitel ve filmu *After* je totiž hypermaskulinní a velmi oblíbený u mužů i žen, takže mu vlastně co do maskulinity není co vytknout. Téma armády rozvíjí Fox i v dalším filmu (*Jossi ve-Jagger*), kde jsou oba typy izraelských hrdinů reprezentováni a konfrontováni (skrývaný milostný vztah dvou mužů a silně machoistické prostředí vojenské základny).

Dalšími zásadními filmy z Foxovy filmografie jsou *Ha-bua* (2006) a *Lalechet al-ha-majim* (2004). Tady se již Fox věnuje jiným tématům, ale jedno mají jeho filmy společné:

obrovskou popularitu a ohlas nejen v Izraeli, ale i v zahraničí. Podíváme-li se na izraelskou filmovou tvorbu posledního desetiletí očima např. českého diváka (vezmeme tedy v úvahu jen ty filmy, které měl český divák šanci vidět na festivalech i v běžné distribuci), nabudeme dojmu, že v izraelské tvorbě jsou prominentní především dvě témata: války (*Valčík s Bašírem, Kippur, Lebanon* a další) a homosexualita (*Ha-bua, Lalechet al-ha-majim, Ejnajim pkuhot, Fucking Different Tel Aviv* a další).

### 2.3.3. Další režiséři

Mezi režiséry, kteří se tématem homosexuality zabývají především v posledních letech, je nutno zmínit také Chajima Tabakmana (*Ejnajim pkuhot*) a Yaira Hochnera (*Antarktika*, 2008). O Tabakmanovi ještě bude řeč v souvislosti s jeho filmem v kategorii „homosexualita a ortodoxní judaismus“. Poměrně zajímavým důkazem o dnešní tendenci ve filmové tvorbě jsou právě počiny mladého režiséra Yaira Hochnera. Jeho film *Antarktika* je vůbec příkladem novodobých *Sheinkin films*, hlavním tématem je bohémský životní styl homosexuálů v Tel Avivu a problematizují se v něm vztahy mezi nimi i v jejich rodinách. Hrdinové jsou úspěšní a krásní muži kolem třiceti let, kteří na jedné straně žijí velmi promiskuitním životem a řídí se přísnými pravidly telavivské homosexuální scény (chodit jen s muži svého věku a pokud se jedná o jednorázový sexuální styk, pak nikdy nejít dvakrát se stejným partnerem a další), na straně druhé však někteří z hrdinů odhalují citlivou stránku své osobnosti, hledají skutečnou lásku a nechtějí předstírat něco, co nejsou. *Antarktika* je něco mezi romantickou komedií a sociálním dramatem s prvky mystična a groteskna. Jako příklad můžeme uvést dějovou linii, kdy matka jednoho z hrdinů, kterou mimochodem hraje muž převlečený za ženu (známý izraelský transvestita Noam Huberman), oznámí, že se bude vdávat. Jejím nastávajícím je ale stejný herec, jen ve své mužské podobě. Nebo závěrečná scéna, kdy se všichni hrdinové sejdou na náměstí Rabina v Tel Avivu a čekají na údajné přistání UFO. Takovéto míšení žánrů, stejně jako neúměrná délka filmu jsou Antarktice vytýkány v nejedné recenzi.<sup>27</sup> Přesto však tento film i další podobně běží dnes v kinech a jsou úspěšné. Vystává tedy znovu otázka, proč tomu tak je. Jako jedno z možných vysvětlení se nabízí stále rostoucí ekonomická síla homosexuální populace v Izraeli (potažmo v anglosaském a evropském světě). Z okrajové komunity se postupně stává ekonomicky vlivná cílová skupina, která si jednoduše žádá

---

<sup>27</sup> Např. [www.afterelton.com/movies/2010/07/antarctica](http://www.afterelton.com/movies/2010/07/antarctica) (8.7.2011), “The film is much longer than it needs to be and some of the scenes ramble”, David Alex Nahmod in: *Review "Antarctica:" Israeli Cinema Out Loud and Proud*.

komerční zábavu určenou pro ni, a vzhledem k tomu, že se jedná většinou o vyšší střední třídu v produktivním věku, pak je jasné, že trh se poptávce rychle přizpůsobuje.

#### 2.3.4. Další filmy

Homosexuální postavy najdeme i ve filmech, které se tímto tématem primárně nezabývají. Dobrým příkladem je film *Sipur gadol* (Sharon Maymon, 2009), kvalitní romantická komedie, která byla promítána i v české distribuci. Je to film o jiné než sexuální menšině – o lidech s nadváhou. Během filmu dojde ke coming-outu jednoho z hrdinů a ve své dějové linii řeší obtíže s hledáním partnera. Ale příčinou jeho problémů není netradiční sexuální orientace, nýbrž jeho tloušťka. Homosexualita se zde tudíž vůbec neproblematizuje sama o sobě, nýbrž je normální součástí vztahových peripetií hrdinů. Tento film je dobrým příkladem toho, jak se téma homosexuality za posledních dvacet let dostalo z marginálního postavení do naprostého mainstreamu populárního filmového umění.

#### 2.4. Sionismus, post-sionismus a práva gayů

Sionismus hrál a stále hraje v životě státu Izrael důležitou roli. Je ideologickým základem existence Státu, zároveň si dnešní doba žádá určité přehodnocení této ideologie, v souladu se stávající situací. Izraelský historik, publicista a světový odborník na fašismus Zeev Sternhell popsál svůj postoj v knize *The Founding Myths of Israel*.<sup>28</sup> Na jedné straně tvrdí, že sám sebe považuje za tzv. super-sionistu, do toho pojmu vkládá vlastní význam: sionismus je právo Židů na svůj osud a svou budoucnost, které jim bylo po dlouhou dobu odpíráno a které se naplnilo vznikem Státu Izrael. Ve své knize však říká, že Židé na začátku minulého století byli v tak katastrofální situaci, že své údajné historické právo na zemi Izrael uplatnili ze zoufalství a celý tento mýtus slouží pouze k ospravedlňování židovského počínání vůči stávajícímu obyvatelstvu Palestiny. Akutní potřeba židovského národa byla tedy podpořena *mýtem*, který měl sloužit jedinému účelu – záchraně sebe sama. Sternhell je velkým zastáncem mírového procesu a v izraelském tisku se kriticky vyjadřuje k okupování palestinských území Izraelci a jejich politice vůči Palestincům. Hlavním bodem jeho kritiky je fakt, že i dnešní politici využívají sionistického mýtu a brzdí tím vývoj otevřené a svobodné společnosti.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Princeton: Princeton University Press, 1998 (v heb. 1995).

<sup>29</sup> Solomon Alisa, „Viva la Diva Citizenship“, *Queer Theory and the Jewish Question*, s. 154.

Sionistická doktrína se mimo jiné snažila vytvořit nový obraz muže. Neměl to být fyzicky neschopný východoevropský intelektuál, ale nový, silný a potentní Izraelec (kibucník, voják). Vedla k tomu raná propaganda, zobrazování mužů ve filmu je často spojeno s falickým symbolem (nástroj, zbraň)<sup>30</sup>. Homosexuální muž do tohoto mýtu o Izraelci zjevně nezapadá, navíc se homosexualita ani nepovažuje za židovskou realii a staví se do opozice sionismu jako takového (vztah Izraelce a Izraele je totiž připodobňován ke vztahu muže a ženy a izraelská společnost je silně maskulinizovaná).

#### 2.4.1. Rasismus v sionistické ideologii

Ve své knize *Beyond Flesh: Queer Maskulities and the Jewish Question* odkazuje Yosef na teoretičku Ellu Shohat<sup>31</sup> která říká, že kolonialismus sionistického filmového diskurzu reprezentuje předSIONISTICKÝ Izrael jako zemi vyprahlou a zpuštěnou a čekající na *penetraci* ze Západu<sup>32</sup>. Předpokládalo se, že sionističtí pionýři přinesou evropské osvícenství, západní mentalitu a technologie, z čehož tato primitivní země bude profitovat. Pro rané sionisty byla Palestina jediným východiskem z dekadentní a dusné Evropy. Poté, co se toto nadšení však setkalo s nevlídnou reakcí palestinského obyvatelstva, obraz impotentní a neschopné Evropy se přesunul na Palestince a později i na Sefardy, kteří se stejně jako diasporní Židé odmítají vysvobodit ze středověkých tradic.

Raz tvrdí, že sionističtí ideologové formovali koncept o novém Izraelci jakožto bílém aškenázském muži.<sup>33</sup> Ve filmu byly tyto fyzické vlastnosti sabry podporovány záběry z určitých úhlů a také častým zobrazováním pracujících mužů do půli těla svellečených, se svaly viditelně vyrýsovanými a funkčními. Díky významné finanční a ideologické podpoře sionistického hnutí, která přicházela ze Spojených Států bylo zjevné, že Izrael bude patřit spíše k západní kultuře, než k té východní. Tento pohled byl i nadále kultivován a Arabové se v tomto diskurzu stali najednou „černými“. Pokud Arabové v raných sionistických filmech vidíme, pak jsou většinou zahalení (nevidíme jejich svaly), v záběru stojí po straně anebo je vidíme zdálky, jako součást scenérie, kterou si se zalíbením prohlíží sabra. Postavy Arabů jsou znázorněny jako něco amorfního a bezpohlavního. Ve filmu *Sabra* (Alexander Ford, 1933) je tento kontrast nejmarkantnější: nejdříve vidíme tančící Židy, sehrané a soudržné, kteří společně oslavují svatbu ve svém kibucu, poté jsme svědky jakéhosi podivného téměř pohanského rituálu, vykonávaného arabskými muži a provázeného

---

<sup>30</sup> Viz kap. 2.2. této práce.

<sup>31</sup> Shohat, Ella, „*Master Narrative/Counter Readings*“, s. 270.

<sup>32</sup> Yosef R., s. 31.

<sup>33</sup> Yosef R., s. 39.

iracionálním nářekem bez zjevného účinku.<sup>34</sup> K přehodnocení tohoto přístupu k arabské populaci v Izraeli a oprávněnosti chování Židů k místním Arabům dochází až v osmdesátých letech.

#### 2.4.2. *Dana International*

Rok 1998 přinesl prudký obrat. Na světové soutěži pop-music Eurovision v Birminghamu reprezentuje Izrael a také vyhrává zpěvačka Dana International (Sharon Cohen, pův. Yaron Cohen), která prošla změnou pohlaví. Izrael právě oslavoval 50. výročí svého založení, země se však zmítala v boji za svou národní definici a hledala identitu. Výroční slogan Izraele hlásil: *Jachad be-gaava, jachad be-tikva* (Společná hrdost, společná naděje), ale ve skutečnosti měli Izraelci jen málo společného. Přibyly sta tisíce přistěhovalců ze zemí bývalého SSSR, z Iráku a Severní Afriky, kteří vytvořili oddělené komunity. Politicky se společnost rozdělila na tábory od nejlevicovějších intelektuálů až po ultrapravicové ortodoxní skupiny, Arabové a východní Židé byli diskriminováni, apod. Známy izraelský historik a novinář Tom Segev komentoval toto heslo následovně<sup>35</sup>: „Skládá se ze čtyř slov, ale polovina z nich je lež, my nejsme spolu”. Vítězství Dany International přišlo jako blesk z čistého nebe, který ozářil rostoucí propast mezi teokratickými a sekulárními představami o státu a znamenalo dílčí vítězství v eskalující izraelské kulturní válce. Na jedné straně symbolizuje tato transsexuálka obrat od původního záměru Theodora Herzela a dalších sionistických ideologů (slabý muž se nestává silným mužem, ale překvapivě a doslova ženou). Navíc její operace, podrobně diskutovaná v izraelském tisku, byla provedena ve Velké Británii, takže se dá říci, že zatímco evropští muži přicházeli do Izraele, aby se stali pravými muži, Yaron Cohen odešel do Evropy, aby se stal ženou.<sup>36</sup> Danino odmítání základních myšlenek sionismu se odráží i v jejím pseudonymu (International – mezinárodní, návrat k židovské vykořeněnosti) a v jejích textech: zpívá arabsky, hebrejsky, francouzsky a anglicky. V ortodoxních kruzích probíhaly diskuze, zda je přijatelné, aby tato žena zpívala veřejně (údajně ano, protože se narodila jako muž), nebo jestli díky svému původnímu pohlaví může být součástí minjanu.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Yosef R., s. 43.

<sup>35</sup> Z rozhovoru Alisy Solomon s Tomem Segevem, New York, 1998

<sup>36</sup> Solomon, Alisa, „Viva la Diva citizenship: Post-zionism and Gay Rights”, *Queer Theory and The Jewish Question*, s. 151.

<sup>37</sup> Solomon, Alisa, s. 150.

Diskuze, které tato kontroverzní umělkyně vzbudila v Izraeli na konci devadesátých let, silně otřásla základy kolektivní existence židovského národa v Izraeli a otevřely veřejný prostor pro politickou kritiku ze strany levicového křídla. Zároveň svým úspěchem přispěla Dana International k lepšímu přijetí sexuálních menšin v sekulární společnosti.

#### 2.4.3. *Post-sionismus*<sup>38</sup>

Pojem post-sionismus je v moderním Izraeli formulován několika způsoby. Z pohledu Jicchaka Rabina jsou sionistické cíle již naplněny a výsledek by se měl oslavovat a udržovat. Druhý význam post-sionismu je v odklonu od étosu kolektivní solidarity k individualistickému pojetí společnosti. Jen malá část levicových intelektuálů se hlásí k radikálnímu post-sionismu, který říká, že Izrael nedokáže vyřešit své problémy, dokud se nezaintegruje do Blízkého Východu a *de-sionizuje se*, což by podle nich zahrnovalo zrušení zákona o návratu a zákonů diskriminujících Araby. Izrael by se podle této skupiny již neměl zakládat na judaismu, nýbrž na multikulturní a multi-etnické společnosti, která by rovnocenně zahrnovala ženy, homosexuály, sefardské Židy, Palestince atd.<sup>39</sup> Tyto diskuze a pohyby v izraelské společnosti sehrály pro gay komunitu významnou roli: práva homosexuálů dostala šanci získat vlastní diskurs, obzvláště v právní rovině, právě díky individualistickým principům.

Devadesátá léta přinesla do Izraele velké změny pro homosexuální komunitu a v této souvislosti i pro celou společnost. Gayové začali postupně veřejně prezentovat svou sexuální orientaci, vytvářet organizace a občanská sdružení, ačkoliv jejich veřejná činnost vzbuzovala heterosexistické reakce, předsudky a diskuze. První Gay Pride Parade („pochod hrdosti“) proběhl v červnu 1993 v Tel Avivu a zúčastnilo se ho přes tři tisíce lidí (dnešní Pride Parades čítají desítky tisíc Izraelců i turistů). Spolu se sympatizujícími heterosexuálními odborníky na právo začala vznikat legislativa, umožňující gayům mít stejná práva a vyhnout se diskriminaci v armádě, na pracovišti, v politickém a veřejném životě. S nástupem Strany Práce v roce 1992 proběhla celá řada aktivit na podporu homosexuální komunity, v izraelském Knesetu byl založen speciální výbor pro záležitosti gayů a leseb. Gayové získali rovnoprávnost v armádě a v zaměstnání: jako první uznala letecká společnost El Al homosexuální partnerství za rovnocenné s manželstvím a poskytla stejné výhody partnerům svých homosexuálních zaměstnanců. Další organizace se

---

<sup>38</sup> Tato kapitola čerpá z článku: Solomon, Alisa, “Viva la Diva citizenship: Post-zionism and Gay Rights”, *Queer Theory and The Jewish Question*, p. 152.

<sup>39</sup> Na hlubší diskuzi tohoto proudu odkazuje Solomon v pozn. 16, s. 163.

postupně přidávaly, řada univerzit otevřela poradenské služby pro homosexuální studenty a otevřeně lesbická poslankyně byla zvolena do telavivské městské rady v roce 1998.

Druhou stranou této liberalizační tendence se stala radikalizace ortodoxního pravicového křídla izraelské politiky. Částečně v rámci reakce na úspěchy gay komunity v boji za svá práva vystupovalo ortodoxní židovské právo proti gayům a lesbičkám podobně jako fundamentalistické křesťanské strany v USA. Přestože ortodoxní komunity tvoří jen malou část izraelské populace, jejich vliv na izraelskou politiku je značný. Snaží se získat co největší finanční podporu pro své náboženské školy, drží si právo na dohled nad institucí sňatku a manželství a zároveň jsou osvobozeni od povinné vojenské služby, stejně tak jako služby v záložním vojsku. Pravicové útoky na homosexuály jsou tedy v Izraeli úzce spojené se snahou o posílení teokracie a zachování finanční a právní podpory ze strany sekulární části společnosti (tedy té židovské).

Tyto posuny ve společnosti se odrazily i v umění. Do příběhů se přidává také rovina sexuality, osobních vztahů a sebehledání. V souvislosti s reprezentací homosexuality, Alisa Solomon popisuje tento trend jako *normalizaci*<sup>40</sup>: jestliže definicí sionismu je být jako evropské státy, pak musíme mít homosexuální zastoupení stejně jako Evropa.

---

<sup>40</sup> Solomon, Alisa, "Viva la Diva citizenship: Post-zionism and Gay Rights", *Queer Theory and The Jewish Question*, s.156.

### 3. Praktická část

V předchozí části přítomné práce jsme se zabývali vývojem izraelského hrdiny ve filmu a vztahem homosexuální tematiky ke ideologicko-politickému konceptu sionismu. Nyní se porobněji zaměříme na jednotlivé aspekty izraelské společnosti v souvislosti s homosexualitou a její reprezentaci prostřednictvím filmového média. Tematicky je tato kapitola rozdělena do čtyř celků, každý z nich nabízí podrobnější vhled do filmové tvorby v rámci definovaných témat. Soustředíme se na některá konkrétní sociální prostředí, do kterých jsou jednotlivé filmy situovány.

#### 3.1. Tel Aviv

Tak jako ve zbytku světa i v Izraeli se homosexuální scéna odehrává především ve městech. Tradiční pojetí rodiny tu ustupuje do pozadí a v kombinaci s určitou anonymitou a větším osobním soukromím tvoří velkoměsto ideální základnu pro fungování alternativních komunit všeho druhu. V Izraeli je hlavním centrem pro homosexuální i jiné subkultury „malé velkoměsto“ Tel Aviv.

Tel Aviv, neboli *ir levana* (Bílé město), vzniklo poměrně nedávno: v roce 2009 oslavilo sté výročí od svého založení. Nachází se v těsné blízkosti starobylého, původně arabského města Jaffo a od svého vzniku se snaží být jeho pravým opakem. Jestliže Jaffo je staré, tmavé, arabské a špinavé, pak Tel Aviv je nový, bílý, hebrejský a čistý.<sup>41</sup> Mělo to být nové hebrejské urbanistické centrum v krásném prostředí a naplánované podle estetických pravidel a moderních hygienických požadavků. Ideologie, která vznik Tel Avivu provázela, je tu silně cítit dodnes. Město se snaží být moderním, dynamickým, evropským a otevřeným místem, a to jak svou architekturou, tak strukturou obyvatelstva. Je zde situováno ekonomické, umělecké a multikulturní centrum Izraele. Není divu, že právě v Tel Avivu se nachází největší homosexuální komunita na Blízkém východě. Město samotné má jen necelý půl milion obyvatel, patří však do oblasti Guš Dan, která je tvořena několika městy, jež mají dohromady přes tři miliony obyvatel, z nichž všichni se považují za obyvatele Tel Avivu. Vytváří se tak dojem skutečného velkoměsta.

---

<sup>41</sup> Tento koncept popisuje ve své knize *Ir levana, ir šchora* architekt a pedagog Sharon Rotbard (Babel, 2005).



O telavivské mladé generaci a životě ve městě se často mluví jako o *bublině*, která není součástí zbytku Izraele. Právě toto označení použil režisér Eytan Fox (Fuchs, nar. 1964) jako název svého filmu *Ha-bua (The Bubble, Bublina)* z roku 2006.

### 3.1.1. Eytan Fox

Ústřední postavou současnosti, která se soustavně věnuje tématu homosexuality v Izraeli prostřednictvím filmu, je tedy již zmíněný režisér Eytan Fox. Jeho tematické zaměření se projevuje již během studií: absolventský film *After (Time Off)*, 1990 se poprvé dotknul problému homosexuality v armádě, znovu se k němu vrátil v dalším celovečerním filmu *Jossi ve-Jagger* (2002) a je autorem řady dalších tzv. kultovních filmů. Fox je skutečně prvním a dodnes velmi uznávaným a aktuálním zástupcem mainstreamového filmového průmyslu, který téma homosexuality přináší stále znovu, a stále je úspěšný.

Eytan Fox se narodil v New Yorku v roce 1964, ale již v raném dětství se s rodiči přestěhoval do Izraele a později vystudoval filmovou školu v Tel Avivu. Jeho filmy pokrývají celou škálu témat, izraelskou rozporuplnost a problematičnost, většinou z pohledu mužských homosexuálních postav. Jeho filmy najdeme téměř ve všech v úvodu zmíněných kategoriích: homosexuálové a armáda (*Jossi ve-Jagger*, *After*), homosexuálové a Tel Aviv (*Ha-bua*), ale také v kapitole o izraelských stereotypech (vztah k národnostním menšinám a truma nacismu, *Lalechet al-ha-majim*). Samotný Fox je klasickým příkladem úspěšného a oblíbeného otevřeně homosexuálního umělce (od roku 1988 žije a spolupracuje s producentem a scenáristou Galem Uchovskym), který je formován především telavivskou uvolněnou atmosférou spolu se silným americko-židovským backgroundem.

Film *Ha-bua* popisuje život mladých, levicově zaměřených lidí, kteří se pohybují v samém srdci Tel Avivu a bojují o naplnění svých představ o světě, o lásce a o válce. Příbuzné téma zpracoval Fox již dříve v televizním seriálu *Florentin* z roku 1997. I tam byli hlavními hrdiny sexuálně nevyhranění mladí lidé, žijící ve společných bytech v blízkosti věhlasné telavivské ulice Florentin, kde se odehrávají jak každodenní, tak přelomové události jejich života.

### 3.1.2. *Ha-bua*

Film *Ha-bua (Bublina)*,<sup>42</sup> natočený v roce 2006, sleduje životy tří spolubydlících, mladých obyvatel Tel Avivu, který sám o sobě můžeme považovat za jednoho z hrdinů filmu. Hrdinové (dva homosexuální přátelé a jedna dívka, jejich heterosexuální spolubydlíci) žijí bohémským životem v okolí ulice Sheinkin, známé svými levicově zaměřenými, mladými a stylovými obyvateli. Zároveň se trojice hrdinů aktivně angažuje v protestech proti válce a okupování palestinských území. Fox zde naznačuje, jak moc je Tel Aviv vzdálen ostatnímu izraelskému dění, jeho hrdinové zde žijí v jakési *bublině*, zcela izolováni od okolního světa. To ovšem neplatí pro Palestince Ašrafa, který se k partě náhodou přidá a zamiluje se do jednoho z hrdinů. Jeho život je však rozdělen mezi Ramalláhem a Tel Avivem a tato propast se v průběhu filmu neustále zvětšuje. Během filmu dochází k několika zásadním událostem, včetně úmrtí dítěte během dlouhých kontrol na checkpointu, nelegálního přebývání Palestince na izraelském území a nakonec teroristického útoku přímo v Tel Avivu. Tyto scény tvoří prudký kontrast oproti prvkům komediálním či erotickým, které jinak ve filmu dominují.

Hned úvodní scéna v divákovi vyvolává úzkost: jedná se o záběry z hraničního přechodu (checkpointu) mezi Palestinským územím a Státem Izrael. Zde se poprvé seznámíme s Noamem, hlavní postavou příběhu, který zde musí strávit několik týdnů v rámci každoročního výcviku rezervních složek armády. Noam se stává svědkem neurvalosti izraelských vojáků a ponižování palestinských civilistů. Klasickou ukázkou této praxe je povel k nadzvednutí košile muže tak, aby voják mohl vidět jeho holé břicho. Po četných zkušenostech se sebevraždnými atentátníky je to běžná součást bezpečnostních kontrol, avšak jde o praxi značně dehonestující a mezi Palestinci prudce kritizovanou a medializovanou. Palestinský výtvarník Sharif Waked (1964) použil tento koncept jako základ pro svůj projekt *Chicpoint* z roku 2003. Jde o vizuální projekt (videoklip, který je momentálně promítán v Muzeu Izraele v Jeruzalémě), kdy se mužští modelové prochází po molu oblečení do různých designových kusů oblečení, které tak či onak odkrývají jejich břicho. Tuto inscenovanou přehlídku střídá série fotografií z checkpointů, demonstrací a bezpečnostních kontrol, kdy si palestínští muži vyhrnují košile, aby vojákům ukázali, že na sobě nemají bombu.

---

<sup>42</sup> Tento film byl promítán na českém filmovém festivalu queer filmů Mezipatra v roce 2007, <http://www.mezipatra.cz/2007/aktuality/kazda-bublina-jednou-praskne.html> (4.7.2011).

Během úvodní scény dojde k další šokující události: jedna z Palestinek začne po několika hodinách čekání na přechodu rodit a Noam jako jediný medik v této směně, musí ženě při porodu asistovat. Dítě porod nepřežije a pro Noama je to velký psychický šok. Po návratu do bubliny Tel Avivu se však jeho život vrací do starých kolejí. Pracuje v obchodu s deskami, bydlí se spolubydlíci, s nimiž má téměř rodinné vztahy a všichni společně plánují technopárty ideologicky zaměřenou proti okupaci palestinských území.

Životy hrdinů se mění, když se k nim přidává palestinský mladík Ašraf, který Noama v Tel Avivu vyhledal podle vojenského průkazu ztraceného během služby na checkpointu. Okamžitě mezi nimi vzniká pouto a Ašraf se k trojici připojí, pracuje v jejich kavárně, těší se jejich péči a ochrany, ale také Noamovy lásky. Ale ani tady není všechno jen pozitivní: Ašraf je na území Izraele nelegálně a musí se skrývat před policií. Jeho rodina v Ramalláhu navíc neví o jeho sexuální orientaci neví. Ze strachu před zatčením se Ašraf vrátí zpátky na Západní břeh. Doma probíhají přípravy na svatbu jeho sestry, která si má vzít muže s příhodným jménem Džihád, jež je zároveň hlavou místní frakce Hamásu. Během svatby se ukáže, že Džihád o Ašrafově homosexualitě ví a nutí ho aby se oženil s vybranou dívkou.

V Tel Avivu mezitím vrcholí přípravy na velkou taneční párty, kterou zorganizovali Noamovi spolubydlíci a přátelé. Ašraf se na poslední chvíli ukáže a všichni jsou zdánlivě šťastní. Tancují na pláži, konzumují drogy a jsou na okamžik zcela obklopeni bublinou svého mládí, štěstí a bezstarostnosti.

Přichází však další obrat: v Tel Avivu dojde k sebevražednému útoku, při kterém se zraní Noamův spolubydlíci. Za atentát je pravděpodobně zodpovědný hledaný terorista Džihád a izraelská vojenská jednotka zaútočí na jeho dům v Ramalláhu. Během operace náhodně zastřelí Džihádovu novomanželku, Ašrafovu sestru. Rodina je zdrcena zármutkem a Džihád plánuje další útok. Naznačuje Ašrafovi, že by se měl k jeho frakci, vzhledem ke svému tajemství (homosexualitě), přidat a ten se nakonec rozhodne, že to je jeho jediné východisko. S bombou kolem těla se vydá ke kavárně kde dříve sám pracoval, a vidí tam svého milence Noama. Noam si všimne spouštěče bomby, kterou Ašraf svírá v dlani. Následuje kulminační scéna celého filmu: Ašraf odchází doprostřed ulice, Noam vybíhá za ním a Ašraf nečekaně mačká osudové tlačítko. K výbuchu tedy dochází, ale kromě Noama a Ašrafa není nikdo zraněn. Film končí snovým záběrem na palestinské a izraelské

dítě, jak si hrají na jednom hřišti, a Ašrafovým monologem o nemožnosti lásky mezi ním a Noamem. „Možná by to šlo v jiném světě, ale ne v tomto“, říká Ašraf.

Koncept násilí a pomsty je v tomto Foxově filmu velmi výrazný a to nejen v hlavní dějové linii. Hlavní ženská hrdinka se mstí milenci, který ji opustil, Džihád trestá Ašrafa za jeho cesty do Izraele a homosexualitu, rodina se mstí za zabití své dcery, Izrael posílá vojáky na palestinská území v reakci na útoky atd. Oběti jsou četné na obou stranách, ale tento koloběh násilí se nedá zastavit. Za zdánlivě neutrální území považují hrdinové město Tel Aviv, kde je podle nich možné všechno: milovat Palestince a ignorovat politickou situaci, jako by se týkala světa za hranicemi jejich pomyslné bubliny.

Z hlediska sexuality je film *Ha-bua* velmi explicitní, řeší se zde dokonce detaily intimního života homosexuálů a jedním z klíčových momentů v tomto směru je scéna, kdy Ašraf požádá Noama o výměnu rolí a poprvé s ním má pohlavní styk v submisivní pozici (můžeme pouze hádat, zda i zde jde o jakousi symboliku izraelské nadvlády a utlačování Palestinců). Můžeme také nabýt dojmu, že jedním z milenců, se kterými hrdinové souloží, je samotné město Tel Aviv. Je přítomno nejen jako kulisa pro vyprávění příběhu, ale jako jedna z postav, ke které hrdinové několikrát během filmu vyslovují hlubokou lásku. Vyvrcholením tohoto aspektu je erotická scéna mezi Ašrafem a Noamem, kdy se milují na střeše telavivského domu a na zdi přímo nad jejich těly vidíme nápis: „I love Tel Aviv“ (viz příloha, Obr. 1). Na začátku stejné scény, kdy Noam přivede Ašrafa na střechu, ukazuje mu strhující výhled na město a představuje mu ho: „Ašrafe, to je Tel Aviv, Tel Avive, to je Ašraf“.

Podle Foxe je *Ha-bua* filmem protikladů: na jednu stranu se hrdinové snaží předstírat, že Tel Aviv je izraelským New Yorkem. Vidíme to na hrdinech neustále: oblékají se podle poslední euro-americké módy, poslouchají západní hudbu a ztrácejí kontakt s Izraelem a vlastními kořeny. Na druhou stranu ale vně města probíhá válka, nenávist a krveprolití, které už, podle Foxe,<sup>43</sup> nelze dále ignorovat, což hrdinové záhy zjistí.

Sám Fox také v rozhovorech během natáčení (film o filmu) uvádí, že *Ha-bua* je pro něj velmi osobní záležitostí a obsahuje řadu biografických faktů jeho života. Například když Noam vypráví Ašrafovi o svém dětství v Jeruzalémě, ukáže se, že

---

<sup>43</sup> Z rozhovoru pro ruský portál Sem40: <http://www.sem40.ru/culture/cinema/20062/> (15.7.2011).

Ašrafova rodina žila v těsné blízkosti jejich bydliště a mohli být v podstatě sousedé. Noam popisuje snahu své matky, která stejně jako u Foxe zemřela na rakovinu, o to, aby si na hřišti v jejich luxusní čtvrti mohly hrát také děti z arabského sousedství. Tato část filmu je podle Foxe naprosto autobiografická.

Za zmínku stojí i osobnost herce, který v tomto filmu ztvárnil Palestince Ašrafa, Yousefa Sweida (1976). Sweid je v Izraeli velmi známou osobností, významně se zasazuje o zlepšování vztahů mezi izraelskými Araby, Palestinci a Izraelci. Vede také velmi úspěšný blog,<sup>44</sup> ve kterém se vyjadřuje k politickým i kulturním událostem. S Foxem spolupracoval již dříve na filmu *Lalechet al-ha-majim*, ve vedlejší roli homosexuálního Palestince Rafíka. Ve skutečnosti je Yousef Sweid ženatý s Yael Ronen, režisérkou telavivského divadla Kameri.

Přestože film *Ha-bua* získal celou řadu cen na festivalech po celém světě, jeho přijetí v Izraeli by se dalo označit spíše za chladné. Kritici Foxovi především vyčítají povrchnost zpracování a zjednodušování témat, což je však kritizovaný neduh i dalších jeho filmů (např. *Lalechet al-ha-majim*), a také žánrovou nevyhraněnost. Není zřejmé, zda je *Bublina* spíše komedií nebo dramatem, navíc se povaha vyprávění během filmu mění a ke konci neúměrně vyhrocuje. Filmu *Ha-bua* je navíc vytýkáno přílišné množství témat a drobných dějových linií, které jsou buď zpracovány povrchně anebo nejsou dopovězeny vůbec,<sup>45</sup> stejně jako určitá nedopracovanost vývoje postav, kdy herci jsou nuceni svými výkony mírnit prudké přechody v ději.<sup>46</sup>

Z hlediska kontextu přítomné práce je zřejmé, že tento snímek patří do kategorie filmů určených pro zahraniční distribuci. Pojetí izraelského politického kontextu je zde prezentováno velice jednostranně a přestože se Fox věnuje mnoha velkým tématům, celkově působí film docela naivně. Izraelské publikum by se s hrdiny mohlo zdánlivě identifikovat, k tomu však nedochází. Popisovaná realita je pro ně totiž skutečností a daný film nepřináší žádný uspokojivý závěr. Homosexuální hrdinové v tomto filmu nejsou umístováni do opozice, netvoří uzavřený celek a jsou přirozenou součástí společnosti. Postavy jsou v tomto filmu spíše diferencovány jako kladné a záporné nebo levicové a pravicové, než na základě sexuální orientace. Přesto mezi levicově zaměřenými a tzv. kladnými postavami najdeme v tomto filmu

---

<sup>44</sup> <http://www.tapuz.co.il/blog/userBlog.asp?FolderName=joesweid> (4.7.2011).

<sup>45</sup> <http://www.fisheye.co.il/booa/>. (2.7.2011).

<sup>46</sup> <http://movies.nytimes.com/2007/09/07/movies/07bubb.html> (2.7.2011)

více homosexuálů než naopak. Snaha o prezentaci homosexuálů v pozitivním světle je možná cílem filmu *Ha-bua* v rámci izraelského trhu, poselství do zahraničí je však jasně jiné: Izrael je západní demokratickou zemí, která sdílí hodnoty západního světa.

### **3.2. Izraelská armáda**

Izraelská armáda *Cahal* (anglická zkratka IDF, Israeli Defense Forces) byla založena 26. května 1948 dočasnou vládou nově vzniklého Státu Izrael. Ze světového hlediska je tato armáda unikátním příkladem naprostého propojení armády s civilním obyvatelstvem, především díky povinné vojenské službě, kterou absolvuje každý mladý Izraelec a Izraelka. Takové propojení je také posilněno faktem, že každý izraelský občan v produktivním věku (muži 18-55, ženy 18-38) má povinnost každoročně absolvovat několikátýdenní výcvik rezervních složek. Postupem času se tedy původní lidová armáda nevyvinula do standardní profesionální armády, striktně oddělené od života civilistů, ale dodnes má charakter lidových milic. Právě díky tomu je to jedna z nejtolerantnějších armád světa integrující rozličné kulturní, národnostní a sociální elementy izraelské populace. Od samého počátku byla izraelská armáda klíčovým faktorem podmiňujícím existenci Státu Izrael. Dodnes se aktivně podílí na absorpci a integraci nových přistěhovalců, nabízí vysokoškolské vzdělání a poskytuje všem občanům možnost vojenské kariéry na všech úrovních. Navíc, kromě povinných každoročních vojenských cvičení pro záložníky, mají všichni občané neustálou mobilizační povinnost. To znamená, že v případě výjimečného stavu může Ministerstvo obrany povolát do akce rezervisty podle potřeby, ať už konkrétní jednotky nebo dokonce jednotlivce na dobu, kterou samo určí. Tento příkaz musí samozřejmě schválit parlament (Kneset), ale nejpozději do 14 dnů mohou být všechny potřebné složky v akci. K takové situaci například došlo v lednu 1968, kdy na základě takového příkazu byla prodloužena vojenská služba pro muže o 36 měsíců.

Specifický charakter izraelské armády a bezpodmínečná nutnost její existence a efektivity v podmínkách situace na Blízkém východě vede k tomu, že etnický původ ani sexuální orientace jejich členů nehraje při náboru či výcviku nijak zásadní roli. Od toho se odvíjí legislativa s tím spojená, která jako jediná na světě naprosto toleruje a uznává práva LGBT menšin, kromě registrace sňatků mezi partnery stejného pohlaví

na území Státu Izrael. Od roku 1993<sup>47</sup> mají homosexuálové právo sloužit v armádě, a to i ve speciálních jednotkách a homosexualita již není považovaná za duševní chorobu. Ještě v roce 1956 byli totiž dva homosexuální vojáci předvoláni před vojenský tribunál za „zločin proti přirozenosti“ a odsouzeni na jeden rok vojenského vězení. Jejich trest byl nakonec zmírněn a homosexualita prohlášena za chorobu, nikoli zločin. V letech 1960-1993 nebyli zástupci LGBT formálně vyloučeni z řad vojáků, ale jejich sexuální orientace byla stále duševním handicapem limitujícím jejich kariérní růst. Až do 80. let měli velitelé povinnost hlásit homosexualitu svých vojáků nadřízeným, přestože psychologické a psychiatrické organizace v Izraeli i ve světě přestali považovat homosexualitu za nemoc již v 70. letech. Od roku 1993 mají všichni zástupci sexuálních menšin naprosto stejná práva jako ostatní. Diskriminace proti těmto menšinám je dnes v Izraeli zakázaná a izraelská armáda uznává homosexuální svazky, včetně vdov a vdovců stejného pohlaví<sup>48</sup> (Oficiální uznání homosexuálních svazků je klíčové v případě úmrtí jednoho z partnerů, jelikož izraelská armáda má rozsáhlé programy podpory pro pozůstalé členů armády.). Vojáci mají také právo se otevřeně účastnit Pochodů hrdosti (Gay Pride Parade)<sup>49</sup>.

### 3.2.1. *Jossi ve-Jagger*

Jak již bylo řečeno, téma homosexuality v armádě podrobně rozpracoval režisér Eytan Fox. Již ve svém absolventském filmu *After (Time Off, 1990)* sleduje osobní hledání mladého vojáka, který po základním výcviku na vojně dostal poprvé volno. Hlavní hrdina, který již předtím pociťoval sexuální přitažlivost k veliteli své jednotky, ho po propuštění sleduje a nechtěně se stává svědkem jeho pohlavního styku s náhodným mužem.

Ve svém dalším filmu s touto tematikou (*Jossi ve-Jagger, 2002*) sleduje Fox příběh utajované lásky mezi velitelem a vojákem. Během filmu dochází k několika zajímavým rozhovorům ostatních vojáků, kdy se otevřeně vysmívají homosexuálům a vyjadřují se machisticky a homofobně, aniž by tušili, že jsou homosexuálové přítomni mezi nimi. Vůbec je prostředí základny prochnuto sexuálním napětím a mužskou agresivitou, obzvláště od chvíle, kdy základnu navštíví dvě vojačky ze sousední jednotky. Vzniká tu

---

<sup>47</sup> Belkin, Aaron; Levitt, Melissa (Summer 2001). "Homosexuality and the Israel Defense Forces: Did Lifting the Gay Ban Undermine Military Performance?" *Armed Forces & Society* (4): 541–566.

<sup>48</sup> Greenberg, Joel, "Tel Aviv Journal; Once Taboo, a Gay Israeli Treads the Halls of Power". *The New York Times* (15.6.2011).

<sup>49</sup> <http://www.news1.co.il/Archive/001-D-114912-00.html> (16.7.2011).

milostný trojúhelník s dívkou Yaeli, která je do Jaggera zamilovaná a jeho odmítavý postoj interpretuje jako osobní urážku. To vše se odehrává v prostředí malé vojenské základny na samém severu Izraele v zimě (pro izraelské filmy je zimní scénérie více než neobvyklá, viz příloha Obr. 3), kdy vojáci tráví čas v klaustrofobním prostředí základny a vlastního kolektivu.

Zároveň pootevřít Fox divákovi dveře do soukromí Jossiho a Jaggera, nabízí možnost pozorovat, jak se oba velmi odlišně staví ke své homosexualitě. Zatímco Yossi ji odmítá, stydí se za ni a chová se přehnaně mužně, Jagger je naopak se sebou v harmonii a svou něžnou stránku nepotlačuje. Snaží se Yossiho přemluvit, aby spolu odešli z armády a odjeli do Eilatu nebo na Dálný východ, plánuje pro ně společnou budoucnost. Yossi se k tomu staví rezervovaně a bere stávající situaci jako danou a neměnnou.

Foxův film klasicky končí vyhrocenou tragédií: při neúspěšné vojenské operaci Jagger umírá Yossimu v náručí a ten si tehdy poprvé uvědomí své skutečné city k Jaggerovi a vysloví je nahlas. Úplně na konci filmu během návštěvy Jaggerových rodičů zjistíme, že jeho rodina o homosexualitě svého syna neměla ani tušení. Jaggerova matka dokonce několikrát opakuje, že svého syna vlastně vůbec nezná, neví co měl rád a co se v něm odehrávalo pod slupkou věčně usměvavého, hezkého a oblíbeného chlapce.

V divadelní tvorbě existuje nepsané pravidlo, že pokud je na jevišti zbraň, musí být použit. Nejinak je tomu i v daném filmu. Téma války je tu nevyhnutelně reflektováno, např. vedlejší dějovou linií kuchaře Yaniva, kterého divák poznává jako milovníka vaření a dobré kuchyně a který svou jednotku neustále kulinářsky překvapuje a mluví o své budoucí restauraci, kterou si otevře po propuštění z armády. Během noční akce v Libanonu a výbuchu ztratí Yaniv ruku. Další sen mladého vojáka je navždy zmařen.

Snímek Yossi ve Jagger má jen 71 minut, nezapadá tedy ani zcela do kategorie celovečerních filmů. Snad je to Foxův záměr naznačit, že život je příliš krátký na to, abychom ho odkládali.

Ačkoliv IDF nijak neparticipovala na vzniku daného snímku a byl natáčen na již nefunkční základně, měl v Izraeli velký úspěch, a byl dokonce promítán vojákům na základnách.

Významnou roli ve filmu hraje také populární hudba Ivriho Lidera, jednoho z prvních prominentních otevřeně homosexuálních izraelských zpěváků.



Otázka, kterou film především problematizuje, se týká konceptu maskulinity a již zmíněného mýtu o vojákovi. Fox zde diskutuje o tom, zda se povolání vojáka a vlastností mu přisuzované slučují s homosexualitou. Homosexuálové jsou v tomto filmu přirovnávani k ženám (v rámci rozhovorů mezi heterosexuálními vojáky), negativní vlastností tedy není homosexualita jako taková, nýbrž nedostatek mužnosti. Yossi, přestože je gay, zde reprezentuje většinovou maskulinizovanou izraelskou společnost, za své emoce se stydí a skrývá je (později podobný prvek najdeme ve filmu *Lalechet al-ha-majim*), zatímco Jagger zastupuje nového mužského hrdinu, jež nemá problém přijmout všechny stránky své osobnosti.

### 3.3. Homosexualita a judaismus

Jedním z aspektů, které musíme brát v potaz mluvíme-li o homosexualitě v Izraeli, je postoj judaismu k danému tématu. První zmínku o restrikcích spojených s homosexualitou nalezneme již v Tóře, která říká: *Nebudeš obcovat s mužem jako se ženou. Je to ohavnost.* (Lv: 18, 22) Obě strany takového počínání mají být potrestány hrdelním trestem. Talmud zachovává zákaz, nikoli však trest, který je snížen na vyměřený počet rán bičem, a týká se i homosexuálních styků mezi ženami. Zákaz je zdůvodněn tvrzením, že si Židé nemají libovat v odporných praktikách Egyptanů a Kanaanců. U Maimonida je zákaz homosexuálního styku rovněž přítomen,<sup>50</sup> avšak v kodexu Šulchan aruch již o něm nenajdeme ani zmínku. To reflektuje spíše pocit absence homosexuality mezi Židy, než změnu pohledu na toto sexuální chování. Bible zmiňuje nejméně dva případy, které se dají interpretovat jako příklad homosexuálního chování, např. v příběhu Sodomy, kdy obyvatelé požadují po Lotovi, aby se návštěvníkům svého domu *dal poznat* (Gn: 19,5) a později také v knize Soudců, kap. 19, 20. Z talmudického období jsou pak zachována pravidla o společném přebývání žáků náboženských škol: rabi Jehuda zakazoval dvěma svobodným mužům spát pod jednou dekou či dokonce sdílet společný pokoj, přestože stále platil názor, že homosexualita se Židů netýká.

Rabínská literatura má hned několik podkladů pro přísný zákaz homosexuálních vztahů. Kromě biblických zmínek je to i přítomnost zákazu sodomie v sedmi noachidských přikázáních (bSan., 57b-58a), a také fakt, že homosexuální vztah není schopen naplnit přikázání o plození a množení (Gn: 1, 28), a tím pádem je takové

---

<sup>50</sup> Jad, Isurej bia, 1:14 a 28:8.

počinání klasifikováno jako zakázané prolévání semene do země. Další kritikou homosexuálních svazků je nebezpečí, které představují pro fungování rodiny (homosexuální muž opouští svou ženu) a souvisí tedy s pokračováním rodu a porušováním základních židovských hodnot jako jsou rodina a plození potomků. Židovské právo se domnívá, že žádná lidská emoce (např. láska) nemůže ospravedlnit nebo legitimizovat homosexualitu, incest a cizoložství, jakkoli ryzí a upřímný je daný čin, konaný z lásky a po vzájemné dohodě.

Vrátíme-li se do současného Izraele, najdeme společnost velmi různorodou, dynamickou a z větší části sekulární. Judaismus se obohatil o četná hnutí a striktní ortodoxní pohled už není jedinou možností ani pro věřící Židy. Po sexuální revoluci v šedesátých letech 20. století padla stará tabu a postoj k homosexualitě se významně proměnil. Zatímco ortodoxní judaismus i nadále pohlíží na homosexualitu opovržlivě, resp. stále přetrvává názor, že homosexualita mezi Židy neexistuje, liberálnější hnutí povolují homosexuální kongregace, a dokonce i sňatky, akceptují homosexuální rabíny a rabínky, čímž zcela odstraňují náboženské stigma z těchto vztahů.<sup>51</sup>

### 3.3.1. Široce otevřené oči

Haim Tabakman (1975), mladý režisér, absolvent Filmové a televizní univerzity v Tel Avivu, rozpracoval téma ortodoxní homosexuality ve filmu *Ejnajim pkuchot* (*Široce otevřené oči*) v roce 2009. Tabakman není nijak zkušeným režisérem, ale už jeho první krátký film *Free Loaders* (2003) byl oceněn na festivalech v Cannes, Karlových Varech a Montpellier a další desetiminutový snímek *The Poet's Home* (2004) se pak dostal do výběru Cinéfoundation jen o rok později. Kromě režie se Tabakman věnuje práci kameramana a střihače pro televizi a film. Jako střihač se také podílel na filmu Davida Volacha z prostředí ortodoxní komunity *Chofshat kajic* (*My Father, My Lord*, 2007).

Film *Široce otevřené oči* (2009) je Tabakmanův první celovečerní snímek, který sklídl velký úspěch především v Evropě (Karlovy Vary, 2009). Zajímavé na tomto filmu není však pouze zasazení příběhu lásky mezi dvěma muži do prostředí ultraortodoxní jeruzalemské komunity, ale spíše samotné zpracování tématu. Příběh je pouhou dekorací pro další otázky, které nakonec zůstávají nezodpovězené a otevírají

---

<sup>51</sup>Tyto kongregace převládají však mimo Izrael, především v USA. Reformní hnutí v Izraeli je zastoupeno pouze nepatrným podílem populace.

další diskuzi. Tabakman říká<sup>52</sup>, že největší tragédií tohoto filmu není fakt, že věřící považují homosexualitu za zločin, ale to, že zcela odmítají uznat její existenci. Hrdinové se pak obtížně vyrovnávají s něčím co není. Navíc, klaustrofobní prostředí malé uzavřené komunity, která své členy bedlivě hlídá *široce otevřenýma očima*, a neodbytný pocit bezčasovosti vytváří sugestivní dojem situace naprosto bezvýchodné. Přitom události, ke kterým ve filmu dochází a které divákovi evokují doby dávno minulé, se odehrávají v současnosti, v moderním demokratickém státě.

Děj tohoto snímku se odehrává v Jeruzalémě a téměř po celou dobu filmu jej hrdinové neopustí. V úvodní scéně vidíme hlavního hrdinu Arona (Zohar Strauss), jak za silného deště otevírá dveře do řeznictví, které zjevně patřilo jeho nedávno zemřelému otci. Sám hrdina působí mdle a zarmouceně a během prvních třiceti minut filmu jeho úsměv divák ani jednou nespatří. Vůbec celé prostředí ultraortodoxní komunity působí tíživě, šedivě a zatuchle. Vzápětí na scénu vstupuje další postava, nepřehlédnutelné pohledný mladík Ezri (Ran Danker), který zřejmě není z Jeruzaléma a nemá kam jít. Aron mu poskytne nocleh v masně a také ho přijme jako pomocníka. V další části filmu se dozvíme detaily ze života obou mužů: Aron má rodinu a také je váženým členem komunity, v synagoze působí jako kantor. Ezriho do Jeruzaléma přivedla láska k jinému studentovi ješivy, kterého vyhledá, ale je milencem odmítnut. Dál se mezi Aronem a Ezrim rozvíjí hlubší vztah. Arona k Ezrimu něco táhne, vidí v něm paprsek světla, který mu jeho životě evidentně chybí. Zlomovým bodem příběhu je jedno páteční dopoledne, kdy Ezri Arona přemluví, aby s ním jel k prameni u Jeruzaléma, který věřící využívají jako mikve. Konečně jsou oba na vzduchu a světle. Ezri se rychle svléká a míří k vodě, zatímco Aron sedí na břehu a pozoruje ho se zjevným zalíbením. Aronův pohled najednou sklouzne k plastovému pytlíku vedle na cestě, ve kterém uvízla voska a snaží se dostat ven. Divák tuší, že právě porovnává svůj život s osudem vosy. Vzápětí se zvedne a následuje Ezriho do vody. V této scéně vidíme poprvé projevené emoce: muži mají radost z vody, hlasitě se smějí a společně se potápí. Po návratu večerí v Aronově rodině a jeho manželka nabízí Ezrimu pomoc při hledání manželky, kterou Ezri zdvořile odmítne. V další části filmu se děj zrychluje a mezi Aronem a Ezrim dochází k fyzickému vzplanutí, které realizují v prostorách řeznictví a pokojíku nad ním, kde Ezri přebývá. Arona však po celou dobu trápí výčitky. Myslí si, že dostal zkoušku od Boha a neobstál v ní.

---

<sup>52</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=NonNat8OOIk> (20.7.2011).

Mezitím komunita začíná na Arona vyvíjet tlak. Navštěvují ho zástupci tzv. mravnostní hlídky a upozorňují ho na to, že Ezri není žádoucím členem jejich komunity. Zároveň vedou kampaň proti jinému mladíkovi, který je podezřelý ze vztahu se svobodnou dívkou a také u něj najdou televizi a fotografie (obojí je v ultraortodoxním judaismu zakázané). Starší člen této hlídky vyvíjí na Arona nátlak a chce aby se razie také zúčastnil. Původně odmítá, ale posléze se stane nejhrolivějším mravokárcem z celé skupiny. Jeho svět se otáčí naruby. Najednou nachází nepoznané štěstí, světlo a život (v náručí Ezriho), zároveň se však trápí výčitkami. Ezri nakonec nátlaku podlehne a komunitu opustí stejným způsobem jako do ní přišel: opouští řeznictví za deště a vydává se do neznáma. Aron jde za svou manželkou a žádá ji o odpuštění a podporu, doslova říká: „Dávej na mě pozor“. Poté jede na stejné místo, kde se s Ezrim rituálně očišťovali před šabatem, a ponoří se do přírodní mikve. Po několika ponořeních se jeho hlava již nad hladinou neobjeví. Konec tohoto příběhu tedy není jednoznačný, ale spíše se divák přikloní k výkladu, že Aron se vrátil do starých kolejí svého života.

Obecně by se dalo říci, že tento film vytupuje z řady těch, v nichž jsou zastoupeny homosexuální vztahy tak, jak jsme o nich dosud mluvili. Není v něm ani náznak vulgarity, přestože obsahuje několik explicitních erotických scén (viz příloha Obr. 3). Tento film není totiž primárně o homosexuální lásce, nýbrž o rigiditě a zpátečnickosti ultraortodoxní komunity, jejíž život probíhá jen několik desítek metrů od „civilizovaného“ světa. Středobodem vyprávění je pak Aronův vnitřní boj. Vše, čemu celý život věřil, se mu najednou jeví v jiném světle a ač zdánlivě bojuje s Ezrim nebo na straně mravní hlídky, jeho hlavním soupeřem je on sám.

Zimní období dešťů, které si Tabakman zvolil pro natáčení, silně umocňuje klaustrofobní a depresivní atmosféru. Málokterá z vedlejších postav tohoto filmu vzbuzuje divákovy sympatie. Dokonce i Rivka, Aronova žena, je natolik netečná, že působí jako součást interiéru. Životy lidí kolem Ezriho a Arona fungují jako nějaký starobylý mechanismus: sice je zaprášený, ale každá součástka ví, kdy přijde na řadu a jakou činnost má vykonat. Celý film je navíc velmi malomluvný, hrdinové si vyměňují pouze krátké věty či hesla, jakoby k tomu životu již nebylo co víc říci.

Zatímco zahraniční kritiky byly spíše pozitivní a vzhledem k tématu i poněkud úctivé,<sup>53</sup> izraelští kritici měli k filmu celou řadu výhrad. Například kritička Amira

---

<sup>53</sup> <http://movies.nytimes.com/2010/02/05/movies/05eyes.html> (6.6.2011).

Nirnfeldová filmu vyčítá pomalost vyprávění a příliš jednostranné zobrazování reality: svět ultraortodoxní komunity zobrazuje příliš černobíle a představuje nám ho jako neprodyšně uzavřené a naprosto netolerantní prostředí. Scénář považuje Nirnfeldová za nedopracovaný. Doslova říká, že si tvůrci nedali práci se scénářem a rovnou začali točit. Nenachází v tomto filmu v podstatě nic přínosného kromě jeho jednoduché myšlenky: být homosexuál je těžké, být homosexuál v ultraortodoxním světě je ještě těžší.<sup>54</sup> Ani další kritiky nejsou o nic pozitivnější. Uri Klein ve své kritice navíc poukazuje na trend posledních let v izraelském filmu, a sice až obsedantní potřebu zobrazovat svět ultraortodoxních komunit z nového a něčím exotického úhlu pohledu, idálně v jeho extrémní podobě<sup>55</sup>. Režisér v podstatě nedává obyvatelům dané ortodoxní čtvrti žádnou šanci na „záchranu“.

Zajímavé na tomto filmu oproti jiným obdobně tematizovaným snímkům je fakt, že mikolí sociální okolnosti, ale právě vnitřní svět hlavního hrdiny je významným bodem celého vyprávění. Jeho osobní trápení zde nabývá rozměrů téměř antického dramatu. Aron se ocitá na křižovatce, kde se rozhoduje nejen pod tlakem společnosti, ale prožívá vnitřní souboj víry a fyzické danosti.

Tabakman si zde také pohrává s vizuálním konceptem judaismu a s vizuálními vjemy vůbec. Na jedné straně je filmová scenérie velmi jednotvárná a černobílá, na druhé straně je film plný dlouhých statických záběrů, oplývajících vysokou estetickou hodnotou. Bedlivé sledování členů komunity je střídáno přehlížením skutečností, které nejsou vidět pouhým okem.

---

<sup>54</sup> <http://www.mako.co.il/entertainment-cinema/reviews/Article-2c5b0be7c6e8321006.htm> (7.6.2011).

<sup>55</sup> [http://www.mouse.co.il/CM.articles\\_item.1019,209,40072..aspx](http://www.mouse.co.il/CM.articles_item.1019,209,40072..aspx) (7.6.2011).

### 3.4. Izraelské stereotypy

V této části se podíváme na reprezentaci několika skupin izraelské společnosti i mimo ní, které mají v obecném izraelském povědomí určitou stereotypní podobu a porovnáme tyto poznatky s reprezentací ve filmu. Dosud se jednalo o jednotlivá konkrétní prostředí, do něž je příběh filmu zasazen, téma této subkapitoly však prochází napříč těmito prostředími. Částečně se nyní odkloníme od pojmání homosexuality jako takové, ale v kontextu celé práce je tato kapitola rozšířením poznatků o izraelské mentalitě a jeho pohledu na svět ideologickou prizmou.

#### 3.4.1. Ženy

První dlouho opomíjenou skupinou izraelské společnosti jsou ženy. Až do devadesátých let nenajdeme ve filmu jakkoli významnou hrdinku. Ženy ve filmech sice vzstupují i dříve, ale jejich emocemi a příběhy se režiséři příliš nezabývají. Skoro by se dalo říci, jakoby ženy v izraelském filmu až do určité doby neexistovaly.

Až konec devadesátých let přináší téma ženství a jeho prožívání do filmu, a to například ve světově úspěšném filmu *Kadoš* (1999) režiséra Amose Gitaie. V tomto filmu sleduje divák příběhy dvou sester, které žijí v uzavřené ultraortodoxní společnosti. Starší má v životě štěstí, vzala si totiž muže, kterého miluje. Jsou však bezdětní a podle ortodoxních pravidel, si musí manžel v případě bezdětnosti vzít novou ženu. Komunita hrdinku postupně zcela vyobcuje. Na konci filmu lékaři zjistí, že problém je pravděpodobně v jejím manželovi. Druhá sestra je v tomto filmu zobrazena jako bouřlivější povaha a po nuceném vstupu do sňatku segregovanou komunitu úplně opustí. Tento film přinesl velkou změnu ve vnímání ženy, jejího vnitřního světa, emocí a tužeb. Podobný účinek měl další film z prostředí ortodoxní komunity *Ha-sodot (The Secrets)*, Avi Neshet, 2007), ve kterém režisér kriticky poukazuje na stav dnešní ortodoxie, její dogmata a pokrytectví, zároveň nabízí sondu do života jediné ženské náboženské školy v izraelském Safedu a dává nahlédnout i do osobních životů hlavních hrdinek. Homosexualita je v tomto filmu zastoupena vztahem hlavních hrdinek, studentek ženské ješivy, které během svých studií a spolubydlení pocítí vzájemnou přitažlivost. Zatímco jedna z hrdinek je ochotna obětovat vztahy s vlastní rodinou

pro život se svou partnerkou, druhá volí návrat k tradičnímu životu, manželství a rodině.

Významnou postavou izraelského tzv. ženského filmu je Gila Almagorová (1939), herečka a režisérka, která se navždy vepsala do izraelských filmových dějin. Své dětství prožila za velmi tíživých okolností: její otec zahynul několik měsíců před jejím narozením v Haifě, rukou arabského ostřelovače a její matka, potomek obětí Holocaustu, po této události trpěla silnou psychickou poruchou. Po její hospitalizaci se Almagorová přesunula do Tel Avivu, kde studovala herectví a působila v divadle Ha-bima. Nemoc své matky a zážitky z dětství zpracovala Almagorová ve filmu *Ha-kajic shel Aviya* (*Aviya's Summer*, 1989), který sama režírovala. Jedná se o jeden z prvních filmů, který se zabývá světem ženské hrdinky, navíc je výrazně biografický.

Další ženskou režisérkou a herečkou je Ronit Elkabetzová (1964), která ztvárnila ženské role v celé řadě snímků, například ve velmi náročném filmu *Or* (2004) režisérky Keren Yedaya, kde hraje prostitutku žijící s dcerou v Tel Avivu.

Do plejády tzv. ženských a velmi osobních filmů patří také film *Knafajim švurot* (*Broken Wings*, 2002), který pojednává o vztahu svobodné matky tří dětí s její nejstarší dcerou, a řada dalších.

### 3.4.2. Rusové v Izraeli<sup>56</sup>

Rusky mluvící obyvatelé tvoří dnes asi třetinu všech obyvatel Izraele. Vztah Palestiny a ruských Židů začal již koncem 19. století, kdy první ruští (a také ukrajinští a polští) Židé opouštěli nehostinné carské Rusko, utíkali před pogromy za údajně lepším životem a svobodou v Palestině. Zakládali osady převážně ultraortodoxně náboženské a celkově jich sem z Východní Evropy na přelomu století přišlo na 30-35 tisíc.

Ale neproudili sem jen ruští Židé, Palestina je tzv. kolébkou tří monoteismů, a tak představitelé řecké ortodoxní církve, stejně jako ruští mecenáši a poustevníci směřovali své kroky rovněž na Blízký východ. Ruští carové sledovali své diplomatické cíle v Osmanské říši a budovali kostely a tzv. ruská centra na území Palestiny. Dodnes najdeme v Izraeli četné fungující křesťanské komunity různých

---

<sup>56</sup> Z přednášky lektora a odborníka na izraelskou problematiku Daniela Zisse na Filosofické Fakultě Univerzity Karlovy v Praze, 15.12.2010.

směrů a především architektonické památky (kostely, ubytovny apod.), které sloužili poutníkům a cestovatelům (např. čtvrť Mošava rusit v Jeruzalémě).

Ruští Židé přicházeli do Izraele v několika vlnách. První vlna tedy, jak již bylo řečeno, přicházela plynule a poklidně od roku 1883 do začátku 20. století.

Tito lidé chtěli budovat pouze vlastní klidný život, neměli ambice budovat židovský stát. Profil tehdejšího ruského Žida byl tedy většinou následující: přišel s celou svojí rodinou a trochou peněz, aby si tu mohl začít nový život a pracovat jako zemědělec. Tito Židé stále byli ruskými poddanými a mezi sebou mluvili rusky. Dokonce se často napojovali i na ruská centra a církve, obchodovali s nimi. Právě tito Židé založili první izraelské *mošavy*.

Druhá vlna emigrace proběhla na začátku minulého století, v době kolem Ruské revoluce roku 1917 a před nastolením komunistického režimu. Tentokrát již do Palestiny přicházeli mladí lidé, levicově zaměření a zklamaní výsledky krvavého politického převratu v Rusku. Byli chudí, pocházeli již většinou z měst a přicházeli samostatně, bez rodin. Původně se sdružovali v komunách a snažili se o městský způsob života, nezatížený náboženstvím.

V této době dochází také ke střetu dvou těchto emigračních vln. Šlo o konflikt především náboženský (ortodoxní vs. sekulární Židé), finanční (statkářský způsob zemědělství z první alije vs. chudoba té druhé), generační a jazykový (mladí sionisté začali obnovovat hebrejštinu a nechtěli mluvit rusky). Část konzervativců z první alije se vrátila zpět do stalinského Ruska a zmizela v pracovních táborech či projektu Židovské autonomní oblasti<sup>57</sup>. Ti, co zůstali, však začali zakládat kibucy. V té době také poprvé vznikaly bezpečnostní organizace na způsob domobrany (Hagana) a další organizace, jako například Histadrut. V roce 1923 již Palestinu obývalo devadesát tisíc Židů.

Třetí alija již byla provázená naději na vlastní židovský stát a přivedla do Palestiny intelektuály a učence nejen z Ruska, ale z celé Východní Evropy. Začaly vznikat školy, nemocnice a další instituce potřebné pro fungování společnosti. Toto období bylo rovněž poznamenáno koncem První světové války, porážkou a rozpadem Osmanské říše.

---

<sup>57</sup> Projekt Birobidžan byl Stalinův nápad: přesunout všechny Židy do jedné uzavřené oblasti u hranic s Čínou. Částečně byl úspěšný, dobrovolně i nedobrovolně tam odjelo kolem 25 000 lidí. Nakonec však zákonitě zkrachoval, ale v Birobidžanu dodnes najdeme malou, několikatisícovou židovskou komunitu, nápisy a názvy ulic v jidiš a vychází tam i židovský tisk v jazyce jidiš.



Právě první desetiletí dvacátého století a období krátce před vyhlášením Státu Izrael jsou zcela klíčové v dějinách dnešního Izraele. V této době se pokládaly základy židovské státnosti, jak ji známe dnes. Nesmírný vliv mělo tehdejší východoevropské obyvatelstvo nejen na kulturu (vlastní hudba, literatura, umění apod.), ale především na moderní hebrejský jazyk<sup>58</sup>.

Přeskočme několik desetiletí: v semdesátých letech dochází k další významné vlně ruské emigrace do Izraele: Sovětský svaz povolil některým žadatelům o emigraci odjezd do Izraele. Byli to ale hlavně starší či nemocní lidé, kavkazští a gruzínští Židé, či jinak v Sovětském svazu znevýhodněné a nežádoucí skupiny (židovského) obyvatelstva. Pokud se na tuto kapitolu izraelských dějin podíváme z hlediska filmového obrazu, pak nejlépe popisují tuto aliju filmy Damera Kosašviliho *Chatuna meucheret (Late Marriage, 2001)* a *Matana mi-šamajim (A Gift from Above, 2003)*. Tyto filmy velmi syrovým a drsným způsobem popisují poměry v gruzínské komunitě v Izraeli, prezentují nám ji jako uzavřenou, výrazně patriarchální a zpátečnickou společnost.

Devadesátá léta přináší do Izraele dosud největší aliju (vlnu přistěhovalců) v historii. Během několika let jen z Ruska přichází téměř milion imigrantů. Tato situace přináší celou řadu problémů. Přestože je Izrael jedinou zemí na světě, která disponuje velmi propracovaným programem absorpce nových přistěhovalců, zastihla ho tato invaze poněkud nečekaně. Najednou do státu začali proudit přistěhovalci všech věkových i sociálních kategorií, a to v takovém množství, že vznik problému v podobě ruského ghetta byl téměř nevyhnutelný. Lidé, kteří vyrostli v Sovětském svazu, se těžko přizpůsobovali izraelským podmínkám. Navíc, v Izraeli, který se výrazně opírá o silnou společnou ideologii (a to i přes značné rozdíly mezi různými skupinami obyvatelstva), a to bývalým sovětským občanům přesyceným ideologiemi činilo potíže. Problémy nastávaly ve všech oblastech života. V armádě museli po četných negativních zkušenostech odmítat Rusy, kteří prošli sovětskou vojenskou službou (kvůli jejich násilnické povaze a zkušenostem s šikanou, která je v izraelské armádě naopak tabu). Ministerstvo absorpce vydalo obrovské finanční částky pro nové přistěhovalce a často o ně vzápětí přišlo (lidé

---

<sup>58</sup> Jedním z průkopníků moderní hebrejštiny byl ruský emigrant Eliezer Ben Jehuda (1858-1923), který vlastním úsilím resuscitoval mluvenou hebrejštinu, obohatil ji o nové reálie a významně se zasloužil o její zavedení a rozšíření na území dnešního Izraele. Vydal osmnáctisvazkový slovník biblické a moderní hebrejštiny od roku 1890 až do své smrti byl hlavou Ústavu pro hebrejský jazyk (později Akademie pro hebrejský jazyk), který sám založil.

využívali izraelského imigračního programu, ale neměli v plánu v Izraeli žít, brali si pouze izraelské občanství i peníze, patřící k tzv. absorpčnímu koši a jednoduše zmizeli zpátky do Ruska, zmítaného přechodem ke kapitalismu). Motivace těchto přistěhovalců byla čistě ekonomická, nikoli sionistická jako tomu bylo u prvních alijot.

Kultovním filmem, který popisuje toto období je bezesporu snímek *Chaverim šel Jana* (Arik Kaplun, 1999). Napětí a odcizení mezi Izraelci a nově příchozí Rusy je tu popsáno velmi přesně a s humorem. Různorodost emigrantů, jejich snaha o asimilaci v nové společnosti a zároveň o využití všeho, co nabízí, jsou zde zprostředkovány neuvěřitelně realisticky. V tomto filmu je hlavní hrdinkou mladá Ruska Jana, která do Izraele přichází se svým manželem, aby spolu začali nový život. Pronajmou si pokoj ve společném bytě, zařídí půjčky a dostanou peníze od izraelské vlády, ale Janin manžel poté zmizí zpátky do Ruska. Hrdinka se tak musí vypořádat nejen se zradou milovaného člověka, ale i s problémy, které jí jeho nezodpovědné chování přineslo. Dalšími hrdiny filmu jsou přistěhovalci z různých sovětských republik, kteří přišli do Izraele již jako dospělí a poté co utratili peníze určené do začátku, nezbylo jim často nic jiného než dělat podřadné práce či žebrot na ulicích. Film *Chaverim šel Jana* sklidil obrovský úspěch v Izraeli i v zahraničí a u nás byl také promítán na festivalu Febiofest v roce 2008.

Zobrazení Rusů v tomto filmu je velmi stereotypizované, podobně vidí Izraelci i Araby, Sefardy či Gruzínce. Rusové jsou líčeni jako zmatení, chudí a agresivní lidé, kteří jen vymýšlejí jak vydělat co nejvíce peněz a získat více výhod, přičemž nemají naprosto žádné morální zábrany (chovají se tak všichni, kromě hlavní hrdinky Jany). Vztah Izraelců k ruským přistěhovalcům je zde naopak zobrazen z různých úhlů pohledů. Negativní postoj reprezentuje majitelka bytu, v němž si Jana pronajímá pokoj, která pro její situaci nemá pochopení. Naopak hlas mladých Izraelců je zastoupen Janiným spolubydlícím Elim, který mladé ženě nejdnou pomáhá v nesnázích a nakonec se do ní zamiluje.

Postupem času se „ruská“ otázka v Izraeli relativně uklidnila a Rusové dnes neodmyslitelně patří k izraelskému obyvatelstvu. Druhá generace emigrantů z devadesátých let je již zcela asimilovaná a kromě jejich ruských jmen nic nenasvědčuje tomu, že jejich rodiče nebo prarodiče pochází právě z bývalého SSSR. Starší generace však dodnes drží pohromadě. V Izraeli dnes vychází celá řada novin a časopisů v ruštině a většina izraelských Rusů se hlásí k politické

pravici až ultra-pravici. Jednoduše by se dalo říci, že nesnesou Araby, Etiopany, Sefardy ani další národnostní menšiny, tím spíše menšiny sexuální. Kritizováni jsou i za svou uzavřenost a dodržování ruských nebo spíše sovětských tradic (například Silvestr neboli *Novyj god* slaví Rusové v Izraelci stejně vášnivě jako v Rusku) a také za své politické názory.

Také v kultuře se objevuje dlouhá řada původně ruských umělců, spisovatelů, herců apod. Jako příklad bychom mohli uvést dvě velmi známé izraelské herečky Lucy Dubinchiková (1982) a Aniu Buksteinová (1982).

### 3.4.3. Němci

Jedním z nejzakořenějších izraelských stereotypů jsou předsudky vůči Němcům a Německu. Kladný vztah k Německu je v izraelské společnosti nehlasně tabuizován a tyto stereotypy se daří bořit jen pomalu: trauma Holocaustu je v izraelské společnosti stále silně znát.

V dějinách mladého Státu Izrael najdeme okamžik, kdy vůdce a hrdina národa David Ben Gurion byl konfrontován morálním dilematem: zda přijmout finanční pomoc (reparace) od Německa, v době, kdy Izrael je zmítaný krizí a válkami. Rozhodl se pomoc přijmout, i přes značnou kritiku, argumentující „krvavým“ původem těchto reparací, avšak peníze a podporu dostává Izrael od Německa dodnes.

Dalším klíčovým momentem izraelsko-německých vztahů byl bezesporu světově velmi medializovaný proces s Adolfem Eichmanem v roce 1961. Tento nacistický zločinec byl agenty izraelských tajných služeb (Mosadu) unesen ze svého exilu v Argentině a souzen v Izraeli. Byl mu vynesena vůbec první v Izraeli rozsudek smrti. Proces měl na izraelskou společnost pozitivní terapeutický účinek. Po ukončení procesu došlo k ustanovení diplomatických vztahů Izraele a Německa (v roce 1965).

Dnešní Německo politicky i ekonomicky výrazně podporuje stát Izrael. Přestože izraelsko-palestinský konflikt je stále trnem v oku západoevropským vládám, usiluje Německo o zapojení Izraele do ekonomického dění v EU.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> [http://www.jewish.ru/tags/index.php?key\\_id=5589&page=1](http://www.jewish.ru/tags/index.php?key_id=5589&page=1) (11.7.2011).

#### 3.4.4. *Lalechet al-ha-majim*

V kontextu filmové tvorby je Foxův film *Walk on Water* (2004) jedním z mála filmů, které toto téma vůbec problematizují a řeší. Dalo by se říci, že tento film je o izraelské nacionalismu, o vyrovnávání se (rozuměj mlčení) s Holocaustem a vztahu dnešního Izraele k okolnímu světu.

Foxův hrdina Eyal má za úkol najít a zlikvidovat nacistického zločince a má se k němu dostat přes jeho vnuka, který do Izraele přijíždí navštívit svoji sestru. Hrdina se postupně dostává do komplikované situace: i přes všechny své předsudky vůči Němcům zjišťuje, že mu tento mladý Němec a jeho sestra jsou velmi sympatičtí, že jsou vřelí a hodní lidé, a tak odhazuje své rigidní názory a machistické způsoby a nakonec se tyto lidé stanou jeho nejbližší rodinou.

Při podrobnějším rozboru zjistíme, že tento film, ač by se mu dala vytknout vysoká míra kýčovitosti, je udělán s velkou péčí a pozorností k detailům a že Fox své postavy modeluje podle přesného schématu. V úvodní scéně se dozvíme, že náš hrdina je agent Mosadu (Lior Ashkenazi) a vidíme ho při plnění úkolu: chystá se zlikvidovat jistého muže na výletní lodi v Turecku. Úkol splní brilantně, jedinou vadou na dokonalosti je ukřivděný pohled a slzy malého chlapce, syna oběti, který našeho hrdinu alespoň navenek nedojme (resp. emoce v sobě rychle potlačí). Poté během úvodních titulků pozorujeme hlavního hrdinu, drsňáka Eyala, který působí jako izraelská verze tajného agenta z amerických filmů, jak se vrací do Izraele. Má černé brýle, černou bundu, neusmívá se a drží se stranou davu. Vlastně ve většině záběrů první poloviny filmu je Eyal sám, stranou, ve svém prostoru. Po návratu ze své mise Eyal zjistí, že jeho manželka spáchala sebevraždu a je z toho zdrcen (ale nepláče, ba naopak, během celého filmu si neustále kape do očí kapky, protože slzy mu zkrátka chybí). Od svého nadřízeného dostane tedy menší nenáročný úkol, umí totiž dobře německy a navíc v Mosadu mají starost o Eyalovo duševní zdraví. To je expozice která je divákovi prezentována v prvních deseti minutách filmu.

Eyalovým úkolem je zjistit, kde se skrývá nacistický zločinec, kterého Mosad již řadu let sleduje. Shodou okolností se tento Němec léta skrýval v Argentině a pak zmizel z dohledu. Podobnost s tak klíčovým procesem, jako byl ten Eichmanův, je pouze náhodná. Vnučka tohoto zločince Pia žije v Izraeli a její bratr Axel se jí chystá navštívit. A tady přichází na řadu Eyal: má předstírat turistického průvodce a pokusí se zjistit, jestli Axel ví kde se skrývá jeho dědeček.

Od chvíle, co na plátno vstupuje Axel (Knut Berger), je Eyalův machoismus ještě zjevnější: opět je v černém, opět se neusmívá a vůbec je naprostým opakem poněkud naivního a příliš pozitivního Axela. Původní sionistický axiom, že Evropa je mrtvá a Izrael je místo pro nový život, je v tomto případě obrácen naruby. Zatímco Eyal na diváka působí jako již zmíněná evropská „chodící mrtvola“, Axel, ačkoli není Žid (ba co víc, je Němec) je od začátku představován jako osoba na výsost sympatická.

První zastávkou této dvojice hrdinů je kibuc, kde pracuje Axelova blondatá a modrooká sestra Pia (Caroline Peters). A vidíme tu další paradox: poprvé Piu potkáme v kolektivu kibucníků, při společné práci. Narozdíl od samotáře Eyala, který je mezi nimi jediný sabra, Žid a nacházíme se v jeho domovině, je tedy schopná být součástí kolektivu a vůbec působí v daném prostředí mnohem přirozeněji než Eyal. Tady se dá vysledovat režisérův neskrývaně ironický pohled na kolektivistické a naivní kibucnické smýšlení, jež je podle něj Němcům tak blízké. Během prvního dne se svými hosty zvládne Eyal nastražit odposlouchávací zařízení do Piina pokoje a po večerech z domova odposlouchává jejich hovory.

V dalších dnech cestování našich dvou hrdinů dochází k několika klíčovým rozhovorům filmu. Při jednom z nich Axel říká Eyalovi, že je možné chodit po vodě (odkaz na název filmu, viz Obr. 4) pokud člověk dostatečně otevře a očistí své srdce. Tato scéna je navíc zřejmým odkazem k novozákonní symbolice a umocňuje stereotypní přístup Izraelců k Němcům nastíněním konfrontace Židů a křesťanů. Celou cestu jsou navíc hrdinové sami: na břehu Kineretu, na vyhlídkách, u Mrtvého moře. Jakoby zbytek obyvatel Izraele neexistoval.

Eyal začíná pomalu plnit svůj úkol a vyptává se Axela na jeho rodinu a na život v Německu v souvislosti s nacistickým odkazem z minulosti. Sám říká, že v Německu nikdy nebyl a pravděpodobně tam nikdy nepojede. Nedozvídá se nic a úkolu nechává, když v tom mu jeho nadřízený posílá ještě jednu poslední nahrávku z Piina pokoje. Je na ní rozhovor, v němž Pia říká Axelovi, že jejich dědeček ve skutečnosti žije, ačkoli jim to rodiče tajili. Eyal dostává letenku do Berlína a vydává se na svou první cestu do Německa.

Tady začíná další fáze filmu, ve které je poměr sil značně posunutý. Toto je Axelovo prostředí, do kterého drsný Eyal obtížně zapadá. Také se chová znatelně jinak: mluví o svých emocích, omlouvá se a snaží se překonat svou nedůvěru k Německu. Hrdinové se toulají Berlínem a mimo jiné vedou pro Eyala netypické

rozhovory o homosexualitě (již v Izraeli to byl pro Eyala šok, když zjistil, že jeho svěřenec je gay). Jejich vztah se natolik zlepšil, že Eyal je pozvaný na narozeninovou oslavu Axelova otce do jejich rodinného sídla. Tady dochází k vyvrcholení všech zápletek. Hledaný nacist a Axelův dědeček je přítomen na rodinné oslavě, ale jeho zdravotní stav je velmi špatný. Eyal se tajně dostane do starcova pokoje, ale v posledním momentě není schopen mu podat smrtící injekci. Mezitím Axel najde v Eyalových věcech složku s jejich případem a pochopí, že Eyal je agent a dědeček je nacist. Jde do jeho pokoje a sám starce odpojí z přístrojů. Vrací se k Eyalovi, který mu se slzami v očích říká, že už nechce a nemůže zabíjet a rozbřečí se mu v náručí.

V dalším záběru vidíme Eyala po uplynutí dvou let. Žije v kibucu s Piou, uspává jejich blonděaté dítě a po nocích píše láskyplné emaily Axelovi.

Všechno je tedy v tomto filmu otočené naruby. Drsný agent, co neumí nakládat se svými emocemi, najednou brečí, raduje se, vyjadřuje city k ostatním. Němka, jejíž dědeček byl nacistickým zločincem, žije v izraelském kibucu, ačkoliv to pro ní jako nežidovku není jednoduché. Mladý Němec-homosexuál je nakonec katalyzátorem všech těchto proměn a přerodů.

Téma homosexuality je v tomto Foxově filmu reprezentováno jinak, než je pro něj typické. Za prvé, nejsou v tomto filmu homosexuálové natolik v centru pozornosti, jak je tomu například u filmů *Yossi ve Jagger* nebo *Ha-buah*, pohled do mikrosvěta této minority je tu přítomen jen okrajově. Navíc do této dějové linie vstupuje střet s izraelsko-palestinskou realitou: během cestování po Izraeli tráví trojice hrdinů jeden večer v Tel Avivu, přičemž Axel se seznámí s izraelským Arabem a mají spolu krátký románěk. Eyal na tuto skutečnost reaguje velmi podrážděně a mezi nim a Rafikem (Yousef Sweid) proběhne krátký rozhovor o situaci v Izraeli.

Zajímavé na tomto filmu je mimo jiné i to, jakým způsobem Fox na jednu stranu zdánlivě boří klasické stereotypy, na druhou nám však ukazuje naprosto stereotypní vidění okolní reality. Arabský číšník, se kterým má Axel homosexuální románěk, se druhý den ukáže jako synovec jeruzalemského obchodníka, který se Axelovi snaží prodat své zboží několikanásobně draž. Němci jako hlavní postavy mají světlé vlasy, modré oči a nacistickou minulost. Jejich rodinné sídlo se navíc podobá palácům, ve kterých sídlili nacisté, jak je známe z dokumentů o Třetí říši a vztahy v jejich rodině jsou zdvořile rezervované. Jediný Izraelec v tomto filmu je

téměř nezlomný a depresevní macho, který s sebou má vždy zbraň (i v Berlíně) a nebojí se ji vytasit. Také závěr tohoto příběhu je až neuvěřitelně šťastný. Eyal jakoby najednou zapomněl na všechny své zlé vzpomínky a psychické problémy a jedině, co ho na konci filmu zajímá, je úroda melounů v kibucu, kde žije.

Přesto všechno byl film *Lalechet al-ha-majim* spíše kladně přijat v zahraničí,<sup>60</sup> získal řadu cen na festivalech a celkově se zapsal do povědomí o izraelském filmu. Je často promítán při různých příležitostech, kdy je potřeba obecnost v krátkém čase seznámit s hlavními body izraelské mentality, např. jako úvodní film na festivalech izraelských filmů, při politických diskuzích či pro účastníky zájezdu do Izraele Birthright.

---

<sup>60</sup> <http://movies.nytimes.com/2005/03/04/movies/04walk.html> (13.7.2011).

#### 4. Závěr

Po obeznámení se s velkým korpusem izraelských filmů jsme schopni sledovat, jak se historické, sociální a kulturní okolnosti odráží v tamní kinematografii. Jako klíčový katalyzátor pro izraelskou tvorbu již od počátku sloužila sionistická ideologie, která si uzurpovala filmové médium pro propagaci svých myšlenek. V kapitole o izraelském hrdinovi jsme se dozvěděli o formování řady *mýtů* a o kořenech izraelského pojetí maskulinity a militarismu.

Jak již bylo řečeno, filmové médium se stalo hlavním nástrojem sionistické propagandy. Problematika propojení sionistického hnutí a filmu je však mnohem komplexnější. Židovská kultura má totiž specifický vztah k vizuálnímu vnímání jako takovému. Podíváme-li se do Starého zákona, v knize Genesis najdeme formulaci „Budiž světlo“, v Exodu je zase Bůh reprezentován hořícím sloupem a předání Desatera je provázeno působivým audiovizuálním představením. Samotný židovský národ má být *světlem* mezi národy, což je doloženo mnoha vizuálními symboly judaismu: kipa, mezuzá, a dokonce i obřizka jsou viditelnými důkazy spojení mezi židovským národem a Bohem. Zároveň hned druhé přikázání zakazuje Židům figurativně zobrazovat Boha a všechny živé bytosti. Žid si také musí zakrýt oči při odříkávání modlitby *Šma*, nebo při zapalování šabatových svíček (symbolicky platí, že dokud je žena neuvidí zapálené, nezačne šabat). Úkolem sionismu je přinést světlo diasporním Židům, aby jejich touha spatřit Izrael rostla. To, co předtím bylo podchyceno především v textech, se vznikem filmu najednou získalo zcela novou vizuální platformu.

Svět se však za poslední desetiletí výrazně změnil. Mýtus o sabrovi ani přílišná maskulinita již nejsou to, co by oslovovalo masy. Multikulturalita přináší desítky dalších hlasů, které jsou čím dál výraznější. Homosexuální komunita v celém západním světě značně posílila a stala se z ní samostatná cílová skupina, se kterou komerční popová kultura, k níž film bezesporu patří, musí ekonomicky počítat. Navíc v geografickém a politickém kontextu je pro Stát Izrael nesmírně důležité, aby jeho recepce v USA a Evropě byla co nejpozitivnější. Izrael je ze všech stran obklopen nepřátelsky nakloněnými muslimskými státy a jeho cílem je být Západem viděn jako opak těchto států, jako jediný paprsek *světla* demokracie v dané oblasti. Dalo by se říci, že mýtus o homosexuálním muži, který svobodně a šťastně žije v Izraeli, je novodobou sionistickou propagandou orientovanou do zahraničí.



Film je tedy komerční umělecké médium, které velice rychle reaguje na změny ve společnosti a na trhu. Prostřednictvím filmu se tedy izraelská realita stává přístupnější i širšímu zahraničnímu publiku a lze z něj leccos vysledovat. Zároveň mu však nabízí svébytnou uměleckou produkci a může se směle rovnat významným evropským kinematografiím.

## 5. Seznam literatury

### Knižní publikace:

- Boyarin, Daniel *et als.* (eds.), *Queer Theory and the Jewish Question. Between Men – Between Women: Lesbian and Gay Studies*, New York: Columbia University Press, 2004
- Casetti, Francesco, *Filmové Teorie 1945-1990*, Praha: Akademie múzických umění, 2008
- Čejka, Marek, *Judaismus a politika v Izraeli*, Brno: Barrister & Principal, 2009
- Hirsch, Richard G., *For the Sake of Zion: Reform Zionism: A Personal Mission*, New York: URJ Press, 2011
- Monaco, James, *How to Read a Film. Movies, Media and Beyond*, Oxford: Oxford University Press, 2009
- Rotbard, Sharon, *Ir levana, Ir Shhora*, Tel Aviv: Babel, 2005
- Shapira, Anita, *Land and Power: The Zionist Resort to Force, 1881-1948* (Studies in Jewish History) Stanford University Press, 1992
- Shohat, Ella, „Gender and the Culture of Empire. Toward a Feminist Ethnography of the Cinema“, in: idem, *Taboo Memories, Diasporic Voices*, Duke University Press, 2006
- Sternhell, Zeev, *The Founding Myths of Israel*, Princeton University Press, 1999
- Yosef, Raz: *Beyond Flesh: Queer Masculinities and Nationalism in Israeli Cinema*: Rutgers University Press, 2004

### Internetové zdroje:

Ruth Eglash, Jerusalem registers its first gay couple:

<http://fr.jpost.com/servlet/Satellite?cid=1167467842994&pagename=JPost/JPArticle/ShowFull> (22.7.2011)

Ofra Edelman, *Court grants gay couple right to adopt 30-year-old foster son*:

<http://www.haaretz.com/print-edition/news/court-grants-gay-couple-right-to-adopt-30-year-old-foster-son-1.271855> (15.7.2011)

David Axel Nahmod, *Review Antactica: Israeli Cinema Out and Proud*:

[www.afterelton.com/movies/2010/07/antarctica](http://www.afterelton.com/movies/2010/07/antarctica) (8.7.2011)

С.СИМОНС, «Мыльный пузырь» Эйтана Фокса:

<http://www.sem40.ru/culture/cinema/20062/> 15.7.2011

Jeannette Catsoulis, *The Warmth of Comfort Zones*:

<http://movies.nytimes.com/2007/09/07/movies/07bubb.html> (2.7.2011)

Idan Josef, *Chadaš be-Cahal: Chajal jochal lehištatef be-micadej gaava:*

<http://www.news1.co.il/Archive/001-D-114912-00.html> (16.7.2011)

Haim Tabakman Talks *Eyes Wide Open*: <http://www.youtube.com/watch?v=NonNat8OOIk>  
(20.7.2011)

A. O. Scott, *Passion and Identity Crisis in a Pious Society*:

<http://movies.nytimes.com/2010/02/05/movies/05eyes.html> (6.6.2011)

Amira Nirnfeld, Bikoret kolnoa: *Ejnajim pkuchot*: <http://www.mako.co.il/entertainment-cinema/reviews/Article-2c5b0be7c6e8321006.htm> (7.6.2011)

Uri Klein, *Ejnajim pkuchot*:

[http://www.mouse.co.il/CM.articles\\_item,1019,209,40072,.,aspx](http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1019,209,40072,.,aspx) (7.6.2011)

Немецко-израильские отношения:

[http://www.jewish.ru/tags/index.php?key\\_id=5589&page=1](http://www.jewish.ru/tags/index.php?key_id=5589&page=1) (11.7.2011)

Dana Stevens, *Politics, Sexual and Otherwise, in Contemporary Israel*:

<http://movies.nytimes.com/2005/03/04/movies/04walk.html> (13.7.2011)

History of Cinema in Israel: [www.filmbirth.comn-israel.html](http://www.filmbirth.comn-israel.html) (17.7.2011)

Zbyňek Hladký, *Každá bublina jednou praskne*:

<http://www.mezipatra.cz/2007/aktuality/kazda-bublina-jednou-praskne.html> (4.7.2011)

Yousef Sweid blog: <http://www.tapuz.co.il/blog/userBlog.asp?FolderName=joesweid>  
(4.7.2011)

### Filmografie:

1. *After (Time-Off)*, Fox, 1994)
2. *Amos Guttman* (Kotzer, 1997)
3. *Amud ha eš (Pillar of Fire)*, Frisch, 1959)
4. *Antarctica* (Hochner, 2008)
5. *Avanti Popolo* (Bukai, 1986)
6. *Aviva Ahuvati (Aviva, My Love)*, Zarhin, 2006)
7. *Avodah* (Lerski, 1936)
8. *Aya – Autobiografia Dimyonit (Aya – an imaginary autobiography)*, Bat-Adam, 1994)
9. *Bet Avi (My Father's House)*, Kline, 1947)
10. *Eretz Israel Mitoreret (Palestine Awakens)*, Ben-Dov, 1923)
11. *Exodus* (Preminger, 1960)

12. *Eynaim Pkuhot (Eyes Wide Open, Tabakman, 2010)*
13. *Eynayim Gdolot (Big Eyes, Zohar, 1974)*
14. *Florentin (Fox, 1997)*
15. *Giva 24 ejna ona (Hill 24 Does Not Answer, Dikenson, 1955)*
16. *Givat Halfon Eyna Ona (Halfon Hill Doesn't Answer, Dayan, 1976)*
17. *Ha-Buah (The Bubble, Fox2006)*
18. *Hagiga be-Snuker (Snooker, Davidson, 1975)*
19. *Ha-hayim al-pi-Agfa (Life According to Agfa, Dayan, 1992)*
20. *Hamsin (Daniel Wachman, 1982)*
21. *Hatuna Meuheret (Late Marriage, Kosashvili, 2001)*
22. *Hessed Mufla (Amazing Grace, Guttman, 1992)*
23. *Historia šel kolnoa ha-jisraeli (History of Israeli Cinema, Nadjari, 2009)*
24. *Hitganvut Yahidim (Infiltration, Kosašvili, 2011)*
25. *Hiyuch ha-Gdi (Smile of A Lamb, Dotan, 1986),*
26. *Hor be-Levana (Hole in The Moon, Zohar, 1964)*
27. *Hu halach be sadot (He Walked in Fields, Milou, 1967)*
28. *Charlie ve-Hetzi (Charlie and a Half, Davidson, 1974)*
29. *Jenin, Jenin (Bakri, 2002)*
30. *Kadosh (Gitai, 1999)*
31. *Kazablan (Golan, 1974)*
32. *Le-Chayim Hadashim (Land of Promise, Leman, 1935)*
33. *Masa Alunkot (Paratroopers, Neeman, 1977)*
34. *Meahorei ha-Soragim (Behind The Walls, Barabash, 1985)*
35. *Metzitzim, (Peeping Toms, Zohar, 1973)*
36. *Nagu´a (Drifting, Guttman, 1982)*
37. *Oded ha-Noded (Oded The Wanderer, Halachmi, 1932)*
38. *Sabra (Ford, 1933)*
39. *Salah Shabati ( Efraim Kišon, 1964)*
40. *Shhor (Hasfari, 1994)*
41. *Shirat ha-Sirena (A Song of Sirene, Fox, 1994)*
42. *Shuru (Gavison, 1991)*
43. *Sippur Gadol (A Matter of Size, Maymon, 2009)*
44. *Yossi ve Jagger (Yossi and Jagger, Fox, 2004)*

**Přílohy:**

Obrázek 1



Ilustrační foto k filmu *Ha-bua*.

Obrázek 2



Ilustrační foto k filmu *Jossi ve-Jagger*.

Obrázek 3



Ilustrační foto k filmu *Ejnajim pkuchot*.

Obrázek 4



Ilustrační foto k filmu *Lalechet al-ha-majim*.