



Studia  
Filmoznawcze  
40  
Wrocław 2019

**Piotr Czerkowski**

Uniwersytet Wrocławski

**SIŁA RÓŻNORODNOŚCI.  
RECENZJA KSIĄŻKI  
WSPÓŁCZESNE KINO IZRAELSKIE 2,  
RED. JOANNA PREIZNER, KRAKÓW 2018,  
SS. 260**

DOI: 10.19195/0860-116X.40.20

Choć Izrael nie jest krajem dużym ani ludnym, ze względów geopolitycznych pozostaje z pewnością jednym z najważniejszych miejsc we współczesnym świecie. Izraelska rzeczywistość zwraca ponadto uwagę swą wewnętrzną różnorodnością, kontrastami i definiującymi kształt życia codziennego napięciami etnicznymi, politycznymi i światopoglądowymi. Wszystkie te działające na wyobraźnię kwestie znajdują swoje odzwierciedlenie w izraelskiej kinematografii, która znajduje się obecnie w fazie rozkwitu. Świadcstwo jej dobrej kondycji dają choćby nagrody uzyskiwane przez izraelskie filmy uznanie na światowych festiwalach<sup>1</sup>. Na arenie międzynarodowej docenia się nie tylko indywidualne sukcesy izraelskich twórców, lecz coraz częściej postrzega się kino izraelskie jako spójną, godną uwagi całość. Wyraz takiego podejścia stanowią przede wszystkim organizowane w wielu miejscach na świecie retrospektywy nowego kina izraelskiego. Podobny przegląd miał

---

<sup>1</sup> By sięgnąć tylko po najświeższe przykłady: *Fokstrot* Samuela Maoza w 2017 roku otrzymał Srebrnego Lwa na festiwalu w Wenecji, a kilka miesięcy później znalazł się na oscarowej „shortliście”. W roku 2018 natomiast *Geula* w reżyserii duetu Yossi Madmoni-Boaz Yehonatan Yaacov otrzymała nagrodę jury ekumenicznego na prestiżowym festiwalu w Karlowych Warach. Na tym samym festiwalu, odtwórca głównej roli w filmie, Moshe Folkenflik, otrzymał też nagrodę dla najlepszego aktora.

miejsce także w Polsce, będąc istotną częścią programu 17. Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Nowe Horyzonty we Wrocławiu. Uzasadniając potrzebę przybliżenia widzom Nowych Horyzontów specyfiki kina izraelskiego, kuratorka festiwalu Ewa Szablowska pisała wówczas: „[kinematografia izraelska] to obecnie jedna z najciekawszych kinematografii — żywa, dynamicznie się rozwijająca, zaskakująca świeżością rozwiązań fabularnych, zaangażowana i nieustająco konfrontująca się z otaczającym światem”<sup>2</sup>.

Wrocławski przegląd nowego kina izraelskiego nie działał się w próżni i nie był jedyną w ostatnim czasie oznaką zainteresowania tym fenomenem ze strony polskich odbiorców i badaczy kultury. W 2015 roku do rąk czytelników trafił — redagowany przez doktor Joannę Preizner — zbiór esejów pod tytułem *Współczesne kino izraelskie*. Sukces dobrze przyjętego w polskim środowisku akademickim tomu ośmielił autorów do stworzenia kontynuacji tamtej książki. Lektura *Współczesnego kina izraelskiego 2* pozwala stwierdzić, że była to decyzja ze wszech miar słuszna i korzystna dla polskiego piśmiennictwa filmowego.

## MIĘDZY KONSERWATYZMEM A POSTĘPEM

Gwarantem wysokiego poziomu tomu jest już osoba jego redaktorki. Związana z Akademią Krakowską im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego doktor Joanna Preizner, redaktorka czterotomowej serii „Gefilte film. Wątki żydowskie w kinie” i autorka książki *Kamienie na macewie. Holokaust w polskim kinie*, należy do największych znawczyń izraelskiej kultury w polskim środowisku akademickim. Właśnie Preizner jest autorką otwierającego *Współczesne kino izraelskie 2* wstępu. Już od pierwszych akapitów tekst ów zaskakuje za sprawą stylu, który odbiega od spokojnego tonu naukowych publikacji i ma w sobie sporą dawkę publicystycznego zacięcia. Preizner pisze między innymi:

Proces przygotowywania niniejszego tomu zbiegł się w czasie z wieloma sytuacjami, których zaistnienia kilka lat temu nie mogłam sobie nawet wyobrazić. [...] Zajmowanie się tematyką związaną z Izraelem, choćby wyłącznie w jej wymiarze kulturowym, w obecnej rzeczywistości społeczno-politycznej staje się gestem sprzeciwu wobec zła, głupoty i nienawiści oraz wyrazem pewnej postawy moralnej. Naukowe, wyważone analizy, oparte na wartościowych i obiektywnych źródłach oraz uważnej refleksji Autorów mogą — i powinny — być postrzegane jako swego rodzaju manifest<sup>3</sup>.

Postrzeganie tekstów naukowych jako światopoglądowych czy politycznych manifestów zawsze jest zadaniem podwyższonego ryzyka. W wypadku *Współczesnego kina izraelskiego 2* można uznać jednak, że opłaciło się ono ze względu na to,

<sup>2</sup> E. Szablowska, *Nowe Kino Izraela na 17. MFF T-Mobile Nowe Horyzonty*, <https://www.nowehoryzonty.pl/akt.do?id=4991> (dostęp: 4 stycznia 2019).

<sup>3</sup> J. Preizner, *Wstęp*, [w:] *Współczesne kino izraelskie 2*, red. J. Preizner, Kraków 2018, s. 8.

że słowa Preizner o „wyważonych analizach, opartych na wartościowych i obiektywnych źródłach oraz uważnej refleksji Autorów” znajdują swoje odzwierciedlenie w praktyce, decydując o jakości zamieszczonych w tomie artykułów.

Istotną zaletą książki jest bez wątpienia jej szerokie spektrum tematyczne. We *Współczesnym kinie izraelskim* na marginesach analizowanych filmów znajdziemy refleksje na temat tak odmiennych kwestii, jak: przemiany w funkcjonowaniu współczesnych kibiców, pozycja kobiety w izraelskim społeczeństwie i nietypowe formy kultywowania pamięci o Holokauście.

Zdecydowanie najciekawsze spośród esejów opublikowanych we *Współczesnym kinie izraelskim 2* to te, które wykraczają poza ramy refleksji filmoznawczej, dostarczając czytelnikowi pożytecznych informacji o kulturze, polityce i obyczajowości współczesnego Izraela. Jednym z takich tekstów jest z całą pewnością artykuł Grażyny Stachówny *Oddaj mi moją wolność*, opisujący filmową trylogię w reżyserii rodzeństwa Ronit i Shlomiego Elkabetzów. W filmach *Wziąć sobie żonę*, *Shiva* czy — najbardziej znanym w Polsce — *Viviane chce się rozwieść* izraelscy filmowcy opisywali gehennę kobiety, która — z powodu prawno-religijnych komplikacji — nie może uzyskać rozwodu z niekochanym mężem. Stachówna analizuje trylogię, dostarczając przy okazji czytelnikowi informacji na temat niuansów izraelskiego prawa, które w wielu aspektach pozostaje pełne patriarchalnych naleciałości i hamuje w ten sposób dążenia do emancypacji kobiet. Jak pisze Stachówna:

W prywatnej rozmowie na korytarzu sądu małżonkowie ustalają, że Elisha da Viviane get [list rozwodowy zwracający wolność] w zamian za obietnicę, że nie zwiąże się ona już z żadnym innym mężczyzną. Kobieta wyraża zgodę. Potem długo już patrzy przez okno na ulicę, gdzie toczy się życie współczesnego Izraela, w którym kobiety zajmują wysokie stanowiska w administracji i wojsku, prowadzą własne firmy, ale gdyby chciały się rozwieść, muszą przejść tę samą gehennę sądową, co bohaterka filmu. W jego ostatnim kadrze widać nogi Viviane — staje się teraz anonimową kobietą, która idzie do sali sądowej po swój get. Będzie wolna, ale tak naprawdę nadal pozostanie zniewolona przez system religijno-prawny obowiązujący w Izraelu<sup>4</sup>.

W równie ciekawy sposób skrajnie odmienne aspekty izraelskiej obyczajowości odkrywa przed nami Anna Frątczak w tekście *Prawdziwa bańka mydlana*. Analizując film *Cukiernia Anat* Eytana Foxa, krakowska badaczka zwraca uwagę na popularność, jaką cieszy się w izraelskiej kulturze estetyka kampu, będąca często spoiwem tożsamościowym tamtejszego środowiska LGBT. Z tekstem Frątczak, poświęconym filmowi rozrywkowemu i komediowemu, umiejętnie zestawiono esej Jakuba Wydrzyńskiego, analizujący głośne *Oczy szeroko otwarte* Haima Tabakmana. W tekście *Im bliżej do grzechu, tym bliżej do Boga* związany z Uniwersytetem Jagiellońskim autor dokonuje drobiazgowej analizy dramatu obyczajowego o homoseksualnym romansie w środowisku ortodoksyjnych Żydów. Wydrzyński imponuje zwłaszcza wiedzą w zakresie żydowskiej symboliki mistycznej i umiejętno-

<sup>4</sup> G. Stachówna, *Oddaj mi moją wolność*, [w:] *Współczesne kino izraelskie 2*, s. 78.

ścią odczytywania związanych z nią metafor zawartych w filmie Tabakmana. Autor potrafi także bezbłędnie wskazać na rządzące życiem jego bohaterów kulturowe paradoksy. Wydrzyński pisze w pewnym momencie:

Paradoksalnie chasydy w Izraelu powielają wzór życia z szesnastowiecznego europejskiego getta. Ówczesne zepchnięcie tej mniejszości narodowej do odrębnych dzielnic wynikało między innymi z dyskryminacji religijnej, dzisiejsza separacja też ma za podłoże religijne napięcie między fanatyczną mniejszością a zlaicyzowaną, nowoczesną większością społeczeństwa. Model eskapistycznego zamknięcia i wyobcowania pozostaje ten sam<sup>5</sup>.

W jeszcze bardziej zaskakującym kontekście kwestia ludzkiej seksualności pojawia się w eseju Andrzeja Pitrusa pod wymownym tytułem *Seks w wielkim obozie koncentracyjnym*. W tekście poświęconym filmowi dokumentalnemu *Stalagi. Holokaust i pornografia w Izraelu* Ariego Libskera badacz śledzi — za reżyserem — fenomen tytułowych „stalagów”, a więc pornograficznych broszur ukazujących się w Izraelu w latach sześćdziesiątych. Na płaszczyźnie fabularnej owe książki odwoływały się do doświadczeń Holokaustu, wulgaryzując wspomnienia ofiar Zagłady bądź dając czytelnikom pretekst do eskapistycznych fantazji o izraelskiej zemście na nazistach. Najciekawszy okazuje się w tym kontekście przypadek niejakiego K. Cetnika, którego książki — będące owocem pornograficznej wyobraźni właściwej twórcom „stalagów”, ale rzekomo oparte na świadectwach autentycznych więźniów obozów i doświadczeniach członków rodziny autora — trafiły na listę lektur szkolnych i stały się częścią oficjalnego dyskursu Holokaustu. Analizując ten fenomen, Pitrus komplementuje reżyser *Stalagów. Holokaustu i pornografii* za to, że „zwraca uwagę na to, jak doświadczenia — w końcu nie aż tak odległe w czasie, bo nadal żyją ich nieliczni świadkowie — stają się narracjami. I w jaki sposób narracje te zaczynają żyć własnym życiem. Niestety także w następnych pokoleniach”<sup>6</sup>.

## ZALETY I MANKAMENTY

Wątek różnych form pamięci o tragicznej przeszłości żydowskiego narodu powraca w tomie w jeszcze kilku odsłonach i ujawnia swą obecność choćby w artykułach o *Made in Israel* Ariego Folmana czy o *Niedokończonym filmie* Yael Hersonski. Inną ważną grupę, którą da się wyróżnić we *Współczesnym kinie izraelskim 2*, są eseje realizujące strategię badawczą, którą — w nawiązaniu do metody *close reading* — można by ochrzcić jako *close watching*. Podejście charakteryzujące się drobiazgową i wieloaspektową analizą pojedynczego filmu zastosowali choćby Alicja Helman w tekście poświęconym filmowi *Konserwator* Yossiego Madmony’ego

<sup>5</sup> J. Wydrzyński, *Im bliżej do grzechu, tym bliżej do Boga*, [w:] *Współczesne kino izraelskie 2*, s. 108.

<sup>6</sup> A. Pitrus, *Seks w wielkim obozie koncentracyjnym*, [w:] *Współczesne kino izraelskie 2*, s. 218.

i Bolesław Racięski w eseju o *Twierdzy Beaufort* Josepha Cedara. Największe wrażenie pod tym względem robi jednak na czytelniku tekst Ewy Fiuk, w którym autorka pochyla się nad nieco zapomnianym już dziś w Polsce *Przyjeżdża orkiestra*. Krakowska filmoznawczyni błyskotliwie analizuje zarówno recepcję debiutu Erana Kolorina, jak i znaczenie użytych w filmie kolorów, a nawet przemyślany dobór ilustrujących fabułę piosenek.

Gwoli sprawiedliwości należy dodać, że nie dla wszystkich autorów próby dokonania błyskotliwej interpretacji pojedynczych filmów zakończyły się powodzeniem. Bodaj najslabszym ogniwiem książki jest esej Mirosława Kołodzieja dotyczący *Kongresu* Ariego Folmana. Biorąc na warsztat arcyciekawą skądinąd reżyserską próbę zmierzenia się z opowiadaniem Stanisława Lema, autor nie wykorzystuje tkwiącego w tekście potencjału. Zamiast zaskoczyć czytelnika jakąś nieszablonową interpretacją, która pogłębiłaby dyskurs o *Kongresie* toczony swego czasu na łamach prasy i portali kulturalnych, Kołodziej wolał poświęcić miejsce na drobiazgowo streszczanie fabuły filmu i pozbawione rozbudowanego komentarza wyliczanie obecnych w *Kongresie* intertekstualnych nawiązań. Z nieco innych powodów wątpliwości budzi także esej Bartosza Całusa poświęcony filmowi *Duże złe wilki*. O ile tekst nie prowokuje zastrzeżeń pod względem merytorycznym, tworząc cenne kompendium wiedzy na temat izraelskiego kina gatunkowego, wywołuje za to wątpliwości odnośnie do stosowanego przez badacza stylu. Zarówno sposób budowania zdań, jak i inklinacja do wątpliwych gier słownych w wydaniu autora wzbudzają skojarzenia nie z tekstem naukowym, lecz ze średniej jakości publicystyką.

W skali całości przedsięwzięcia wspomniane mankamenty należy ocenić jako drobne i z całą pewnością nierzucające się cieniem na ogólny poziom książki. Co więcej — w obliczu nieodmiennie prężnego rozwoju izraelskiej kinematografii wypada mieć nadzieję, że publikacja pod redakcją Joanny Preizner doczeka się kolejnego dalszego ciągu. Na omówienie czeka już przecież choćby wspomniany *Fokstrot* Samuela Maoza, a także seria filmów opisujących życie młodych ludzi we współczesnym Izraelu na czele ze — świetnie przyjętymi podczas wrocławskich Nowych Horyzontów i na wielu innych światowych festiwalach — *Ludźmi, którzy nie są mną* Hadasben Aroyi. Miejmy nadzieję, że szkice o tych i jeszcze wielu innych filmach utrzymają wysoki poziom osiągnięty we *Współczesnym kinie izraelskim 2* i trafią do rąk czytelników jak najszybciej.

**POWER OF VARIETY. REVIEW OF THE BOOK  
*THE CONTEMPORARY ISRAELI CINEMA 2*  
ED. BY JOANNA PREIZNER, KRAKÓW 2018, 260 PP.**

Summary

Israeli contemporary cinema, according to many critics, is one of the most interesting world cinemas. Such theses can be concluded from the first series of the books on Israeli cinema — *Contemporary Israeli Cinema* (ed. by J. Preizner, Austeria, Kraków 2015). This book was well received by the academic environment. Thus, the authors and the editor of it decided to create a second similar work. It was definitely a good decision. The reader can check it out at the very beginning of lecture, reading the introduction, written by Joanna Preizner. It is a text ardent in tone and elegant in style. A very important quality of the book is its broad spectrum of the themes of the articles it consists of. There are in it presentations of the splendid film accomplishments, touching some difficult motives of the Israeli society: condition of women, homosexual relationships and the situation of the LGBT environment and also the ghetto condition of contemporary Hasidim, which is similar to their condition in the 16th-century Europe.