

Centrum judaistických studií Kurta a Ursuly Schubertových

Filozofická fakulta

Univerzita Palackého v Olomouci

Bára Tylčerová

**Konstrukce identity izraelských Arabů v izraelsko-arabské
filmové produkci počátku 21. století na příkladu filmů *Ajami*,
Mezi dvěma světy a *Čas, který zbývá***

Diplomová práce

Olomouc 2023

Vedoucí diplomové práce:

Mgr. Ivana Cahová, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci, dne 10. 5. 2023

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized, cursive-like mark.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala především Mgr. Ivaně Cahové, Ph.D. za její trpělivé vedení, cenné poznámky a dokonale profesionální a laskavý přístup. Nesmím zapomenout na Mgr. Marii Crhovou, Ph.D., M.A, které děkuji za podnětné konzultace nejen v Jeruzalémě. Velké díky patří samozřejmě mé milované mamince, která už odjakživa vše poctivě a trpělivě čte, mé drahé sestře za vzájemnou podporu při společném psaní závěrečných prací a v neposlední řadě mému milému tatkovvi, který mě k tématu přivedl a vždy neúnavně podporoval. Závěrem chci poděkovat také celé rodině, ve které jsem měla velikou oporu.

התודה הגדולה ביותר היא לתומר האהוב שלי, שבלעדיו זה לא היה אפשרי. תודה על הסבלנות המדהימה, על הדיונים הארוכים על פוליטיקה, היסטוריה ואמנות. תודה על התמיכה האינסופית, שבלעדיה לא יכולתי לעשות את זה.

Obsah

1. Úvod	5
1.1. Členění a metoda práce	6
2. Pozice Arabů v izraelské společnosti	10
2.1. Izrael jako židovská demokracie	10
2.2. Postavení Arabů v židovské demokracii	12
3. Historicko-politický kontext vývoje identity izraelských Arabů	18
3.1. 1948–1967: Přizpůsobení	18
3.2. 1967–1993: Palestinizace	21
3.3. 1993–2000: Konceptualizace	24
3.4. 2000–současnost: Radikalizace	28
4. Způsob reprezentace izraelsko-arabské identity ve filmu	33
4.1. <i>Mezi dvěma světy</i>	33
4.1.1. Prezentace izraelsko-arabské menšiny	37
4.1.2. Prezentace izraelské většinové společnosti	40
4.1.3. Základní motivy filmu	41
4.1.3.1. Sřet tradice a moderního způsobu života	41
4.1.3.2. Náboženský versus sekularizovaný prostor	43
4.1.3.3. Ženská solidarita a osvobození	43
4.1.4. Filmové prostředky	45
4.1.4.1. Hudba	45
4.1.4.2. Jazyk	46
4.1.4.3. Prostředí	47
4.1.5. Recepce	48
4.2. <i>Ajami</i>	52
4.2.1. Prezentace izraelsko-arabské menšiny	54
4.2.2. Prezentace izraelské většinové společnosti	57
4.2.3. Základní motivy filmu	59
4.2.3.1. Násilí a kriminalita uvnitř i vně izraelsko-arabské menšiny	59
4.2.4. Filmové prostředky	60
4.2.4.1. Kamera a hudba	61

4.2.4.2.	Jazyk	61
4.2.4.3.	Prostředí.....	63
4.2.5.	Recepce	65
4.3.	<i>Čas, který zbývá</i>	68
4.3.1.	Prezentace izraelsko-arabské menšiny	71
4.3.2.	Prezentace izraelské většinové společnosti	73
4.3.3.	Základní motivy filmu	73
4.3.3.1.	Monotónnost a repetice	74
4.3.3.2.	Absurdita	74
4.3.3.3.	Nespravedlnost vůči izraelským Arabům.....	75
4.3.4.	Filmové prostředky	77
4.3.4.1.	Kamera	77
4.3.4.2.	Jazyk	78
4.3.4.3.	Hudba	79
4.3.4.4.	Prostředí.....	79
4.3.5.	Recepce	81
5.	Závěr	84
	Seznam použitých pramenů a literatury	87

1. Úvod

Židovská demokracie. Pro mnohé oxymóron, pro jiné naopak funkční řešení. Tak či onak, Izrael je dnes národnostně a nábožensky pestrým státem. Vedle židovské většiny tam na nevelkém prostoru žijí početné menšiny, povětšinou arabského původu. Více než pětinu izraelské populace tvoří její arabská menšina skládající se především z muslimských a křesťanských palestinských komunit.¹

Přestože příslušníci menšin mají svá občanská práva, která jim přiznala již Deklarace nezávislosti z roku 1948 – mají právo na „svobodu víry, svědomí, jazyka, výchovy, vzdělání a kultury,“ a která zaručuje „plnou sociální a politickou rovnoprávnost bez rozdílu náboženství, rasy a pohlaví,“² jejich národnost není v kolektivní identitě státu, do kterého patří, zohledněna. Vlajka státu nese židovský symbol – Davidovu hvězdu, hymna zpívá o židovské duši a státem ustanoveným dnem odpočinku je sobota – tedy den, který je považován za nejdůležitější svátek právě v judaismu. Podobně je to s občanstvím Státu Izrael. Podle Zákona o návratu z roku 1950³ má každý Žid⁴ právo imigrovat do Státu Izrael a získat jeho občanství. Na nežidy se Zákon o návratu nevztahuje. Práva návratu tak nemohou využít arabští jedinci, kteří území z různých důvodů opustili před formálním vznikem Státu Izrael či po něm.

Izraelské občanství získali pouze Arabové, kteří setrvali na původně mandátním území Palestiny i po vzniku Státu Izrael v roce 1948. Arabové, kteří se po první izraelsko-arabské válce ocitli na území spadajícím nově pod správu Egypta, Jordánska či jiných států, občanství nezískali. Se vznikem Státu Izrael vzniká z původních arabských obyvatel

¹ Mimo ně v Izraeli žijí také skupiny, které se za Palestince nepovažují.

² “THE STATE OF ISRAEL [...] will ensure complete equality of social and political rights to all its inhabitants irrespective of religion, race or sex; it will guarantee freedom of religion, conscience, language, education and culture.” Declaration of Independence. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z: <https://m.knesset.gov.il/en/about/pages/declaration.aspx>

³ חוק השבות, התש"ו-1950. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z: <https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawprimary.aspx?t=lawlaws&st=lawlaws&lawitemid=2000587>

⁴ Podle zákona je Žid osoba narozená židovské matce nebo konvertovaná k judaismu, která nemá jiné náboženství. Zákon o návratu je zároveň rozšířen i na lidi s židovskými příbuzenskými vztahy ze strany prarodičů a na její rodinu.

Palestiny menšina izraelských Arabů,⁵ která se v důsledku politického vývoje ocitla poměrně záhy v komplikované situaci, v níž se nachází dodnes. Izraelští Arabové, kteří dnes tvoří více než 20% populace Státu Izrael,⁶ mají své vlastní politické strany, zastoupení v Knesetu⁷ i vlastní školy, a přesto se necítí být plnohodnotnou součástí společnosti Státu Izrael. Nemohou se identifikovat se židovskou "povahou" státu, jehož jsou občany, a zároveň jim nebyla nabídnuta jiná možnost.

Cílem této práce je zjistit, jak je konstruována identita izraelských Arabů v současné tvorbě izraelsko-arabských režisérů na příkladu tří vybraných snímků. Historicko-politický vývoj identity izraelských Arabů nastíněný v úvodu práce představuje pouze úvodní teoretické východisko pro následnou analýzu vybraných filmových snímků.

1.1. Členění a metoda práce

Tato práce bude pro přehlednost rozdělena na dvě hlavní části. V první části práce se pokusím přiblížit pojem židovská demokracie a naznačit její limity a úskalí směrem k menšinám, především k menšině izraelských Arabů. Jaké je postavení menšiny v oficiálně demokratickém systému, který je však etnicky a nábožensky determinován, čímž přirozeně nadřazuje jednu skupinu druhé? Jak vnímají své postavení v této demokracii sami izraelští Arabové? Vzhledem k heterogenosti pojetí této problematiky bude neustále kladen důraz na objektivní a kritický přístup.

Dále naznačím vývoj identity izraelských Arabů na pozadí obecného historicko-politického vývoje ve Státě Izrael od založení v roce 1948 do současnosti. Načrtnu čtyři základní etapy, které reflektují zejména vývoj politiky Státu Izrael. Bude se jednat o období přizpůsobení (1948–1967), období palestinizace (1967–1993), období konceptualizace (1993–2000) a období radikalizace (2000 – dosud). Mezi základní otázky, kterými se budu

⁵ Pro přehlednost bude v této práci pro pojmenování arabské menšiny Státu Izrael, tedy arabských občanů Izraele, používán termín izraelští Arabové. Pokud se objeví pojem palestinští Arabové v souvislosti s událostmi po roce 1948, bude se jednat o arabské obyvatele Západního břehu Jordánu či pásma Gazy. Detailnější informace ohledně pojmenování této menšiny nabízí druhá kapitola.

⁶ Podle Izraelského centrálního statistického úřadu tvoří arabská menšina k 31. prosinci 2022 21.1 % izraelské populace. Dostupné z: <https://www.cbs.gov.il/en/mediarelease/Pages/2022/Population-of-Israel-on-the-Eve-of-2023.aspx>

⁷ Izraelský jednokomorový zákonodárný orgán.

zabývat v této části práce, bude patřit: V jaké pozici bylo původní arabské obyvatelstvo po vzniku Státu Izrael v květnu 1948? Jak se v čase proměňovalo postavení izraelských Arabů a jejich identita? Jaké události měly na vývoj identity izraelských Arabů zásadní vliv?

Druhá, stěžejní část této práce se na základě narativní, motivické a komparativní analýzy pokusí specifikovat, jakým způsobem je identita izraelských Arabů konstruována v současné izraelsko-arabské kinematografii. Pro svou případovou studii jsem zvolila tři snímky – *Mezi dvěma světy*⁸, *Ajami*⁹ a *Čas, který zbývá*¹⁰, jejichž tvůrci¹¹ jsou izraelští Arabové a Arabky. Bude mne zajímat, které z komponent identity jsou ve filmech nejvíce zdůrazňovány, zda se jedná o identitu občanskou, národní, kulturní či jinou. Jakou roli zde hraje gender? Dále mne bude zajímat, jaké prostředky filmového jazyka tvůrci pro modelaci menšinové identity volí, zda se soustředí na izraelsko-arabského diváka ve snaze posílit jeho menšinovou identitu, nebo naopak posílit integraci menšiny do většinové společnosti, či zda je jejich cílem oslovit většinovou společnost.

Filmovou tvorbu izraelsko-arabských režisérů jsem si jako výzkumný materiál zvolila hned z několika důvodů. Hraný film představuje v současné izraelské společnosti i obecně ve světě médium, které má stále značný dosah, přičemž oslovuje společnost napříč generacemi. Na rozdíl od dokumentu mají autoři hraného filmu možnost využít celou řadu zcizujících prostředků a modelovat situace tak, aby divákovi předali přesně to, co chtějí. Je to právě film, který divákům umožňuje odkrývat mnohotvárnost světa, ve kterém žijeme. Tvůrci dokážou skrze film jednoduše a zajímavě komunikovat sociální problémy skupin, se kterými by divák jinak nepřišel do kontaktu, což je zvláště ve složité realitě Izraele velmi relevantní.

Při výběru snímků jsem kladla důraz zejména na jejich provázanost s realitou. Bylo pro mě důležité vybrat takové filmy, které umožní sledovat proces konstrukce identity izraelských Arabů režiséry, kteří ze zobrazovaného prostředí pocházejí, a důvěrně jej znají zevnitř, a zároveň dokážou analyzovat vlastní menšinovou identitu a prostředí zvenčí,

⁸ *Mezi dvěma světy* [Bar Bahar] [film]. Režie HAMOUD, Maysaloun. Izrael, 2016.

⁹ *Ajami* [film]. Režie COPTI Scandar a Yaron SHANI. Izrael, Německo, 2009.

¹⁰ *Čas, který zbývá* [The Time that Remains] [film]. Režie SULEIMAN Elia. Velká Británie, Itálie, Belgie, Francie, 2009.

¹¹ Režiséri všech tří snímků jsou zároveň autory scénářů.

z perspektivy židovské majority. Kritériem výběru bylo tedy například to, aby menšinový obraz, který je ve filmu podáván, co nejvíce korespondoval se současnou realitou. Za klíčové jsem zároveň považovala zařazení snímku, jehož autorkou je žena. Právě ta totiž divákovi umožní nahlédnout do specifického světa arabských žen žijících v Izraeli, které se potýkají jak s diskriminací ze strany židovské většiny, tak s tlakem patriarchy v arabské menšinové společnosti.

Této problematice se věnuje film *Mezi dvěma světy*. Ten je do výběru zařazen kvůli jeho aktuálnosti a jisté kontroverznosti. Tři mladé izraelské Arabky žijí v Tel Avivu, v každodenním úzkém kontaktu s realitou většinové izraelské společnosti, daleko od tradice, ze které pochází. Sledujeme zde cestu za svobodou a nezávislostí, vzdalování se původní kultuře a hledání vlastní identity uprostřed nového světa. Dilema izraelských Arabů, které nás bude provázet touto prací, zde vidíme již v názvu snímku.

Druhý snímek, *Ajami* židovsko-arabské režisérské dvojice Scandara Coptiho a Yarona Shaniho, věrně promítá realitu čtvrti Ajami (Tel Aviv–Jaffa), kde se střetávají odlišné kultury Židů a Arabů, a kde nepřátelé žijí jako sousedé. Během mého pobytu v Ajami jsem měla možnost poznat rodinu Copti i další herce snímku, jenž byl v roce 2009 nominován na Oscara. Měla jsem tak jedinečnou příležitost zblízka porozumět okolnostem, za jakých tento přelomový film vznikl. Bylo to právě shlédnutí snímku *Ajami* v kombinaci s pobytem tam, co ve mně vzbudilo zájem o lepší porozumění konstrukci vlastní identity ve filmové tvorbě izraelských Arabů. Herci tohoto filmu pocházejí ze skutečných ulic a domů této čtvrti, jejich dialogy nejsou předem napsané. Divák tak získává jedinečnou příležitost prožívat jednotlivé příběhy filmu, tedy jednotlivé příběhy skutečného Ajami, spolu s jejich představiteli – obyvateli Ajami. Chvillemi tak může mít pocit, že se sám ocitl v nelehké realitě čtvrti Ajami – ve filmu se naprosto věrně odráží každodenní realita, aniž by na ni bylo pohlíženo jednostranně.

Poslední snímek, *Čas, který zbývá* uznávaného izraelsko-arabského režiséra Elii Suleimana, umně spojuje minulost a současnost a věrně odráží zkušenost Arabů, kteří zůstali ve své zemi a stali se tak občany Izraele. Tento částečně autobiografický snímek představuje historii státu Izrael od jeho vzniku v roce 1948 až po současnost a pojednává o každodenním

životě Arabů, kteří se najednou ocitají jako menšina ve své vlasti. Suleimanův snímek výtečně koresponduje s nastíněným historicko-politickým kontextem, popsané události a změny tak ve filmu můžeme velmi dobře sledovat.

Vybrané snímky byly představeny na prestižních filmových festivalech a byly také uvedeny do distribuce v kinech jak domácích, tak zahraničních. Staly se tak přístupnými pro širokou místní i mezinárodní veřejnost a měly významný dosah. Jednotlivé filmy si zároveň díky své jedinečnosti vysloužily značnou pozornost a publicitu v izraelských i cizích médiích. Recepce vybraných snímků odbornou i širokou veřejností je pro mou práci jedním z velmi důležitých bodů. Na základě neznalosti arabštiny jsem odkázána pouze na hebrejsko- a anglicko-jazyčná média. Pro práci jsem vybrala recenze a rozhovory publikované veskrze v online verzích světových deníků a dalších magazínů.

Během dlouholetého pobytu v Izraeli jsem zblízka poznala mnoho odstínů života v různých skupinách izraelské společnosti. Jsem přesvědčena, že v této práci dokážu vzhledem ke svým bohatým prožitým zkušenostem vhodně vybrat a popsat podstatný historický a politický kontext, na jehož základě se budu moci věnovat mnou zkoumané problematice vývoje identity izraelsko-arabské menšiny a jejího postavení v rámci většinové izraelské společnosti. Jak jsem již nastínila výše, během delšího pobytu v Jaffě jsem měla možnost alespoň zčásti poznat komplikovanou situaci izraelských Arabů a mnohvrstevnatost jejich identity. Byl to právě blízký kontakt s izraelskými Araby, který probudil mou zvědavost a přiměl mě k bližšímu studiu jejich složitého postavení v izraelské společnosti.

2. Pozice Arabů v izraelské společnosti

2.1. Izrael jako židovská demokracie

Stát Izrael se definuje jako stát židovský a demokratický. Ve světě je tato mladá země známá pod příviskem „oáza demokracie na Blízkém východě“. Izrael byl jako židovský definován již na samém počátku své existence, v rámci Deklarace nezávislosti Státu Izrael¹² z května 1948. Přestože Deklarace nezávislosti závazek k demokratickým principům obsahuje, demokratický charakter byl oficiálně přidán o poznání později, a to dodatkem k izraelskému Základnímu zákonu: Kneset,¹³ který byl přijat Třetím Knesetem roku 1958.¹⁴ Termín *židovská demokracie* právem vzbuzuje mnohé debaty na politické i akademické úrovni. Demokracie mohou a měly by být schopny absorbovat různé úrovně politické loajality a národní identifikace.

Pro izraelskou demokracii byly přelomové především zákony z devadesátých let týkající se lidských práv. Roku 1992 přijal Dvanáctý Kneset Základní zákon: Lidská důstojnost a svoboda.¹⁵ Ten zaručil ochranu základních lidských práv všem občanům. Následující Základní zákon: Svoboda zaměstnání¹⁶ byl přijat roku 1994 stejným Knesetem, a to rovněž za účelem ochrany hlavních lidských práv v zemi. Přijetí obou zákonů podle mnohých zahájilo v Izraeli takzvanou „ústavní revoluci.“¹⁷

¹² Declaration of Independence. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z: <https://m.knesset.gov.il/en/about/pages/declaration.aspx>

¹³ חוק-יסוד: הכנסת. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z: <https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawprimary.aspx?t=lawlaws&st=lawlaws&lawitemid=2000037>

¹⁴ Izrael se již v Deklaraci nezávislosti Státu Izrael zavázal k vytvoření ústavy ne později než roku 1948. Vzhledem k politickým rozporům však tento slib nebyl splněn dodnes. Izrael tak stále nemá psanou ústavu a záležitosti ústavní povahy jsou upraveny v Základních zákonech, které mají charakter ústavního zákona, a které Izrael jako základ budoucí ústavy přijímá v průběhu let.

¹⁵ חוק-יסוד: כבוד האדם וחירותו. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z: <https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawprimary.aspx?t=lawlaws&st=lawlawsbasic&lawitemid=2000046>

¹⁶ חוק-יסוד: חופש העיסוק. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z: <https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawbill.aspx?t=lawreshumot&lawitemid=155642>

¹⁷ BARAK, Aharon. A Constitutional Revolution: Israel's Basic Laws. In: *Constitutional Forum / Forum Constitutionnel* [online]. 11.10.2011 [cit. 16.12.2022]. Dostupné z: https://journals.library.ualberta.ca/constitutional_forum/index.php/constitutional_forum/article/view/11986/9162

Dlouze diskutovaným a kontroverzním zákonem, po jehož přijetí se na Izrael snesla velká vlna kritiky, byl pak Základní zákon: Izrael – národní stát židovského lidu¹⁸, který byl přijat Dvacátým Knesetem v červenci roku 2018 za vlády Benjamina Netanjahua. Ten Izrael definuje jako stát židovského národa, arabštinu nově označuje jako jazyk se speciálním statutem namísto jazyka oficiálního, a zakládání nových židovských osad prohlašuje za národní zájem.

Podle izraelského spisovatele a novináře Josiho Kleina Haleviho je Izrael založen na dvou identitách, o kterých nelze smlouvat. Je domovem a vlastí všech Židů, bez ohledu na to, zda jsou nebo nejsou občany Izraele, a zároveň je státem všech občanů, ať jsou či nejsou Židé.¹⁹ Podle slov amerického historika Donalda Akensona je však izraelská demokracie „velkou demokracií pro Židy, avšak zdaleka již ne tolik pro kohokoli dalšího.“²⁰ Jak již bylo zmíněno, Židé tvoří asi tři čtvrtiny celkové populace Izraele. Pro zbývající více než jednu pětinu populace, kterou tvoří arabská menšina, je tak situace o poznání složitější.

Občanská práva přiznala příslušníkům těchto menšin již roku 1948 Deklarace nezávislosti. Podle tohoto prohlášení mají všichni občané právo na „svobodu víry, svědomí, jazyka, výchovy, vzdělání a kultury, a plnou sociální a politickou rovnoprávnost bez rozdílu náboženství, rasy a pohlaví.“ Izrael se dále zavazuje k tomu, že se „bude starat o rozvoj země pro blaho všech jejích obyvatel, bude totiž založen na svobodě, rovnosti a míru.“²¹

K čemu se však Izrael nezavazuje je zajištění určitých kolektivních a národnostních práv svých menšin. Možnost identifikace s vlastním státem se tak pro mnohé komplikuje – vlajka státu nese židovský symbol, společná hymna nezpívá o duši izraelské, nýbrž židovské,

¹⁸ חוק-יסוד: ישראל – מדינת הלאום של העם היהודי. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z:

<https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawprimary.aspx?t=lawlaws&st=lawlawsbasic&lawitemid=2000046>

¹⁹ MITNICK, Joshua. *Does new law tilt Israel away from its democratic values?* [online]. 2018. [cit. 18.12.2022]. Dostupné z: <https://www.csmonitor.com/World/Middle-East/2018/0724/Does-new-law-tilt-Israel-away-from-its-democratic-values>. Není-li uvedeno jinak, všechny překlady z AJ/HEBR originálu do češtiny pořídila autorka pro potřeby této práce.

²⁰ AKENSON, Donald H. *God's Peoples: Land and Covenant in Israel, South Africa and Ulster*. Ithaca: Cornell University Press, 1992, 239–241. ISBN 978-0801427558.

²¹ Declaration of Independence. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z: <https://m.knesset.gov.il/en/about/pages/declaration.aspx>

dnem odpočinku, kdy se Izrael téměř zastaví a podniky ani veřejná doprava vesměs nefungují, je v souladu s židovskou tradicí sobota. Podobně komplikovaná je situace týkající se izraelského občanství. Podle zákona návratu z roku 1950 má každý Žid právo imigrovat do Státu Izrael a získat jeho občanství. Pro ostatní národnostní skupiny však podobné právo neexistuje.

2.2. Postavení Arabů v židovské demokracii

Postavení arabské menšiny v židovském Izraeli je bezpochyby složité, jak napovídá už pojmenování této skupiny obyvatelstva. Izrael svou menšinu nazývá izraelskými Araby, to se však u mnohých neseťká s vlídným přijetím. Můžeme se setkat s různými označeními: Arabové v Izraeli, Palestinci v Izraeli, palestinští Arabové v Izraeli, izraelští Arabové, arabští občané Izraele, palestinští občané Izraele, arabská menšina Izraele.²² Roztříštěnost identity, která bude podrobně popsána v následujících kapitolách, se odráží i ve způsobu, kterým izraelští Arabové definují sami sebe. Někteří se cítí jako Palestinci, jiní jako Izraelci, další jako izraelští Arabové.²³ Je ovšem mnoho takových, kteří se označují za palestinské občany Izraele nebo palestinské Izraelce.²⁴ Tato sebedefinice se pak mnohdy mění v čase,²⁵ podle politických okolností,²⁶ či během pobytu v zahraničí.²⁷

Rozpolcenost identity izraelských Arabů je způsobena především kolísáním mezi dvěma hlavními složkami vlastní identity – občanskou a národní. První vyplývá z jejich statusu izraelských občanů, který mimovolně získali po vzniku Státu Izrael. Druhá pramení z jejich původu – etnické kořeny, jazyk, kultura a historický pohled izraelských Arabů byly

²² REKHESS, Elie. The Arab Minority in Israel: Reconsidering the “1948 Paradigm”. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2014, **19**(2), 210.

²³ SCHAFFERMAN, Karin Tamar. *Arab Identity in a Jewish and Democratic State* [online]. 2008 [cit. 17.12.2022]. Dostupné z: <https://en.idi.org.il/articles/10293>

²⁴ HARPAZA, Yossi a Ikhlas NASSARB. *Crossing Borders, Choosing Identity: Strategic Self-Presentation among Palestinian-Israelis Traveling Abroad*. Ethnic and Racial Studies, 2021, 2.

²⁵ ROSENBERG, David. *Israel's Technology Economy: Origins and Impact*. Herzliya: Rubin Center for Research in International Affairs, 2018, 191. ISBN 978-3319766546.

²⁶ SHIMONY, Batya. Shaping Israeli-Arab Identity in Hebrew Words: The Case of Sayed Kashua. *Israel Studies*. 2013, **18**(1), 146–147.

²⁷ HARPAZA, Yossi a Ikhlas NASSARB. *Crossing Borders, Choosing Identity: Strategic Self-Presentation among Palestinian-Israelis Traveling Abroad*. Ethnic and Racial Studies, 2021, 2.

až do roku 1948 totožné s jejich palestinskými protějšky.²⁸ V izraelské společnosti, která se vyznačuje vysokou mírou sociální soudržnosti, může však dvojí identita z pragmatických důvodů vzbuzovat podezření. Svědčí o tom například průzkum z roku 2015, který zjišťoval, zda podle respondentů může „arabský občan Izraele, který se považuje za nedílnou součást palestinského lidu, být loajálním občanem Státu Izraele.“ Zatímco více než tři čtvrtiny izraelských Arabů jsou toho názoru, že ano, to samé si myslí pouhá třetina izraelských Židů.²⁹

Není překvapením, že izraelští Arabové zůstávají často loajální k palestinské národnosti, zvláště když Izrael nabízí jedinou možnost národní identity – tu židovskou. Jak popsal profesor Nadim Rouhana, izraelským Arabům je násilně odeprána identita izraelská, jejich vyloučení jim tak nedává jinou možnost než se identifikovat s identitou palestinskou – s palestinským lidem, nacionalismem, kulturou i palestinským vedením.³⁰

Izraelský sociolog Sammy Smooha se naopak domnívá, že zatímco proces palestinizace bezpochyby probíhá, není to jediný ani rozhodující proces ovlivňující vývoj identity izraelských Arabů. Právě on pojmenoval proces opačný – proces izraelizace jako paralelní trend, který formování arabské identity v Izraeli ovlivňuje.³¹ Smooha soudí, že izraelští Arabové nemůžou trvale žít v Izraeli, aniž by se přizpůsobili izraelskému způsobu života, a aniž by si vytvořili novou identitu, která propojí jejich izraelské občanství s jejich palestinským národním cítěním.³²

Smooha dále tvrdí, že izraelští Arabové nevidí žádný rozpor mezi izraelizací po roce 1948 a následnou palestinizací po roce 1967. Díky procesu izraelizace se stali bilingvními

²⁸ SCHAFFERMAN, Karin Tamar. *Arab Identity in a Jewish and Democratic State* [online]. 2008 [cit. 17.12.2022]. Dostupné z: <https://en.idi.org.il/articles/10293>

²⁹ HERMANN, Tamar. *The Israel Democracy Index 2015*. Jerusalem: The Israel Democracy Institute, 2015, 77.

³⁰ ROUHANA, Nadim. Accentuated Identities in Protracted Conflicts: The Collective Identity of the Palestinian Citizens of Israel. *Asian and African Studies*. 1993, 27(1-2), 147–170.

³¹ Izraelizace se dá chápat jako stále větší začleňování izraelských Arabů do izraelského mainstreamu. Izraelští Arabové tak stále více akceptují právo Izraele na jeho existenci, oceňují své občanství, cítí loajalitu ke státu, osvojují se izraelský způsob života a myšlení, používají hebrejštinu spolu s arabštinou, jsou v častém kontaktu s židovskými spoluobčany a vidí svou budoucnost v Izraeli. Postupem času Arabové rozvíjejí citové vazby k Izraeli, váží si výhod života v Izraeli a svou menšinovou situaci v židovském státě považují za dobrovolnou volbu spíše než historickou nespravedlnost.

³² SMOOHA, Sammy. The Advances and Limits of the Israelization of Israel's Palestinian Citizens. In: ABDEL-MALEK, Kamal a David C. JACOBSON. *Israeli and Palestinian Identities in History and Literature*. New York: New York: St. Martin's Press, 1999, 13. ISBN 978-0312219789.

a bikulturními, aniž by zároveň byli asimilováni do židovské většiny. Izraelští Arabové mají, podobně jako jejich židovští sousedé, vysoké standardy a aspirace, jsou smířeni se svým izraelským občanstvím, kterého si často velmi považují. Vzhledem k tomu, že velká část z nich svou budoucnost vidí v Izraeli, doufají, že řešení jejich nelehké situace bude nalezeno v rámci Státu Izrael, a ne odpojením se od něj.³³

Tak či onak, tato rozpolcenost ústí v nemalý problém – izraelští Arabové se stávají menšinou zachycenou v meziprostoru, menšinou, která je současně ovlivňována dvěma významnými faktory – palestinskou společností na okupovaných územích na jedné straně a židovskou společností na straně druhé.³⁴ Stávají se „Araby“ pro ostatní Izraelce a „Izraelci“ pro ostatní Araby.³⁵ Nejenže se nemohou zcela identifikovat s izraelským sionistickým narativem, nemohou být ani plnou součástí palestinské národní kultury vzhledem k jejím ústředním hodnotám, kterými jsou paměť a touha po návratu do země, ve které izraelští Arabové už žijí.³⁶ Majid Al-Haj nabízí podobný pohled, který situaci popisuje jako pozici „dvojitě periferie“ – izraelští Arabové jsou opomíjeni oběma národy.³⁷

Postavení izraelských Arabů v izraelské společnosti, stejně tak jako jejich jisté oddělení od světa židovské většiny, je velice komplexní záležitost a pro její pochopení je třeba porozumět historickému a politickému kontextu, v němž se identita izraelských Arabů vyvíjela. Tento kontext bude podrobně vysvětlen v následujících kapitolách. Pro nastínění situace lze popsat šest hlavních faktorů, které podle Smoohy ovlivňují vztahy mezi židovskou většinou a arabskou menšinou.³⁸ Je třeba vyzdvihnout, že pouze jeden z šesti bodů pomáhá těmto dvěma skupinám překonat vzájemné rozdíly. Zbýlých pět již vytvořenou propast ještě více prohlubuje.

³³ SMOOHA, Sammy. Ethnic Democracy: Israel as a Prototype. In: *The Jewish-Arab Rift in Israel: A Reader*. Jerusalem, 2000, 168–172.

³⁴ Studie proto mají tendenci zkoumat tuto otázku identity z hlediska posunů mezi izraelizací a palestinizací.

³⁵ RABINOWITZ, Dan. The Palestinian citizens of Israel, the concept of trapped minority and the discourse of transnationalism in anthropology. *Ethnic and Racial Studies*, 2001, **24**(1), 64–85.

³⁶ GRUMBERG, Karen. *Place and Ideology in Contemporary Hebrew Literature*. New York: Syracuse University Press, 2011, 156. ISBN 978-0815632597.

³⁷ AL-HAJ, Majid. Whither the Green Line? Trends in the Orientation of the Palestinians in Israel and the Territories, *Israel Affairs*, 2005, **11**(1), 183–206.

³⁸ SCHAFFERMAN, Karin Tamar. *Arab Identity in a Jewish and Democratic State* [online]. 2008 [cit. 17.12.2022]. Dostupné z: <https://en.idi.org.il/articles/10293>

Prvním z faktorů, které ke sblížení nikterak nepřispívají, je již zmíněná židovská dominance. Smooha se domnívá, že Židé po desítky let budují izraelskou společnost podle vlastních představ a potřeb. Arabští občané se mimoděk stali součástí již existující společnosti, a to jako poražená menšina, která v sociální struktuře státu zůstává méněcenná, především co se distribuce zdrojů a politiky týče.

Dalším bodem, který přináší spíše rozepře je kladný vztah arabských občanů k jejich palestinským sousedům. Vzhledem ke společné historii, která předcházela vzniku Státu Izrael a tomu, že jim židovský stát, jehož jsou nyní občany, jen těžko nabízí možnost národní seberealizace, se není čemu divit. Nelze opomenout ani význam náboženství – náboženské postoje muslimských obyvatel země často ovlivňují jejich postavení vůči zemi samotné, stejně tak jako vůči židovské většině. Negativní přístup k Izraeli, podobně jako kladné vztahy s palestinskými Araby, vzbuzují u mnohých Židů podezření a obavy o národní bezpečnost, což podle Smoohy často vede k diskriminačním projevům, regulacím a omezením izraelských Arabů.

Jako poslední rozdělující bod Smooha zmiňuje právě definici Izraele jako židovského a demokratického státu – Izrael je „domovem židovského lidu,“ dominantním jazykem je hebrejščina, jeho instituce a zákony jsou židovské povahy, právo návratu se vztahuje na Židy a nikoli na Araby. Co má však propast mezi odcizenými skupinami překlenout je právě demokracie, ke které se Izrael hlásí.

Podle průzkumu Izraelského institutu pro demokracii³⁹ z roku 2019⁴⁰ židovská veřejnost značně podceňuje míru sounáležitosti arabské komunity s izraelskou společností – pouhých 32 % židovských občanů si myslí, že izraelští Arabové sounáležitost s izraelskou společností cítí. Celých 57 % arabských občanů ale uvádí, že se cítí být součástí izraelské společnosti a 65 % těchto občanů dokonce tvrdí, že jsou hrdí na to, že jsou Izraelci. Pouhých 57 % židovských občanů Izraele věří, že se většina arabských občanů Izraele chce integrovat do izraelské společnosti a stát se plnohodnotnými členy izraelské společnosti, samotných izraelských Arabů si to ale myslí 83 %. Výsledek tohoto průzkumu také promítá již zmíněnou

³⁹ Izraelský think-tank, který si klade za cíl posilování základů izraelské demokracie.

⁴⁰ HERMANN, Tamar. *The Israel Democracy Index 2019*. Jerusalem: The Israel Democracy Institute, 2019.

ostrážitost způsobenou vývojem izraelsko-palestinského konfliktu: 58 % židovské populace se vyhýbá vstupu do arabských komunit v Izraeli, vstupu do těch židovských se ovšem vyhýbá pouhých 8 % populace arabské.

Pokud jde o praktické volby každodenního života občanů Izraele, potvrzují různé průzkumy hluboké příkopy mezi oběma skupinami. Podle průzkumu z roku 2015⁴¹ by 91,4 % izraelských Arabů bylo ochotno navštívit židovského lékaře, zatímco pouhých 77,8 % Židů by ochotně navštívilo lékaře arabského. Obdobně by 84 % izraelských Arabů přijalo židovského učitele pro své děti, zatímco pouhých 74,4 % Židů by si přálo arabského učitele pro děti své. Již zmíněný průzkum z roku 2019 ukazuje, že 96 % izraelských Arabů by přivítalo židovské kolegy v práci, zatímco arabské kolegy by rádo mělo 81 % Židů. Co se týče sousedských a přátelských vztahů, 85 % Arabů by uvítalo židovské přátele a 89 % by uvítalo židovské sousedy. Oproti tomu by pouhých 64 % Židů mělo rádo arabské přátele a 58% arabské sousedy. Situace týkající se smíšených manželství je ještě závažnější; 38,8 % izraelských Arabů a 36,8 % izraelských Židů aktivně oponuje myšlence do té míry, že vyjádřili podporu organizacím, které proti ní bojují.⁴²

Tento nesoulad mezi procenty hodnotitelů může být částečně způsoben již popsaným problémem – židovskými pochybami o loajalitě izraelských Arabů. Jak průzkumy dokazují, Židé jsou také o poznání méně nakloněni sblížení se se svými arabskými spoluobčany. Často svůj úsudek vytvářejí nikoli na základě osobní zkušenosti, nýbrž na základě informací, které získají prostřednictvím médií. Ta se však, obzvláště v Izraeli, zaměřují zejména na negativní aspekty židovsko-arabských vztahů a mnohdy arabské obyvatelstvo popisují negativně, často v umělém kontrastu s humánnějším a osvícenějším obyvatelstvem židovským. Zrovna tak však mohou být na vině zakořeněné stereotypy. Tři čtvrtiny Židů si myslí, že Arabové mají sklony k násilí a 55 % se domnívá, že Arabové nemůžou dosáhnout stejné kulturní úrovně jako Židé.⁴³

⁴¹ HERMANN, Tamar. *The Israel Democracy Index 2015*. Jerusalem: The Israel Democracy Institute, 2015, 77.

⁴² ROSENBERG, David. *Israel's Technology Economy: Origins and Impact*. Herzliya: Rubin Center for Research in International Affairs, 2018, 193. ISBN 978-3319766546.

⁴³ SCHAFFERMAN, Karin Tamar. *Arab Identity in a Jewish and Democratic State* [online]. 2008 [cit. 17.12.2022]. Dostupné z: <https://en.idi.org.il/articles/10293>

Nelehkou situaci izraelských Arabů, ale i existující faktickou nerovnost s jejich židovskými sousedy, lze pozorovat na mnoha dalších příkladech, ať už se jedná o nerovné přerozdělování státní podpory na rozvoj školství, infrastruktury a dalších, či právě o nerespektování etnické různorodosti izraelských menšin ve státních symbolech.⁴⁴ Stručně řečeno, izraelští Arabové čelí nelehkému dilematu: většina z nich usiluje o ekonomickou, a dokonce i sociální integraci do izraelské společnosti, ta je ovšem mnohdy zatížena předsudky a hned na několika rovinách brání plné identifikaci se státem. Izraelským Arabům tak často nezbývá než etnicky, národnostně a nábožensky souznít s okolními arabskými státy, což jen znovu podněcuje nedůvěřivost židovské menšiny a vrací celý problém do jeho počátečního bodu.

⁴⁴ ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina: minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*. 4., aktualizované vydání. Brno: Barrister & Principal, 2015, 96. ISBN 978-80-7485-254-1.

3. Historicko-politický kontext vývoje identity izraelských Arabů

Jedním z určujících faktorů ve vývoji identity izraelských Arabů je historicko-politický kontext. Pro bližší porozumění spletitosti této identity je třeba nastínit vývoj Státu Izrael od jeho samého počátku a prověřit, v jaké situaci se v jednotlivých obdobích nacházeli izraelští Arabové, jak dílčí skutečnosti měnily náladu ve společnosti a jaké byly přelomové události, které způsobily nevratné společenské a historické změny.⁴⁵

3.1. 1948–1967: Přizpůsobení

Zcela zásadním bodem, ve kterém se naprosto proměnil život arabských obyvatel žijících na území dnešního Izraele byl bezpochyby vznik Státu Izrael a události, které k jeho vzniku vedly. Dne 14. května 1948, v předvečer konce Britského mandátu Palestina vznikl (na místě určeném OSN) židovský Stát Izrael. K vytvoření arabského státu však nedošlo a arabské státy⁴⁶ zaútočily na Izrael. Tak začala první izraelsko-arabská válka, jejímž vítězem se stal mladý Izrael.

Zatímco Izrael vnímá toto období jako velké vítězství pro svůj lid a každoročně oslavuje Den nezávislosti, pro Araby se stal den vzniku Státu Izrael dnem národního smutku – den, který nazývají *An-Nakba*, v překladu z arabštiny „katastrofa“. Území, na kterém měl vzniknout arabský stát, bylo rozděleno mezi účastníky války – pásmo Gazy připadlo Egyptu, Západní břeh Jordánsku, severní Galileu a Negev obsadil Izrael. Jeruzalém zůstal rozdělen mezi Jordánsko a Izrael.⁴⁷ Nebyl to však pouze Jeruzalém, který zůstal rozdělen. Původní arabské obyvatelstvo se takřka přes noc ocitlo rozdělené na izraelské a palestinské Araby, jejichž životní cesty se měly jednou provždy rozdělit.

Mnoho Arabů se po vzniku státu přidalo k uprchlickému exodu⁴⁸ a přišlo tak o svůj majetek, stejně jako o možnost návratu. Arabové, kteří se po válce rozhodli zůstat v Izraeli,

⁴⁵ Kapitola je pro přehlednost uspořádána do čtyř období, která jsou ohraničena událostmi, jež měly zásadní vliv na vývoj arabské menšiny v Izraeli.

⁴⁶ Egypt, Jordánsko, Irák, Sýrie, Libanon a Saúdská Arábie

⁴⁷ ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina: minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*. 4., aktualizované vydání. Brno: Barrister & Principal, 2015, 84. ISBN 978-80-7485-254-1.

⁴⁸ V dubnu 1948 napadly v rámci mnohých oboustranných násilností, které v Izraeli probíhaly, revizionistické oddíly Irgunu a Lechi (který byl Izraelem později oficiálně prohlášen za teroristickou organizaci) palestinskou

získali izraelské občanství a stali se tak „arabskými obyvateli židovského státu.“ Nastal tak pro ně čas převratných změn – zatímco v roce 1947 žilo v Izraeli více než milion Arabů, v roce 1949 to bylo pouhých 133 000.⁴⁹ Arabská většina se během velmi krátké doby stala menšinou v nově vzniklém židovském státě ovládaném židovskou většinou.

Mezi Araby, kteří opustili své domovy, navíc patřila velká většina vzdělaných městských elit. Obyvatelé, kteří zůstali, byli tak povětšinou venkované či negramotní lidé, kteří zůstali odkázáni sami na sebe, bez podpory institucí, které by jim pomohly se s touto nelehkou situací vyrovnat.⁵⁰ Arabové si totiž během éry britského mandátu nevytvořili síť vzdělávacích institucí podobnou té židovské a pro dosažení vyššího vzdělání odcházeli do okolních arabských zemí či do Evropy. Po válce tak izraelští Arabové neměli žádnou institucionální základnu pro vybudování intelektuálního, politického, či obchodního vedení. Vzhledem k nové geopolitické situaci už ani studium v okolních arabských zemích nepřicházelo v úvahu – arabský svět jakýkoli kontakt s židovským státem kategoricky odmítal.⁵¹

Přestože Izrael odmítl uznat izraelské Araby jako menšinu, zakotvil ve svém právním systému několik kvazi-kolektivních práv. Jednalo se například o zavedení arabštiny jako úředního jazyka, samostatný vzdělávací systém s arabštinou jako vyučovacím jazykem, skupinové osvobození od povinné vojenské služby, uznání muslimských zákonů o osobním statusu a náboženského soudního systému, právo zachovávat dny odpočinku a dovolené, či částečnou implementaci principu „přiměřeného zastoupení“ v izraelské státní službě.⁵²

vesnici Dejr Jásín a zmasakrovaly více než stovku jejích obyvatel. Většina izraelských vůdců se od tohoto masakru oficiálně distancovala, spirála nenávisti a násilí však byla nenávratně roztočena. Právě zde se zrodil rozsáhlý a palčivý problém palestinských uprchlíků – po dubnovém masakru nastal významný přesun arabských obyvatel ještě mandátní Palestiny – několik set tisíc jich v krátké době v panice uteklo ze země, nechávaje tak volnou půdu sionistům. Během tohoto arabského exodu uprchlo 914 000 lidí. Spolu s odchodem mnohých arabských obyvatel zaniklo i 450 arabských vesnic a měst.

⁴⁹ ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina: minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*. 4., aktualizované vydání. Brno: Barrister & Principal, 2015, 84. ISBN 978-80-7485-254-1.

⁵⁰ NOHAD, Ali. *Representation of Arab Citizens in the Institutions of Higher Education in Israel*. Haifa-Jerusalem: Tira Press, 2013, 25.

⁵¹ ROSENBERG, David. *Israel's Technology Economy: Origins and Impact*. Herzliya: Rubin Center for Research in International Affairs, 2018, 192. ISBN 978-3319766546.

⁵² KRETZMER, David. *The Legal Status of the Arabs in Israel*. Boulder, Colo.: Westview Press, 1990. s. 165–170. ISBN 978-0813377629.

Na izraelské Araby, kteří se znenadání stali cizorodým prvkem v židovském státě, bylo od samého počátku nahlíženo jako na možné skryté nepřátele. Dlouhých osmnáct let, až do roku 1966, dokonce podléhali zvláštnímu vojenskému režimu a byli předmětem bedlivého bezpečnostního dohledu.⁵³ Mezi další palčivé problémy, které už byly nastíněny dříve, patří mimo jiné právo návratu a vlastnictví půdy. Návrat palestinských uprchlíků, kteří pod nátlakem opustili zemi v letech 1948 a 1949, je Izraelem od začátku znemožňován a žádnému z nich nenáleží práva související s izraelským občanstvím.⁵⁴ Legislativní opatření z roku 1950 a 1953 také umožnila převést Araby opuštěnou půdu do rukou státu bez nároku na opětovné vrácení.⁵⁵

Pokud se zaměříme na pohled izraelských Arabů na vlastní národní identitu a právní postavení ve Státu Izrael, zjistíme, že mezi lety 1948 a 1967 byla většina izraelských Arabů přidružena k jednomu ze dvou hlavních politických a myšlenkových uskupení. Prvním z nich, tím nejpočetnějším, byl takzvaný „umírněný tábor“. Skládal se především z členů stran *Mapaj*⁵⁶ a *Mapam*⁵⁷ a byl nakloněn politice Státu Izrael. Druhým byl tábor nacionalisticky zaměřený, jednalo se především o členy *Maki*, tedy Izraelské komunistické strany, která požadovala, aby na území bývalé mandátní Palestiny vznikl i arabský stát. Vedle těchto dvou táborů existovalo ještě o poznání méně početné radikální hnutí pod jménem *al-Ard* (Země). Jeho příznivci pokračovali ve vymáhání práva na sebeurčení izraelských Arabů, včetně vzniku arabského státu. Po průtazích byla tato strana postavena mimo zákon roku 1964.⁵⁸

⁵³ ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina: minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*. 4., aktualizované vydání. Brno: Barrister & Principal, 2015, 96. ISBN 978-80-7485-254-1.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ חוק נכסי נפקדים, התש"י-1950. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z: <https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawprimary.aspx?t=lawlaws&st=lawlaws&lawitemid=2001111>

חוק רכישת מקרקעים, התשי"ג-1953. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z:

<https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawprimary.aspx?t=lawlaws&st=lawlaws&lawitemid=2001197>

⁵⁶ Vládnoucí levicová strana – *Mifleget Poalej Erec Jisra'el*, doslova „Dělnická strana Izraele“.

⁵⁷ Levicová politická strana – *Mifleget ha-Poalim ha-Meuchedet*, doslova „Sjednocená strana pracujících“.

⁵⁸ TESSLER, Mark a Audra K. GRANT. Israel's Arab Citizens: The Continuing Struggle. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*. 1998, 555 (Israel in Transition), 97–113.

3.2. 1967–1993: Palestinizace

Šestidenní válka a s ní spojené nově nabyté území Izraele⁵⁹ znamenala pro izraelské Araby další historický přelom. Po dlouhých devatenácti letech se mohli setkat s Araby, kteří byli do té doby za hranicemi tzv. zelené linie, především v Gaze a na Západním břehu, a kontakt s nimi nebyl možný. Nově otevřené hranice umožnily volný pohyb, jisté sjednocení rozděleného národa a návrat k palestinským kořenům. Tato skutečnost, spolu s ukončením speciálního vojenského režimu, vedla k oživení částečně ztracené palestinské identity izraelských Arabů, stejně jako ke stále větší politické aktivitě. Toto období bývá také nazýváno obdobím „palestinizace“.⁶⁰

Tento trend můžeme ve zmíněném časovém úseku sledovat mezi Palestinci obecně – včetně těch na Západním břehu Jordánu a v Gaze, Jordánsku, Libanonu a jinde v palestinské diaspoře. Zejména palestinstí Arabové, kteří se po roce 1967 dostali pod vojenskou okupaci, se začali čím dál tím více radikalizovat. Napjaté prostředí Západního břehu se stalo vhodnou půdou pro guerillové organizace jako byl například *Fatah*⁶¹, který roku 1965 založil Jásir Arafát. On sám se roku 1969 postavil do čela Organizace pro osvobození Palestiny (jejíž součástí byl *Fatah* už od roku 1968) a začal pracovat na významu a postavení této dodnes respektované organizace.⁶² Transformace OOP v reprezentativní palestinskou instituci se pak stala důležitým prvkem v oživení palestinského nacionalismu izraelských Arabů. Ten ještě zesílil po Jomkipurské válce roku 1973 a výrazně tak přispěl k posílení palestinské složky jejich identity.

Přestože obnovený kontakt s palestinskými Araby jen posiloval postupný příklon či návrat izraelských Arabů k palestinskému nacionalismu, nepodnítl žádné politické ani ideologické změny v „umírněném táboře“. Stoupenci tohoto tábora nevytvořili žádná nová

⁵⁹ Izrael během šestidenní války obsadil pásmo Gazy, Západní břeh Jordánu, Golanské výšiny a Sinajský poloostrov.

⁶⁰ SMOOHA, Sammy. The Advances and Limits of the Israelization of Israel's Palestinian Citizens. In: ABDEL-MALEK, Kamal a David C. JACOBSON. *Israeli and Palestinian Identities in History and Literature*. New York: New York: St. Martin's Press, 1999, 12. ISBN 978-0312219789.

⁶¹ *Fatah* v arabštině znamená „dobytí“, stejně tak je ale zkratkou pro Palestinské osvobozené hnutí.

⁶² ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina: minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*. 4., aktualizované vydání. Brno: Barrister & Principal, 2015, 102–103. ISBN 978-80-7485-254-1.

uskupení či strany nezávislé na stranách židovských – jako byl například již zmíněný *Mapaj*.⁶³ I přesto je nutné podotknout, že dramatická změna okolností donutila „umírněné“ řešit rostoucí rozpory mezi izraelskou a palestinskou složkou jejich identity. Svůj prostor tak dostává dilema, kterému se dlouhá léta úspěšně vyhýbali.

Politickým představitelem procesu palestinizace se stala strana *Rakach*. Ta vyzývala Izrael ke stažení z okupovaných území a k uznání jak OOP, tak práva palestinského národa na sebeurčení a na vlastní stát. Byla to právě tato strana, která získala širokou podporu izraelské arabské veřejnosti. Podobně jako v předchozím období se na začátku 70. let zformovala skupina mladých radikálů, především studentů z Galileje a severní oblasti tzv. Trojúhelníku,⁶⁴ kteří stejně jako jejich předchůdci z *al-Ard* vyznávali názory překračující hranice politické strany *Rakach*. Pod jménem *Abnaa el-Balad* (Synové země) otevřeně propagovali protiiizraelské postoje, se kterými se, stejně jako v 50. letech s názory *al-Ard*, nemohla velká část izraelské arabské společnosti ztotožnit.⁶⁵

K další historicky významné události pro izraelské Araby došlo v březnu 1976. Během arabské demonstrace proti konfiskaci arabské půdy v Galileji bylo izraelskými vojáky zabito šest izraelských Arabů. Události 30. března 1976 jsou tak v tento den každoročně připomínány jak mezi izraelskými, tak mezi palestinskými Araby jako takzvaný *Yawm al-Ard* (Den půdy).⁶⁶

Pokud přihlédneme k podobným událostem následujících let, jako je například spor o čas k modlitbám na Chrámové hoře v Jeruzalémě roku 1976, pokus o vytvoření Lidového kongresu v roce 1980 nebo generální stávkou roku 1982 (připomínající masakry v palestinských uprchlických táborech Sabra a Šatíla⁶⁷), můžeme si povšimnout pozvolných změn v chování izraelských Arabů. V izraelské arabské společnosti proběhl během

⁶³ REKHESS, Elie. The Evlovement of an Arab-Palestinian National Minority in Israel. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2007, 12(3), 8.

⁶⁴ Region Izraele s vysokým zastoupením izraelských Arabů tvořený dlouhým pásem na východním okraji pobřežní nížiny ve střední části Izraele, v pomezí jeho hranic a Západního břehu Jordánu.

⁶⁵ REKHESS, Elie. The Evlovement of an Arab-Palestinian National Minority in Israel. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2007, 12(3), 8.

⁶⁶ GILBERT, Martin. *Israel: A History*. New York: William Morrow and Company, 1998, 471. ISBN 978-0688123628.

⁶⁷ Proizraelské libanonské jednotky vnikly roku 1982 do palestinských uprchlických táborů Sabra a Šatíla v západním Bejrútu a pobily 474 mužů, žen a dětí – pomsta smrti svého dříve zavražděného velitele.

sedmdesátých a osmdesátých let výrazný posun v uvědomění si vlastní identity a také ve vyjadřování své nespokojenosti – formou protestů, stávek a shromažďování. Křehká rovnováha, která byla pro izraelské Araby příznačná v předchozím období, se začala blížit ke svému konci.

Přestože invaze do Libanonu v letech 1978 a 1982⁶⁸ měla na arabsko-židovské vztahy uvnitř Izraele jistý vliv, jednou z nejvýraznějších událostí tohoto období bylo palestinské lidové povstání roku 1987, později nazvané první intifáda. Pokud vezmeme v potaz vývoj izraelsko-palestinského konfliktu, politické kroky Izraele a také jeho chování na obsazeném území, nemůže nás výbuch nastrádaných problémů a emocí překvapit. Palestinci na Západním břehu a v Gaze dennodenně čelili komplikacím souvisejícím se složitým pohybem mezi palestinskými městy, čekáním na kontrolních stanovištích, arogantním chováním vojáků nebo represemi ze strany Izraele. Co však mělo na palestinské Araby největší vliv, byla politika výstavby židovských osad a s nimi související skupiny radikálních židovských osadníků.

Nepokoje roku 1987 se staly předzvěstí tragických událostí, které měly později toho roku přijít a stát se každodenní realitou let následujících. Už během roku 1987 došlo k mnoha krvavým incidentům, jak ze strany radikálních palestinských skupin, tak ze strany izraelské armády či židovských osadníků. Na rozdíl od druhé intifády, která vypukla v roce 2000, nebyly však pro první intifádu příznačné těžké zbraně či sebevražedné útoky. Protentokrát palestinští Arabové zůstali u demonstrací a nepokojů, vrhání kamenů, molotovových koktejlů a lehkých zbraní.⁶⁹

Zaměříme-li se na pozici izraelských Arabů v první intifádě, pro mnohé z nich znamenal tento vyostřený konflikt zhroucení jemné rovnováhy mezi protichůdnými složkami jejich identity, tj. složkou arabsko-palestinskou a izraelsko-občanskou. Mnoho izraelských

⁶⁸ Na scéně libanonského konfliktu se v tom samém roce začalo formovat hnutí Hizballáh – politicko-militantní organizace libanonských šíitů, jejímž hlavním cílem je zničení Izraele a jejíž vliv na Araby jak izraelské, tak palestinské, není zanedbatelný.

⁶⁹ ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina: minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*. 4., aktualizované vydání. Brno: Barrister & Principal, 2015, 160. ISBN 978-80-7485-254-1.

Arabů tak v rámci posilujícího palestinského nacionalismu první intifádu podpořilo, alespoň materiálně a finančně – svým palestinským bratrům posílali peníze, oblečení či jídlo.

3.3. 1993–2000: Konceptualizace

Mezi hlavní faktory, které měly vliv na změnu situace na Blízkém východě stejně jako na proměnu kurzu izraelsko-palestinského konfliktu, patří bezesporu také výrazné změny, které se odehrály na poli mezinárodní politiky. Prezident George Bush st. započal v 90. letech s blízkovýchodními mírovými aktivitami, k nimž na znamení dobré vůle přizval Sovětský svaz, který byl výrazně oslaben pádem železné opony.

Byly to právě Spojené státy, kdo tlačil na zahájení mírových jednání Izraele s OOP. Tehdejší izraelský premiér Jicchak Šamir však s OOP jednat nehodlal. Mírovou konferenci se nakonec pod podmínkou, že nebude přítomen Jásir Arafat, ale jen zástupci Palestinců z okupovaných území, podařilo v říjnu roku 1991 uskutečnit. Přes napjatou atmosféru celého setkání se podařilo dosáhnout cíle, jímž bylo rozběhnout mírová jednání Izraele s Palestinci a sousedními arabskými státy – v lednu roku 1992 byla v Moskvě zahájena multilaterální jednání. Ta pokračovala v dalších blízkovýchodních i evropských metropolích, a nakonec vedla k významnému úspěchu – 13. září 1993 byla na základě historického setkání izraelských a palestinských představitelů⁷⁰ před Bílým domem podepsána Dohoda z Osla.⁷¹

Tomuto politickému úspěchu však předcházela jiná politická událost, nebýt které, mohlo dnes vše být jinak. V Izraeli proběhly roku 1992 volby, ve kterých přesvědčivě zvítězila levice spolu s liberály. Likud se tak poprvé od roku 1977 ocitl v opozici. V Izraeli došlo k výměně vedoucích politických elit, bez které by pozdější mírová jednání byla patrně odsouzena k neúspěchu již od samého počátku, jak se ostatně prokáže později.

Brzy po uzavření Smlouvy z Osla se však ukázalo, že její dodržení nebude až tak jednoduché. Objevily se také další problémy a obě strany se začaly obviňovat z neplnění svých závazků. Stále populárnější organizace Hamás a Palestinský islámský džihád, které

⁷⁰ Před Bílým domem ve Washingtonu se pod záštitou Billa Clintona setkali Jicchak Rabin, Šimon Peres a Jásir Arafát. Dohodu samotnou podepsali Šimon Peres a Mahmúd Abbás.

⁷¹ ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina: minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*. 4., aktualizované vydání. Brno: Barrister & Principal, 2015, 188. ISBN 978-80-7485-254-1.

v pohnuté době nenabízely politické projevy a propagandu, nýbrž pomoc lidem a protiizraelský teror, Smlouvu z Osla odmítly, a spirála násilí začala znovu pomalu nabírat na obrátkách. Roku 1995 došlo k tragické události, na kterou je zpětně nahlíženo jako na konečný bod mírového procesu. V listopadu roku 1995 byl izraelský premiér Jicchak Rabin během demonstrace na podporu mírového procesu postřelen náboženským sionistou jménem Jigal Amir a po převozu do nemocnice zemřel. Jeho vražda pochopitelně vyvolala mezi izraelskou i světovou veřejností naprostý šok.

Mírová jednání, která Jicchak Rabin inicioval, sice pokračovala, k moci se však v roce 1996 vrátil Likud. Během jeho vlády se jednání čím dál tím víc komplikovala, až se rozpustila v druhé intifádě. Po předčasných volbách roku 1999 svítla Izraeli jistá naděje v podobně Ehuda Baraka, který dosáhl stažení izraelských jednotek z jižního Libanonu a roku 2000 se setkal s Jásirem Arafatem v Camp David. Tato jednání se však ukázala jako neúspěšná a vše mělo již brzy nabrat úplně jiný směr.

V září roku 2000 vystoupil Ariel Šaron na Chrámovou horu. Tento čin znovu rozpoutal násilnosti v plné síle a bývá považován za pověstnou poslední kapku do poháru druhé intifády. Je však nutné upozornit na to, že tato vlna násilí byla důsledkem dlouholetých nevyřešených problémů mezi Izraelci a Palestinci – i kdyby Ariel Šaron na Chrámovou horu nevystoupil, propuknutí tohoto povstání už nebylo možné zabránit.

Politická a ideová orientace izraelských Arabů prošla v tomto období nemalými změnami. Podepsání dohod z Osla zažehlo jistou naději na ukončení konfliktu a předmětem debat se staly budoucí hranice státu a jeho nová identita. Pro izraelské Araby však dohody znamenaly ještě něco jiného – hořké uvědomění, že budoucí palestinský stát by nemusel nutně naplňovat národní aspirace Arabů v Izraeli. Právě zde se rodí koncept „lokalizace národního boje“,⁷² který přiměl arabské akademiky a politiky napříč politickým spektrem obrátit pozornost na vnitřní politicko-ideologický vývoj a zaměřit se na své vlastní postavení v Izraeli.

⁷²“The localization of the national struggle”. REKHESS, Elie. The Evolvement of an Arab-Palestinian National Minority in Israel. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2007, 12(3), s. 11.

Toto období se tak očekávatelně nese ve znamení silného sebeuvědomění a aktivní síly problémy své menšiny řešit. Politicko-ideologický diskurz v arabské společnosti se poprvé od roku 1948 souvisle a intenzivně zabývá nefunkčností modelu státu, který má být demokratický a zároveň židovský. Arabské elity otevřeně hovoří o zde již mnohokrát zmíněném dilematu – rozpolcenosti mezi loajalitou vůči státu a nemožností se identifikovat s jeho židovskými hodnotami.⁷³

Na základě těchto debat byly navrženy alternativní možnosti státu, který by byl založen na občanské rovnosti. Jednou z nastíněných alternativ byl „stát všech svých občanů“ – stát, který by se nezakládal na hodnotách židovských, nýbrž na hodnotách, které by byly přijatelné pro všechny jeho občany bez výjimky. Druhou možností byla arabská autonomie – jednalo by se o oblasti vzdělávání, komunikace, územního rozvoje, navrácení pozemků či například vytvoření nejvyššího zastupitelského orgánu a územní autonomie. Poslední z návrhů nabízel dvounárodní stát, tedy rovný legislativní status jak židovskému, tak arabskému národu. Izrael by se tak stal dvojjazyčným a multikulturním státem.⁷⁴

Prostřednictvím těchto modelů sledujeme ideologickou proměnu arabských občanů Izraele v průběhu 90. let. Termín menšina, který pro ně izraelské úřady obvykle používají, pro ně přestává být žádoucí. Izraelští Arabové se namísto toho začínají chápat jako národnostní kolektiv, jemuž přísluší kolektivní práva. Jedním z prvních politiků, kteří se v rámci nové orientace pokusil o trvalou změnu, byl Azmi Bishara. Roku 2001 byl Knesetu předložen další návrh základního zákona – Základní zákon: Arabská menšina jako národnostní menšina. Bishara byl zároveň jedním z prvních Arabů, kteří odkazovali na práva „původních vlastníků“.⁷⁵

Právě odkaz „původních vlastníků půdy“ se stal středobodem nového sebepojetí izraelských Arabů. Jak prohlásil politický aktivista a právník Muhammad Dahla: „*Neimigrovali jsme a nežádali jsme o občanství Státu Izrael. Byli jsme tu celou dobu. [...]*“

⁷³ K problematice se vyjadřují například Amal Jamal, Yousef Taysir Jabareen, Marwan Dalal, Muhammad Dahla, či Azmi Bishara.

⁷⁴ REKHESS, Elie. The Evolvement of an Arab-Palestinian National Minority in Israel. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2007, 12(3), 12.

⁷⁵ REKHESS, Elie. The Arabs of Israel after Oslo: Localization of the National Struggle. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2002, 7(3), 22.

Jsme domorodci.“⁷⁶ Označení arabské menšiny jako „domorodé menšiny“ (na rozdíl od „imigrantské menšiny“) se pro izraelské Araby stalo kritickým. Arabské politické strany od poloviny 90. let zdůrazňovaly naléhavou potřebu uznat izraelské Araby jako domorodou, národnostní menšinu. Spolu s tím jim měla být přiřknuta kolektivní práva – právo na arabštinu jako oficiální jazyk, právo na státní symboly, které budou reprezentovat všechny občany, či přijetí odpovědnosti Izraele za události roku 1948 (*An-Nakba*).⁷⁷

Naděje spojené s mírovým procesem devadesátých let se však utopily v začátku druhé intifády, která byla na podzim roku 2000 svědkem nejzávažnějšího výbuchu násilí a zlomu v arabsko-židovských vztazích od roku 1948, a do které se aktivně zapojili i izraelští Arabové. O příčinách této exploze násilí se vedou sáhodlouhé diskuse a jak již bylo řečeno, na vině byly dlouho neřešené problémy na obou stranách konfliktu. Za jednu z hlavních příčin bývá považována dlouhodobě rostoucí socioekonomická frustrace arabského obyvatelstva. Neschopnost izraelské vlády zmírnit nerovnost tak podle některých způsobila výbuch emocí izraelských Arabů a podtrhla rostoucí pocit identifikace s palestinskou věcí. Pocit diskriminace a nespravedlnosti arabské veřejnosti spolu s militantním vedením tak explodoval v podobě nevídaného násilí.⁷⁸

Objevují se však i opačné názory na věc. Kupříkladu profesor Efraim Karsh z izraelské Bar Ilanovy univerzity se domnívá, že jak intifáda, tak další protesty nebyly protesty společenskými. Podle něj se jednalo o nacionalisticko-islamistické povstání, které bylo způsobeno nikoli těžkými podmínkami, nýbrž tím, že se arabská menšina se zlepšujícími se podmínkami radikalizuje. Má za to, že izraelští Arabové svůj společensko-ekonomický pokrok používali jako prostředek k radikalizaci a ne umírnění. Odkazuje mimo jiné na 50. a 60. léta, ve kterých byla jejich socio-ekonomická situace nejhorší a zároveň docházelo k nejméně protestům a výtržnostem. Podle jeho názoru, s větší svobodou, vyšším

⁷⁶ REKHESS, Elie. The Evolvement of an Arab-Palestinian National Minority in Israel. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2007, 12(3), 13.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž, 15.

vzděláním a politickým sebeuvědoměním přichází i větší protesty proti státu, jehož jsou občany.⁷⁹

3.4. 2000–současnost: Radikalizace

Ať už byly příčiny druhé intifády jakékoli, vlna násilí s koncem roku 2000 jen nabývala na síle. Na rozdíl od první intifády se však výrazně změnily prostředky násilí – místo kamenů, zápalných lahví a lehkých zbraní se občané Izraele ocitli v mnohem krutější realitě a nově čelili výbušným opaskům, raketám Kasám, nebo například minám a dálkově ovládaným podzemním náložím.⁸⁰ Ve světle těchto brutálních střetů začalo mnoho izraelských Arabů zpochybňovat své izraelské občanství a přistoupilo k nové formě protestu, kterou byl bojkot parlamentních voleb.⁸¹

Právě tento bojkot paradoxně přispěl k porážce Ehuda Baraka v parlamentních volbách roku 2001. Toho tak nahradil pravicový radikál Ariel Šaron, mimo jiné odpůrce dohod z Osla. Bylo tedy jasné, že mírový proces je u konce. Svůj jasný postoj dokázal už na jaře roku 2002, kdy bylo rozhodnuto o vystavění bezpečnostní bariéry, která měla oddělit nebezpečný Západní břeh od Izraele. Bariéra však nesledovala „zelenou linii“, tedy hranici Západního břehu, ale na mnoha místech hranici přesáhla tak, aby k Izraeli připojila židovské osady.⁸²

Byly to právě tyto a další kroky, které přispívaly ke stále urgentnějším požadavkům izraelských Arabů na kolektivní práva, zrovna jako ke stále palčivějšímu pocíťování vlastní nerovné situace. Izraelští Arabové se tak i v tomto období jako „původní vlastníci půdy“, kterým se dostává jen nespravedlnosti a neefektivní vlády židovské většiny, vehementně dožadovali svých jazykových, národnostních i dalších práv. Ve světle druhé intifády se ve společnosti více a více objevují pochybnosti o řešitelnosti izraelsko-palestinského konfliktu.

⁷⁹ KARSH, Efraim. *The Radicalization of the Israeli Arabs*. Ramat Gan: BESA Center for Strategic Studies, 2021.

⁸⁰ ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina: minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*. 4., aktualizované vydání. Brno: Barrister & Principal, 2015, 160. ISBN 978-80-7485-254-1.

⁸¹ REKHESS, Elie. The Evolvement of an Arab-Palestinian National Minority in Israel. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2007, 12(3), 15.

⁸² LEIN, Yehezkel. *Behind the Barrier*. Jerusalem: B'Tselem, 2003, 11.

Podle Nadima Rouhany společnost, která věří, že dohody s nepřítelem už nemůže dosáhnout, obrací svou pozornost nevyhnutelně ke snaze nepřítele přemoci. Izrael se tak dostal do situace, kdy náladu ve většinové společnosti vytvářel židovský politický etnocentrismus spolu s pocitem existenciální hrozby a nemožností ukončení dlouholetého konfliktu. Toto klima tak vytvářelo prostor pro situaci, která stavěla nerovné postavení izraelských Arabů v Izraeli do pozice, kdy byla samotná podstata jejich občanství kompromitována. Hranice tohoto občanství byly pak podle Rouhany prostřednictvím legislativy, vládní politiky i veřejného diskurzu přeměňovány tak, aby izraelští Arabové byli v konečném důsledku vnímáni jako „občané bez občanství.“⁸³

Vývoj společenské situace měl bezesporu vliv rovněž na vývoj situace politické – v posledním časovém období sledujeme výrazný posun ve volebních vzorcích arabských voličů. Vzhledem k zaměření arabských stran zejména na palčivé otázky týkající se kolektivních práv izraelských Arabů jakožto „národnostní menšiny“, sledoval Izrael přesun arabských voličů od židovských k arabským stranám. Účast arabského obyvatelstva ve volbách roku 2006 však přesto nebyla valná. Izraelští Arabové jednak pociťovali silnou frustraci vůči svému vedení, které nebylo schopno zajistit skutečné zlepšení socio-ekonomických i dalších podmínek. Významný vliv na arabskou účast měla ale také další veřejná výzva k bojkotu voleb – ve společnosti se totiž zvyšovaly požadavky na alternativní zastupitelské orgány, včetně vytvoření samostatného arabského parlamentu.⁸⁴ Tohle vše jen potvrzovalo, že se palestinský prvek stává stále významnější součástí identity izraelských Arabů, jejichž národní sebeuvědomění i nadále roste.

Posilování palestinského sebeuvědomění a politického aktivismu ještě umocnila druhá libanonská válka, která propukla v létě roku 2006 a přinesla další výrazné zhoršení arabsko-židovských vztahů. Navzdory jistým očekáváním, že společný osud pomůže vzájemné solidaritě, znamenal tento konflikt další prohloubení dilematu identity izraelských

⁸³ ROUHANA, Nadim a Nimer SULTANY. Redrawing the Boundaries of Citizenship: Israel's New Hegemony. *Journal of Palestine Studies*. 2003, 33(1), 9–10.

⁸⁴ REKHESS, Elie. The Evolvement of an Arab-Palestinian National Minority in Israel. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2007, 12(3), 15.

Arabů, kteří se znovu ocitli bolestně rozkročení mezi národní a občanskou složkou své identity.

Izraelští Arabové žijící na severu země tvrdě pocítili nedostatek krytů a varovných sirén v arabských městech a pocit opuštěnosti, který v nich přístup izraelské vlády vyvolal, ještě zvýšil jejich frustraci. Kritici z řad arabských občanů Izraele vystupovali proti rozhodnutím vlády a místní arabský tisk dokonce publikoval vyjádření sympatií k Hizballáhu.⁸⁵ Izraelští Arabové trvali na svém právu kritizovat vládní politiku, židovská populace však tyto projevy vnímala více a více jako nebezpečí uvnitř vlastního státu, což ještě posílilo jejich vnímání arabské společnosti jako bezpečnostní hrozby.⁸⁶ Stav společnosti trefně popsal Uzi Benziman v deníku *Haaretz*: „*V poslední válce byla překročena hranice: izraelští Arabové neváhali otevřeně odhalit své souznění s nepřítelem a upřednostňovali svou příslušnost k [nepříteli] před svou oddaností státu, jehož jsou občany.*“⁸⁷

Mezi izraelskými Araby tak v letech 2006 a 2007 panovala výrazná frustrace a zklamání z vlády, která nedokázala vyřešit rostoucí socio-ekonomické rozdíly mezi arabskou a židovskou populací, ani zmírnit diskriminaci a předsudky vůči své arabské menšině. Ta pak cítila ještě větší odcizení, když se vláda rozhodla přehlížet výsledky Orovy komise,⁸⁸ která uznala, že zacházení s arabskou veřejností bylo diskriminační a stát dostatečně neusiloval o dosažení rovného postavení pro své arabské občany.⁸⁹ Byla sice ustanovena Lapidova komise, která měla na tyto výsledky reagovat, ani ta však kroky k nápravě neučinila.

Není tak divu, že arabští akademici a intelektuálové nemohli eskalující situaci nadále jen nečinně přihlížet a rozhodli se konat. Mezi prosincem 2006 a květnem 2007 byly pod souhrnným názvem „Vize budoucnosti“ zveřejněny čtyři dokumenty týkající se občanského

⁸⁵ REKHESS, Elie. The Evolvment of an Arab-Palestinian National Minority in Israel. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2007, 12(3), 16.

⁸⁶ *The Arab Citizens of Israel and the 2006 War In Lebanon: Reflections and Realities*. Haifa: Mossawa Center, 2006.

⁸⁷ REKHESS, Elie. The Evolvment of an Arab-Palestinian National Minority in Israel. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2007, 12(3), 17.

⁸⁸ Ta byla ustanovena k vyšetřování násilných událostí mezi ozbrojenými složkami a civilisty z roku 2000.

⁸⁹ *The Official Summation of the Or Commission Report*. Dostupné z:

<https://www.jewishvirtuallibrary.org/the-official-summation-of-the-or-commission-report-september-2003>

a národního postavení izraelských Arabů.⁹⁰ Zveřejnění těchto dokumentů bylo dalším důležitým milníkem na dlouholeté pouti izraelských Arabů k rovnoprávnosti. Byly to právě tyto dokumenty, které jasně artikulovaly požadavky a představy, které se utvářely již v předchozím období. Arabské politické a intelektuální elity již nemohly čekat na úkony vlády a jasně popsali svou představu budoucnosti ve Státě Izrael. Prostřednictvím čtyř dokumentů vyzvali k uznání izraelských Arabů jako domorodé národnostní menšiny a k nahrazení „židovské demokracie“ „demokracií konsociační“ či „demokratickým dvojjazyčným multikulturním státem“.⁹¹

Reakce židovské většiny na vydané dokumenty byla povětšinou defensivní. Mnozí Židé v dokumentech viděli pokusy o separaci, o delegitimaci Izraele jako židovského státu. Tendence vnímat izraelské Araby jako bezpečnostní hrozbu a nepřátele státu byla ještě posílena, stejně tak jako v návaznosti na události posledních let posiluje jejich palestinské národní sebeuvědomění. Zároveň se tím však zvyšuje nevraživost mezi oběma národy a řešení je v nedohlednu. To vše vede k dalším diskriminačním postojům jak ze strany veřejnosti, tak ze strany politiků, kteří ve jménu zajištění bezpečnosti izraelských občanů přijímají opatření, která v konečném důsledku zhoršují životní situaci izraelských Arabů a opět vedou k jejich radikalizaci.

Dostáváme se tak do začarovaného kruhu předsudků a násilí, kterému jistě neprospívají ani násilné střety mezi Izraelem a jeho palestinskými protějšky. Olej do pomyslného ohně separatistických tendencí a radikalizace izraelských Arabů bezpochyby přilila operace Lité olovo, která proběhla na přelomu let 2008 a 2009 v Gaze. Následné předčasné volby do Knesetu, kterým předcházela radikalizace arabských politických stran, můžou být příkladem zhoršené situace. Avigdor Lieberman se v těchto volbách pokusil prosadit vyloučení stran, které neschvalují existenci Izraele jako židovského

⁹⁰ REKHESS Elie a Arik RUDNITZKY. *The Future Vision of the Palestinian Arabs in Israel*. Tel Aviv, 2007.

⁹¹ REKHESS, Elie. The Evolvement of an Arab-Palestinian National Minority in Israel. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2007, 12(3), 17.

a demokratického státu. Přestože volební komise jeho návrh podpořila, Nejvyšší soud nakonec rozhodl o jeho zrušení.⁹²

Mezi další střety, které nepřátelskou situaci mezi židovskými a arabskými obyvateli Izraele ještě přivily, patří bezpochyby operace Pilíř obrany z listopadu 2012 a Ochranné ostří z léta 2014. Tyto bezpečnostní operace znovu postavily izraelské Araby před nemožnou volbu mezi svou národní a občanskou identitou. Hrozivým překvapením byly pak pro izraelskou veřejnost nepokoje z května 2021. Zatímco na Izrael z Gazy dopadaly tisíce raket, rozpoutala se neuvěřitelná vlna násilí i na místech, která byla dlouho považována za příkladnou ukázkou židovsko-arabského soužití. Města jako Jaffa, Haifa, Akko, Ramla či Lod se otřásala masovými nepokoji a vandalismem.⁹³ Byly zapalovány budovy, auta byla kamenována a pálena, mnohá soukromá zařízení byla poničena a vyrabována, docházelo také k mnoha násilným incidentům mezi arabskými a židovskými obyvateli měst. Nebylo výjimkou, že židovské rodiny ve strachu opustily své domovy v arabských částech měst. Izraeli tak byla zasazena těžká rána – po desetiletích společného soužití přímo do jejich domů vtrhla silná nenávist a násilí.

Jak jsme mohli sledovat v předchozích kapitolách, palestinské sebeuvědomění izraelských Arabů stále roste, spolu s jejich radikalizací, způsobenou mnoha dílčími faktory. Není jisté, jak se situace bude vyvíjet do budoucna, jisté však je, že vymanit se ze začarovaného kruhu vzájemné nevraživosti a nedůvěry, které jen sílí radikalizací na obou stranách konfliktu, nebude nikterak jednoduché. Tím spíš, že Benjamin Netanjahu po listopadových volbách roku 2022 složil vládu krajní pravice, jakou Izrael ještě nezažil. Právě tato kombinace náboženských a pravicových extremistů by mohla být do budoucna velmi nebezpečná a dá se předpokládat, že míru nenapomůže a ukončení konfliktu nepřiblíží.

⁹² KOREN, David. Arab Israeli citizens in the 2009 elections: between Israeli citizenship and Palestinian Arab Identity. *Israel Affairs*. 2010, **16**(1), 126.

⁹³ KARSH, Efraim. *The Radicalization of the Israeli Arabs*. Ramat Gan: BESA Center for Strategic Studies, 2021, 7.

4. Způsob reprezentace izraelsko-arabské identity ve filmu

4.1. *Mezi dvěma světy*

Film *Mezi dvěma světy* izraelsko-arabské režisérky Maysaloun Hamoud z roku 2016 vypráví příběhy tří mladých izraelských Arabek – Laily z Nazaretu, Salmy z Taršichy a Nour z Umm al-Fahm, které sdílejí byt v kosmopolitním Tel Avivu, moderním centru židovské izraelské společnosti. Dívky na první pohled nemají mnoho společného, brzy se ale ukáže, že i přes rozdílnou sexuální orientaci, náboženské vyznání i přístup k němu je spojuje společný nepřítel. Každá svým vlastním způsobem, vede boj proti muži, který ji diskriminuje. Boj za nezávislost a možnost uplatnit se. Život dívek se jednou provždy změnil – už se necítí být doma v malých městech a vesnicích, odkud pochází, zároveň se ale zcela nemůžou stát součástí hlavního proudu Tel Avivu. Je to tedy i komplikovaná integrace do společnosti velkoměsta, která je spojuje.

Jak název filmu ve všech jazykových mutacích napovídá,⁹⁴ tyto dívky se ocitají v prostoru mezi represí a svobodou, náboženstvím a sekularismem, minulostí a budoucností. Děj sleduje třetí plochy, které formují jejich životy: střet mezi konzervatismem a liberalismem, mezi místem původu, rodinnou tradicí maloměsta a moderní velkoměstskou společností. Alkohol, drogy a večírky undergroundové arabské scény Tel Avivu stojí v ostrém kontrastu k přísnému a pokryteckému systému, který dominuje tradiční arabské společnosti v místech původu dívek. Režisérka Maysaloun Hamoud zdůrazňuje ve svém snímku také jeden ze specifických problémů arabských žen žijících v Izraeli, nucených potýkat se jak s diskriminací ze strany židovské většiny, tak s tlakem patriarchy v arabské menšinové společnosti.

Maysaloun Hamoud se narodila roku 1982 v Budapešti, kam její rodiče odešli z vesnice Dejr Channa v severním Izraeli, protože zde její otec hodlal dokončit studia medicíny. Vyrostla v Beer Ševě, odkud odešla studovat blízkovýchodní studia na Hebrejské

⁹⁴ Původní název filmu je arabsky *بَر بَحْر* (*Bar Bahar*, česky Ani na moři, ani na zemi). Pro hebrejskou verzi zvolila distribuce variantu *לֹא פֹה, לֹא שָׁם* (*Lo po, lo šam*, česky Ani tady, ani tam) a pro zahraničí anglicko-jazyčný název *In Between* (česky Mezi).

univerzitě v Jeruzalémě. Odtud se přestěhovala do Jaffy, kde absolvovala obor film na Minshar School of Art. Její hrané snímky se nesoustředí na konflikty na Západním břehu a v Gaze, podobně jako tomu bývá u jiných filmařů, v centru její pozornosti naopak stojí žena, její postavení a snaha o emancipaci v patriarchální společnosti.

Režisérka filmu často uvádí, že snímek *Mezi dvěma světy* zobrazuje její život a život její generace. V rozhovoru pro izraelský levicově zaměřený nezávislý časopis +972 Magazine popisuje svou generaci, která je podle ní v srdci palestinské undergroundové scény v Izraeli, jako generaci, která byla stvořena a tvarována dvěma hlavními historickými událostmi. Tou první je rok 2000 a začátek druhé intifády, tou druhou pak arabské jaro roku 2011.⁹⁵ Atmosféra arabského jara se podle jejích slov nevyhnula ani Izraeli. Izraelští Arabové čelili stejným dilematům a konfliktům, a podobně jako jejich sousedé v Egyptě, Tunisu, Libanonu, ale i Arabové žijící v evropských metropolích jako je Berlín, Paříž, či v americkém New Yorku, se začali od nového tisíciletí významně vymezovat proti útlaku, patriarchátu, šovinismu a udržování starého systému.⁹⁶ Pro vlivný módní časopis Vogue zase režisérka uvedla, že izraelští Arabové se svými arabskými sousedy sdíleli také společný kulturní prostor, filmy, hudební vzory, nebo podobné módní trendy v oblékání.⁹⁷ Zároveň dodává, že Tel Aviv a židovská hegemonie nejsou podmínkou svobody a feministického osvobození dívek. Totéž by se pravděpodobně stalo v Bejrútu nebo Ammánu, bez vlivu židovské většiny.⁹⁸

Hlavním tématem snímku je osobní svoboda ženy z tradiční patriarchální arabské společnosti konfrontované s moderní izraelskou společností. Všechny tři hlavní ženské postavy jsou uvězněny v silných kulturních vazbách a zoufale se snaží udržet si vlastní individualitu. Pomoc a podporu na této cestě však nenajdou v zavedených institucích

⁹⁵ MATAR, Haggai. The Palestinian director bringing her generation to the big screen. In: +972 Magazine [online]. 5.1.2017 [cit. 18.12.2022]. Dostupné z: <https://www.972mag.com/meet-the-palestinian-woman-director-bringing-her-generation-to-the-screen/>

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ FELSENTHAL, Julia. Maysaloun Hamoud's In Between Is a Palestinian Feminist Revenge Fantasy. In: Vogue.com [online]. 5.1.2018 [cit. 14.12.2022]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/palestinian-revenge-fantasy-in-between-maysaloun-hamoud>

⁹⁸ MATAR, Haggai. The Palestinian director bringing her generation to the big screen. In: +972 Magazine [online]. 5.1.2017 [cit. 18.12.2022]. Dostupné z: <https://www.972mag.com/meet-the-palestinian-woman-director-bringing-her-generation-to-the-screen/>

tradičního světa, ze kterého pocházejí – najít ji můžou pouze jedna v druhé. Hlavním motivem filmu je tak právě snaha těchto žen o vytvoření nové komunity. Jak sama Maysaloun Hamoud uvádí pro izraelský velkoformátový anglicky psaný deník The Jerusalem Post – nikdo jiný tu pro ně být nemůže, ony samy tady musí být jedna pro druhou.⁹⁹

Postavy Laily, Salmý a Nour sice ve snímku zastupují celou skupinu arabských izraelských žen, na druhé straně rovnice však v tomto případě nestojí většinová židovská společnost Izraele, nýbrž vlastní diskriminující arabská komunita. Jak potvrzuje režisérka Maysaloun Hamoud v rozhovoru pro již zmíněný Vogue – v úloze hlavního nepřítele zde není izraelská většina, nýbrž sami Arabové. Pozornost je zaměřena na situaci uvnitř arabské komunity a na mimořádnou sílu a úlohu ženské solidarity, která se může stát hledaným klíčem ke změně.¹⁰⁰

Maysaloun Hamoud vytvořila snímek s cílem napomoci rodičům v komunikaci s vlastními dětmi. „*Nevím, jestli to způsobí nějakou skutečnou změnu mezi konzervativními patriarchálními muži, ale pokud to změní, tím lépe. Ale nejprve musíme vyložit karty na stůl*“, uvedla pro +972 Magazine.¹⁰¹ Z toho je patrná autorčina snaha revidovat a kriticky analyzovat vlastní identitu především v rámci své vlastní menšiny. Jak sama říká, nejdůležitější je pro Hamoud „*naděje, že její film otevře novou éru reprezentace žen v palestinské kinematografii, ve které je žena středem pozornosti a nikoli za mužskou postavou.*“¹⁰²

Autorka se ve filmu snaží podpořit myšlenku integrace arabské menšiny do většinové izraelské společnosti při zachování vlastní identity. Mladí izraelští Arabové sice přejímají základní modely chování svých izraelských nearabských souputníků – holdují cigaretám, alkoholu, drogám, divokým večírkům a sexu, čtou hebrejské levicově orientované noviny

⁹⁹ BROWN, Hannah. Memorable and moving. In: *The Jerusalem Post* [online]. 5.1.2017 [cit. 11.12.2022]. Dostupné z: <https://www.jpost.com/Israel-News/Culture/Memorable-and-moving-477593>

¹⁰⁰ FELSETHAL, Julia. Maysaloun Hamoud's In Between Is a Palestinian Feminist Revenge Fantasy. In: *Vogue.com* [online]. 5.1.2018 [cit. 14.12.2022]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/palestinian-revenge-fantasy-in-between-maysaloun-hamoud>

¹⁰¹ MATAR, Haggai. The Palestinian director bringing her generation to the big screen. In: *+972 Magazine* [online]. 5.1.2017 [cit. 18.12.2022]. Dostupné z: <https://www.972mag.com/meet-the-palestinian-woman-director-bringing-her-generation-to-the-screen/>

¹⁰² Tamtéž.

Haaretz nebo běžně navštěvují mainstreamová telavivská místa jako jsou bary Shesek a Kuli Alma, klub Block a restaurace na ulici Montefiore v samém centru Tel Avivu, přesto však kladou velký důraz na soudržnost arabské minority. Všechny tři hlavní ženské postavy se stýkají zásadně s dalšími izraelskými Araby. Již úvodní scéna filmu věrně vykreslí prostředí, které nás bude provázet i zbytkem snímku. Mladí lidé se mezi sebou baví výlučně arabsky, v klubu hraje arabská hudba, v pozadí visí neonový nápis rovněž v arabštině. I v divokém prostředí Tel Avivu si hlavní postavy udržují svůj svět a své tradice. Kamarádi mezi sebou řeší arabská témata, po divokém večírku při opilé chůzi v ulicích zpívají arabské písně. Přestože by se například byt děvčat mohl zdát jako jakýkoli jiný telavivský byt mladých – plný obalů od pizzy, prázdných lahví a přetékajících popelníků, oko bystrého pozorovatele si všimne detailů poukazujících na kulturní a národnostní identitu jeho obyvatel. Dívky nejen v kocovině popíjí černou kávu z malých tradičních hrníčků, na gauči se povalují orientální polštáře, mezi kterými nechybí ani polštář s arabským nápisem. Přestože byt zdobí závěs s portrétem Fridy Kahlo stejně jako duhová vlajka, vidíme na zdi i arabskou kaligrafii. Důraz na zachování arabské identity a menšinovou soudržnost vidíme v neposlední řadě při kontaktu s reprezentanty židovské většiny – židovskými Izraelci, ten bude detailněji popsán v následujících kapitolách.

Sama autorka často poukazuje na to, že film *Mezi dvěma světy* výstižně reflektuje realitu, kterou ona sama důvěrně zná a jíž je součástí. Inspiraci čerpá z toho, co se děje kolem ní, stejně jako ze skutečných postav ve vlastním životě.¹⁰³ Žitou realitu arabské menšiny v Izraeli se snaží zobrazit co možná nejvěrněji, avšak bez zbytečných kontroverzí. Pokouší se vytvořit autentický obraz neviditelného života příslušníků její vlastní generace izraelských Arabů,¹⁰⁴ který je však zbytkem arabské izraelské menšiny v podstatě popírán jako nebezpečný a narušující homogenitu a kontinuitu arabské identity. Kontakt s moderní společností v izraelských velkoměstech jako je Tel Aviv, Jeruzalém nebo Haifa pro ně představuje výrazné ohrožení arabské menšiny. Stejně neviditelnými zůstávají příslušníci

¹⁰³ MATAR, Haggai. The Palestinian director bringing her generation to the big screen. In: *+972 Magazine* [online]. 5.1.2017 [cit. 18.12.2022]. Dostupné z: <https://www.972mag.com/meet-the-palestinian-woman-director-bringing-her-generation-to-the-screen/>

¹⁰⁴ KERMODE, Mark. In Between review – the struggle of free spirits trying to fly. In: *The Guardian* [online]. 24.9.2017 [cit. 15.12.2022]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/24/in-between-review-maysaloun-hamoud-female-muslim-flatmates-tel-aviv>

mladé generace Arabů i pro židovské Izraelce. Stereotyp tradičně žijícího Araba, především pak Arabky, je v jejich kulturní paměti natolik silně zakořeněn, že předpokládají, že mladé ženy a muži, bavící se v izraelských klubech, jsou automaticky Židé. A pokud připouštějí arabský původ, pak pouze pod podmínkou příslušnosti ke křesťanskému vyznání.¹⁰⁵

Stěžejní roli hraje v tomto případě také pohlaví autorky snímku. Vzhledem k tomu, že sama autorka je izraelská Arabka a žena, je pro ni zvolené téma velmi relevantní. Proto je také šokující pohled na tradiční arabskou patriarchální společnost naprosto uvěřitelný a autorčina ostrá kritika autentická. Volba hlavních ženských postav, vztahů, prostředí, jednotlivých zápletek filmu, na to je zcela jistě potřeba žena. Jak ostatně podotýká sama autorka – pokud by byl tento film natočen mužem, byl by rozhodně přijat jinak. Kdyby však měl film být o mužích, a ne o ženách, nebyl by tam žádný problém. To by bylo natolik normální, že by nebylo potřeba točit film.¹⁰⁶

4.1.1. Prezentace izraelsko-arabské menšiny

Laila a Salma, se kterými se seznamujeme již v úvodu filmu, se zprvu zdají být k nerozeznání od jiných mladých a ambiciózních obyvatel Tel Avivu. Laila, uznávaná právnička, i Salma, ctizádostivá DJka, která po večerech pracuje v baru, mluví plyně hebrejsky i arabsky, tvrdě pracují a po nocích se rády baví. Přestože se občas setkají s diskriminačními postoji i v levicové telavivské bublině, sebevědomí jim rozhodně nechybí. Ačkoli obě dívky pocházejí z tradičních rodin – Laila z muslimské a Salma z křesťanské, obě jsou naprosto sekulární.

Od počátku vstupuje do děje snímku také Nour, která zastupuje tradiční arabsko-izraelskou muslimskou menšinu. V silném kontrastu k dívkám, které se zrovna probudily po divokém večírku, je divákovi představena tradiční muslimka z Umm al-Fahm, konzervativního muslimského města, které je druhým největším arabským městem Izraele. Nour nosí hidžáb a na rozdíl od divokých děvčat je tichá, klidná a velmi soustředěná na svá studia informatiky na Univerzitě v Tel Avivu. Jejím jediným společenským životem jsou

¹⁰⁵ FELSENTHAL, Julia. Maysaloun Hamoud's In Between Is a Palestinian Feminist Revenge Fantasy. In: *Vogue.com* [online]. 5.1.2018 [cit. 14.12.2022]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/palestinian-revenge-fantasy-in-between-maysaloun-hamoud>

¹⁰⁶ Tamtéž.

návštěvy jejího stejně tradičního snoubence Wissama, který její studium neschvaluje. Uvažuje totiž v tradičních intencích, které klasifikují vysokoškolské vzdělání žen jako zbytečné a nevhodné. Daleko raději, jak sám ve filmu mnohokrát zmiňuje, by si Nour rovnou vzal za ženu a odvezl ji zpět do Umm al-Fahm, kde by žádnou školu nepotřebovala. Mohla by totiž být doma a starat se o děti. Přestože konzervativní Nour je oběma spolubydlíci přijímána nejprve s jistým odstupem, záhy se všechny tři mladé arabské ženy spojí v boji proti dusivému a vůči ženám diskriminujícímu patriarchálnímu systému tradiční arabské společnosti. Ten je ve snímku reprezentován v partnerech všech tří žen.

Nespoutaná Laila potká svůdného bohéma Ziada, který se nejdříve ukazuje jako moderní a otevřený mladý muž, který žil v New Yorku a divokým večírkům holduje stejně jako ona sama. Když se však na scéně objeví jeho sestra, zprvu světový Ziad se rychle mění v obyčejného konzervativního muže, který znenadání s chováním Laily nesouhlasí a nejraději by jí neprodleně nadiktoval, jak se má chovat. Vše, co Lailu definuje – její nezávislost, síla a svoboda, je Ziadovi náhle na obtíž a byl by nejraději, kdyby Laila nechala kouření, přestala chodit na večírky a začala se oblékat tak, jak se na řádnou muslimskou ženu sluší a patří.

Rebelka Salma, která si rovněž nenechá nikým nic diktovat,¹⁰⁷ se v průběhu filmu seznámí s Duniou, okouzující lékařkou z Haify. Když však novou partnerku vezme na návštěvu do svého rodného města a rodiče se dovítí, že mezi nimi je něco více, situace se rychle vyhroťí. Tradiční křesťanská rodina, která se však prezentuje jako vzdělaná a pokroková, nedokáže lesbický vztah své dcery ustát. Tatínek, který byl na Salmu nejdříve hrdý, že s pádnými důvody odmítá nabízené ženichy a dobře si vybírá, se najednou tváří v tvář ohrožení tradice promění v despotickeho otce. Hodlá Salmu zamknout doma – dokud se nepřestěhuje do domu ženicha, kterého jí najde. Pokud by snad nesouhlasila, nemá podle svých slov problém ji poslat do blázince, kde už ji z její nemoci vyléčí.

Konzervativní Nour je nejdříve šokována životem, který její nové spolubydlíci vedou. Postupně se ale začíná otevírat novému světu – ne však odklonem od víry, nýbrž pokusem

¹⁰⁷ Když jí například manažer restaurace, kde v kuchyni pracuje, vynadá, že mluví arabsky, velmi rychle se mu postaví, hodí mu zástěru a z práce odejde.

o emancipaci ve svém vlastním světě – tom náboženském. Její snoubenec tyto změny nese hůře a hůře – nelíbí se mu její nový život, její neřestný byt a chování jejích spolubydlících, její snaha dosáhnout vyššího vzdělání. Wissam se velice obává vlivu těchto věcí na jeho křišťálově čistou a poddajnou snoubenku. Zcela otevřeně touží Nour ovládat, nalinkovat každý den jejího života. Neúnavně se snaží přesunout datum jejich sňatku tak, aby Noor mohl co nejdříve odstranit z korumpujícího prostředí bytu v Tel Avivu, a mohl co nejdříve rozhodovat o všem, co se jí týká. Když se Nour odváží klást odpor a odmítnout posun data svatby, Wissam se rozzlobí a silou si vezme to, co mu podle jeho názoru patří.

Ženy jsou jako hlavní postavy voleny zcela záměrně – právě proto, aby poukázaly na stereotypy patriarchální arabské menšiny a narušily je. Nejsou to však jen ženy, za zmínku také stojí jeden z členů party kamarádů – mladý gay, který se již v úvodní scéně večírku ukazuje nalíčen – má namalované oči i rty, barevně nalakované nehty, a svou sexuální orientaci se rozhodně nesnaží skrýt. Ba naopak, jeho přátele ho místy oslovují v ženském rodě. V další ze scén ho vidíme v tričku s arabským nápisem, s novou barvou nehtů. Autorka tak úmyslně poukazuje na pestrost své vlastní menšiny a snaží se ukázat, že izraelský Arab není kategorie. Podobně jako v jakékoli jiné společnosti se i zde najde nekonečná škála lidských charakterů a stylů. Ve filmu jsou představeny různorodé typy lidí – co se týče genderu, sexuální orientace, náboženství, religiozity, vzdělání i míry tradice.

Do kontrastu s uvolněnými a pokrokovými postavami z prostředí Tel Avivu autorka staví postavy tradiční – ať už jde o představitele patriarchátu v podobě otců a manželů, či o poslušné ženy uzamčené v tradici. Ve filmu se hned v několika scénách objevují tradiční arabští muži – typicky v situacích, kdy chtějí ukázat svou převahu nad ženami nebo bez jejich účasti rozhodnout o jejich osudu. Tito muži bývají zobrazení o poznání jinak než uvolnění svůdníci v Tel Avivu. Tradiční muži jsou oblečeni do nepěkných obleků a svetrů mdlých barev, často jsou plešatí, s velkým břichem, chvástají se svým postavením a bohatstvím, srkají a chovají se všelijak jinak odpudivě.

Tradiční ženy jsou zase zobrazovány jako úslužné usměvavé ženušky, které udělají cokoli proto, aby řádně sloužily svým mužům. Toto chování sledujeme jak u rodiny křesťanské, tak u rodiny muslimské. Matky rodin věčně připravují jídlo, poklízí, chystají –

zkrátka posluhují svým mužům. Jejich úslužnost a milé úsměvy se kolikrát zdají až příliš strojené a nucené. Přesto do stejného, často pokryteckého chování nutí i následující generaci. Právě to pak vede k mnoha střetům a například v případě Salmy k trvalému odloučení.

4.1.2. Prezentace izraelské většinové společnosti

Vztahy mezi arabskými a židovskými Izraelci či izraelská většinová společnost jako taková jsou zmiňovány jen minimálně. Přestože se Židé na scéně objevují jen v ojedinělých případech, lze celkově říci, že jejich prezentovaný obraz je spíše negativní. Skrze tyto příklady je zároveň naznačena diskriminace, které Arabové v Izraeli obecně čelí.

První scéna, ve které se setkáváme s postojem „my versus oni“ se odehrává v obchodě s oblečením v centru Tel Avivu, kde Laila se Salmou vybírají šaty na rodinnou večeři. Dívky nerušeně prohlíží šaty a vesele to komentují. Hebrejsky mluvící prodavačka jim věnuje nedůvěřivý pohled. Když se dívky hebrejsky ptají, kde jsou kabinky, asistentka prodeje jim jen opovržlivě ukáže směr. Dívky se na sebe se smíchem podívají a hebrejsky prodavačce sdělí, že nekoušou.

Další střet s většinovou realitou prožívá Laila, která právě kouří před soudem, patrně před soudním jednáním. Přidává se k ní její židovský kolega Yonatan, který krom dohody týkající se soudního sporu hodlá dosáhnout další věci – večeře s Lailou. Ta ho však razantně odmítne s tím, že jeho matka mu jistě nedá pokoj, dokud nepřivede košer židovskou nevěstu. Když se jí Yonatan snaží přemluvit, že třeba bude brzy mír, Laila se ironicky zeptá, jestli pak budou všichni společně v ulicích tančit Dabke, tradiční levantský tanec.

Poslední významná a mnohoříkající scéna se odehrává v kuchyni telavivské restaurace, ve které Salma pracuje. Když po sobě s dalším zaměstnancem pokřikují arabsky, vtrhne dovnitř manažer restaurace a hebrejsky jim vynadá. Ví přece, že tady arabsky mluvit nesmí, zákazníkům je to nepříjemné. Když se Salma ohradí, manažer se zeptá, co asi tak může udělat – držet hladovku? Zároveň sám křikne na Salmu „*Chalas!*“, což v arabštině znamená „*Dost!*“. Pro něj, jakožto Žida, je tedy arabština v pořádku.

Pozitivní setkání zástupců dvou komunit sledujeme pouze v jedné scéně. Když Salma žádá o práci v telavivském baru, barman se patrně podle přízvuku její hebrejštiny domnívá,

že pochází z jižní Afriky. Když se jí zeptá, Salma mu odpoví, že je Palestinka. Barmanovi se to zdá skvělé a přípitek pronese arabsky.

4.1.3. Základní motivy filmu

Snímek se věnuje hned několika zásadním tématům. Mezi ně patří bezpochyby kritika zpátečnického patriarchátu, který vládne nejen izraelské arabské společnosti. Autorka ovšem neopomíná ani slepou tradici, která mnohokrát komplikuje životy nové generace, která se na svět odvažuje dívat novými, svobodnějšíma očima. Nejen skrze tři hlavní ženské postavy současně sledujeme střet mezi náboženstvím a sekularitou. V závěrečné části pak vyniká projev ženské solidarity stejně jako motiv osvobození, jehož cena je však vysoká.

4.1.3.1. Střet tradice a moderního způsobu života

Směr, jakým se film bude ubírat jasně naznačuje hned první scéna – postarší žena pomocí cukrové pasty depiluje nohu mladé dívky a zároveň jí dává důležité rady do života – nezvedat hlas, to muži nemají rádi. Vždy muže chválit a vařit mu dobré jídlo. V posteli dělat to, co muž řekne. S posledním trhnutím se divák přenáší rovnou na divoký arabský večírek plný drog, alkoholu, nezahalených žen a elektronické hudby. Autorka tak už v samém začátku naznačuje, že rozkol mezi tradicí a moderní společností se neodehrává pouze na rozmezí mezi arabskou menšinou, definovanou jako obecně tradiční, a izraelskou většinovou společností, definovanou jako moderní, ale že ke střetu tradice a moderny dochází také přímo uvnitř arabské společnosti v Izraeli.

Scény, které naznačují zaostalost a zpátečnickou povahu patriarchátu a tradiční arabské společnosti, stejně jako střet tohoto světa s moderním životem v Tel Avivu, ve filmu rozhodně nechybí. Už na večírku, který zahajuje celý film, si autorka neodpustí rýpnutí – nastávající nevěsta si naposledy užívá svobody a také cigaret – přátelé vtipkují, že až se přestěhuje do své přepychové vily v arabském městě na severu Izraele, bude ke kouření potřebovat povolení starosty. V další scéně sledujeme Salmu, která po divokém večírku vyspává v posteli, dost odhalená na to, aby se divákovi odkrylo tetování s arabskými motivy, které jí překrývá velkou část zad. Budí jí zvonění telefonu – volá maminka, která jí chce připomenout, že má na příští týden domluvené námluvy – ať si tentokrát vezme šaty, zakryje si obrázky na těla a vyndá náušnici z nosu. V průběhu filmu se ocitáme také na tradiční

arabské svatbě, která se patrně odehrává v nějakém z arabských měst Izraele. Místní mladíci okouzleně sledují Lailu, která s ostatními tančí na parketu. Když ji jeden z nich pozve na joint a stranou od ostatních se jí pokusí políbit, zřetelně vnímáme rozdíl mezi provinčním mladíkem a pokrokovou, hrdou dívkou z Tel Avivu.

Střet tradice a moderního světa ostatně sledujeme v každé scéně odehrávající se v arabských městech na severu Izraele, ať už autorka scénu zasadila do křesťanského prostředí rodiny Salmy ve městě Taršicha či do muslimského prostředí rodiny Nour v Umm al-Fahm. V těchto případech vždy jasně vidíme propast, která jako by se otevírala mezi životem dívek v Tel Avivu a prostředím, ze kterého pocházejí. Co je v tradiční společnosti naprosto samozřejmé, je pro mladé dívky, které ochutnaly život velkoměsta, často nepředstavitelné a nepřijatelné. Jako příklad může posloužit scéna, ve které se Salma účastní večeře, na které má poznat svého možného snoubence. Spolu s nimi sedí kolem stolu také rodina, konverzaci obstarávají rodiče. Matka potenciálního ženicha moc ráda slyší, že Salma může pracovat jako učitelka hudby – učitelka je totiž pro ženu nejlepší práce. Může takto brzy skončit v práci, a ještě mít dost času navařit manželovi a dětem.

Kritika patriarchátu se však nejvíce odráží v příběhu Nour a Wissama. Téměř každá scéna, ve které se tyto dva objeví, je nabitá odkazy na zkamenělost systému, ve kterém má muž vládnout ženě. Když Nour Wissamovi v moderním Tel Avivu vyvaňuje, když se o něj s úsměvem a beze slova stará – přesně jako se to děje ve scénách z tradičního arabského prostředí. Wissam Tel Aviv a hýřivé spolubydlící své snoubenky nezapomíná kritizovat při každé příležitosti, která se mu dostane. Jeho nadřazené postavení a moc nad Nour zobrazuje také hned několik scén. Když Nour například pomáhá Laile s vařením, volá jí Wissam a posílá ji na prohlídku bytu v Jaffě. Musí se tam ihned rozjet. Hned jak Nour do bytu dorazí, Wissam ji znovu telefonicky kontroluje, zda splnila to, co po ní žádal. Nejvíce se však jeho nadřazenost ukazuje ve scéně, ve které snoubenci sedí v pokoji Nour a poněkolkáté vedou ten samý rozhovor – Wissam chce posunout datum svatby, chce, ať se Nour z bytu odstěhuje. Když se Nour odváží odporovat a svůj život a své spolubydlící obhajovat, Wissam začíná být agresivnější a agresivnější. Scéna vyvrcholí tím, že Wissam Nour znásilní.

4.1.3.2. Náboženský versus sekularizovaný prostor

Dalším z motivů filmu je střet náboženství a sekularity. Ten je nám v jasných konturách představen skrze spolubydlení a následné, zprvu nečekané, hluboké přátelství třech hlavních ženských postav. Zřetelný kontrast buduje autorka již v první scéně, kdy se Nour poprvé objevuje na scéně. Do vchodu telavivského domu se hrne obtloustlá, neohrabaná muslimská dívka, která má pečlivě nasazený hidžáb, v ruce neforemnou krabici, veliký kufr a na zádech studentský batůžek. Z vyššího patra ji překvapeně pozorují dvě rozčuchané a svůdně oblečené moderní dívky, které se právě po večírku probudily do kocoviny.

Již při vstupu do bytu si divák všimne jasného rozdílu mezi městskými děvčaty a provinční Nour, ještě více ho však podtrhne například tričko Laily, které přes síťku odhaluje její prsa. Sama Nour neví, co si o situaci myslet. Stydlivě postává u svého kufru a pevně se ho drží. Ani když ji děvčata upozorní, že se ho může pustit, že jí ho neukradnou, se nezdá být klidnější. Na rozdíl mezi děvčaty je pak poukázáno ještě mnohokrát. Typicky je to ve scénách, kde si Nour pečlivě nasazuje hidžáb, zatímco Laila kouří, ve stylovém a značně obepnutém oblečení, slunečních brýlích podle poslední módy a bohatými rozpuštěnými vlasy, kde dívky jedou v autě, Salma s Lailou tančí do rytmů moderní arabské hudby a kouří, zatímco Nour spořádaně sedí na zadním sedadle a připravuje se do školy nebo kde se Salma připravuje na rave a její hlasitá hudba duní celým bytem, zatímco Nour se snaží učit a když Salmu konfrontuje, ukáže se, že Nour ani neví, co to rave je.

Střet dvou světů však není zobrazován pouze mezi děvčaty, můžeme si ho všimnout také například při odchodu Wissama z bytu po jedné z návštěv – zatímco s Nour stojí ve dveřích, vrazí do nich arabský kamarád spolubydlících. Když se dveřmi protahuje, slyšíme velmi zřetelně cinkání pivních lahví v jeho nákupní tašce, což Wissama přiměje poprosit Boha o odpuštění jeho hříchů. Stejný kontrast sledujeme u pokryteckého Ziada, kterému silně imponuje nezávislost Laily – do té doby, než ji má představit rodině.

4.1.3.3. Ženská solidarita a osvobození

Přes rozdíly ve zvyklostech a odlišný přístup k náboženství zjistí nakonec dívky, že jsou to právě ony, kdo se může společně postavit patriarchálnímu systému, který každou

z nich nějakým způsobem svazuje. V průběhu filmu se dívky více a více sblíží, ať už je to při uvolněném tanci Nour a Laily, jejich intimním povídání o lásce, či pokusu Nour kouřit joint. Proces sblížení graduje ve scéně, kdy dívky dorazí domů a najdou Nour v koupelně na zemi, brečící, s jasnými stopami po znásilnění. Dívky Nour začnou uklidňovat a objímat, pomůžou jí do sprchy, kde ji láskyplně umývají. Usazují se pak spolu v obýváku, aby společně vymyslely, jak se situací naložit.

Následující den děvčata uskutečňují svůj plán – Laila v hidžábu pod záminkou potřeby pomoci vyláká Wissama na setkání. Když se setkají, Laila si stěžuje na násilnického manžela, rozepíná si před Wissamem kabát a odhaluje rameno tak, aby mohl vidět její rány. Ten se jí podle očekávání začne dotýkat. Děvčata ho později v podzemní garáži konfrontují – on pod záminkou dalšího setkání nastoupí do auta, kde ho čeká Laila v hidžábu. Ve stejnou chvíli však nastoupí Salma i Nour a dveře se zamknou. Laila si sundá hidžáb a společně mu ukáží svou ženskou, v té době už takřka sesterskou, sílu. Přestože se Wissam stále snaží Nour medovými řečmi manipulovat, ta mu pod nohy hodí zasnubní prsten a oznámí mu, že půjdou za jejím otcem a zruší svatbu. Když Wissam namítá, že jí o něm nikdo neuvěří nic špatného, Laila mu podává fotografie, na kterých se jí dotýká.

Než se děvčata s Wissamem setkala, přidala autorka scénu, která velmi poeticky znázornila osvobození Nour. Kamera zabírá pláž u staré Jaffy, v pozadí slyšíme *muezzin* svolávající muslimy k modlitbě. Kamera se přesune na pomačkaný kabát, který někdo pomalu rozepíná. Vidíme zuté boty a oblečení ležící na pláži. Kamera se zaměřuje na Nour, která za doprovodu klavíru jen v košilce a s odhalenými vlasy vstupuje do moře. Ke klavíru se přidává kytara a Nour se do rytmu tónů pomalé arabské hudby pomalu prodírá vlnami, pak padá do vody, nechává se unášet mořem, až si znovu stoupá a umývá si obličej. Wissam otcí Nour oznámí zrušení svatby, ten Wissama vyhodí a Nour s utěšujícími slovy objímá. Nyní je volná.

Osvobození se ze spárů patriarchy a tradice, vzepření se muži, který tohle pro každou z dívek znázorňoval, je pro všechny dívky společné. Zatímco Salma opustila rodinu a chystá svou cestu do Berlína, Laila po delší době potkává Ziyada v kavárně. Když se vrací do auta, Ziyad na ni čeká a nastoupí do auta s ní. Když se snaží zavést řeč na to, že mezi nimi

bylo vlastně vše v pořádku, Laila už to nevydrží. Udeří na něj – je-li tam snad proto, aby ji požádal o ruku a představil ji rodičům. Ona totiž může odpovědět za něj – nikdy to neudělá. Je totiž úplně stejný, jako všichni ostatní. Žije ve lži, jako liberál se pouze tváří. Jako příběhy ostatních děvčat, i tento končí osvobozením. Laila Ziada vyhodí z auta a už jej nechce nikdy vidět.

Děvčata se pak potkávají na společném večítku v jejich bytě. Divák jde spolu s kamerou z pokoje do pokoje – Dunia a Salma se v pokoji smutně loučí, na posteli za nimi už je přichystán kufr. Nour rovněž sedí na své posteli, když do pokoje vchází jeden z přátel, aby ji pozval do víru večera. Laila si v koupelně dává kokain a maluje se rudou rtěnkou. Hraje dramatická elektronická hudba, vidíme účastníky večítku divoce tančit, kouřit, pít. Salma, Laila a Nour se sejdou na balkoně nad nočním Tel Avivem, zevnitř slyšíme elektronickou hudbu a výskající lidi, dívky však tiše a neurčitě hledí před sebe. Jaká je cena jejich osvobození?

4.1.4. Filmové prostředky

Snímek *Mezi dvěma světy* má bezpochyby svůj osobitý styl. Scény se vyznačují zřetelnou neuspěchaností, dramatický pocit není divákovi nucen skrze intenzivní akci, nýbrž skrze pozvolné pozorování a odkrývání světa, který by mnohým očím zůstal skrytý. Autorka nabízí výjimečný sociopolitický vhled do míst, do kterých by mnohé nenapadlo nahlížet. Velmi silná je mimo jiné závěrečná scéna, která svou nejednoznačností a dlouhým mlčením prozrazuje mnohé.

4.1.4.1. Hudba

Hudba hraje ve snímku *Mezi dvěma světy* zásadní roli, autorka vybírá výlučně hudbu arabskou. Jednotlivé scény emočně podtrhuje výběrem odpovídajícího hudebního stylu. Již první scénu filmu, při které starší žena udílí mladší dívce při depilaci nohou rady do života, dotváří hudba v pozadí, která jako by byla vystřižená z tradiční arabské svatby. Ta se s koncem scény promění v moderní arabskou energickou hudbu a divák se spolu s hudbou přesouvá na divoký večírek. Je to právě tento přerod, který hned v prvních momentech naznačí, že se bude jednat o nevšední filmový zážitek. Změna hudebního stylu zároveň

naznačuje, že večírek arabského undergroundu se vymyká tradičním představám arabské menšiny o způsobu života.

Zatímco tradiční hudba je spíše výjimkou a provází výlučně scény z tradičního prostředí, celým filmem nás provází moderní hudba mnoha stylů – slyšíme rap, reggae, pop, elektroniku a další. Všechny skladby užití ve filmu jsou díly arabských skladatelů a interpretů. Režisérka často záměrně sahá po skladbách arabských autorek, které mnohdy mají emancipační text. Závěrečná píseň, která se prolíná několika scénami a uzavírá příběh, které diváka filmem provázely, byla napsána speciálně pro film kapelou DAM z židovsko-arabského města Lod.

Ve filmu dochází k opakovanému ztvárnění scény, ve které hlavní představitelé jedou v autě, vypadají velmi stylově a pohybují se do rytmu moderní arabské hudby. Objevuje se také scéna, ve které si konzervativní Nour z ničeho nic v obýváku telavivského bytu pustí moderní píseň libanonské zpěvačky Yasmine Hamdan a s rozpuštěnými vlasy začíná tančit, jako by svobodným tancem chtěla uvolnit vše, co ji svírá. Moderní arabská hudba je tedy ve snímku využita jako symbol a zároveň jeden z prostředků emancipace.

Hebrejská hudba se ve filmu téměř neobjevuje. Hebrejskou izraelskou píseň slyšíme pouze pro dokreslení prostředí, když Salma vstupuje do telavivského baru, kde si hodlá najít práci. Poslední hebrejská stopa se objevuje, když Laila přichází za Ziadem do jeho bytu a v pozadí hraje hebrejské rádio.

4.1.4.2. Jazyk

Postavy snímku mezi sebou hovoří výhradně arabsky. K hebrejštině jako k oficiálnímu jednacím jazyku Státu Izrael přechází pouze v přímém kontaktu s izraelskými Židy.¹⁰⁸ Pozorujeme však také postupné pronikání hebrejských výrazů do mluvené arabštiny. Ve filmu se dokonce dvakrát objeví hebrejské slangové slovo *manijak* (מניאק, česky maniak) užití v těchto případech poprvé jako přátelské popíchnutí kamaráda, podruhé jako výraz znechucení nad Wissamem, který znásilnil Nour. Hebrejských označení se ve filmu objeví více – označení kamaráda, který je příliš otravný jako *karcija* (קרציה, česky klíště) či sebe

¹⁰⁸ Přestože arabštině nerozumím, hebrejštinu jsem v dialozích schopná jednoduše rozeznat.

sama jako nejsvůdnějšího člověka široko daleko – *chatich* (חתיך, česky pohledný). Ziad se také Laily v kavárně ptá, jestli je v pořádku – z arabské věty zůstává jen hebrejské *be-seder* (בסדר, česky v pořádku). Ona odpoví rovněž hebrejsky – *be-seder*.

Hebrejská slovní zásoba se objevuje v konverzaci týkající se univerzity – *mada'ej ha-machšev* (מדעי המחשב, česky informatika), *machšev* (מחשב, česky počítač), *me'onot* (מעונות, česky koleje), a dále také při několika náhodných příležitostech – *šipucim* (שיפוצים, česky rekonstrukce), *oznijot* (אוזניות, česky sluchátka), *mišmeret* (משמרת, česky směna). Vyskytuje se také pochopitelně u termínů primárně izraelských – názvů telavivských barů a restaurací či slovíčka *arnona* (ארנונה, česky izraelská daň z nemovitosti).

4.1.4.3. Prostředí

Nejúčinnějším prostředkem, který režisérka filmu volí pro demonstraci rozdílů mezi arabskou tradicí a moderní společností je prostředí, do kterého zasazuje jednotlivé scény. Svět nový, moderní a otevřený je ve snímku reprezentován kosmopolitním Tel Avivem. Do ostrého kontrastu proti němu je postaven svět tradice, zaostalosti a patriarchy, který je reprezentován tradičním prostředím arabských měst na severu Izraele – Umm al-Fahm a Taršicha.

Lidé v Tel Avivu jsou moderní, otevření, stylově oblečení. Zcela běžně se tam mísí arabská kultura s tou židovskou, mladí lidé navštěvují stejné bary, pracují na stejných místech. Kontrast je často naznačen například ve scénách, kdy Wissam přijíždí navštívit Nour. On sám město nenávidí a když mu Nour vysvětluje, kde bydlí, používá k tomu popis, který sám říká mnohé. Čtvrť, ve které bydlí, popisuje jako tu, kde bývala Menašija – původní arabská čtvrť. Přesněji, poblíž Hassan Bekovy mešity. Co se týče samotného bytu, jeho nevhodnost z pohledu tradiční arabské společnosti můžeme opět odušit, když přijíždí Wissam – Nour rychle uklízí prázdné lahve a popelníky, později dokonce vystavuje náboženské předměty a vylepuje plakátek s modlitbou.

Naprosto odlišné prostředí je divákovi představeno skrze místa narození Salmy a Nour. Ať už se jedná o Taršichu či Umm al-Fahm, pocit jisté ospalé tradičnosti a zaostalosti je patrný ze všech scén odehrávajících se na severu Izraele. Pomyslný předěl mezi těmito světy představuje první cesta Salmy zpět domů – při poslechu elektronické hudby vyhlíží

z okna autobusu, za kterým se míhají kontury arabských vesnic, řidič gestikuluje a hlasitě vykládá s mužem vedle něj, za nimi sedí zahalená paní s dítětem na klíně.

Jedním ze stěžejních míst filmu je dům Salminých rodičů. Jedná se o nádherný, prostorný dům s dřevěným nábytkem a krásnými dekoracemi. Maminka Salmy, královna tohoto domu, je povětšinou opásaná zástěrou, s úhledným oblečením a pečlivě upravenými vlasy. Podoba domu jako by odrážela obraz a pověst rodiny – vše musí být v nejlepším pořádku, srovnané a bez poskvrnky. Když jednoho dne přijede Salma do Taršichy se svou lesbickou přítelkyní Duniou a vedou se na ulici za ruce, nemohla si autorka odpustit další detail – z ničeho nic děvčata osloví sousedka, to je donutí ruku té druhé rychle pustit.

Z domácnosti v Umm al-Fahm má divák podobně úzkostný pocit. Autorka představuje Umm al-Fahm tradiční scénou – v kuchyni se hemží několik zahalených žen a rychle připravují jídlo, v pozadí slyšíme mužský rozhovor. Starší žena ty mladší popohání – muži jsou přece po páteční modlitbě hladoví. Když je jídlo podáváno, otevírá se nám další klasická scéna arabského města. Terasa domu, šňůra s prádlem, stůl s plastovým ubrusem s květinami, plastové židle, zahalené ženy nosící mísy s jídlem na stůl. Když si sedají ke stolu, hovor se, podobně jako u rodičů Salmy, točí kolem obvyklých zdvořilostních témat – co je nového v charitě, jak pokračuje stavění domu, a tak dále. Nour se zde poprvé od znásilnění setkává s Wissamem, musí ho však obsluhovat a vést milé řeči. I ona ale najde sílu, jak se za sebe v nelehké situaci postavit. Když Wissam popisuje stavbu doma, ona svému zbožnému otci říká – „*někteří lidé žijí v palácích, ale Bůh ví, jaký je jejich život uvnitř.*“

4.1.5. Recepce

Snímek *Mezi dvěma světy* obletěl festivaly po celém světě, vyhrál nespočet cen a sklidil obrovskou chválu i pozornost izraelských i mezinárodních médií. Již v roce svého vydání, tedy v roce 2016, sklidil ohromný úspěch a získal několik cen na festivalech v Torontu, Zagrebu, San Sebastiánu i domácí Haifě, kde si vysloužil potlesk ve stoje stejně jako cenu za nejlepší celovečerní debut a také zvláštní uměleckou cenu pro tři hlavní

herečky.¹⁰⁹ V roce 2017 byl film zařazen do soutěžních výběrů festivalů v Amsterdamu, Palm Springs, Oděse, Trondheimu, Jeonju, Istanbulu, Glasgow, Michigenu, Berkshire a jinde, ze kterých si přivezl šest dalších cen. V domácím Izraeli získal film toho samého roku dvě Ceny izraelské filmové akademie.¹¹⁰

Uvedení snímku *Mezi dvěma světy* byla nejen v Izraeli velká událost, jak ostatně dokazují mnohé filmové recenze. Ty v tomto případě přináší nejen periodika, která se zaměřují na svět filmu – snímek vyvolal reakci napříč spektrem deníků. Film se toho času stal předmětem mnohých diskusí, oslavných recenzí, ale i terčem kritiky muslimského světa. Jisté však je, že o filmu mluvili všichni – jak izraelské, tak arabské a světové publikum. Podle mnohých recenzí ani Izrael, ani svět, takový film ještě neviděl.

Hamoud si totiž dovolila otevřít téma, o kterém nikdo předtím nemluvil ani nepsal, přinejmenším ne takto explicitně. Právě tento tah, v kombinaci se specifickým prostředím snímku, jeho filmovým stylem a v neposlední řadě vynikajícími hereckými výkony, ho vynesl do výšin. Recenzenti si také všimají změny v reprezentaci izraelských Arabů na filmovém plátně – zatímco většinou šlo o snímky, které se zabývají především politikou a izraelské Araby zobrazují převážně jako teroristy, Maysaloun Hamoud toto svým komplexním dramatem od základu mění.¹¹¹

Autorka však bývá kritizována za to, že přijala vládní finanční podporu navzdory svým politickým názorům, které jsou vůči Izraeli poměrně kritické. Otázka, zda umění vytvořené izraelskými Araby a financované izraelskou vládou je izraelské nebo palestinské, je v poslední době předmětem častých diskusí. Autorka na to však má jasný názor – dokud platí daně, peníze na filmy jí náleží stejně jako komukoli jinému. Být jiná možnost, bylo by to třeba jinak. Takto se podle jejích slov film bude promítat jako izraelský film, přestože je převážně arabsko-palestinský.¹¹² Minimálně prozatím neexistuje pro arabské tvůrce jiná

¹⁰⁹ Shaden Kanboura, Sana Jammeli a Mouna Hawa.

¹¹⁰ In Between (2016): Awards. *IMDb.com* [online]. © 1990–2023 by IMDb.com, Inc. [cit. 18.12.2022]. Dostupné z: https://m.imdb.com/title/tt5974388/awards/?ref=tt_awd

¹¹¹ BROWN, Hannah. Memorable and moving. In: *The Jerusalem Post* [online]. 5.1.2017 [cit. 11.12.2022]. Dostupné z: <https://www.jpost.com/Israel-News/Culture/Memorable-and-moving-477593>

¹¹² MATAR, Haggai. The Palestinian director bringing her generation to the big screen. In: *+972 Magazine* [online]. 5.1.2017 [cit. 18.12.2022]. Dostupné z: <https://www.972mag.com/meet-the-palestinian-woman-director-bringing-her-generation-to-the-screen/>

alternativa, neexistují podle ní jiné fondy, kde by arabští umělci mohli získat rozpočty na tvorbu umění.¹¹³

Pomineme-li otázku financování snímku, *Mezi dvěma světy* vrhá světlo také na střet politiky a identity, kterému čelí mnoho izraelsko-arabských filmařů. Jako příklad může posloužit výběr soundtracku pro film. Maysaloun Hamoud sestavila soundtrack, který obsahoval hudbu umělců z různých zemí regionu – mnoho z jejich jmen však nemohlo být zveřejněno a nemohli být ve filmu uvedeni.¹¹⁴ Podobně to bylo s vnitřním konfliktem Izraele – nejedni arabští umělci, kteří na filmu chtěli spolupracovat, svou účast nakonec odřekli. Báli se totiž, že spolupráce na filmu financovaným izraelskými vládními institucemi by ohrozila jejich pověst. Stalo se tak například u hudebníka z Ramalláhu, který byl myšlenkou filmu nadšen, nakonec ale spolupráci odmítl.¹¹⁵

Maysaloun Hamoud dala jasně najevo, že zamýšleným publikem pro její film jsou především sami izraelští Arabové. Její snímek má posloužit jako zrcadlo, které ona hodlá nastavit své vlastní komunitě. To se jí bezpochyby povedlo, sama uvádí, že *Mezi dvěma světy* je vůbec první film, který přiměl izraelské Araby dorazit na film hromadně do kina.¹¹⁶ Vzhledem k nedostupnosti kin v arabských lokalitách izraelští Arabové přílišný zájem o kina neprojevují, nejsou v nich totiž žádné místní filmy, které by chtěli vidět. To změnil právě film *Mezi dvěma světy*. Izraelští Arabové najednou měli důvod do kina dorazit. Hamoud se domnívá, že tohoto nárůstu je třeba využít.¹¹⁷

Náboženská kritika má podle ní podobný původ. Obyvatelé měst jako je Umm al-Fahm, která jsou velmi náboženská a konzervativní, nejsou zvyklí chodit do kina. Kino je

¹¹³ FELSENTHAL, Julia. Maysaloun Hamoud's In Between Is a Palestinian Feminist Revenge Fantasy. In: *Vogue.com* [online]. 5.1.2018 [cit. 14.12.2022]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/palestinian-revenge-fantasy-in-between-maysaloun-hamoud>

¹¹⁴ MATAR, Haggai. The Palestinian director bringing her generation to the big screen. In: *+972 Magazine* [online]. 5.1.2017 [cit. 18.12.2022]. Dostupné z: <https://www.972mag.com/meet-the-palestinian-woman-director-bringing-her-generation-to-the-screen/>

¹¹⁵ Tamtéž.

¹¹⁶ FELSENTHAL, Julia. Maysaloun Hamoud's In Between Is a Palestinian Feminist Revenge Fantasy. In: *Vogue.com* [online]. 5.1.2018 [cit. 14.12.2022]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/palestinian-revenge-fantasy-in-between-maysaloun-hamoud>

¹¹⁷ MATAR, Haggai. The Palestinian director bringing her generation to the big screen. In: *+972 Magazine* [online]. 5.1.2017 [cit. 18.12.2022]. Dostupné z: <https://www.972mag.com/meet-the-palestinian-woman-director-bringing-her-generation-to-the-screen/>

nereprezentuje. Není tak divu, že byli realistickým filmovým jazykem zmateni. Domnívali se, že jde o dokument a brali jako urážku, že například ke znásilnění dochází právě mezi lidmi z Umm-al Fahm.¹¹⁸ Snímek *Mezi dvěma světy* si totiž nevysloužil jen chválu. Přestože se nepromítal v žádné arabské zemi, jeho přijetí konzervativními izraelskými Araby nebylo dobré. Ačkoli se ve filmu neobjevuje jediné slovo proti náboženství, město Umm al-Fahm požádalo izraelské ministerstvo kultury, aby promítání nového filmu o konzervativní muslimce, která se v Tel Avivu nechala unést liberálním životním stylem Arabů v Tel Avivu, zakázalo.

Z recenzí vyplývá, že město ve zprávě na Facebooku požádalo své obyvatele, aby film bojkotovali. Jeruzalémské internetové noviny Times of Israel popisují, že kulturní oddělení radnice Umm al-Fahm napsalo dopis ministerstvu kultury, ve kterém požádalo, aby byl film *Mezi dvěma světy* odstraněn ze všech izraelských kin. V dopise ministerstvu magistrát tvrdil, že film je „propaganda“, která „narušuje tradiční, konzervativní a náboženský životní styl v arabské společnosti“. List dále tvrdil, že film „je ve své podstatě urážlivý, urážlivý vůči náboženství islámu a zejména obyvatelům Umm al-Fahm“. Dopis byl spolupodepsán Islámskou radou, nejvyšším muslimským orgánem v Izraeli.¹¹⁹

Ani Maysaloun Hamoud z toho nevyvázla lacině. Krom toho, že byla kritizována za to, že brala izraelské státní finance, se stala terčem výhrůžek smrti ze strany fundamentalistů. Byla obviněna mimo jiné ze znevažování či kažení muslimských žen, zejména v oblastech jako je Umm al-Fahm. Autorka uvedla, že přes Facebook obdržela zprávu, ve které se jí odesílatel tázal, zda chce kulku do srdce nebo mezi nohy.¹²⁰

¹¹⁸ FELSENTHAL, Julia. Maysaloun Hamoud's In Between Is a Palestinian Feminist Revenge Fantasy. In: *Vogue.com* [online]. 5.1.2018 [cit. 14.12.2022]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/palestinian-revenge-fantasy-in-between-maysaloun-hamoud>

¹¹⁹ LIEBER, Dov. Arab-Israeli city seeks countrywide ban on film about liberal Arabs in Tel Aviv. In: *The Times of Israel* [online]. 10.1.2017 [cit. 16.12.2022]. Dostupné z: <https://www.timesofisrael.com/arab-israeli-city-seeks-countrywide-ban-on-film-about-liberal-arabs-in-tel-aviv/>

¹²⁰ FELSENTHAL, Julia. Maysaloun Hamoud's In Between Is a Palestinian Feminist Revenge Fantasy. In: *Vogue.com* [online]. 5.1.2018 [cit. 14.12.2022]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/palestinian-revenge-fantasy-in-between-maysaloun-hamoud>

4.2. *Ajami*

Ajami, film režisérů Scandara Coptiho a Yarona Shaniho z roku 2009, je mozaikou příběhů, které jsou inspirovány skutečnými událostmi. Příběhy se vzájemně prolínají a dávají divákovi zakusit tvrdou každodenní realitu městské, převážně arabské, čtvrti Ajami, která spadá pod správní celek Tel Aviv-Jaffa. Skrze několik postav nechávají autoři snímku diváka z blízka nahlížet na kolizi světů, ve kterých hrají významnou roli společenské předsudky pramenící z problematického soužití židů, křesťanů a muslimů, potažmo Židů a Arabů. Film plný bezmoci, zoufalství a touhy žít obyčejný klidný život nabízí nevšední a surový vhled do čtvrti Ajami, která představuje směsici kultur a protichůdných názorů. Snímek *Ajami* dává plně porozumět bezvýhodnosti situace v místech jako je čtvrť Ajami.

Drama *Ajami* pochází z pera multikulturního scenáristického a režijního týmu izraelského Araba Scandara Coptiho a izraelského Žida Yarona Shaniho. Navzdory odlišnému sociopolitickému zázemí sdílí oba stejnou vášeň pro film – jejich setkání na Mezinárodním festivalu studentských filmů v Tel Avivu v roce 2002 vyústilo ve společný celovečerní film, který sklidil obrovský úspěch po celém světě. Společně vyprávějí příběh vycházející z jejich vlastních zkušeností a pozorování.

Scandar Copti se narodil v roce 1975 v Jaffě, kde i vyrostl. Přestože absolvoval strojní inženýrství na Technionu – Izraelském technologickém institutu v Haifě, rozhodl se původní profesi opustit a naplno se věnovat filmu. Napsal, režíroval a sestříhal několik hraných, dokumentárních a experimentálních krátkých filmů. Copti žije se svou rodinou v Abu Dhabi, vyučuje film na místní pobočce New York University, točí filmy a věnuje se umění. Yaron Shani se narodil v roce 1973 v Tel Avivu. Je absolventem katedry filmu a televize na Univerzitě v Tel Avivu, jeho závěrečný film *Disphoria* získal několik zahraničních cen a sklidil velký ohlas na mnoha zahraničních festivalech. Yaron Shani je filmový režisér, scenárista, střihač a producent, držitel mnoha festivalových cen žijící v Izraeli.

Cílem tvůrců bylo přiblížit širší izraelské, ale i mezinárodní společnosti tragickou křehkost lidské existence v kruté realitě vyloučené a opomíjené lokality jaffské¹²¹ čtvrti

¹²¹ Jaffa byla v roce 1950 sjednocena s Tel Avivem, vzniklo tak správní centrum Tel Aviv-Jaffa.

Ajami. Přestože se staré části města spolu s přístavem staly oblíbenou turistickou atrakcí, mnoho dalších čtvrtí Jaffy zůstává socioekonomicky podprůměrných. Mezi časté problémy patří kriminalita, obchod s drogami, či vysoká míra násilí. K posílení autentičnosti snímku se režiséri rozhodli do hlavních rolí obsadit neherce, kteří ve filmu ztvárnili role blízké jejich vlastnímu životu. Představitelé zrovna tak nedostali dialogy k naučení, dokonce ani scénář k přečtení. Absolvovali místo toho desetiměsíční workshop, jehož cílem bylo hluboké pochopení ztotožnění se s postavami. Protagonisté pak při natáčení spontánně dosáhli emocionálního a psychologického stavu každé postavy tak, že se naplnil předem napsaný scénář.¹²²

Ajami je místem, kde se místní komunita potýká s náboženskými rozdíly, chudobou, i dlouholetou tradicí pomsty. Převládajícím tématem je však tragédie společenských předělů, neustálého napětí a násilí, které často zasáhne ty nevinné. Divák je opakovaně stavěn do chaotických situací, kdy se zdá, že horší už to být nemůže. Film je plný lidského neštěstí a osobních dramát, tragických osudů, které se často odehrávají bez zavinění postav samotných. Snímek mistrně mapuje politické, společenské i osobní napětí, které různorodé jednotlivce dovedlo v tvrdé realitě až na úplný okraj. Ve filmu neustále narůstá úzkost a spolu s ní porozumění – pouze uvědoměním si omezených možností postav filmu se můžeme vžít do jejich pozice a vidět svět jejich očima, případně s nimi soucítit. Vzhledem k odlišným perspektivám různých postav se divákovi nabízí jedinečná možnost situaci porozumět z mnoha nabízených úhlů pohledu.

Ajami není o boji dobra proti zlu – tvůrci diváka snímkem provází, aniž by na někoho ukazovali prstem. Nevidíme osočování, ani vyzdvihování určité skupiny. Snímek bez napomínání nabízí pronikavý pohled do sociálních rozdílů v Izraeli, jasně ukazuje na hluboké rozkoly nejen mezi Židy a Araby, ale také mezi křesťany a muslimy, bohatými a chudými, vesničany a obyvateli měst, muži a ženami, mladými a starými. Autoři na jednu stranu prezentují situaci menšiny žijící ve většinové, diskriminující společnosti, současně je ale patrná jejich snaha o revizi menšinové identity v rámci menšiny samotné. Režiséri filmu

¹²² Ajami. In: *The Match Factory* [online]. [cit.12.3.2023]. Dostupné z: <https://www.the-match-factory.com/catalogue/films/ajami.html?file=files/downloads-public/films/a/ajami/ajami-pressbook.pdf>

zároveň nenabízejí žádná lehkovážná řešení. Necháávají naopak na diváky působit sílu jejich filmu, která udělá své. Přestože se ve snímku objevují odvěké předsudky a zášť, jeho poselství je zřejmé – všichni jsme lidé a všichni chceme žít. Bez ohledu na původ, náboženství, či společenské postavení. Obyvatelům Ajami nejvíce jde o každodenní přežití.

Autoři snímku kladou značný důraz na zachování a podporu menšinové identity izraelských Arabů. V průběhu celého filmu sledujeme důrazné oddělení arabské menšiny od židovské většiny. Pokud se zástupci menšin potkají, jedná se povětšinou o nepříjemný či dokonce násilný střet. Výjimkou je vztah jednoho z arabských mužů filmu s židovskou dívkou. Jak ale bude popsáno v následujících kapitolách, tento vztah není v rámci arabské komunity přijat s nadšením, stejně jako arabský mladík zázračným způsobem nezapadne do většinové společnosti. Tragický osud této postavy zároveň naznačí vysokou cenu asimilace a její komplikovanost.

4.2.1. Prezentace izraelsko-arabské menšiny

Hlavní postavou snímku je arabský mladík Omar. Film *Ajami* začíná i končí střelbou a již z úvodní scény vyplývá, že Omar měl být zabit. To se divák dozvídá skrze retrospektivní vyprávění Omarova mladšího bratra Nasriho, které je zahájeno pomalými tahy tužkou, jimiž Nasri načrtává hrůznou scénu jako součást komiksu, který v průběhu filmu rovněž zprostředkovává děj zobrazovaného příběhu. Komiks se záhy rozplyne v dramatu zahajující scény, ve které je dvěma černě oděnými postavami na motorce zastřelen chlapec, který před domem na zanedbané ulici čtvrti Ajami opravuje auto. Nasri vypráví, že cítí věci, které se stanou. Věděl, že se něco špatného stane, jen nevěděl, že jeho sousedovi. V pozadí jeho vyprávění se odvíjí scéna, kdy se celá ulice v panice sbíhá k postřelenému chlapci a nakládají ho do auta. Nasri vynáší drsný soud a odhaluje hlavní důvod nesnází, které ve filmu uvidíme – zabili ho kvůli jeho rodině, která byla bez vlastního zavinění zavlčena do kolotoče kriminálních činů a násilných odvet.

Nasri a jeho arabsky psaný komiks se pak ve filmu objeví ještě několikrát. Podobně jako snímek začíná za doprovodu jeho klidného hlasu, který doprovází intenzivní události, stejným způsobem i končí. Nasri je ve filmu prezentován jako hodný chlapec, často jeho prostřednictvím můžeme vidět tragickou nesmyslnost událostí a činů, kterých se obyvatelé

Ajami často bez vlastního zavinění stávají součástí. Během filmu však sledujeme jistou transformaci malého Nasriho. Nejdříve se seznamujeme s bojácným a plačtivým chlapcem, pomocí kterého autoři dávají divákovi porozumět například typické hrdosti arabských mužů. Na samém počátku filmu totiž Nasri významně pronáší, že jeho bratr Omar říká, že strach je největší hanba, a že utíkají jen zbabělci. Jeho bratr je pro něj skutečnou autoritou a je mezi nimi velmi silné pouto. Jak si sám Nasri zapisuje do komiksu – když je Omar vedle něj, cítí se sebejistý. Později stejného plachého chlapce vidíme se zlostným výrazem a zbraní v ruce – když se učí střílet, a na konci filmu je to právě on, kdo vystřelí závěrečnou ránu.

Jeho bratr, Omar, je tím, kdo měl být na začátku filmu zabit. Jejich strýc totiž v obraně postřelil beduína, který ozbrojen automatickou zbraní vrazil do jeho kavárny. Takový čin se však mezi beduínskými klany neodpouští. Přestože strýci kavárnu zapálili a také ho postřelili, nebylo to dost. Omar byl proto dalším na řadě. Jen souhrou náhod u čerstvě prodaného auta klečel mladý soused Yihyah, jeho nový majitel, nikoli Omar sám. Ohrožení života i vlastní rodiny Omara přimělo jednat. Vysoký představitel místní komunity, křesťan Abu Elias, zámožný majitel prestižní restaurace s výhledem na moře, přislíbil bezradnému Omarovi pomoc. Spolu se dostaví na tradiční beduínský soud, pro mnohé diváky jistě velmi neobvyklý. Zahalení tmaví muži sedící na barevných koberecích provolávají slávu Bohu, peněžitý trest počítají na dináry a velbloudy, část sumy odečítají ve jménu Boha. Vzhledem k silným konexím Abu Eliase vyvázl Omar „jen“ s tučnou pokutou. Zatímco panuje nařízený klid zbraní, Omar musí sehnat velký obnos peněz, aby zachránil sebe a svou rodinu. Je to právě tato nešťastná událost, která roztočí kolotoč tragických událostí a činů. Aniž by se Omar jakkoli přičinil, ocitá se v pozici, kdy je kvůli poskytnutí bezpečnosti své rodině tlačěn do podvodů, krádeží, prodeje drog. Krom všelijakých pokoutných příjmů Omar pracuje také v restauraci Abu Eliase. Tam se setkává se jeho dcerou – Hadir.

Již na počátku filmu porozumíme, že spolu vedou tajný vztah. V průběhu filmu divák hlouběji porozumí bezvýchodnosti celé situace – Omar několikrát hrozí, že Abu Eliase požádá o její ruku, ona ho pokaždé prosí, ať to nedělá. Když se jejich tajemství přeci jen prozradí, zřetelně vidíme proč – když Hadir plačící v pokoji svému otci vysvětluje, že Omara miluje a s nikým jiným být nechce, on na ni křičí, že Omar je nikdo, že to špatně skončí

a Hadir zničí pověst rodiny. Každý se žení v rámci svého náboženství. Ona je křesťanka, on je muslim, vzít se nikdy nemůžou. Jindy milující otec Hadir pohrozí, že pokud si o tom vůbec dovolí snít, zláme jí kosti. Rozdíl mezi zamilovanými je ostatně patrný na první pohled – zatímco Hadir nosí halenky z krásných materiálů a šperky, Omar se spokojí s ušmudlaným tričkem a tepláky. Nezdá se však, že by toto mělo na jejich lásku jakýkoli vliv.

Spolu s Omarem pracuje v restauraci Abu Eliase i mladičkový palestinský Arab Malek. Ten přijíždí dodávkou z Náblusu na Západním břehu Jordánu a hranici tajně překračuje spolu s dalšími palestinskými Araby, kteří v Izraeli nelegálně pracují. Malek je hodný, zdvořilý a podle všeho slušně vychovaný mladík. Vždy čistě oblečen, rád dodržuje pravidla a respektuje lidi kolem sebe. Abu Eliasovi dokonce přivezl dárek k narozeninám – kapesní hodinky. Je zkrátka prezentován jako hodný chlapec z vesnice, kde pomáhal své nemocné mamince a neměl zájem o neřesti, které tento svět nabízí. Když Omarovi přátelé kouří marihuanu a mluví o ženách, Malek se necítí dobře. Na rozdíl od ostatních také neumí hebrejsky a nerozumí jejich vtípům. Nutná potřeba peněz ho ale dovede ke krajnímu řešení – rozhodne se spolu s Omarem prodat velké množství drogy, ke které se náhodou dostali. Když se to Abu Elias dozví, vyhodí ho z restaurace. Malek v zoufalé situaci, kdy musí sehnat peníze pro nemocnou maminku a nemůže si dovolit přijít o svou nelegální práci, přistoupí na plán Abu Eliase – drogy půjdou prodat, bude na ně ale čekat policie, která Omara zatkne a zároveň tak vyřeší nepříjemnou záležitost – tajný vztah s dcerou Abu Eliase. Souhrou nešťastných náhod je to nakonec právě on, kdo za souhru těchto náhod zaplatí životem.

Poslední z arabských hlavních postav je mladý a nespoutaný Binj, kterého hraje sám Scandar Copti. Binj, na rozdíl od ostatních, se neřestem moderního světa vystavuje rád a často. Binj rád kouří, bere drogy, pije alkohol, jeho byt je plný umění. Jeho odlišnost se odráží i v jeho vzezření a stylovém oblékání. Zatímco jeho přátelé se drží v uzavřené komunitě arabské Jaffy, Binj, jehož partnerkou je židovská Izraelka Shelly, rád vyráží do velkoměsta. S gusem se účastní divokých večírků v Tel Avivu a brzy se má stěhovat k Shelly do telavivské čtvrti Neve Cedek. Binj zcela běžně mluví hebrejsky, od židovské přítelkyně si dokonce vysloužil hebrejskou zdvořilost svého jména – Binjook. Když se jednoho večera pokouší dostat do Jaffy, která je policií uzavřená, podaří se mu to zcela jednoduše – čistou

hebrejštinou policistovi oznamuje, že jen projíždí do města Bat Yam. Asimilace má však i svou odvrácenou stranu – Binj, který mluví hebrejsky a divoce tančí, je přijímán bez problému. Sotva však zvedne telefon a začne mluvit arabsky, vyslouží si mnohé udivené a pohrdavé pohledy, které ho sledují, dokud večírek neopustí. Jeho tragický konec může zrovna tak naznačit, že asimilace nemusí být tak sladká.

Mimo hlavní postavy se setkáváme s mnoha dalšími arabskými mladíky – kamarády, sousedy a dalšími obyvateli Ajami. Ti jsou zpravidla oblečeni do teplákových souprav, fotbalových dresů, nepadnoucích mikin a šustřákových bund či kompletů, mají silně nagełované vlasy a typické kšiltovky, křoupou semínka a jezdí rychlými, mnohdy upravenými auty s podsvícením a hlasitou hudbou.

Co se týče žen, ty se ve filmu objevují jen okrajově. Když pomíneme Hadir a Shelly – přítelkyně hlavních postav, vidíme ve filmu tři matky, které na svých bedrech nesou tragické úděly, do kterých se bez svého zavinění dostaly. Objevuje se matka Yihyaha zoufale oplakávající smrt svého syna, matka Binje, která svého syna a muže ráno vyzvedává na policii po nočním zadržení, a matka Omara, která se strachuje o životy svých dětí, které se ocitly v hledáčku beduínů toužících po pomstě.

Zajímavé je povšimnout si náznaků prozrazujících, zda se jedná o křesťany či muslimy – v Ajami totiž tyto rodiny žijí pospolu. Ženské role jsou snadno rozlišitelné – křesťanské ženy a matky nebývají zahalené. Toho si všímáme u matek Yihyaha a Binje, na rozdíl od zahalené matky Omara, a u mladé Hadir. Co se týče mužů, jejich náboženství bývá prozrazeno vztahem k alkoholu. Jak si divák všimne již na začátku filmu, restaurace Abu Eliase má bohatý alkoholický bar, stejně jako vinotéku v zadní místnosti. Abu Elias alkohol popíjí hned v několika scénách, zrovna tak jako křesťan Binj.

4.2.2. Prezentace izraelské většinové společnosti

Na rozdíl od předchozího filmu *Mezi dvěma světy* zde většinová společnost a židovští Izraelci hrají důležitou roli. Hlavní židovskou postavou je v *Ajami* bezesporu Dando, příslušník izraelské policie, jehož lidský příběh je rovněž velice komplikovaný a tragický. Dando, milující manžel a otec malých dětí má naloženo více, než jeden člověk může unést.

Vedle náročné péče o děti a vyčerpávající práce policisty, který povětšinou zasahuje právě v napjaté Jaffě, řeší také tragické rodinné drama.

Dandův bratr, voják, svého času zmizel. Tato událost rodinu naprosto ochromila, rodiče se utápí v zármutku. Sourozenci se snaží vypomáhat, pohár udržitelnosti však již přetekl všem členům rodiny. Právě během návštěvy zoufalých rodičů dostane Dando informaci o nalezených ostatcích mrtvého vojáka. Když se shoda potvrdí, rodina upadá do naprostého zoufalství – doufali totiž, že je naživu. Není divu, že Dando všudypřítomný tlak již nemohl déle udržet. Natlakované emoce však vybuchnou na tom nejméně vhodném místě – když Dando a jeho tým zasahují při předávce drog, které se Omar a Malek snaží prodat, Dando zahlédne kapesní hodinky, které Malek pořídil pro Abu Eliase. Podle inskripce hned pozná, že patřily jeho mrtvému bratrovi. Vše, co Dando dlouhé roky držel v sobě, všechna frustrace a tlak, které se dennodenně zvyšovaly, vyšly ven v jednom tragickém, přesně mířeném, ale nespravedlivém výstřelu.

Dandova policejní jednotka je rovněž dobrým příkladem nesmírné deziluze a bezvýchodné situace Ajami. Zatímco převážně židovská policie má arabské obyvatelstvo chránit, ti ji vnímají jako okupanty a utlačovatele. Policisté jsou z neměnicí se situace výrazně frustrováni – zatímco se snaží eliminovat prodej drog a všudypřítomné násilí, arabská společnost se semkne proti nim a kriminálníky chrání, což opakovaně vytváří neřešitelné a neúnosné situace. Toto rozladění se pak zřetelně ukazuje při střetech obyvatelů Ajami a policie. V několika scénách sledujeme absurdní kolize, kdy policie dělá svou práci, zatímco arabští mladíci ovlivněni emocemi chtějí naopak pomoci svým rodinám a přátelům. Z toho pramení scény plné násilí a nepochopení. Toto napětí mezi dvěma zneprátenými skupinami je zřetelně cítit v průběhu celého filmu – když například zástupci jednotky projíždějí ulicemi Jaffy, jeden z policistů se pohrdavě a zhnuseně rozhlíží kolem a ostatním nevybíravě sděluje, jak tohle prokleté místo, které je jako Gaza, nenávidí. Kromě policie se ve filmu objevují také vojáci, zpravidla ve scénách, kdy je potřeba přejet checkpoint mezi Izraelem a Západním břehem. Ti však nehrají zásadní roli.

Žalostné napětí a nepochopení mezi Araby a Židy můžeme rovněž sledovat mezi obyčejnými obyvateli čtvrti, například ve scéně, kdy si židovský soused Arje přichází

stěžovat na hlasitá zvířata arabských obyvatel ulice. Tři arabští mladíci sedí na plácku vedle sdílené budovy a pokuřují vodní dýmku. Jejich židovský soused se s nimi nejdříve srdečně pozdraví, pak si však začne stěžovat na zvířata, která jsou tak hlasitá, že mu nedají spát. Jeho arabští sousedé totiž ve městě chovají slepice, husy, a dokonce ovce. Když Arje zmíní, že se informoval na radnici, a že podle zákona nesmí ve městě žádná zvířata chovat, arabští mladíci se mu vysmějí. V Jaffě podle jejich slov není žádná radnice, ta končí „tam u vás“, v Tel Avivu. Hádka rychle eskaluje, a přestože se jí jeden z mladíků snaží uklidnit, nasbírané napětí se opět nezastavitelnou silou vyvalí ven – jeden z mladíků Arjeho pobodá, ten na místě zemře.

4.2.3. Základní motivy filmu

Čtvrť Ajami je tavícím kotlíkem kultur, národností a protichůdných perspektiv. Hlavním motivem filmu je poukázat na komplikovanou realitu této oblasti plné násilí a kriminality. Výrazným motivem filmu je dále jistá bezmoc – lidé cítí, že jsou ovlivňováni vnějšími faktory a nemají kontrolu nad svým životem. Tento motiv se projevuje různými způsoby a v průběhu filmu ovlivňuje mnoho postav.

4.2.3.1. Násilí a kriminalita uvnitř i vně izraelsko-arabské menšiny

Jako běžná a nedílná součást každodenního života v Ajami je ve snímku zobrazeno násilí a kriminalita. Mezi jeden z jejich hlavních zdrojů patří napětí a konflikty mezi Židy a Araby. Snímek ukazuje, jak se tyto konflikty projevují v různých formách násilí, jako jsou přestřelky, útoky a vraždy. Násilí je zároveň ukázáno jako prostředek pro získání moci a respektu, což vede k jeho ještě větší eskalaci. Není to však jen potřeba někoho či něco ovládat, pro mnohé postavy ve filmu je kriminalita prostředkem pro obyčejné přežití. Vzhledem k chudobě lokality a sociální nerovnosti v této oblasti jsou to často právě nelegální aktivity, jako je prodej drog či různé krádeže, kterými se obyvatelé Ajami snaží získat peníze pro své rodiny. Ať je to násilí nebo kriminalita jakékoli formy, autoři snímku tím poukazují na složitost a závažnost problémů, s nimiž se lidé v této oblasti musí každý den potýkat.

Ve snímku *Ajami* se hned několikrát objevuje střet mezi obyvateli Ajami a izraelskou policií. Policie se nezdá být cílem nespokojenosti obyvatel Ajami vůči izraelskému státu a jeho zástupcům, stejně tak se ale příslušníci arabské menšiny stávají obětmi obrovské

frustrace a přepracovanosti policie. Stáváme se tak svědky absurdně tragických situací – obě strany jsou na pokraji veškerých sil a jejich zoufalství se naneštěstí promítá do agrese vůči straně druhé. Střety mezi Araby a Židy však nejsou jediným problémem obyvatelů Ajami.

Ve filmu se několikrát objevují také střety mezi Araby samotnými – zástupce beduínského klanu si vynucuje peníze na majiteli podniku; když se situace vyhrotila a beduín je v rámci sebeobrany postřelen, je beduíny vyhlášena krevní msta, která neskončí, dokud někdo nezaplátí životem. Když si křesťanka Hadir chce vzít za muže muslima Omara, její otec proti tomu rezolutně zakročí. Zrovna tak když se Binj chce přestěhovat za židovskou přítelkyní do telavivské čtvrti Neve Cedek, jeho přátelé to nevidí rádi. Dochází na těžká slova – po všem, co se stalo, s nimi (s Židy) chce Binj žít? Ať si tedy jde a mluví hebrejsky se svými dětmi, ať z nich udělá Židy. Propast mezi izraelskými a palestinskými Araby vnímáme zejména ve scéně, kdy další nelegální pracovník – palestinský Arab, který přijel dodávkou ze Západního břehu, přišel za Malekem se žádostí o pomoc. Když ho v restauraci nechtějí přijmout, pohrdavě poznamená, že ti izraelští Arabové jsou ještě horší než kolaboranti.

Důraz je ve filmu ale zároveň kladen na zobrazení lidské stránky všech postav – nehledě na původ, náboženství a společenské postavení. Drsný policista Dando je zároveň něžným otcem malých holčiček, Arabové, kteří bývají často zobrazováni jako narušitelé a teroristé, zkrátka „ti špatní“, jsou zde zobrazováni rovněž velmi lidsky. Ve filmu sledujeme častou vzájemnou solidaritu mezi Araby – když má Omar problémy, Abu Elias mu pomůže zařídit beduínský soud, a nadto vypomůže i finančně. Když Malek potřebuje práci, aby spořil peníze na léčbu nemocné maminky, Abu Elias ho i přes možná rizika nechá nelegálně pracovat ve své restauraci, a dokonce mu tajně připraví narozeninovou oslavu. Když se stav maminky zhorší, lidé se skládají na léčbu. Stejně tak i v několika dalších scénách přichází nabídka pomoci v těžké situaci srdečně a bez rozmýšlení.

4.2.4. Filmové prostředky

Napínavá filmová antologie *Ajami* má důmyslnou a pečlivě propracovanou strukturu. Filmaři svůj příběh rozdělili do pěti kapitol, které však nejsou prezentovány chronologicky. Příběhy postav se prolínají, jsou vyprávěny zpětně i dopředu. Mnohvrstevnatá a decentralizovaná narativní strategie udržuje diváka v permanentním napětí. Ve filmu

neexistují náhody, pouze skryté souvislosti mezi zdánlivě náhodnými událostmi. Filmový jazyk *Ajami* je výrazně realistický a samotný způsob narace přispívá k pocitu chaosu a krize, který je životům obyvatelů Ajami vlastní.

4.2.4.1. Kamera a hudba

Vizuálně je film *Ajami* zachycen velmi sugestivním a detailním způsobem, což vytváří silnou atmosféru, která diváka vtahuje do děje. Styl natáčení za pohybu dodává filmu mimořádnou bezprostřednost, více-kamerová a prvoplánová spontánnost pramení spíše z měsíců workshopů než ze scénáře.¹²³ Kamera je ve snímku *Ajami* vynikajícím nástrojem pro rozvíjení emocionálního příběhu.

Kamera není pouze statická, či pouze dynamická, kombinuje naopak různé prvky obou přístupů v závislosti na tom, co chtějí režiséři v daném okamžiku zdůraznit. Často tak ve filmu vidíme statické záběry, které nám umožní sledovat postavy v klidu. Když se však napětí zvyšuje a situace se stává více dramatickou, kamera se zároveň stává velmi dynamickou – používá různé úhly, přiblížení a oddálení, vše s cílem zdůraznit intenzitu a význam události. Kamera zároveň zachycuje okolní prostředí a jeho atmosféru tak, aby divák lépe pochopil a prožil svět, ve kterém se film odehrává, spolu s jeho představiteli.

Přestože hudební doprovod filmu *Ajami* není rozsáhlý a hudba doprovází pouze několik scén, hraje hudba v tomto snímku důležitou roli. Soundtrack filmu *Ajami* je povětšinou arabského původu a kombinuje tradiční arabské nástroje s moderními prvky. Tradiční arabské skladby pomáhají vyjádřit kulturní a historické kořeny arabského obyvatelstva Ajami, Jaffy, potažmo Izraele. Hudba zároveň pomáhá vytvořit kýženou atmosféru a zvýraznit emocionální náboj jednotlivých scén.

4.2.4.2. Jazyk

Na rozdíl od předchozího snímku *Mezi dvěma světy* se hebrejšтина ve filmu *Ajami* objevuje velmi často. Zprvč je to pochopitelně zejména ve scénách, ve kterých se objevují jak izraelští Židé samotní, tak izraelští Židé v kontaktu s izraelskými Araby. Vzhledem

¹²³ Film byl natočen za pouhých 23 dní a sestřihán za 14 měsíců, jeho celková příprava však trvala dlouhých 7 let.

k blízkému kontaktu mezi Araby a Židy, který patří k životu v Ajami a také v dalších nedalekých smíšených městech, která jsou ve snímku rovněž zmíněna (například Lod nebo Ramla), hovoří izraelští Arabové obecně plynule arabsky i hebrejsky.

V převážně hebrejském prostředí by to ostatně ani jinak nešlo – odkazy na obklopenost hebrejštinou vnímáme na mnoha místech – když Omarův strýc nakupuje na trhu smíšeného arabsko-židovského města Ramla, nese krabici se zeleninou popsanou nápisy hebrejské zemědělské společnosti zahrnující taktéž hebrejskou webovou stránku. Když strýce postřelí a on leží mezi saláty a rozházenými krabicemi, vidíme na krabicích výlučně hebrejské nápisy. To se opakuje i v kuchyni restaurace Abu Eliase, krabici s arabskými nápisy divák nezahledne ani jednou. Podobně je to například ve scénách s motorovými vozidly – když Omar sedí na zadním sedadle auta, vidíme na dveřích nálepkou hebrejsky upozorňující na bezpečnost jízdy – je třeba si zapnout bezpečnostní pás. Obdobně auto, které rozváží děti školou povinné po Ajami, má za oknem hebrejskou ceduli *hasa 'at jeladim* (הסעת ילדים, česky přeprava dětí), jméno společnosti – *Anan Hasa 'at Jeladim* (ענאן הסעת ילדים, česky Anan – Přeprava dětí) je rovněž vyvedeno hebrejsky.

Zároveň izraelští Arabové samotní zcela běžně používají hebrejštinu i při kontaktu v rámci vlastní menšiny – mezi arabštinou a hebrejštinou často přecházejí i během jedné věty. Když se zdraví, nezřídka použijí hebrejskou otázku *Ma ha-injanim?* (מה העניינים, česky Co se děje?) Často také jako odpověď na všemožné otázky použijí hebrejské *be-seder* (בסדר, česky v pořádku), podobně jako v předchozím snímku. Když se Abu Eliáš ptá na zdravotní stav strýce, dostává se mu hebrejské odpovědi – *macav kaše* (מצב קשה, česky těžký stav). Pak se konverzace vrací k arabštině. Podobně když Omar s maminkou přichází do domu Abu Eliase, zdraví se arabsky, pak Omar oznamuje, že *pašut kavanu* (פשוט קבענו, česky domluvili jsme si schůzku), dále pokračují arabsky. Když se také Omar tajně setkává s Hadir v Tel Avivu, baví se o budoucnosti – budou se takhle navždy tajně *nipageš* (נפגש, česky potkávat se) v Tel Avivu? Když zavřeli Omarova kamaráda, byl pro ně *be-ma 'acar* (במעצר, česky zadržený).

Ve filmu *Ajami* však neslyšíme pouze osamělá hebrejská slova v záplavě arabštiny, hebrejsky se objevují celé věty. Mnohdy také zaznamenáme část věty arabsky, další hebrejsky a pak opět návrat k arabštině. Když Omar oznamuje, kolik peněz zaplatil za

dočasné bezpečí pro svou rodinu, říká, že je to *bintajim* (בנתיים, česky prozatím), dále pokračuje arabsky, dokončuje znovu hebrejsky – *niftor et ha-be'aja* (נפתור את הבעיה, česky vyřeší ten problém). Když dále s kamarádem řeší shánění peněz a prodej drog, konverzaci zcela přirozeně prokládají hebrejštinou – vydělali 2700 šekelů, Omar soudí, že to za to nebezpečí nestojí – *lo šave et ha-sikun* (לא שווה את הסיכון, česky nestojí to za to nebezpečí). *Ma ha-be'aja* (מה הבעיה, česky jaký je problém) – prodávat drogy. Je to riskantní, když se něco pokazí, *jašar* (ישר, česky rovnou) do vězení. Omar ale nemá jinou možnost – *brera* (ברירה, česky možnost). Tři týdny utečou jako voda, chápej – *be-šnijot, tavin* (בשניות, תבין, česky během pár sekund, pochop).

Hebrejštinu z úst arabských postav slyšíme ještě v dalším případě, a to ve scénách, kdy arabští mladíci parodují Židy. Když například Binjův kamarád pokřikuje afektovaným hlasem *Adoni, ben adam lo roce la'avod, ma ata roce mimeno?* (אדוני, בן אדם לא רוצה לעבוד, מה אתה רוצה ממנו, česky Pane, člověk nechce pracovat, co po něm chcete?) všichni se prohýbají smíchy. Všichni, kromě jednoho chlapce. Tím je palestinský Arab Malek, který hebrejsky neumí, na což jeho přátelé také poukazují – nemůže takovým vtipům rozumět.

4.2.4.3. Prostředí

Jak již bylo popsáno výše, film *Ajami* se odehrává zejména v drsných ulicích čtvrti Ajami. Vzhledem k tomu, že film byl natočen přímo v lokalitě, o které vypráví, dosahuje vysoké míry autenticity a velmi přesně reflektuje realitu. Autoři snímku divákovi obratně předávají pocit, který by měl, kdyby ulicemi Ajami sám procházel. Prostředí scén popsali relevantně a do posledního detailu.

Nejedna ulice je zaprášená a omšelá, cesty jsou neopravené, ne nadarmo policista projíždějící Ajami upozorní svého kolegu, ať jede pomalu, ať mu výfuk nezůstane na cestě. Přes ulice visí neobvykle vysoký počet drátů, po ulicích jsou postaveny velkoobjemové kontejnery, odpadky se povalují po cestách i poletují ve vzduchu. Domy jsou mnohdy ošuntělé, zdi neomítnuté a plné náhodně trčících drátů a graffiti. Ve dvorcích visí prádlo, přes ploty jsou přehozené deky i matrace. Autoři vykreslují autentické prostředí velmi detailně, v několika scénách si všímáme podrobností každodenního života Ajami – žena vyhlíží z okna, někdo věší prádlo, děti pobíhají kolem. V jedné ze scén se postarší obyvatel Ajami

snaží skrze okýnko auta prodat boty policistům projíždějícím kolem. V jiné scéně zase Malek v noci pospíchá do domu Binje a po cestě naráží na jeden z velkoobjemových kontejnerů, který je tentokrát v plamenech.

Jako první dům ve filmu je divákovi představen dům Omarovy rodiny. Maminka na omšelém dvorku sundává prádlo, okenice domu i rámy dveří jsou oprýskané, dům je plný věcí, které se na různých místech povalují jedna přes druhou – krabice, matrace, teplé deky s divokými vzory, kupy oblečení. Na barevných zdech je klasická arabská výzdoba včetně zarámovaného obrázku Skalního domu, vyhrává arabské rádio, na lednici jsou magnetky s půlměsícem a modlitbami. Maminka s dědečkem spí v obýváku, dědeček v nemocniční posteli, maminka na pohovce, děti ve vedlejším pokoji.

Do kontrastu s tímto domem, patrně mimo jiné pro podtrhnutí rozdílu mezi Omarem a jeho milovanou Hadir, staví tvůrci noblesní dům Abu Eliase. Nemovitost se nachází v krásné ulici a divák si je od první chvíle vědom rozdílu – dům je prostorný, čistý a elegantní, s vytříbeným dřevěným nábytkem, dlaždicovou podlahou, působivými koberci a pěknými záclonami. Zatímco děti v Omarově ulici si kopou s míčem na prašné cestě, děti Abu Eliase hrají playstation před velkou televizí. Krom okázalého domu vlastní Abu Elias luxusní restauraci Babai s výhledem na moře. Pozornému divákovi neunikne, že jméno restaurace je vyvedeno pouze hebrejsky a latinkou, arabská verze chybí.

Dalším významným domem, ve kterém se odehrává mnoho podstatných scén, je dům nekonvenčního arabského mladíka Binje. Malý domek se na první pohled liší od ostatních – na venkovní zdi je zavěšená loďka, uvnitř svítí dekorační světýlka, visí skleněné ozdobné baňky, na zdi je pověšen umělecký plakát. Na stole jsou lahve od piva, v pokoji je k vidění několik uměleckých kousků, zejména sošek. Mezi předměty, které bychom našli v pokoji jakéhokoli mladého člověka však vidíme zároveň objekty odkazující na jeho arabskou identitu – arabský text s doprovodným palestinským motivem nebo plakát se starými fotkami porovnávajícími roky 1948 a 2005.

Ve filmu se objevuje několik scén, které se odehrávají mimo Ajami. V takovém případě autoři snímku připojili poznámku, která divákovi prozradí, kde se zrovna nachází. Tato poznámka je, stejně jako úvodní a závěrečné titulky hebrejsky, arabsky i anglicky. Takto

se ocitáme například na předměstí Tel Ševy, beduínského města poblíž Be'er Ševy v jižním Izraeli, kde se odehrává beduínský soud. Beduínské prostředí je trefně naznačeno již na začátku scény – děti se v prachu honí za míčem, cesty jsou prašné, v pozadí jsou rezavé plechové budovy a vraky aut.

Mezi další místa, která autoři zvolili, aby dokreslili obraz arabské reality v Izraeli, patří například předměstí Náblusu, kam se dostáváme před odjezdem Maleka do Jaffy. Tmavý strohý pokoj, ve kterém vedle sebe na zemi spí několik dětí zabalených v teplých dekách divokých motivů, hliněný dvorek se slepicemi a citronovníky, zrezivělými tyčemi a ležícími plechy. Podobně neutěšený pohled nabízí zanedbaná čtvrť města Lod, do které si Omar přijíždí koupit zbraň – opuštěné domy, pobíhající děti, všudypřítomné odpadky a hromady sutin, neomítnuté domy. Proces koupi zbraně probíhá tak, že Omar najde opuštěnou díru ve zdi lemované ostnatým drátem, kolem které je sprejem udělán kroužek a napsáno *mišpachat Chamis* (משפחת חמים, česky rodina Chamis). Omar do díry zavolá, strčí dovnitř peníze a obdrží zbraň.

Ve filmu se dvakrát dostaneme na checkpoint s izraelskými vojáky. Poprvé je to checkpoint Šomron – vstup na izraelské území, podruhé checkpoint Rantis – přechod na Západní břeh. Dále se ve snímku několikrát objeví typicky židovské lokality – ulice Rabi Akiva v Bnei Braku, kde Dando hledá svého bratra, mošav Mazor, kde žijí Dandovi utrpení rodiče, a samozřejmě Tel Aviv – ten navštívíme dokonce několikrát. Nejdříve je to při večírku, kterého se Binj účastní se svou židovskou přítelkyní, pak znovu když jej matka vyzvedává na telavivské policejní stanici, a naposled, když se tam pod rouškou tmy tajně setkávají Omar a Hadir.

4.2.5. Recepce

Film *Ajami* izraelských režisérů Scandara Coptiho a Yarona Shaniho byl velmi úspěšný na mnoha filmových festivalech po celém světě a získal řadu ocenění.¹²⁴ V roce svého vydání, tedy v roce 2009, sklídl tento výjimečný snímek obrovský úspěch jak doma, tak v zahraničí. Na prestižním předávání Cen izraelské filmové akademie jich získal hned

¹²⁴ Ajami (2009): Awards. *IMDb.com* [online]. © 1990–2023 by IMDb.com, Inc. [cit. 11.3.2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1077262/awards/?ref_=tt_awd

pět. Další ocenění získal téhož roku v domácím Jeruzalémě, ale i v Gentu, Tallinnu či Soluni. Za významný úspěch lze považovat také cenu z Cannes. Následujícího roku přivezl ocenění například z Kodaně, Istanbulu nebo amerického Boulderu. Krom mnohých cen si snímek vysloužil také mnoho nominací, byl dokonce vyslán jako oficiální izraelský kandidát ucházející se o Oscara v kategorii nejlepší cizojazyčný film.

Jak si lze povšimnout již podle úspěchů na mnoha domácích i mezinárodních festivalech, film *Ajami* byl velmi dobře přijat jak kritiky, tak publikem. Snímek získal mnoho pozitivních recenzí, v nichž filmoví kritici oceňovali především realistické zobrazení života ve čtvrti Ajami, propracované postavy a také autenticitu celého představení. Snímek byl rovněž chválen za to, jak dokázal zobrazit komplikované vztahy mezi arabskými a židovskými obyvateli Izraele. Někteří kritici ale upozorňovali na to, že je film příliš napjatý a ponurý, příliš dlouhý, nebo že jeho struktura je až příliš přepracovaná. Celkově však lze říci, že snímek *Ajami* byl přijat pozitivně a je považován za významný film, který dokázal citlivě představit různorodost a komplikovanost izraelské společnosti.

U filmu *Ajami* je již od prvních momentů zřejmé, že film míří na širokou diváckou základnu. Na rozdíl od předchozího snímku *Mezi dvěma světy*, který si vystačil s arabským a anglickým textem, je veškerý textový doprovod filmu *Ajami* – úvodní a závěrečné titulky, kapitoly i poznámky týkající se lokality filmu, vyveden jak anglicky, tak hebrejsky a arabsky. Velmi pravděpodobně i díky výjimečnému arabsko-židovskému režisérskému duu tak došlo poprvé k tomu, že měli Izraelci možnost zhlédnout film, který reprezentuje obě strany a zaměřuje se na ně především jako na lidské bytosti.

Byli jsme svědky výjimečného počínu, kdy se film nepokusil ukázat jednu stranu jako agresora a druhou jako oběť, a zároveň se na situaci neřval povýšeně, nýbrž očima různých postav snímku. Autoři snímku divákovi nic nevnucují, nemají připravené poselství, které se k divákovi musí dostat. Místo toho nabízí spoustu prostoru pro interpretaci a přemýšlení o dané situaci. Necháávají každodenní situace čtvrti Ajami mluvit samy za sebe.

Podle režisérů je skutečnost, že se jim podařilo přimět izraelské publikum, aby se na film přišlo podívat a identifikovalo se s arabskými postavami, něco obrovského.¹²⁵

K jisté kontroverzi došlo v momentu, kdy režisér Scandar Copti, který sám sebe důrazně označuje jako Palestince, nikoli jako izraelského Araba, podobně jako režisérka Maysaloun Hamoud, v Hollywoodu prohlásil, že jeho film nereprezentuje Izrael, jelikož on sám nemůže reprezentovat zemi, která nereprezentuje jeho. Pro tehdejší Kanál 2 řekl: „Nejsem izraelský národní tým a nereprezentuji Izrael.“¹²⁶ Podle jeho slov má film palestinského režiséra, izraelského režiséra, palestinské herce a izraelské herce. Film technicky reprezentuje Izrael, on sám však ne.

¹²⁵ ANDERMAN, Nirit. The Ajami Effect. In: *Haaretz* [online]. 10.3.2010 [cit. 24.2.2023]. Dostupné z: <https://www.haaretz.com/israel-news/culture/2010-03-10/ty-article/the-ajami-effect/0000017f-db11-df62-a9ff-dfd732d00000>

¹²⁶ JPost.com Staff. Ajami director: I don't represent Israel. In: *The Jerusalem Post* [online]. 7.3.2010 [cit. 23.2.2023]. Dostupné z: <https://www.jpost.com/arts-and-culture/entertainment/ajami-director-i-dont-represent-israel-170393>

4.3. Čas, který zbývá

Snímek *Čas, který zbývá* (2009) arabsko-izraelského režiséra Elii Suleimana je závěrečným dílem volně na sebe navazující trilogie o postavení arabské menšiny v Izraeli. Stejně jako v předchozích dílech trilogie *Kronika zmizení* (1996) a *Boží zásah* (2002) hraje sám režisér jednu z postav, která sdílí jeho jméno a zaujímá roli tichého pozorovatele. Jedná se totiž o reflexivní snímek, který do jisté míry vychází z autobiografických záznamů. Tento tragikomický film diváka provází historií arabské křesťanské rodiny v izraelském Nazaretu, která po vzniku Státu Izrael žije v režimu útlaku a extrémní monotónnosti. Elia Sulemain prostřednictvím vzpomínek členů své rodiny nabízí jedinečně osobitý portrét života Arabů, kteří se po vzniku Státu Izrael rozhodli zůstat ve své zemi a stali se tak občany nově vzniklého státu. Snímek zkoumá, jak se vyrovnávají s životem pod izraelskou nadvládou. V tomto díle se umně prolínají absurdně-komické scény se scénami plnými emocí, scény velmi osobní se scénami politickými. Lidé i místa zůstávají, jen čas se mění. Film s velmi jednoduchým příběhem tvoří čtyři chronologicky oddělené epizody, od vzniku Státu Izrael až po současnost.¹²⁷

Název snímku *Čas, který zbývá* se zdá být odkazem na palestinskou nezávislost, kterou autor za svého života neviděl, a je nepravděpodobné, že se jí dočká. Diváka napadne, že nejde pouze o čas, který zbývá, ale také co zbývá z místa – z domoviny autora snímku. Do podtitulu snímku *Kronika přítomného nepřítomného* režisér patrně vetknul analogii vlastního pohledu na arabskou existenci v Izraeli – přítomni, ale nepřítomni. Termín *přítomní nepřítomní* nebo také *vnitřně vysídlení Palestinci*¹²⁸ je rovněž používán jako označení pro skupinu arabských obyvatel, kteří byli v průběhu první izraelsko-arabské války vyhnáni nebo byli válečnými okolnostmi donuceni své domovy opustit,¹²⁹ a kterým nebyl návrat do těchto

¹²⁷ V každé ze tří epizod minulosti se objeví narážka na datum – v první epizodě je to starosta podepisující listinu, který se ptá na dnešní datum – 16. července 1948. V druhé epizodě televizní zpravodaj egyptské televize oznamuje, že včera, 28. září 1970 naposledy vydechl prezident Násir. Ve třetí epizodě rádio oznamuje, že dnes si připomínáme čtvrté výročí Dne půdy z 30. března 1976.

¹²⁸ Anglicky *present absentees* či *internally displaced Palestinian*.

¹²⁹ BOKAE'E, Nihad. *Palestinian Internally Displaced Persons inside Israel: Challenging the Solid Structures*. Bethlehem: Badil Resouce Center for Palestinian Residency and Refugee Rights, 2003, 2.

domovů dovolen, i když i nadále žili ve stejné oblasti a mohli vlastnictví nemovitostí prokázat.¹³⁰

Režisér, scénárista, filmový producent a herec Elia Suleiman se narodil roku 1960 křesťanským rodičům v izraelském Nazaretu. V letech 1982 až 1993 žil v New Yorku, kde také zahájil svou filmovou kariéru. V současnosti žije v Paříži se svou ženou, zpěvačkou Yasmin Hamdan, jejíž písně se objevují jak ve filmu *Čas, který zbývá*, tak ve snímku *Mezi dvěma světy*. Elia Suleiman má výjimečnou schopnost rozpoznat a identifikovat konflikty a rozpory, které hyzdí jeho rodné město – Nazaret. Ty však zkoumá bez polemiky a sentimentality. Kdyby se podobnými tématy zabýval jiný režisér, mohl by se snad rozčilovat a běsnit. Suleiman však namísto drsné kritiky volí jako výrazový prostředek ironický humor. Podle svých slov není jen umělec, který je přecitlivělý a bázlivý, je také někdo, kdo se zajímá o politiku, filozofii, intelektuální a konceptuální vrstvy. Jak sám vzpomíná v rozhovoru pro britskou filmovou organizaci BFI, někdo o něm jednou řekl, že je intelektuál, který točí filmy. Sám Elia Suleiman se domnívá, že v tom je kus pravdy.¹³¹

Inspirací pro film byly pro autora snímku především vlastní vzpomínky, stejně jako vzpomínky jeho vlastní rodiny. Suleiman při psaní scénáře použil deníky svého otce a také dopisy matky, které psala členům rodiny v exilu po desetiletí po vzniku Státu Izrael. Volbu herců rovněž komentuje ve výše zmíněném rozhovoru – aktéry pro ztvárnění postavy malého i dospívajícího Elii Suleimana vybral bez konkurzu. Byli to kluci z Nazaretu, kteří podle autora vypadali jako on sám. Herec Saleh Bakri, který ztvárnil postavu režisérova otce, je však hercem profesionálním. Jak sám autor zmiňuje, dlouho spolu sedávali a o otci mluvili. Bakri pak šel do města a setkal se se spoustou lidí, kteří otce znali, hodiny jim naslouchal, prohlížel si fotky a kroniky.¹³²

Groteskní, spleť a zároveň úžasně jednoduchý a upřímný *Čas, který zbývá* nabízí divákovi pohled izraelského Araba na to, jak se jejich život změnil v důsledku vzniku státu

¹³⁰ SEGEV, T.:1949 – *The First Israelis*. New York: Henry Holt and Company, 1998, 80. ISBN 9780805058963.

¹³¹ JAFAR, Ali. *Elia Suleiman: the strong silent type*. [online]. 2010. [cit. 18.3.2023] Dostupné z: <http://old.bfi.org.uk/sightandsound/exclusive/time-that-remains-elia-suleiman-interview>

¹³² Tamtéž.

Izrael. Autor se pokouší odkrýt pohled na následky války a okupace, kterými trpí různé generace izraelských Arabů, stejně jako poukázat na neustálý vliv izraelsko-palestinského konfliktu na každodenní život arabské menšiny v Izraeli, která musí dennodenně čelit diskriminaci. Snímek se zároveň snaží ukázat, že navzdory politickému a společenskému tlaku, kterému arabská menšina v Izraeli čelila a čelí, dokáží izraelští Arabové zůstat odolní, pevní a jednotní.

Autor snímku z perspektivy nazaretských izraelských Arabů líčí sterilitu izraelského sionistického étosu, který jim byl vnucován, a pozorně sleduje, jak se lidé různými způsoby vyrovnávají, jak podléhají, nebo jak se brání životním ponížáním „poražené menšiny“. Jedním z mnoha důmyslně jednoduchých nástrojů filmu *Čas, který zbývá* je mlčení jednoho muže, které se stává metaforou mlčení celého národa. Navzdory tématu nejde totiž o žádný akční film, jako spíše o komické pitvání absurdního chování lidí žijících v politické nestabilitě. Snímek však nepředává očekávanou tíhu – násilí, zrada a útlak sice pronikají do pečlivě komponovaných scén, tón filmu však po celou dobu zůstává kontemplativní a tichý. Postavy filmu stárnou, móda se mění a politika zasahuje do každodenního života s demoralizujícími, ale nikdy zcela katastrofickými výsledky. Zatímco ve většině filmu autor prezentuje situaci utlačované menšiny žijící ve většinové a diskriminující společnosti, ke konci se pak přesouvá také k revizi menšinové identity izraelských Arabů a naznačuje potřebu její revitalizace.

Vývoj identity izraelských Arabů, jak je načrtnut ve snímku, plně koresponduje s historickým kontextem nabídnutým na začátku práce. Popsané změny v arabské společnosti můžeme ve filmu dobře sledovat. Epizody, které ve filmu naznačil Elia Suleiman přesně odpovídají epizodám teoretického základu práce. Podobně si můžeme všimnout jistého přizpůsobení izraelských Arabů většinové společnosti – když starosta Nazaretu podepisuje dohodu o kapitulaci, nebo když arabský dětský sbor během velkolepé izraelské slavnosti plně izraelských vlajek a dekorací vyhraje první cenu za zpěv sionistických písní. Jak však film postupuje, sledujeme rostoucí odpor k izraelské nadvládě – protesty týkající se Dne půdy, protesty proti pokračující izraelské politice záboru území, zatýkání arabských demonstrantů,

stejně jako horšící se situace uvnitř arabské společnosti – rostoucí kriminalita nebo drogové války klanů.

4.3.1. Prezentace izraelsko-arabské menšiny

Snímek *Čas, který zbývá* se výrazně zaměřuje na reprezentaci izraelsko-arabské menšiny a jejího vztahu ke Státu Izrael. Autor situaci nahlíží téměř výlučně prizmatem arabské menšiny, jíž je sám součástí. Židovská většina je ve filmu reprezentována pouze skrze vojenskou a policejní přítomnost. Elia Suleiman svou vlastní menšinu prezentuje jako diskriminovanou a marginalizovanou, odsouzenou k monotónnímu a únavnému životu pod dusivou izraelskou nadvládou. Své postavy záměrně staví do absurdních situací, které ještě podtrhují bezvýchodnost situace izraelských Arabů. Arabská menšina je reprezentována rodinou Suleiman, jejíž členové ve svých dialozích a činech divákovi zpřístupňují jednotlivé aspekty kultury a historie Arabů žijících v Izraeli. Upozorňují zároveň na neustálý tlak, jemuž jsou vystaveni, stejně jako na jejich boj za svobodu, spravedlnost a rovnoprávnost.

Hlavními postavami filmu jsou sám Elia Suleiman a jeho rodiče. Jeho otec Fuad, strojník, který jako vzpurný mladík během první izraelské války vyráběl zbraně, za což byl později zatčen a mučen, je krásným příkladem toho, jak může důstojnost a lidskost převážit vyvlastnění a porážku. Přestože byl Fuad během vzniku Státu Izrael válečnými okolnostmi připraven o svou lásku a z první izraelsko-arabské války a následujícího období vyšel s podlomeným zdravím, jeho duši to nezlomilo. Když při autonehodě na mostu uvízlo vojenské auto plné trhavin, neváhal nasadit svůj život, aby izraelského vojáka zachránil. Jak však čas postupuje, jeho situace se nelepší. Hned v druhé epizodě je zatčen a odveden znovu, tentokrát dokonce za přítomnosti arabského policisty. Přestože jej nakonec propustí, Fuad, který nikdy nepřestal věnovat pozornost arabským zprávám v médiích okolních zemí a nikdy se nové situaci nedokázal zcela přizpůsobit, se při každodenních činnostech zdá být stále pokleslejší, jeho zdraví je na to rovněž čím dál hůře. Monotónní život v cizí zemi jej nakonec přece jen zlomil.

Eliova matka je ve filmu zobrazována jako tichá pozorovatelka děje, která, obrněna trpělivostí, odkrajuje den po dni. Je to právě ona, kdo na začátku dvou epizod uvádí diváka

do děje. Skrze dopisy, které píše příbuzným v exilu, se dozvídáme nejdůležitější novinky posledních dní a let, stejně jako se dozvídáme útržkovité informace o zbytku rodiny a dění v okolí. Zejména v poslední epizodě hraje Eliova matka zásadní roli – objevují se časté scény plné tichých emocí mezi matkou a synem. Nejsou to však jen emoce matky a syna, které jsou ve filmu zobrazeny. Na sklonku matčina života se divákovi naskytne nový pohled – její projev odporu vůči Izraeli. Když jednoho dne nehybně sedí na svém místě na balkoně a nebe se rozzáří ohňostrojem oslavujícím izraelskou nezávislost, maminka demonstrativně odvrátí hlavu. Když tiše umírá, svírá v rukou fotku Fuada, své lásky, tak jako ji už mnohokrát předtím svírala v rukou sedíc na balkoně.

Elia sám se ve filmu objevuje ve třech epizodách – jako malý chlapec, jako dospívající a jako dospělý navrátilivší se z ciziny. Film nenabízí scény přímo dokazující Eliovo nevhodné chování, z dialogů a nepřímých odkazů rodinných příslušníků však vyplývá, že Elia nebude žádný svatoušek. Ve škole se hned dvakrát dostane do problémů – je mu vyčíněno, že ve třídě nesmí říkat, že Američané jsou kolonisté, ve druhém případě zase nesmí říkat, že Američané jsou imperialisté. Maminka dále v jednom z dopisů sděluje příbuzné, že Eliu odsoudili za trhání izraelské vlajky a vyhostili ho ze země. V jedné ze scén do bytu přijde policista a oznámí rodině, že Eliu někdo udal a má čtyřicet hodin na opuštění země. V poslední epizodě se pak Elia vrací domů do Nazaretu svého dětství, aby se rozloučil se svou starou a ovdovělou matkou. Režisér Elia Suleiman, v titulcích označený jako ES, se objevuje na začátku a na konci filmu. V obou případech je přítomen jako němý svědek – nevynáší soudy a nechává prostor pro nejednoznačnost.

Ve filmu pak vystupuje ještě několik vedlejších postav dotvářejících atmosféru filmu. Jedná se například o Fuadovu sestru Olgu nebo arabského policistu a jeho asijskou přítelkyni, která se stará o Eliovu starou matku. Objevují se také přátelé Fuada a Elii nebo sousedé – za zmínku pak stojí především postarší soused, který se se životem pod izraelskou nadvládou nedokázal vyrovnat, a který své strasti utápí v alkoholu. Ten se objevuje v opakujících se absurdních scénách, jak bude popsáno níže.

Co se týče stereotypizovaných charakteristik příslušníků arabské menšiny analyzovaných v předchozích dvou snímcích, ve filmu *Čas, který zbývá* takovýto

jednoznačný odkaz pozorujeme pouze párkrát. Ve zbývajících scénách by divák bez kontextu nemohl rozluštit, zda se jedná o Araby či někoho jiného. Jako jednoduchý prvek rozlišení slouží černo- či červenobílý šátek kefija. Ten mají na sobě v průběhu filmu především arabští vojáci a demonstranti a dále také žena, která spolu s Eliou cestuje sdíleným taxi do Ramalláhu. Důraz na arabsko-židovskou rozdílnost je pak kladen také na začátku filmu – když starosta Nazaretu podepisuje kapitulaci, sedí uprostřed místnosti mezi dvěma skupinami mužů. Ta první je oblečena do obleků a sak tmavých barev, někteří mají knír, fez či kefiju. V popředí také sedí muslimský a křesťanský náboženský vůdce. Naproti nim je pak v jasném kontrastu skupina zástupců mladého státu Izrael – všichni jsou oblečeni do béžových uniforem a sedí za stolem, na němž je izraelská vlaječka, dalekohled, popelník a vojenská čepice s armádním znakem.

Důraz je zároveň kladen na příklon rodiny Suleiman ke křesťanské konfesi. Když pomíneme kostelní zvony, které doprovází mnoho scén a dokreslují atmosféru Nazaretu, můžeme si povšimnout také dalších detailů. Ženy mívají odhalené vlasy, v obývacím pokoji se v poslední epizodě objevuje vánoční stromeček a umírající maminka má u nemocničního lůžka sošku panenky Marie. Ta jí, s absurdností autorovi vlastní, poslouží jako držák na brýle.

4.3.2. Prezentace izraelské většinové společnosti

Mimo právě zmíněnou scénu kapitulace se židovští Izraelci ve filmu objevují jen velmi sporadicky, a to výlučně v roli vojáků a policistů. Většinou tak symbolizují moc a útlak, jemuž arabská menšina v Izraeli čelila a čelí. Vojáci jsou zobrazováni jako bezcitní a nesmlouvaví – když se během první arabsko-izraelské války arabská žena odváží izraelským vojákům odporovat a vykřikuje propalestinská hesla, voják ji bez průtahů zastřelí. Podobně chladní jsou pak vojáci i v dalších scénách, ve filmu je tedy zcela naplněn stereotyp diskriminující většinové společnosti.

4.3.3. Základní motivy filmu

Mezi hlavní motivy filmu patří jistá monotónnost a absurdita života arabské menšiny v Izraeli. Autor tuto jednotvárnost žití znázorňuje mimo jiné pomocí repetic a humorných scén, které však odkazují na velice vážné problémy. Nejedná se o vtipnou

komedii, ale spíše o film plný absurdního humoru, který Suleiman používá jako prostředek vyjádření kritiky poměrů a postavení arabské menšiny, a který zaznívá z dialogů postav bez větších emotivních projevů. Přestože se film potýká s velmi složitými tématy, nelze mu upřít jakousi lehkost a jemnost, se kterou se s těmito tématy vyrovnává. Elia Suleiman a jeho filmový styl bývá často přirovnáván k Busteru Keatonovi a Jacquesu Tatimu. Srovnání s nimi vyvolává autorova typická citlivost s kamennou tváří, důsledně uspořádané obrazy a také záliba v nehybnosti, tichu a opakování.

4.3.3.1. Monotónnost a repetice

Jedním z klíčových motivů filmu je monotónnost znázorněná pomocí repetice. Divák sleduje každodenní život Suleimanovy rodiny a jejích sousedů, kteří žijí v režimu extrémní jednotvárnosti. Jistou repetitivnost spatřujeme již ve skutečnosti, že mnohé scény jsou často natáčeny ve stejném prostředí a ze stejného pohledu kamery. Jako příklad poslouží scény, které se napříč časovými obdobími odehrávají v bytě Suleimanovy rodiny. Snímek však nabízí i krátké, s dějem zdánlivě nesouvisející scény, které se s malými obměnami neustále vrací a autor jim při každém opakování přidává novou vrstvu.

Tyto opakující se scény mají patrně zdůraznit stagnaci života arabské menšiny v Izraeli. Když se někdo pokusí této realitě uniknout, narazí na překážky, které jsou samy o sobě jednotvárné. Scény jsou to často vtipné – malý Elia vyhazující se spikleneckým souhlasem maminky do koše jídlo, které právě přinesl od tety Olgy. Jiné jsou absurdní, jako když Fuad chodí v noci s kamarádem rybařit a večer co večer je zastavuje vojenská hlídka, která se jich ptá na všemožné náhodné otázky. Objevují se také scény velmi dojemné jako například záběr na Eliovu starou matku, která, sedíc na balkoně, tiše popíjí kávu a přemítá nad svou nelehkou minulostí a nejistou budoucností. Zda toto opakování ukazuje na otupělost obyvatelstva uvězněného v tom, co Suleiman považuje za nesnesitelný útlak, nebo zda naznačuje útěchu v domácím rituálu a hlubokých strukturách, které nám všem, nejen obyvatelům Nazaretu, poskytují podporu v našich křehkých životech, je otázkou.

4.3.3.2. Absurdita

Jsou to právě absurdní scény, kterých je ve filmu nespočet. Přestože nechybí v průběhu celého snímku, v momentě, kdy sám režisér vstoupí do záběru ve čtvrté kapitole,

se film stává ještě absurdnějším. Ačkoli mnohé absurdní scény mají pramálo společného s dějem snímku, vytváří společně jedinečnou náladu filmu a zároveň jasně kritizují postavení arabské menšiny. Krátce po začátku si všímáme náznaků absurdity v chování arabských zástupců města Nazaret, kteří jsou při pořizování oslavné fotografie starosty a zástupců Izraele více konsternováni vystrčeným pozadím fotografa než právě podepsanou kapitulací.

V druhé epizodě filmu se záhy dočkáme absurdní situace, kdy pěvecký sbor arabských školaček obklopených izraelskými vlajkami získá od hostujícího izraelského hodnostáře cenu za zpěv vlasteneckých písní v hebrejštině, zatímco mladý Elia je, opět za přítomnosti třepotajících se modro-bílých praporků kárán za protiamerické komentáře ve třídě. Součástí běžného života rodiny Suleiman je také soused, který nesnesitelnost útlaku a monotónnost života řeší alkoholem. Posilněn pak vymýšlí různé logické teorie případně se polévá benzínem, aby se zapálil. Fuad mu však v každém opakování této scény odejme sirky a odvede ho domů. Závěr druhé epizody přináší opětovné zatčení Fuada na základě poněkud absurdního důkazu – tácu bulguru.

Ani v poslední epizodě na sebe autorův typický humor nenechá dlouho čekat. Sotva se Elia vrátí domů a zavře za sebou dveře, ozve se zvonek. Policista hledá Eliu Suleimana. Divák v této chvíli jistě čeká neprodlené zatčení, policista však Eliovi podává mísu salátu tabouleh. Udělal ho tak, jak ho má rád – málo bulguru. Přivítá Eliu doma a zase spěšně sbíhá ze schodů. Absurdní incidenty, které režisér zasadil do prostředí Ramalláhu budou popsány níže, postačí snad zmínit scénu, kdy mladí palestínští Arabové tančí v klubu Stones a nedbají hlášení projíždějícího vojenského vozidla, které opakovaně vyhlašuje zákaz vycházení.

4.3.3.3. Nespravedlnost vůči izraelským Arabům

Důležitým motivem filmu je také různými způsoby vyjadřovaná nespravedlnost vůči Arabům, kterou autor snímku pocítuje a do svého filmu promítá. Již na samém počátku filmu režisér upozorňuje na nespravedlnost války – když Fuad pomáhá postřelenému muži, dozví se, že Araby z dnešního města Bejt Še'an, arabsky Bísán, naložili na nákladňák a odvezli k hranicím. Zraněný muž však utekl a schoval se, kamkoli pak došel, už to mezitím vojáci obsadili. Už neví, kam má jít. Když pak Fuad utíká zpět domů, stane se svědkem vystěhování

patrně arabského domu izraelskými vojáky – z domu vynesou gramofon, který si pustí, a pokračují v nošení a hodnocení věcí – obraz manželů, krajkový ubrus, kyvadlové hodiny. Nebyla to však jen Fuadova generace, která byla omezena, pokud jde o pohyb, a vystavena nespravedlnostem. Následující, svou vlastní, generaci znázorňuje Elia Suleiman jako bezmocně vystavenou indoktrinaci ze strany židovského státu.

Spolu s nespravedlností, která ztěžuje život izraelských Arabů, se objevují také momenty odporu vůči Izraeli. Co se týče izraelské přítomnosti v zemi svého narození, je Suleimanův přístup jednoznačný. *Čas, který zbývá* je sám kulturním odporem vůči Státu Izrael. Není to však film zuřivý, jde spíše o vzdorovitou vzpuru ducha, jakousi květinu v hlavní útlaku. Odpor jako takový se do filmu promítne hned několikrát ve formě protestujících izraelských či palestinských Arabů. Sledujeme osamělé protestující ženy, stejně jako skupiny mužů. Mimo klasický protest v ulicích, na kterém mladíci hází kameny proti vojákům, mávají palestinskými vlajkami a provolávají palestinská hesla, se objeví také jiná forma protestu. Když izraelští vojáci za války shromažďují arabské muže a odebírají jejich zbraně, jeden z nich se hrdě postaví vojenskému veliteli a začne předčítat emotivní text o čestném muži. Když dočte, složí papír do náprsní kapsy, sundá si brýle a přinesenou zbraní se střelí do hlavy.

Přestože se režisér jednoznačně vymezuje proti Izraeli, má v jeho snímku místo také kritika Arabské osvobozené armády, stejně jako v čase se zhoršující podmínky uvnitř arabské menšiny. Arabská osvobozená armáda, ve filmu znázorněna zmateným iráckým vojákem, který hledá, co by osvobodil, nebo vojáky, kteří zbrkle shazují kefijs a dávají se na útěk, měla Arabům pomoci v první arabsko-izraelské válce. Nakonec to však byla právě tato armáda, která nebyla dostatečně vyzbrojená ani připravená a žebrala o jídlo vesničanů, které přišla chránit. Stala se tak pro vesničany další přítěží v nelehké situaci.¹³³ Pokud jde o revizi vlastní menšiny a potvrzení jisté radikalizace, nabízí autor divákovi v poslední epizodě filmu příklady z úst arabského policisty: v noci je slyšet střelba související s drogovou válkou dvou klanů. Město se změnilo k nepoznání. Podle slov policisty se dnes jen někomu podíváte do

¹³³ JAFAR, Ali. *Elia Suleiman: the strong silent type*. [online]. 2010. [cit. 18.3.2023] Dostupné z: <http://old.bfi.org.uk/sightandsound/exclusive/time-that-remains-elia-suleiman-interview>

očí a už vytahuje bouchačku. Dále zmiňuje také případ, kdy zloděj psů ukradl z cirkusu slona, nebo kdy obecní úřad nechal vystavět vesničku pro turisty ve stylu Nazaretu před dvěma tisíci lety. Součástí expozice s Josefem a Pannou Marií bylo také dvaadvacet ovcí, ty však byly hned na druhý den ukradeny.

4.3.4. Filmové prostředky

Filmový jazyk tohoto výjimečného díla charakterizují statické záběry a minimální pohyby kamery. Režisér využívá tuto vizuální estetiku ke zdůraznění bezvýraznosti každodenního života izraelských Arabů. Snímek je zároveň plný metafor a symbolických obrazů – například scéna, kdy Suleiman stojí se skokanskou tyčí před mohutnou bezpečnostní bariérou, která Západní břeh obepíná, evokuje pocit beznaděje a uzavřenosti palestinských Arabů. Autor snímku své postavy často aranžuje do zábavně formálních pozic, které popírají vážnost situace – jako když starosta Nazaretu předává kontrolu nad městem Izraelcům. Dalším významným prvkem filmového jazyka je absence dialogu v mnoha scénách – tento neobvyklý přístup umožňuje divákovi více se soustředit na vizuální aspekty filmu a na prožitky postav, které jsou vyjádřeny především prostřednictvím gest a pohledů. Filmový styl filmu *Čas, který zbývá* je velmi sugestivní a nechává diváka prožít realitu izraelských Arabů spolu s hlavními postavami. Přístup autora snímku je velmi subtilní a vyžaduje od diváka aktivní zapojení do dešifrování jeho metafor a symbolů. To z něj činí nejen silný filmový zážitek, ale také intelektuální výzvu pro diváka.

4.3.4.1. Kamera

Kamera hraje ve snímku klíčovou roli a je aktivním nástrojem, který pomáhá vyjadřovat autorovy myšlenky a záměry. Suleiman používá veskrze kameru statickou a obrazy zachycuje z jedné perspektivy. To vytváří dojem, že divák sleduje dění zvenčí a má tak možnost soustředit se na detaily v obraze. Scény jsou brilantně natočené, objevují se nesmírně poutavé symetrické kompozice, každá scéna je sama o sobě uměleckým dílem. Režisér zároveň často využívá prázdného prostoru v obraze a dává tak divákovi možnost vlastní interpretace. Mnohé ze scén filmu zobrazují nejen podobné situace, využívají také podobný styl kamery – pokud jde o její pozici, vzdálenost či záběr. Jediné, co se skutečně

mění, je doba, kterou postavy procházejí. Hlavní postavy stárnou, zůstávají ale uzavřeny na stejných místech.

4.3.4.2. Jazyk

Jazyk je ve snímku *Čas, který zbývá* velmi důležitý především pro zdůraznění kulturních rozdílů mezi oběma stranami. V průběhu celého filmu slyšíme povětšinou arabštinu. Na rozdíl od předchozích dvou snímků zde sami izraelští Arabové hebrejštinu nepoužívají – až na pár výjimek. Když se Elia a jeho dva přátelé baví o izraelských vojačkách, co stopují před základnou, používají pro základnu hebrejské slovo *basis* (בסיס, česky základna). Další hebrejský výraz pak zaslechneme v závěrečné scéně, kdy doktor pacienta naléhavě posílá na pohotovost – *mijun, dachuf!* (מיון, דחוף, česky na pohotovost, honem!), nebo když do telefonu říká *eser dakot* (עשר דקות, česky deset minut). Shodně s předchozími filmy však slyšíme slovo *be-seder* (בסדר, česky v pořádku).

Hebrejšтина se dále ve filmu objevuje předvídatelně z úst židovských Izraelců, a to hned na několika místech. Úvodní scéna přináší obsáhlý hebrejský monolog taxikáře, za kterým vidíme siluetu tajemného cestujícího. Svědky dlouhé hebrejské promluvy jsme rovněž během scény, kdy starosta Nazaretu podepisuje kapitulaci. Zástupce právě vzniklého státu Izrael mu hebrejsky předčítá listinu k podepsání a je patrné, že starosta jejím slovům neporozuměl – když mu totiž po podepsání nabízí společnou fotografii, jeden z arabsky mluvících zástupců mladičkému Izraele mu slovo fotografování musí říci arabsky. Ve druhé epizodě však divák zaslechne hebrejštinu z úst arabských školaček – když arabský školní sbor zpívá vlastenecké písně. Samostatnou kapitolou jsou pak izraelští vojáci a policisté. Ti ve snímku mluví jak hebrejsky, tak arabsky, mezi jazyky často přepínají i v rámci jedné scény. Ve filmu se objevuje také angličtina, a to z úst asijské pomocnice Eliovy maminky.

Zatímco úvodní a závěrečné titulky jsou vyvedeny anglicky, sám název, podtitul i závěrečné věnování – *Památce mé matky a mého otce*, jsou napsány arabsky. Závěrečné titulky zároveň divákovi napovídají, jakým časovým epizodám se film věnoval. Jména herců jsou rozdělena podle částí filmu – 1948, 1970, 1980, Nazaret současnosti a Ramalláh.

4.3.4.3. Hudba

Jedním z prostředků, které režisér volí k posílení humorně-absurdního stylu snímku je i hudba. Pečlivě vybraný soundtrack hraje významnou roli při vytváření atmosféry filmu a doprovází některé zásadní momenty. Silná píseň zpěvačky Laily Mourad doprovází Fuada v jeho poslední scéně ve filmu, kdy se do písně nostalgicky ponoří. Když například v závěrečné epizodě filmu Elia nedokáže komunikovat s maminkou, donese reproduktor a pustí jí píseň zpěvačky Charlotte Fenny. Přestože postavy i nadále nemluví a zachovávají si kamennou tvář, kamera diváka navede na mamčinu nohu pod stolem, kterou si začne poklepávat.

Zatímco v první polovině filmu zaznívají především tradiční arabské písně, v druhé části se setkáme s moderními, nejen arabskými rytmy. Absurdní scénu, kdy hudba tanečního klubu v Ramalláhu přehlušuje hlášení vojáků o zákazu vycházení, doprovází moderní elektronická píseň zpěvačky Yasmin Hamdan, ženy Elii Suleimana. Zvukovou kulisu pro závěrečné titulky vytváří nearabský techno remix následovaný opět tradiční arabskou písní. Celý film pak pro dokreslení křesťanské atmosféry Nazaretu provází zvonění kostelních zvonů. Aby však nebylo opomenuto muslimské obyvatelstvo Nazaretu, ozve se i svolávání k muslimské modlitbě.

4.3.4.4. Prostředí

Režisér snímek zasadil do prostředí, v němž vyrůstal on sám – do arabského Nazaretu na severu Izraele. Vzhledem k autorovu důrazu na vizuální stránku filmu hraje volba prostředí významnou roli. Suleiman svůj rodný Nazaret zobrazuje v celé své kráse a umě využívá prvky architektury – v symetrických scénách se objevují okouzlující bílé a kamenné domy, balkóny, terasy i klenby. Úzké uličky, malebná zákoutí, arabské nápisy, túje a opuncie dodávají městu charakteristický vzhled. Zobrazení Nazaretu se mění v závislosti na různých epizodách filmu. Jelikož snímek zachycuje historické události a politické změny v Izraeli od roku 1948 až po současnost, zobrazuje přirozeně také proměny města Nazaretu. Suleiman ukazuje, jak se město postupně vyvíjí a jak na něj působí politické a kulturní události. Když se například město otřásá první arabsko-izraelskou válkou, vidíme v ulicích zapálené vojenské vozidlo, zátarasy z pytlů a ostnatých drátů, ozbrojené muže v ulicích. Zrovna tak se

prostředí filmu přizpůsobuje každému časovému období – co se týče aut, oblečení lidí či architektury nových domů.

Celý film uvádí scéna z mezinárodního letiště Ben Gurion, kde taxikář vyzvedává tajemného cestující, kterého poveze daleko. Když do prázdného kufru auta nakládá zavazadlo, vidíme za ním typickou kamennou zeď letiště spolu s ilustrovanými plakáty vyobrazujícími Izrael – zelená pole, malebná vesnička, v popředí palmová ratolest, pomeranče a pomerančové květy. V kontrastu k idylickému plakátu se brzy dostanou do silné bouřky, kdy řidič začíná panikařit – vše se změnilo, místo už vůbec nepoznává, už vůbec neví, kde jsou. Zbytek snímku se pak odehrává v Nazaretu, s výjimkou krátké epizody ze současného Ramalláhu.

S ohledem na skutečnost, že film popisuje příběh jedné rodiny se většina děje odehrává v prostředí spjatém s touto rodinou. Nejdříve je to v noblesním domě Fuadových rodičů, ve zbývajících epizodách je to pak v bytě Fuada a jeho ženy. Předválečný dům Fuadovy rodiny je nádherný a honosný – čistě bíle omítnutý s vysokými okny se zelenými okenicemi a vkusným interiérem – dřevěný nábytek, polstrovaná křesla, dřevěná skříňka s porcelánem, křišťálové mísy, vysoká okna, nádherný orientální koberec.

Zbytek filmu se pak odehrává v prostředí bytu Fuadovy rodiny, případně ve společných prostorách budovy. Režisér většinu scén ve třech posledních epizodách filmu zasadil do kuchyně, obývacího pokoje a na balkon. Scény zůstávají stejné, v čase se mění jen detaily jako například nábytek či dekorace, stejně jako věk postav. Je třeba podotknout, že podobně jako v domě rodičů, ani zde se neobjevují žádné arabské prvky. Kdyby divák scény viděl bez historického a kulturního kontextu, mohl by si myslet, že se film odehrává někde v Evropě či kdekoli jinde. Například v kuchyni se objevují sklenice se zavařeninou, plastový odkapávač, lednice, tranzistor – na rozdíl od předchozích snímků nic neodkazuje na arabskou domácnost. S postupem času do kuchyně přibývají spotřebiče, vše však zůstává naprosto neutrální. Podobně také obývací pokoj – v sedmdesátých letech se divákovi otevírá retro obývací pokoj, který by mohl být v jakémkoli jiném filmu, například československém. Další epizody přináší stejný obývací pokoj, který se jen proměnil s dobou. V poslední epizodě filmu se pak přidá blikající vánoční stromek odkazující na křesťanskou víru obyvatel bytu.

Důležitým prvkem se pak v posledních dvou epizodách stává také balkon, na kterém Eliova maminka v tiché nehybnosti sedává. Z balkonu se otevírá již moderní panorama rozlehlého Nazaretu s ikonickou Bazilikou Zvěstování, nad kterou v jedné ze scén propukne již zmíněný ohňostroj oslavující izraelskou nezávislost.

Mimo rodinný byt se ve filmu objevuje několik ojedinělých míst. Jako příklad lze uvést klasickou kavárnu Rida, jejíž štít je vyveden arabsky a latinkou. Tam se během války se svými kumpány z odboje setkával Fuad a tam se za svými kamarády vrací také již dospělý Elia. Kavárna jako by se za tu dobu vůbec nezměnila, jediným rozdílem jsou otevřené okenice kavárny současnosti. Ta válečná totiž musela být zavřená. Stejně jako otec sedával před kavárnou, pil kávu, kouřil cigarety a sledoval dění na ulici, tak v závěrečné epizodě sedává dospělý Elia, který se vrátil do Nazaretu.

Závěrečná epizoda pak nabízí krátký vhled do prostředí Ramalláhu, na kterém chce režisér patrně zobrazit těžkosti palestinských Arabů a vliv izraelské okupace na jejich životy. Je to právě tento krátký úsek, kam autor zařadil na první pohled nesouvisející scénu, kdy on sám překonává separační bariéru Západního břehu Jordánu pomocí skoku o tyči. Návštěva Ramalláhu, která nemá žádný zjevný cíl, je nabitá odkazy na izraelskou okupaci a absurditu života v ní. Jako příklad lze zmínit demonstraci, která Eliu probudí – palestínští povstalci mávají palestinskými vlajkami a hází kameny po policistech. Když policista říká procházející paní s kočárkem, na kterou zároveň míří zbraní, ať jde domů, ona mu řekne, že domů by měl jít on, nasadí si sluneční brýle a nerušeně pokračuje v cestě. Elia si také všímá absurdního incidentu, kdy palestinský mladík vychází z domu s pytlkem odpadků a každý jeho krok sleduje blízko stojící tank, jehož kanón se pohybuje spolu s mladíkem. Absurdita ještě zesiluje, když mladík přijímá hovor a začíná na ulici chodit kolem dokola, neustále sledován hlavní tanku.

4.3.5. Recepce

Film *Čas, který zbývá* režiséra Elii Suleimana si na mezinárodní filmové scéně vedl velmi dobře.¹³⁴ Snímek měl světovou premiéru na Filmovém festivalu v Cannes v roce 2009,

¹³⁴ The Time that Remains (2009): Awards. *IMDb.com* [online]. © 1990–2023 by IMDb.com, Inc. [cit. 20.3.2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1037163/awards/?ref=tt_awd

kde byl uveden v soutěžním výběru, a získal pozitivní reakce od kritiků i diváků. Následně film získal četné nominace a byl uveden na mnoha dalších mezinárodních filmových festivalech – v Berlíně, Dublinu či Tokiu. Festivalové ceny si snímek přivezl například z filmového festivalu *Asia Pacific Screen Awards*, z Granady, či argentinského *Mar del Plata Film Festival*.

Snímek *Čas, který zbývá* je s ohledem na svůj jedinečný styl určen spíše pro diváka, který hledá náročnější a umělecky hodnotný film s hlubokým poselstvím a ojedinělým vizuálním stylem. Film proto spíše zaujme diváka, který má zájem o uměleckou kinematografii, která se zaměřuje na emociálně obtížné téma, ale zároveň nabízí jedinečnou vizuální a stylistickou stránku. *Čas, který zbývá* také díky svému zaměření na arabskou zkušenost v průběhu izraelské historie osloví diváka, který se o probíranou tematiku – izraelskou historii a politiku – zajímá. Přestože je film politicky motivovaný, nejde o konvenční politické drama, jako spíše o velmi osobní a poetický pohled na neměnnou skutečnost. Režisér klade důraz na divákův prostor pro vlastní interpretaci.

Závěrečný díl osobní trilogie Elii Suleimana byl kritiky hodnocen pozitivně. Oceňován byl především autorův originální přístup a silná vizuální stylizace. Kritici rovněž chválili Suleimanův způsob vyprávění, který kombinuje komické prvky s tragickými a vytváří tak unikátní filmovou atmosféru. Ali Jafaar, kterému Suleiman poskytl rozhovor pro již zmíněnou britskou filmovou organizaci BFI, také zdůraznil autorův um propojit osobní a politické záležitosti.¹³⁵ Dále bylo oceňováno skvělé herecké obsazení, zejména výkon Saleha Bakriho, který si zahrál hlavní roli.¹³⁶

Přestože byl snímek obecně hodnocen kladně, objevily se také jisté výhrady. Šlo například o nejasnosti v ději filmu a obtížnost porozumění některým scénám. Krom toho se

¹³⁵ JAFAR, Ali. *Elia Suleiman: the strong silent type*. [online]. 2010. [cit. 18.3.2023] Dostupné z: <http://old.bfi.org.uk/sightandsound/exclusive/time-that-remains-elia-suleiman-interview>

¹³⁶ HOWELL, Peter. *Movie Review: Mid-East comedy 'The Time That Remains'*. [online]. 2011. [cit. 20.3.2023] Dostupné z: https://www.thestar.com/entertainment/movies/2011/02/04/movie_review_mideast_comedy_the_time_that_remains.html

někteří z kritiků domnívají, že se film dostatečně nevěnuje hlubokému zkoumání politických a sociálních témat, která jsou v něm obsažena.

5. Závěr

Cílem této práce bylo objasnit, jakým způsobem je konstruována identita izraelských Arabů v současné izraelsko-arabské kinematografii na příkladu tří vybraných snímků – *Mezi dvěma světy*, *Ajami* a *Čas, který zbývá*. Jako teoretické východisko pro analýzu zmíněných snímků posloužil úvodní historicko-politický kontext, který naznačil vývoj identity izraelských Arabů na pozadí obecného historicko-politického vývoje ve Státě Izrael od jeho založení v roce 1948 až po současnost. Stěžejní část práce pak na základě narativní, motivické a komparativní analýzy jmenovaných snímků popsala způsob, jakým je identita izraelských Arabů vytvářena ve filmech, jejichž tvůrci jsou izraelští Arabové a Arabky.

Režisérka Maysaloun Hamoud ve svém snímku *Mezi dvěma světy* představuje především jeden ze specifických problémů arabských žen žijících v Izraeli. Ty se totiž potýkají jak s diskriminací ze strany židovské většiny, tak s tlakem patriarchy v arabské menšinové společnosti. Autorka izraelsko-arabskou identitu popisuje skrze třecí plochy, které formují životy postav jejího filmu – střet mezi konzervatismem a liberalismem, náboženstvím a sekularismem, mezi místem původu, rodinnou tradicí maloměsta a moderní velkoměstskou společností, mezi minulostí a budoucností. Hlavním tématem snímku je osobní svoboda ženy z tradiční patriarchální arabské společnosti konfrontované s moderní izraelskou společností. Postavy Laily, Salmy a Nour ve snímku zastupují celou skupinu arabských izraelských žen, na druhé straně rovnice však tentokrát nestojí většinová židovská společnost Izraele, nýbrž vlastní arabská komunita. Pozornost je pak zaměřena na výjimečnou sílu a úlohu ženské solidarity, která se může stát hledaným klíčem ke změně.

Snímek *Ajami* režisérů Scandara Coptiho a Yarona Shaniho dává divákovi skrze mozaiku příběhů, které jsou inspirovány skutečnými událostmi, zakusit tvrdou každodenní realitu městské čtvrti Ajami. Identita izraelských Arabů je divákům představena očima jednotlivých postav filmu. Vzhledem k jejich odlišným perspektivám se divákovi nabízí jedinečná možnost situaci porozumět z mnoha nabízených úhlů pohledu. Právě uvědoměním si jejich omezených možností se můžeme vžít do jejich pozice a vidět svět jejich očima, případně s nimi soucítit. Převládajícím tématem snímku je tragédie společenských předělů,

neustálého napětí a násilí, které často zasáhne ty nevinné. Autoři bez napomínání nabízí pronikavý pohled do sociálních rozdílů v Izraeli a jasně ukazují na hluboké rozkoly nejen mezi Židy a Araby, ale také mezi křesťany a muslimy, bohatými a chudými, vesničany a obyvateli měst, muži a ženami či mladými a starými.

Tragikomický snímek *Čas, který zbývá* režiséra Elii Suleimana diváka naopak provází historií arabské křesťanské rodiny v izraelském Nazaretu, která po vzniku Státu Izrael žije v režimu útlaku a extrémní monotónnosti. Tento film s velmi jednoduchým příběhem nabízí divákovi pohled izraelského Araba na to, jak se jejich život změnil v důsledku vzniku státu Izrael a jak se lidé různými způsoby vyrovnávají s následky války a okupace, stejně jako s vlivem izraelsko-palestinského konfliktu na jejich každodenní realitu. Suleiman identitu vlastní menšiny zkoumá bez polemiky a sentimentality. Mezi hlavní motivy filmu patří jistá monotónnost a absurdita života arabské menšiny v Izraeli, kterou autor znázorňuje mimo jiné pomocí repetice a humorných scén, které však odkazují na velice vážné problémy – diskriminaci izraelsko-arabské menšiny, izraelskou okupaci, ale také horšící se situaci uvnitř arabské menšiny.

Vývoj identity izraelských Arabů, jak je načrtnut v historicko-politickém kontextu v úvodu práce, plně koresponduje s představenými snímky. Popsané události a jevy se v různé míře promítají do všech vybraných filmů. Co se týče témat jednotlivých snímků, důraz je izraelsko-arabskými režiséry evidentně kladen jak na kritiku majoritní společnosti, tak na revizi vlastní menšinové identity. Přestože se ve svých filmech věnují střetům s většinovou společností Izraele, v každém z nich sledujeme zároveň v různé intenzitě kritiku své vlastní menšiny.

Ani snímek *Čas, který zbývá*, ve kterém je zcela naplněn stereotyp diskriminující většinové společnosti a jehož režisér Elia Suleiman se proti Izraeli jednoznačně vymezuje a svou vlastní menšinu prezentuje jako diskriminovanou a marginalizovanou, odsouzenou k monotónnímu a únavnému životu pod dusivou izraelskou nadvládou, neopomenul poukázat na zhoršující se podmínky uvnitř arabské menšiny, stejně jako potvrzení její

radikalizace. Ve svém filmu se tak kromě kritiky izraelské většiny dostává také k revizi menšinové identity izraelských Arabů a naznačuje potřebu její revitalizace.

Autoři snímku *Ajami* rovněž kladou značný důraz na zachování a podporu menšinové identity izraelských Arabů, kterou zobrazují jako bezmocně uvězněnou v bezvýhodné realitě formované kriminalitou a násilím. Tvůrci na jednu stranu prezentují situaci menšiny žijící ve většinové, diskriminující společnosti, současně je ale patrná jejich snaha o revizi menšinové identity v rámci menšiny samotné. Režiséři filmu však zároveň nenabízejí žádná lehkovážná řešení – trpělivě popisují směsici kultur v *Ajami* a kladou důraz na lidské zobrazení postav nehledě na jejich náboženství a původ. Důrazné oddělení arabské menšiny od židovské většiny ovšem sledujeme v průběhu celého filmu.

Snímek *Mezi dvěma světy* se od předchozích dvou liší nejvíce. Přestože ve filmu rovněž najdeme odkazy na diskriminující přístup židovské většiny vůči izraelským Arabům, v roli hlavního nepřítele je v tomto případě tradiční patriarchální arabská společnost. Zde je patrná autorčina snaha revidovat a kriticky analyzovat vlastní identitu především v rámci své vlastní menšiny. Vzhledem k tomu, že sama Maysaloun Hamoud je izraelská Arabka a žena, je pro ni zvolené téma velmi relevantní. Autorka se ve filmu snaží podpořit myšlenku integrace arabské menšiny do většinové izraelské společnosti při zachování vlastní identity. Popisuje tak novou generaci „neviditelných izraelských Arabů“ – ti jsou zbytkem arabské izraelské menšiny v podstatě popírání jako nebezpečný a narušující element, stejně tak jsou ale prakticky neviditelní pro židovské Izraelce.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny:

Ajami [film]. Režie COPTI Scandar a Yaron SHANI. Izrael, Německo, 2009.

Čas, který zbývá [The Time that Remains] [film]. Režie SULEIMAN Elia. Velká Británie, Itálie, Belgie, Francie, 2009.

Mezi dvěma světy [Bar Bahar] [film]. Režie HAMOUD, Maysaloun. Izrael, 2016.

Další prameny a použitá literatura:

AL-HAJ, Majid. Whither the Green Line? Trends in the Orientation of the Palestinians in Israel and the Territories, *Israel Affairs*, 2005, **11**(1), 183–206.

BOKAE'E, Nihad. *Palestinian Internally Displaced Persons inside Israel: Challenging the Solid Structures*. Bethlehem: Badil Resouce Center for Palestinian Residency and Refugee Rights, 2003.

ČEJKA, Marek. *Izrael a Palestina: minulost, současnost a směřování blízkovýchodního konfliktu*. 4., aktualizované vydání. Brno: Barrister & Principal, 2015. ISBN 978-80-7485-254-1.

GILBERT, Martin. *Israel: A History*. New York: William Morrow and Company, 1998. ISBN 978-0688123628.

GRUMBERG, Karen. *Place and Ideology in Contemporary Hebrew Literature*. New York: Syracuse University Press, 2011. ISBN 978-0815632597.

HARPAZA, Yossi a Ikhlas NASSARB. *Crossing Borders, Choosing Identity: Strategic Self-Presentation among Palestinian-Israelis Traveling Abroad*. Ethnic and Racial Studies, 2021.

HERMANN, Tamar. *The Israel Democracy Index 2015*. Jerusalem: The Israel Democracy Institute, 2015.

HERMANN, Tamar. *The Israel Democracy Index 2019*. Jerusalem: The Israel Democracy Institute, 2019.

KARSH, Efraim. *The Radicalization of the Israeli Arabs*. Ramat Gan: BESA Center for Strategic Studies, 2021.

KOREN, David. Arab Israeli citizens in the 2009 elections: between Israeli citizenship and Palestinian Arab Identity. *Israel Affairs*. 2010, **16**(1).

KRETZMER, David. *The Legal Status of the Arabs in Israel*. Boulder, Colorado: Westview Press, 1990. ISBN 978-0813377629.

LEIN, Yehezkel. *Behind the Barrier*. Jerusalem: B'Tselem, 2003.

NOHAD, Ali. *Representation of Arab Citizens in the Institutions of Higher Education in Israel*. Haifa-Jerusalem: Tira Press, 2013.

RABINOWITZ, Dan. The Palestinian citizens of Israel, the concept of trapped minority and the discourse of transnationalism in anthropology. *Ethnic and Racial Studies*, 2001, **24**(1), 64–85.

REKHESS, Elie. The Arab Minority in Israel: Reconsidering the “1948 Paradigm”. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2014, **19**(2), 187–217.

REKHESS, Elie. The Evolvement of an Arab-Palestinian National Minority in Israel. *Israel Studies*. Indiana University Press, 2007, **12**(3), 1–28.

REKHESS Elie a Arik RUDNITZKY. *The Future Vision of the Palestinian Arabs in Israel*. Tel Aviv, 2007.

ROSENBERG, David. *Israel's Technology Economy: Origins and Impact*. Herzliya: Rubin Center for Research in International Affairs, 2018. ISBN 978-3319766546.

ROUHANA, Nadim. Accentuated Identities in Protracted Conflicts: The Collective Identity of the Palestinian Citizens of Israel. *Asian and African Studies*. 1993, **27**(1–2), 147–170.

ROUHANA, Nadim a Nimer SULTANY. Redrawing the Boundaries of Citizenship: Israel's New Hegemony. *Journal of Palestine Studies*. 2003, **33**(1).

SEGEV, Tom. *1949: The First Israelis*. New York: Henry Holt and Company, 1998. ISBN 9780805058963.

SHIMONY, Batya. Shaping Israeli-Arab Identity in Hebrew Words: The Case of Sayed Kashua. *Israel Studies*. 2013, **18**(1), 146–147.

SMOOHA, Sammy. The Advances and Limits of the Israelization of Israel's Palestinian Citizens. In: ABDEL-MALEK, Kamal a David C. JACOBSON. *Israeli and Palestinian Identities in History and Literature*. New York: New York: St. Martin's Press, 1999. ISBN 978-0312219789.

SMOOHA, Sammy. Ethnic Democracy: Israel as a Prototype. In: *The Jewish- Arab Rift in Israel: A Reader*. Jerusalem, 2000.

TESSLER, Mark a Audra K. GRANT. Israel's Arab Citizens: The Continuing Struggle. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*. 1998, **555**(Israel in Transition), 97–113.

The Arab Citizens of Israel and the 2006 War in Lebanon: Reflections and Realities. Haifa: Mossawa Center, 2006.

Internetové zdroje:

Ajami (2009): Awards. *IMDb.com* [online]. © 1990-2023 by IMDb.com, Inc. [cit. 11.3.2023]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1077262/awards/?ref_=tt_awd

Ajami. In: *The Match Factory* [online]. [cit.12.3.2023]. Dostupné z: <https://www.the-match-factory.com/catalogue/films/ajami.html?file=files/downloads-public/films/a/ajami/ajami-pressbook.pdf>

ANDERMAN, Nirit. The Ajami Effect. In: *Haaretz* [online]. 10.3.2010 [cit. 24.2.2023]. Dostupné z: <https://www.haaretz.com/israel-news/culture/2010-03-10/ty-article/the-ajami-effect/0000017f-db11-df62-a9ff-dfd732d00000>

BARAK, Aharon. A Constitutional Revolution: Israel's Basic Laws. In: *Constitutional Forum / Forum Constitutionnel* [online]. 11.10.2011 [cit. 16.12.2022]. Dostupné z: https://journals.library.ualberta.ca/constitutional_forum/index.php/constitutional_forum/article/view/11986/9162

BROWN, Hannah. Memorable and moving. In: *The Jerusalem Post* [online]. 5.1.2017 [cit. 11.12.2022]. Dostupné z: <https://www.jpost.com/Israel-News/Culture/Memorable-and-moving-477593>

Declaration of Independence. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z: <https://m.knesset.gov.il/en/about/pages/declaration.aspx>

FELSENTHAL, Julia. Maysaloun Hamoud's In Between Is a Palestinian Feminist Revenge Fantasy. In: *Vogue.com* [online]. 5.1.2018 [cit. 14.12.2022]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/palestinian-revenge-fantasy-in-between-maysaloun-hamoud>

HOWELL, Peter. *Movie Review: Mid-East comedy 'The Time That Remains'*. [online]. 2011. [cit. 20.3.2023] Dostupné z: https://www.thestar.com/entertainment/movies/2011/02/04/movie_review_mideast_comedy_the_time_that_remains.html

In Between (2016): Awards. *IMDb.com* [online]. © 1990-2023 by IMDb.com, Inc. [cit. 18.12.2022]. Dostupné z: https://m.imdb.com/title/tt5974388/awards/?ref=tt_awd

JAFAR, Ali. *Elia Suleiman: the strong silent type*. [online]. 2010. [cit. 18.3.2023] Dostupné z: <http://old.bfi.org.uk/sightandsound/exclusive/time-that-remains-elia-suleiman-interview>

JPost.com Staff. Ajami director: I don't represent Israel. In: *The Jerusalem Post* [online]. 7.3.2010 [cit. 23.2.2023]. Dostupné z: <https://www.jpost.com/arts-and-culture/entertainment/ajami-director-i-dont-represent-israel-170393>

KERMODE, Mark. In Between review – the struggle of free spirits trying to fly. In: *The Guardian* [online]. 24.9.2017 [cit. 15.12.2022]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/24/in-between-review-maysaloun-hamoud-female-muslim-flatmates-tel-aviv>

LIEBER, Dov. Arab-Israeli city seeks countrywide ban on film about liberal Arabs in Tel Aviv. In: *The Times of Israel* [online]. 10.1.2017 [cit. 16.12.2022]. Dostupné z: <https://www.timesofisrael.com/arab-israeli-city-seeks-countrywide-ban-on-film-about-liberal-arabs-in-tel-aviv/>

MATAR, Haggai. The Palestinian director bringing her generation to the big screen. In: *+972 Magazine* [online]. 5.1.2017 [cit. 18.12.2022]. Dostupné z: <https://www.972mag.com/meet-the-palestinian-woman-director-bringing-her-generation-to-the-screen/>

MITNICK, Joshua. *Does new law tilt Israel away from its democratic values?* [online]. 2018. [cit. 6.11.2022] Dostupné z: <https://www.csmonitor.com/World/Middle-East/2018/0724/Does-new-law-tilt-Israel-away-from-its-democratic-values>

SCHAFFERMAN, Karin Tamar. *Arab Identity in a Jewish and Democratic State* [online]. 2008 [cit. 17.12.2022]. Dostupné z: <https://en.idi.org.il/articles/10293>

The Time that Remains (2009): Awards. *IMDb.com* [online]. © 1990–2023 by IMDb.com, Inc. [cit. 20.3.2023]. Dostupné z:
https://www.imdb.com/title/tt1037163/awards/?ref_=tt_awd

1950-י"ה. חוק השבות, התש"י-1950. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z:
<https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawprimary.aspx?t=lawlaws&st=lawlaws&lawitemid=2000587>

1950-י"ה. חוק נכסי נפקדים, התש"י-1950. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z:
<https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawprimary.aspx?t=lawlaws&st=lawlaws&lawitemid=2001111>

1953-ג. חוק רכישת מקרקעים, התשי"ג-1953. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z:
<https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawprimary.aspx?t=lawlaws&st=lawlaws&lawitemid=2001197>

חוק-יסוד: הכנסת. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z:
<https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawprimary.aspx?t=lawlaws&st=lawlaws&lawitemid=2000037>

חוק-יסוד: כבוד האדם וחירותו. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z:
<https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawprimary.aspx?t=lawlaws&st=lawlawsbasic&lawitemid=2000046>

חוק-יסוד: חופש העיסוק. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z:
<https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawbill.aspx?t=lawreshumot&lawitemid=155642>

חוק-יסוד: ישראל – מדינת הלאום של העם היהודי. In: *The Knesset* [online]. The State of Israel, 2023 [cit. 21.4.2023]. Dostupné z:
<https://main.knesset.gov.il/activity/legislation/laws/pages/lawprimary.aspx?t=lawlaws&st=lawlawsbasic&lawitemid=2000046>

Anotace

Příjmení a jméno autora: Tylčerová Bára

Instituce: Centrum judaistických studií Kurta a Ursuly Schubertových, Filozofická fakulta UP v Olomouci

Název práce: Konstrukce identity izraelských Arabů v izraelsko-arabské filmové produkci počátku 21. století na příkladu filmů *Ajami*, *Mezi dvěma světy* a *Čas, který zbývá*

Vedoucí práce: Mgr. Ivana Cahová, Ph.D.

Počet znaků bez mezer: 163 474

Počet příloh: 0

Počet použitých pramenů a literatury: 53

Klíčová slova: izraelští Arabové, Izrael, identita, film, arabská menšina

Cílem této diplomové práce je analýza konstrukce identity izraelských Arabů ve třech vybraných filmech izraelsko-arabských tvůrců – *Mezi dvěma světy*, *Ajami* a *Čas, který zbývá*. První část práce poskytuje obecný vhled do historicko-politického vývoje identity izraelských Arabů. Druhá část práce je praktickou analýzou jednotlivých konstituentů identity izraelských Arabů na vybraných filmech. Pozornost je věnována zejména tomu, jakým způsobem je identita izraelských Arabů konstruována v současné izraelsko-arabské kinematografii. Jednou ze základních otázek je také to, na které z komponent identity je ve filmech kladen největší důraz – jde o identitu etnickou, národní, kulturní, či genderovou? Jakou roli hraje gender samotný?

Annotation

Title: Construction of the Identity of Israeli Arabs in Israeli-Arab Film Production of the Early 21st Century - A Case Study: *Ajami, In Between, The Time that Remains*

Keywords: Israeli Arabs, Israel, identity, film, Arab minority

The aim of this thesis is to analyze the construction of the identity of Israeli Arabs in three selected films by Israeli-Arab directors – *In Between, Ajami* and *The Time that Remains*. The first part provides a general insight into the political-historical development of the identity of the Israeli Arabs. The second part is a practical analysis of individual constituents of the identity of Israeli Arabs in selected films. Attention is paid in particular to how the identity of Israeli Arabs is constructed in contemporary Israeli-Arab cinema. One of the basic questions is also which of the components of identity is the most emphasized in the films - is it ethnic, national, cultural, or gender identity? What role does gender itself play?