MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET

A ZSIDÓSÁG JELENLÉTE ÉS MEGJELENÍTÉSE AZ EGYIPTOMI MOZIBAN AZ 1920 ÉS 1950 KÖZÖTTI ÉVEKBEN: AZ INTEGRÁCIÓTÓL AZ ELIDEGENEDÉSIG

Abdallah Abdel-Ati Al-Naggar – Prantner Zoltán

Összefoglaló:

Jelen tanulmány a zsidóság megjelenését és megjelenítésének alakulását vizsgálja az egyiptomi filmművészetben a 20. század elejétől az 1950-es évekig, a kulturális termelés és az identitáspolitika változó dinamikájára összpontosítva. A kutatás a kulcsfontosságú filmek, az iparági struktúrák és a társadalmi-politikai kontextusok elemzésén keresztül követi nyomon, hogy a zsidóságnak az egyiptomi filmművészetben való részvétele hogyan fejlődött jelentős ipari és kreatív befolyással bíró pozícióból a növekvő marginalizálódás helyzetébe. Ez az elmozdulás párhuzamosan zajlott a szélesebb körű regionális fejleményekkel, köztük Izrael 1948-as megalakulásával és az 1952-es egyiptomi forradalommal. Munkánk feltárja, hogy a zsidó karakterek és témák egyiptomi filmes ábrázolása hogyan tükrözte a szélesebb körű társadalmi változásokat, különösen a regionális politikai fejleményekre adott válaszként. Különösen érdekes az a paradox jelenség, hogy az egyiptomi filmek a két nemzet közötti növekvő feszültségek ellenére továbbra is népszerűek maradtak Izraelben. A kutatás hozzájárul annak megértéséhez, hogy a mozi hogyan szolgált egyszerre tükörként és közvetítőként a közel-keleti kultúrák közötti kapcsolatokban ebben a sorsfordító időszakban.

Kulcsszavak: egyiptomi mozi, zsidóság megjelenítése, *Nakba*, arab–izraeli konfliktus, filmtörténet

Abstract:
This study examines the evolution of Jewish representation in Egyptian cinema from the early 20th century through the 1950s, focusing on the shifting dynamics of cultural production and identity politics. Through analysis of key films, industry structures, and sociopolitical contexts, the research traces how Jewish participation in Egyptian cinema evolved from a position of significant industrial and creative influence to one of increasing marginalization. The shift paralleled broader regional developments, including the establishment of Israel in 1948 and Egypt's 1952 revolution. Our work reveals how Egyptian cinema's portrayal of Jewish characters and themes reflected broader societal changes, particularly in response to regional political developments. Of particular interest is the paradoxical phenomenon of Egyptian films' continued popularity in Israel despite growing tensions between the two nations. The research contributes to understanding how cinema served as both a mirror and mediator of intercultural relations in the Middle East during this pivotal period.
Keywords: Egyptian cinema, Jewish representation, *Nakba*, Arab–Israeli conflict, film history

Bevezetés

Az arab filmművészet és a zsidóság megjelenítésének kapcsolata a kulturális integráció, a politikai feszültség és a társadalmi átalakulás összetett narratíváját kínálja. Ez a tanulmány a zsidó reprezentáció alakulását vizsgálja az egyiptomi filmművészetben az 1920-as évektől az 1950-es évekig, amely időszakot mélyreható politikai és társadalmi változások jellemezték a Közel-Keleten. A kutatás nyomon követi, hogyan alakult át a zsidóság jelenléte az egyiptomi filmművészetben a jelentős ipari és kreatív befolyástól a növekvő marginalizálódásig, párhuzamosan a tágabb regionális fejleményekkel, köztük Izrael 1948-as megalakulásával és Egyiptom 1952-es forradalmával.

Az egyiptomi mozi, mint az arab világ legbefolyásosabb filmipara, egyedülálló lehetőséget biztosít ezeknek az átalakulásoknak a vizsgálatára. A korai években az iparág több szinten – a stúdiótulajdonlástól a filmrendezésen át a színészi és technikai szerepekig – jelentős zsidó hozzájárulásból építkezett és profitált. Ez a részvétel a huszadik század eleji egyiptomi társadalom kozmopolita jellegét tükrözte, ahol a zsidó közösségek integráns szerepet játszottak a kulturális és gazdasági életben. Izrael 1948-as megalakulása azonban fordulópontot jelentett, és fokozatos, de kulcsfontosságú változást indított el a zsidó karakterek és témák filmvásznon való megjelenítésében.

Jelen tanulmány három, egymással összefüggő szempontot vizsgál: a zsidó szakemberek szerepét az egyiptomi filmipar kiépítésében, a zsidó karakterek átalakuló megjelenését az egyiptomi filmekben, valamint az egyiptomi filmek paradox népszerűségét Izraelben a növekvő politikai feszültségek ellenére. Ezen elemek vizsgálatával a szerzők célja annak bemutatása, hogy a mozi hogyan tükrözte és befolyásolta az arab–zsidó kulturális kapcsolatokat ebben a sorsfordító időszakban. A kutatás elsődleges forrásokra támaszkodik, köztük filmekre, korabeli kritikákra, könyvekre és újságcikkekre, hogy átfogó képet alkosson erről az összetett jelenségről.

A tanulmány jelentősége abban rejlik, hogy hozzájárul annak megértéséhez, hogy a populáris kultúra, különösen a film, hogyan közvetíti a társadalmi és politikai változásokat, miközben egyidejűleg dokumentálja azokat. Feltárja, hogy a film médiuma hogyan szolgált egyszerre a társadalmi átalakulások tükreként és a zsidó–arab kapcsolatokról alkotott közvéleményt befolyásoló tényezőként ebben a kritikus időszakban.

A filmek kiválasztásának és elemzésének módszertana többrétegű megközelítést alkalmaz, amely az 1920–1959 között készült egyiptomi filmekre összpontosít, három különböző történelmi korszakba sorolva (1948 előttiek, valamint 1948–1952 és 1952–1959 közöttiek). A kiválasztási kritériumok szerint a zsidó karaktereket kiemelkedő szerepekben megjelenítő filmek, a zsidó filmesek által rendezett vagy készített filmek, valamint az arab–izraeli kapcsolatokkal vagy a vallásközi dinamikával foglalkozó alkotások élveznek elsőbbséget. A tanulmány kifejezetten azt vizsgálja, hogyan alakultak az ábrázolások a különböző időszakokban, összehasonlítva a zsidó és nem zsidó rendezők által készített ábrázolásokat, miközben figyelembe veszi az egyes filmek egyiptomi és izraeli kontextusban való fogadtatását. A filmeket elsődleges források segítségével értékeljük, különös figyelmet fordítva a megjelenítésben bekövetkezett változásokra a jelentős történelmi események (például Izrael 1948-as megalakulása és az 1952-es egyiptomi forradalom) előtt és után.

Zsidó közösségek és az egyiptomi film születése: Hatalom, reprezentáció és ipari ellenőrzés

Az arab és iszlám világban a zsidó közösségek történelmileg olyan kijelölt körzetekben éltek, mint a zsidó negyed („Haret el-Yahud") Egyiptomban vagy a „Mellah" Marokkóban, ahol a befogadó társadalmon belüli elszigeteltség és integráció különböző fokozatait élték meg. Jelenlétüket a különböző szakmai területeken való részvétel jellemezte, beleértve a művészeteket is, ami lehetővé tette számukra, hogy jelentős befolyást szerezzenek közösségeiken belül. A művészeti ábrázolások – akár közvetlen zsidó részvételük révén, akár művészeti alkotások tárgyaként – betekin-

tést nyújtottak e zsidó gettók életébe, és dokumentálták azokat a mélyreható politikai és társadalmi átalakulásokat, amelyek a régió zsidó közösségeit érintették, és amelyek közül a legdrámaibbat Izrael megalakulása jelentette.[1]

Ez a kulturális hatás az egyiptomi filmiparban fejeződött ki a legerőteljesebben, amit kezdettől fogva jelentős zsidó dominancia jellemzett. A Charles Pathé (1863–1957) által alapított francia Pathé vállalatnak tíz év alatt sikerült egy hatalmas filmbirodalmat létrehoznia, és még az első világháború előtt szinte teljes ellenőrzést szerzett világszinten a filmművészet felett. Ez volt az első átfogó vertikális monopólium modellje a filmművészetben, amely magában foglalta a gyártás, a forgalmazás és a bemutatás feletti ellenőrzést. Erre az alapra építve az egyiptomi zsidó vállalkozók stratégiai üzletfejlesztéssel tovább erősítették befolyásukat. 1897-ben hét zsidó és öt görög részvételével megalakult a *Societe Artistique d'Égypte*. A zsidók felismerték a művészeti ingatlanok fontosságát, és olyan kiegészítő vállalatokat alapítottak, mint a *The Light and Electric Power Company* 1906-ban és a *The Egyptian Company for Sanitary Engineering Works* 1907-ben, létrehozva a filmipar integrált infrastruktúráját. A *Josy Film Company* a zsidó moziuralom mintaképeként jelent meg azzal, hogy tíz mozit tulajdonolt és üzemeltetett Alexandriában, Kairóban, Port Szaídban és Szuezben. A vállalat jövedelmezősége az 1920-as évek végén jelentősen megnőtt, tőkéje 4000 fontról 100 000 fontra emelkedett. A filmbirodalom földrajzi központja az Emad El-Din utca lett, amely a „Művész utca" becenevet is kiérdemelte magának azzal, hogy olyan rangos moziknak adott helyet, mint például a *Cinema Cosmos*, a *Triumph* és az *Al-Koursal*.[2]

Ez a külföldi dominancia azonban nem maradt megkérdőjelezhetetlen. Egyiptomi vállalkozók megpróbáltak független vállalkozásokat létrehozni, amire kiváló példa az Abdallah Abaza elnöksége alatt létrehozott *Egyiptomi Mozgóképgyártó Vállalat*. A külföldi monopóliummal szembeni fellépésre tett kísérletei ellenére a vállalat akadályokba ütközött, amelyek három év működés után csődhöz vezettek. Az ellenőrzésnek ez a mintája egészen az 1952-es forradalmat követő jelentős egyiptomi politikai válto-

---

1 E tanulmány a magyar kormány (Tempus Közalapítvány) támogatásával valósult meg. A tanulmányban felhasznált filmplakátok fő forrása az egyiptomi filmadatbázis, az Elcinema portál (https://elcinema.com/), amely az arab filmművészet egyik legátfogóbb online archívuma.
Al-Zaidawy, Al-Mahdy (2023. január 27): اليهود والسينما العربية.. من رصد الحالة للتطبيع الى إزالته (A zsidók az arab mozikban: A megszállás korától a normalizáció koráig). *Al-Jazeera Net Media*, Doha. https://www.ajnet.me (letöltés dátuma: 2024. 12. 15.)

2 Bahgat, Ahmed Rafaat (2013): أحمد رفعت بهجت: اليهود والسينما في مصر والعالم العربي. القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة (A zsidók és a film Egyiptomban és az arab világban). Kairó, General Organization for Cultural Palaces. 15–35.

zásokig folytatódott. Míg ezek a strukturális változások jelentősen befolyásolták az iparág szervezetét,[3] kulturális következményeik még jelentősebbnek bizonyultak és időben jóval tovább éreztették hatásukat.[4]

Ennek az időszaknak az öröksége túlmutat a puszta ipartörténeten, és mélyen befolyásolta azt, hogy az arab polgárok hogyan értették meg az izraeli társadalmat. Az egyiptomi és arab drámák a híradások mellett elsődleges forrássá váltak az arab közönség számára az arab–izraeli konfliktus különböző dimenzióinak megértéséhez, bizonyítva e korai filmes intézmények tartós hatását a regionális kulturális és politikai diskurzusra.

Zsidó művészek és identitáspolitika a korai egyiptomi filmművészetben az 1920-as évektől az 1940-es évekig

Szoros volt a kapcsolat aközött, ahogyan a cionizmus a nemzetközi filmművészetben a zsidók Egyiptomból való kivonulását és a fáraó zsarnokságát ábrázolta, és a legtöbb egyiptomi film között, amelyet zsidók vagy az alkotók mögött álló személyek készítettek. Ezek a filmek kiegészítették egymást a cionizmus számára, a művészi és gyártási minőségbeli különbségek ellenére. A nemzetközi filmek a zsidókat célozták meg világszerte, beleértve az arab világot is. Az egyiptomi filmek ezzel párhuzamosan az egyiptomi zsidók körében igyekeztek idegenkedést és félelmet kelteni az egyiptomi társadalommal szemben: ezt rendszerint olyan jeleneteken keresztül közvetítették, amelyekben az arab törzsi erőszak, az árulás és a bűnözés képei domináltak.[5]

A zsidó művészek arab szórakoztatóiparba történő integrációja sajátos pályát követett, amely a színházban kezdődött, majd a filmművészetben folytatódott. A túlnyomórészt muszlim közönséggel való kapcsolatukban sok művész stratégiai döntéseket hozott szakmai identitásával kapcsolatban. Néhányan úgy döntöttek, hogy arab nevet vesznek fel: Mounir Mourad születési neve Maurice Zaki Mordechai lett, Elias Moadab Ilja Mahadev Sasson néven vált ismert és ünnepelt komikussá és filmsztárrá, Henriette Cohen Bahiga El-Mahdi lett, Rachel Ibrahim Levy a Raqia Ibrahim nevet vette fel, a palesztin Pedro Lama pedig Badr Lamára változtatta a nevét. Mások, mint Victoria Cohen és a szíriai születésű Esther Shetach, megtartották zsidó nevüket, anélkül, hogy ez nyilvános nem-

[3] Ezek a változások gyökeres átalakuláshoz vezettek az egyiptomi mozik tulajdonviszonyaiban és irányításában. Ennek egyik megnyilvánulásaként a színházak száma az 1950-es évekbeli 450-ről az 1980-as évek elejére körülbelül 170-re csökkent.

[4] Bahgat, Ahmed Rafaat: i. m. 35–48.

[5] Uo. 219.

tetszést váltott volna ki, ami a kulturális integráció összetett természetét mutatja ebben az időszakban.[6]

Az 1927–29-es évek meghatározó időszakot jelentettek az egyiptomi filmművészetben, amelyet olyan filmek jellemeztek, amelyek a kritikusok szerint szándékosan negatívan ábrázolták az egyiptomi társadalmat. Néhány figyelemre méltó alkotás ebből az időszakból: „Laila" (Laila,[7] 1927) Wedad Orfi és Stephan Rosti rendezésében; „Szuad, a cigány" (Suad Al-Ghagariya,[8] 1928) Jacques Schutz rendezésében; „Tragédia a piramis felett" (Fagia Fowk Al-Haram,[9] 1928) Ibrahim Lama rendezésében; „Egyiptom ege alatt" (Taht Samaa Misr,[10] 1928) Wedad Orfi/Fatima Rushdi rendezésében; „Az áldozat" (Al-Daheya,[11] 1928), „Az élet nyomorúsága" (Masaat Al-Hayah,[12] 1929) és a „Sivatagi rózsa"

---

6 Al-Zaidawy, Al-Mahdy: i. m.

7 A Laila egy kulcsfontosságú, 90 perces egyiptomi filmdráma. Az alkotás narratívájának középpontjában egy szerelmi háromszög áll: Laila, aki Memphis romjai közelében él, Raouf Bey, aki üldözi őt, és Ahmed, akinek Lailával való jegyességét bonyolítja egy brazil látogató iránti vonzalma. A történet egyértelműen tükrözi a korai egyiptomi film modernitás és hagyomány témáival való foglalkozását.

8 A 100 perces romantikus dráma, amelyet Jacques Schutz zsidó filmrendező rendezett, Egyiptom egyik legkorábbi játékfilmje. A Fardos Hassan és Abdel Aziz Khalil főszereplésével készült alkotás jól érzékelteti, hogy a zsidóság kreatív módon járult hozzá Egyiptom filmiparának megteremtéséhez. A film cirkuszi helyszínéről és romantikus elbeszélésmódjáról nevezetes, és jól példázza, hogy a Schutzhoz hasonló zsidó rendezők hogyan segítettek az egyiptomi mozi korai konvencióinak kialakításában, miközben olyan arab sztárokkal dolgoztak együtt, mint Amina Rizk.

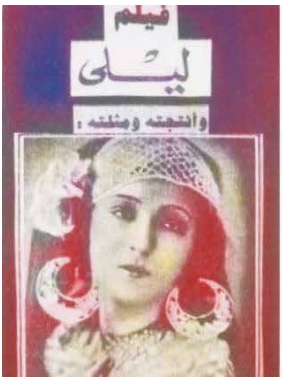
9 Az Ibrahim Lama által rendezett, 120 perces romantikus dráma a korai egyiptomi mozi elkötelezettségét képviseli Alexandria kozmopolita jellegével szemben. A zsidó Jacques Schutz filmrendező munkáival azonos évben megjelent alkotás a több művészeti hagyomány párhuzamos fejlődését mutatja be az egyiptomi filmművészet formálódó időszakában. A Fatma Rushdi és Badr Lama főszereplésével készült film a tengerparti Alexandria multikulturális légkörét mutatja be egy olyan korszakban, amikor zsidó, libanoni és egyiptomi filmesek egyszerre dolgoztak a nemzeti mozi megteremtésén.

10 A film főszerepében Bechara Wakim zsidó–egyiptomi színész látható, ami jól példázza a korai egyiptomi mozi multikulturális jellegét. A film egy Egyiptomban élő orosz táncosnő sorsán keresztül nyújt betekintést az 1920-as évek Alexandriájának és Kairójának kozmopolita légkörébe. A film, amelyben Wakim mellett Mansi Fahmi zsidó színész is szerepel, és egy olyan korszakban született, amikor a zsidó színészek szerves részét képezték az egyiptomi filmművészetnek. A film a kultúrák közötti kapcsolat és a nemzeti identitás feltárásával olyan témákat vetít előre, amelyek az egyiptomi film aranykorának központi témái lettek.

11 Az egyik legkorábbi egyiptomi film, amelyet egy nő rendezett, és szintén abban az időszakban született, amikor az Orfihoz hasonló zsidó művészek aktívan hozzájárultak Egyiptom kibontakozóban lévő filmiparához.

12 A filmet Wedad Orfi zsidó filmrendező, Egyiptom egyik úttörő női alkotója rendezte és írta, így a korai egyiptomi filmművészet, a zsidó művészeti aktivitás, valamint a nők művészeti előmenetelének metszéspontján helyezkedik el. A külföldi színésznők – például Joe Swanson – szerepeltetése az egyiptomi színészek mellett a két világháború közötti egyiptomi szórakoztató kultúra kozmopolita jellegét tükrözi.

(Ghadat Al-Saharaa,[13] 1929) Wedad Orfi rendezésében, vagy „A Nílus lánya" (Bent Al-Nil,[14] 1929) Omar Wasfi rendezésében.[15]



„Laila" (Laila)



„Szuad, a cigány" (Suad Al-Ghagariya)



„Tragédia a piramis felett" (Fagea Fowk Al-Haram)



„Egyiptom ege alatt" (Taht Samaa Misr)



„A Nílus lánya" (Bent Al-Nil)



„Sivatagi rózsa" (Ghadat Al-Saharaa)

Ezek a korai egyiptomi produkciók nagymértékben merítettek ihletet az amerikai filmművészetből, különösen a beduin románcokból, amelyeket olyan színészek népszerűsítettek, mint Rudolph Valentino és Ramon

---

13 Ez a film Orfi harmadik rendezői munkája, amely bizonyítja a zsidó filmesek elkötelezettségét a jellegzetesen egyiptomi témák – ebben az esetben a beduin kultúra – iránt. A film különösen figyelemreméltó, mivel libanoni (Marie Queenie) és egyiptomi színésznők is szerepelnek benne, ami jól jellemzi az Egyiptom korai filmiparának kulturális sokszínűségét.

14 A film rendezőasszisztense Maurice Kasseri volt, ami ismét csak jelzi a zsidó filmes szakemberek jelentős, de gyakran figyelmen kívül hagyott szerepét a korai egyiptomi filmművészetben. A film a hagyományos családi elvárások és a modernizáció közötti feszültségek ábrázolásával olyan témákat helyez a fókuszba, amelyek ebben az időszakban az egyiptomi zsidó közösségben is visszhangra találtak.

15 Bahgat, Ahmed Rafaat: i. m. 219–220.

Novarro. Az egyiptomi filmművészet művészeti irányvonalának legjelentősebb átalakulása azonban az egyes innovatív filmesek munkája révén következett be.[16]

Az egyiptomi filmművészetben különösen figyelemreméltó fejlődés ment végbe Togo Mizrahi, az alexandriai születésű, olasz állampolgárságú szefárd zsidó megjelenésével. A gazdag családból származó Mizrahi, aki korának legtermékenyebb egyiptomi rendezőjének és filmproducerének bizonyult, 1929-ben kezdte egyiptomi karrierjét egy kis alexandriai alkalmi stúdióban, ahol leforgatta első, „Kokain avagy a mélység" című filmjét. Az 1930-as években készült következő produkcióiban, amelyek mindegyikében ugyanaz a három komikus sztár – a szefárd zsidó színész „Shalom", illetve Ali Al-Kassar és Fawzi Al-Jazayirli – szerepelt, akik következetes karaktereket vagy jellemtípusokat játszottak ezekben a filmekben, amelyek a közösségek közötti dinamikát és az arab társadalmakban élő zsidó közösségeken belüli társadalmi-gazdasági egyenlőtlenségeket vizsgálták. Mizrahi filmográfiájában olyan figyelemre méltó alkotások szerepeltek, mint a „05001"[17] (1932) és „Az atléta" (Al-Riyadi,[18] 1937), amelyek Shalomot egy elszegényedett, naiv, de mégis szerencsés, különböző társadalmi kihívásokkal szembenéző bennszülött karakterként ábrázolták. A második világháború kitörése, valamint filmstúdiójának 1939-es Kairóba költözése után Mizrahi művészi irányultsága megváltozott, különösen a zsidó származású, iszlám hitre tért Laila Muraddal[19] való együtt-

---

16 Bahgat, Ahmed Rafaat: i. m. 220.

17 A Togo Mizrahi által rendezett 50 perces egyiptomi dráma főszereplője Leon Angel (Shalom), Egyiptom egyik legkiemelkedőbb zsidó komikus előadója. A film Shalom karakterének kalandjait követi nyomon egy nyertes lottószelvény tulajdonosaként. Ez a korai alkotás jól példázza a háború előtti egyiptomi filmművészet zsidó alkotói jelenlétét, hiszen a rendező és a sztár is Egyiptom kozmopolita zsidó közösségét képviseli. Mizrahi és Shalom együttműködése az 1930-as években is hatással volt az egyiptomi vígjátékokra.

18 A 100 perces egyiptomi dráma egyedülálló együttműködés a zsidó filmesek, Togo és Clement Mizrahi, valamint a zsidó komikus Leon Angel között. Az 1937. november 18-án bemutatott film egy zsidó szendvicsárust követ nyomon, aki vagyont örököl és sportkarriert fut be, tükrözve mind az osztálymobilitás témáját, mind a zsidók társadalmi integrációját. A film, amelyben a zsidó színésznő, Stella Douzglo mellett Bahiga El Mahdi és Sayyed Houda egyiptomi színészek is szerepelnek, jól példázza a háború előtti egyiptomi mozi multikulturális jellegét. A filmet Alexandriában, Egyiptom jelentős zsidó lakossággal rendelkező kozmopolita központjában rendezték.

19 Laila Murad (1918–1995): zsidó származású egyiptomi énekesnő és színésznő, az egyiptomi film aranykorának egyik legkiemelkedőbb előadója. Alexandriában született zenészcsaládban, 1946-ban tért át az iszlám hitre. Muradot az 1952-es egyiptomi puccs után a „forradalom hangjának" nevezték el, bár később az Izraelhez fűződő kapcsolatokról szóló megalapozatlan pletykák miatt vizsgálatnak vetették alá. Több mint 1200 dalt vett fel, 1932 és 1955 között pedig 28 filmben szerepelt, köztük a *Yahya el Hob* (Éljen a szerelem, 1938) című filmben. A jellegzetes hangjáról és érzelmi mélységéről ismert énekesnő pályája során olyan zeneszerzőkkel működött együtt, mint Mohammed Abdel Wahab és Zakariyya Ahmad, amivel vitathatatlanul

működésének köszönhetően. Olyan filmeket készített ezt követően, mint például az „Egy esős éjszakán" (Fi Laila Mumtera,[20] 1939), a „Laila, a vidéki lány" (Laila Bint Al-Rif,[21] 1941), a „Laila, az iskoláslány" (Laila Bint Al-Madaris,[22] 1941) és a „Laila" (Laila,[23] 1942). Ezek az alkotások inkább már az egyiptomi társadalom szélesebb rétegeit érintő témákra fókuszáltak a kifejezetten zsidó témájú történetek feldolgozása és bemutatása helyett, jól mutatva ezáltal a zsidó identitás alakuló reprezentációját az arab filmművészetben.[24]

hozzájárult a modern egyiptomi zene formálódásához. Karrierje csúcsán, 1955-ben vonult vissza, aminek oka máig találgatások tárgyát képezi a kultúrtörténészek körében.

20 A filmet Togo Mizrahi rendezte, és jelentős hozzájárulást jelent Egyiptom háború előtti mozizenéjéhez. Ez a 120 perces zenés dráma az egyiptomi filmművészet kollaboratív jellegét mutatja be a zsidó színészek (köztük Laila Murad, Alfred Haddad és Stephan Rosti), valamint az olyan egyiptomi sztárok, mint Lola Sedki és Mahmoud El-Meliguy révén. A film, amelyet Youssef Wahbi írt Hussein Helmy El-Manasterli dalaival, a becsület, az osztálydinamika és a társadalmi mobilitás témáit járja körül egy tanult fiatal nő erkölcsi válságának történetén keresztül.

21 Ez egy érdekes eset egy tudományos lábjegyzet számára a zsidó részvételről az egyiptomi filmművészetben. A 115 perces egyiptomi drámát Togo Mizrahi (aki Ahmad Al-Mashriqi álnéven dolgozott) rendezte, és abban Laila Murad mellett Youssef Wahbi játszotta a főszerepet. A film egy gazdag vidéki nő átalakulását követi nyomon, miután Kairóba költözik. A bemutatóra akkor került sor, amikor a zsidó művészek még szerves részét képezték Egyiptom szórakoztatóiparának, mielőtt az 1940-es évek végén és az 1950-es évek elején bekövetkezett politikai változások alapvetően megváltoztatták ezt a dinamikát.

22 Az 1941. október 16-án bemutatott, 120 perces egyiptomi zenés filmet Togo Mizrahi rendezte. A film, amelynek főszereplője Youssef Wahbi, egy szigorú ügyvédet követ nyomon, akinek élete megváltozik, amikor árva unokatestvére, Laila beköltözik a palotájába. A film a zene és a dráma jellegzetes keverékét mutatja be Mizrahi számára, amely hozzájárult az egyiptomi mozi aranykorának meghatározásához, mielőtt az 1940-es évek végének társadalmi-politikai változásai elkezdték befolyásolni a zsidók részvételét a filmiparban.

23 A Togo Mizrahi által rendezett *Laila* (ami teljesen eltér az 1927-ben hasonló címen forgatott alkotástól) jelentős mérföldkövet jelent az egyiptomi zsidó filmművészetben. Ez a 125 perces dráma, amelyben Laila Murad játssza a címszerepet, jól példázza a zsidó művészek integrációját Egyiptom filmművészetének aranykorában. Mizrahi azzal, hogy egy ünnepelt énekesnő és egy joghallgató képzeletbeli románcát vitte filmvászonra, képesnek bizonyult hűen bemutatni az 1948 előtti egyiptomi szórakoztatóipar kozmopolita jellegét is.

24 Al-Zaidawy, Al-Mahdy: i. m.



„05001"



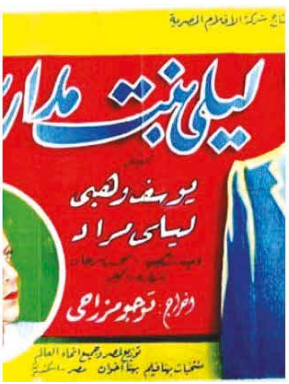
„Az atléta"
(Al-Riyadi)



„Egy esős éjszakán"
(Fi Laila Mumtera)



„Laila, a vidéki lány"
(Laila Bint Al-Rif)



„Laila, az iskoláslány"
(Laila Bint Al-Madares)



„Laila"
(Laila)

Az egyiptomi filmművészetben a zsidók reprezentációja már 1952 előtt összetetté vált. Ebben az időszakban csak néhány zsidó szereplő jelent meg a filmekben, elsősorban gazdag üzlettulajdonosok alakjában. Ábrázolásuk többnyire vagy közömbös volt, vagy pozitív sztereotípián alapult.[25] Erről tanúskodtak az olyan filmek, mint „A bűvös sapka" (Taqiyat Al-Ikhfaa,[26] 1944), ahol Shafik Nour El-Din egy kizsákmányo-

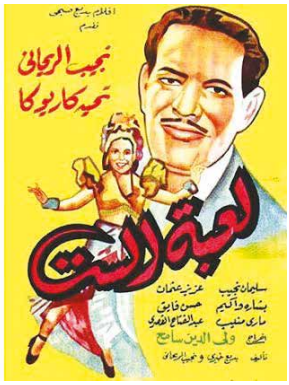
[25] Shafik, Viola (2007): *Popular Egyptian Cinema. Gender, Class and Nation*. Cairo, The American University in Cairo Press. 27.

[26] A 105 perces film Abbasz mestert, a vízvezeték-szerelőt követi nyomon, akinek élete megváltozik, amikor felfedez egy láthatatlanságot biztosító varázslatos sapkát. Az Abbasz Kámel története alapján készült forgatókönyv, amelyet Aboul Seoud El-Ebiary adaptált, a fantasy és a társadalmi kommentár elemeit ötvözi. A film főszerepében Beshara Wakim látható, akit olyan neves egyiptomi színészek támogatnak, mint a legendás táncos Taheyya Kariokka, Mohamed El Kahlawy, Mahmoud Ismail, Amina Sherif és Fardos Mohamed. A filmet minden korosztály számára alkalmasnak minősítették, és az egyiptomi filmművészet korai fantasy-témájú történetmesélésének jelentős példája. A narratíva a gazdagság, az erkölcs és a hatalom következményeinek témáit járja

ló zsidó uzsorást ábrázolt, míg „A hölgy bábja" (Leabet El Sett,[27] 1946) pozitív képet mutatott egy „Izsák Ambar" nevű zsidó üzletemberről, aki azzal segítette a főszereplő Hasszánt (Naguib Al-Rihani), hogy referenciák nélkül ajánlott neki munkát egy túlzsúfolt munkaerőpiacú, materialista társadalomban. A film realista módon ábrázolta Izsákot, mint pozitív példaképet és egyedülálló, humánus karaktert, aki hitt az áldozatvállalás és a hűség értékeiben, és végül vagyonát Hasszánnak adományozta, mielőtt a nácik elől Dél-Afrikába menekült. Az ábrázolásoknak ez a skálája a korszak szélesebb körű társadalmi változásait és politikai összetettségét tükrözte, és jelentős fejleményt jelentett abban, ahogyan az egyiptomi film az identitás és a közösség kérdéseit kezelte.[28] Az 1948-as események azonban drámai változásokat hoztak.



„A bűvös sapka"
(Taqiyat Al-Ikhfaa)



„A hölgy bábja"
(Lebaat Al-Sett)

Változó ábrázolások: A zsidó reprezentáció alakulása az arab filmművészetben 1948 után

Az arabok számára az 1948-as év a *Nakbá*t, a „katasztrófát" jelenti, amikor palesztinok százezrei kényszerültek elhagyni otthonukat. Az izraeliek

körül a főhős példáján keresztül, aki láthatatlanságát adósságainak rendezésére és mások megfigyelésére használt fel.

27 95 perces egyiptomi romantikus film, amelyet a második világháború és Izrael megalakulása közötti években forgattak. A Wali Eddine Sameh által rendezett film főszereplői Naguib El Rihani és Tahia Carioca. A történet egy Hasszán nevű férfiról szól, aki beleszeret egy Louba nevű feltörekvő színésznőbe a háborús Kairóban. A film nem foglalkozik közvetlenül zsidó témákkal, ugyanakkor pillanatképet nyújt Kairó városi életéről egy, az egyiptomi zsidó közösség számára kulcsfontosságú történelmi pillanatban.

28 Al-Zaidawy, Al-Mahdy: i. m. Togo Mizrahi életével és szakmai munkásságával kapcsolatos további információkért részletesebben lásd: Starr Deborah A. (2020): *Togo Mizrahi and the Making of Egyptian Cinema*. Oakland, University of California Press.

számára ugyanekkor ez az év saját államuk megalakulását szimbolizálja.[29] Izrael megalapítása jelentősen befolyásolta az arab országokban élő arab muszlim/keresztény és zsidó polgárok közötti viszonyt, és hatással volt a jelentős zsidó lakossággal rendelkező nemzetek társadalmi szerkezetére. Ez a változás befolyásolta a zsidók szerepét az arab filmművészetben, különösen az egyiptomi filmművészetben, valamint a zsidók művészi alkotásokban való ábrázolását is.[30]

Sok zsidó művész szembesült ekkor olyan fokú társadalmi és politikai nyomással, ami miatt végül Egyiptom elhagyása mellett döntöttek, amint azt Sirina Ibrahim és Gracia Qassin élete is bizonyítja, akik Izraelbe költöztek. Nővéreik, Najma Ibrahim és Saliha Qassin azonban Egyiptomban maradtak, mivel házastársaik muszlimok voltak. Ez arra utal, hogy Izrael állam sok zsidó számára nem jelentett vonzerőt, beleértve azokat a művészeket is, akik korábban támogatták a cionizmust. Raqia Ibrahim például 1954-ben az Egyesült Államokba vándorolt ki, míg Togo Mizrahi Olaszországot választotta az 1952-es forradalom után.[31]

Az egyiptomi filmművészetben a zsidó karakterek ábrázolásának 1948-tól az 1960-as évek elejéig tartó fejlődését elemezve, több kulcsfontosságú tendencia figyelhető meg. Ezek közül a legszembetűnőbb az a változás, hogy a zsidókat a vásznon a korábbi gyarló, kedves bennszülöttek helyett immáron kellemetlen, kapzsi és mohó idegeneként ábrázolták.

Ebben az időszakban az egyiptomi filmművészet visszatérően foglalkozott a palesztinkérdéssel az 1948-as Nakba óta. Bár pontos statisztikák nem állnak rendelkezésre a témával közvetlenül vagy közvetve foglalkozó filmekről a hét évtized alatt, a számuk így jelentősnek mondható. Ennek a korszaknak a filmjeire nagy hatással volt az első arab–izraeli háború, illetve az Ihsan Abdel Quddous újságíró[32] által feltárt fegyverbotrány.[33]

---

29 Al-Jazeera (2023. október 16): Ten films to watch about the history of the Israel-Palestine conflict. *Al-Jazeera Media Network*, Doha. https://www.aljazeera.com/features/2023/10/16/ten-films-to-watch-about-the-history-of-the-israel-palestine-conflict (letöltés dátuma: 2024. 12. 17.)

30 Al-Zaidawy, Al-Mahdy: i. m.

31 Uo.

32 Al-Jemeeay, Rana (2023. december 19): «لي ئارسإ مركب انأ» نم ةيرصملا امنيسلا لجس ربوتكأ ثادحأ ىتح (Az egyiptomi mozi története a „Gyűlölöm Izraelt”-től az októberi eseményekig). Kairó, Manassa News. https://manassa.news/stories/15122 (letöltés dátuma: 2024. 12. 11.).

33 A palesztin fronton elszenvedett vereséget sokféle magyarázattal próbálták igazolni. Az egyik, a társadalom széles rétegei által könnyen megérthető és befogadható narratíva szerint a katasztrófa nem a katonák, hanem a politikai vezetők hibája volt, akik a harctéren küzdő csapatokat szándékosan hatástalan vagy működésképtelen fegyverekkel látták el, kifejezetten a haszonszerzés céljából. Bár a magyarázat nem felelt meg teljesen a valóságnak, és a legkevésbé sem igazolta az áldozatok magas számát, mégis döntő hatással volt az egyiptomi populáris kultúrára. A monarchiaellenes érzelmek elmélyítésével, majd pedig a köztársasági rendszer legitimitásának megerősítésével ugyanis kikövezte az utat az 1952-es hatalomátvétel népi támogatásához. Ez utóbbi látványosan

Az Izrael 1948-as megalakulását követő időszakban jelentős változás történt a téma és a zsidó szereplők filmes feldolgozásában. A közvetlenül a Nakba után bemutatott „Egy lány Palesztinából" (Fatat Men Phalestine, 1948) az elsők egyikeként foglalkozott közvetlenül a palesztinkérdéssel. A film cselekménye egy egyiptomi pilóta körül forog, aki részt vesz Palesztina védelmében. Miután a gépét lelőtték, egy Szalma nevű palesztin lány nyújt neki menedéket, aki ápolja, és együttműködik a palesztin szabadságharcosokkal.[34] *„Annak ellenére, hogy jelentős sikert ért el, úgy találjuk, hogy a filmkészítők nem kezelték megfelelően a palesztinkérdést. Erősen az érzelmi aspektusra összpontosítottak a kérdés politikai és harci aspektusainak rovására"* – írja a filmről az egyik kritikusa.[35] A második film a „Nadia" (Nadia, 1949) volt. A cselekmény középpontjában egy idősebb nővér áll, aki feláldozza az életét, hogy felnevelje testvéreit, Mounirt és Thurayát. Álma akkor válik valóra, amikor bátyja belép a katonai akadémiára. A diploma megszerzése után besorozzák az egyiptomi erőkhöz, és Palesztinába megy, hogy részt vegyen a felszabadító harcban, ahol végül mártírhalált hal. Ez a film, Amir második rendezése, folytatja a palesztin ügyet feldolgozó egyiptomi filmek sorát, amely a személyes áldozatot és a nemzeti kötelességet fonja össze a folyamatban lévő konfliktus összefüggésében.[36] Mindkét film rokonszenvvel viseltetik a palesztin ügy iránt, miközben a zsidók vallási csoportként történő ábrázolásában igyekszik fenntartani az addigi kényes egyensúlyt.

A „Fatima, Marika és Ráchel" (Fatma wa Marika wa Rachel)[37] (1949)

megnyilvánult az 1950-es és 60-as évek olyan filmjeiben, mint a „Visszaadom a szívem", a „Hősök földje" („Ard al-Abtal", 1953), az „Isten velünk van" („Allahu Mana", 1955) és a „Szerelem folyója" („Nahr al-Hubb", 1960). Lásd: Bordewich, Chloe (2022. július 22): In: Egypt, a Rumor Sparked an Overthrow – After the army lost the 1948 war to Israel, a popular narrative – that the monarchy sold out its soldiers – paved the way for the successful July Revolution four years later. *New Lines Magazine*. https://newlinesmag.com/essays/in-egypt-a-rumor-sparked-an-overthrow/ (letöltés dátuma: 2024. 12. 19.).

34 Arabi21 Arabic media platform. (2023. november 20): كنكست وجدان العالم العربي.. أسرار عام النكبة عن مصر في أعمال فنانين (Az arab világ lelkébe égett: egyiptomi művészeti alkotások az Izraellel való konfliktusról). *Arabi21 Arabic media platform*, London–Kairó. (letöltés dátuma: 2024. 12. 11.).

35 Al-Deeb, Yacout (2020. december 24): السينما المصرية ودورها في دعم القضية الفلسطينية (Az egyiptomi filmművészet szerepe a palesztinkérdés támogatásában). Kairó, Cinematech Haddad Film Archives. https://cinematechhaddad.com/Cinematech/Cinematech_Special/Cinematech_Special_211.HTM (letöltés dátuma: 2024. 12. 15.).

36 Al-Deeb, Yacout: i. m.

37 A Helmy Rafla rendezésében készült, 110 perces egyiptomi romantikus vígjáték egy gazdag fiatalember történetét követi nyomon, aki romantikus kapcsolatba kerül három különböző vallású nővel – egy zsidó (Rachel), egy keresztény görög (Marika) és egy muszlim nővel (Fatima). A Mohamed Fawzi, Madiha Yousri és Ismail Yasseen főszereplésével készült filmet Aboul Saud El Ebiary írta, és 1949. július 25-én mutatták be Egyiptomban. A film különösen figyelemreméltó az 1952 előtti Egyiptom vallásközi

szintén a vallásközi együttélés modelljét kínálta, három különböző vallású nőt ábrázolva, és azt sugallva, hogy a nemzet konfliktusok nélkül is képes befogadni a különböző hitű polgárokat. Bár ezek a filmek a palesztin menekültek nyomorúságos helyzetére igyekeztek rávilágítani, anélkül hogy az antiszemitizmus csapdájába estek volna, a „Fatima, Marika és Ráchel" című film mégis magán viseli a nácik által propagált diszkriminatív ideológia jegyeit, hiszen a zsidó táncosnő, Ráchel mohón próbál minél több ajándékot és pénzt kicsikarni állítólagos gazdag hódolójából.[38] E művek mellett néhány zsidó művész maga is aktívan hozzájárult az arab ügyek ábrázolásához az egyiptomi filmművészetben. Youssef Wahbi rendező „A völgy énekese" (Shadiat Al-Wadi, 1948) című filmjében például Laila Murad egy palesztin figurát alakít.[39] Később Murad, valamint Camelia, egy másik zsidó színésznő, olyan filmekben alakítottak egyiptomi katonákat ápoló nővéreket, mint a „Kábult lelkek" (Arwah Haynnah,[40] 1949) és az „Élet és szerelem" (Al-Hayat Al-Hob,[41] 1954). A zsidó

kapcsolatainak bemutatása miatt, amikor az ország zsidó, keresztény és muszlim közösségei együtt éltek a városi központokban.

38 Bahgat, Ahmed Rafaat: i. m. 259–262.

39 A Youssef Wahbi által rendezett, 125 perces egyiptomi zenés dráma főszereplője a zsidó–egyiptomi sztár, Laila Murad, aki egy szegény falafelárust alakít, akit énektehetsége miatt fedeznek fel. A film Murad egyik utolsó jelentős alakítását jelenti, mielőtt az 1948-as regionális feszültségek elkezdenék érinteni az egyiptomi filmművészet zsidó művészeit. A film a művészi tehetségen keresztül történő társadalmi mobilitásról szóló elbeszélése különösen jól rezonál Murad saját pályájára, aki Egyiptom legünnepeltebb zsidó előadóművészeként vált sztárrá. Murad és a muszlim filmrendező, Wahbi együttműködése jól példázza az egyiptomi mozi kozmopolita jellegét az 1940-es évek végének jelentős demográfiai változásait megelőzően.

40 A Kamal Barakat által rendezett, 85 perces egyiptomi dráma az 1948-as palesztinai háború egyik legkorábbi filmes feldolgozása az egyiptomi filmművészetben, ami melodramatikus konvenciókat alkalmaz a háborúnak az egyiptomi társadalomra gyakorolt hatása kapcsán. A film, ami egy haditudósítóról szól, akinek az arca megsérült, miközben a konfliktusról tudósított, egy olyan időszakban készült, amikor Egyiptomban jelentős demográfiai változások zajlottak le: csökkent például a zsidó művészek jelenléte az egyiptomi filmművészetben. Ez volt a legfőbb oka annak is, hogy már ebben a filmben is olyan elismert egyiptomi színészek játszottak, mint Lola Sedki és Kamal Huszszein. Emellett a mű az egyiptomi filmművészetben átmenetet jelent a háború előtti kozmopolita korszakból a regionális politikai témákra való fokozott összpontosítás időszakába. A film jól példázza azt is, ahogy az egyiptomi mozi hogyan kezdte el feldolgozni az 1948–49-es társadalmi-politikai változásokat melodramatikus elbeszéléseken keresztül.

41 A film a Vörös Félhold egyik ápolónője és egy sebesült katona románcát mutatja be az 1948-as arab–izraeli háború idején. A film az egyik utolsó nagy egyiptomi produkció, amelyben Laila Murad szerepelt, aki az arab filmművészet egyik legkiemelkedőbb zsidó színésznője volt, mielőtt 1955-ben a cionista szimpátiával kapcsolatos vádak gyakorlatilag véget vetettek karrierjének. A Seif El-Din Shawkat rendezte 133 perces melodráma az egyiptomi zsidó művészek összetett helyzetét tükrözi az 1948 utáni időszakban, amikor az arab ügy iránti hűségüket egyre inkább megkérdőjelezték. Murad a sebesült katonákat ápoló, hazafias egyiptomi ápolónő alakításával egyértelműen demonstrálta egyiptomi identitását a növekvő feszültségek idején. A film az 1948-as

karakterek filmvásznon való ábrázolása 1948 után is változott. Szaleh Abu Szeif „Antar és Abla kalandjai" (Moghamarat Antar wa Abla,[42] 1948) című filmjében Zaki Tulaimat egy olyan zsidó kémet alakított, aki engesztelhetetlenül gyűlölte az arabokat, és hajlandónak bizonyult elárulni őket pénzért és hatalomért cserébe.[43]

Ahogy a társadalmi-politikai helyzet változott, úgy alakult át a zsidó szereplők ábrázolása is az egyiptomi filmekben. Az 1950-es évek elején a zsidó karakterek összetettebbé váltak, míg a „Hasszán, Morkosz és Kohen" (Hassan wa Morcos wa Cohen,[44] 1954) a muszlimok, a koptok és a zsidók közötti társadalmi interakciókat vizsgálta. Ezzel szemben az olyan filmek, mint a „Port Szaíd" (Port Said,[45] 1957) már egyértelműen negatív

konfliktus romantikus elbeszélése, amelyben egy zsidó sztár arab nacionalista karaktert alakít, egyedülálló módon mutatja be a zsidó részvétel változó dinamikáját az egyiptomi populáris kultúrában a Nasszer-korszak elején.

42 Ez az egyik legkorábbi filmes adaptációja Antarah ibn Shaddad iszlám előtti arab eposzának. A film, Abu Seif pályafutásának korai alkotása, mielőtt még az egyiptomi filmművészet „realizmusának atyjaként" vált ismertté, azt mutatja be, hogyan értelmezték újra a klasszikus arab irodalmat a modern média segítségével az első arab–izraeli háború utáni időszakban. A fekete harcos-költő Antar és unokatestvére, Abla közötti tiltott szerelmi történet feldolgozása további jelentőséget kap azzal, hogy a filmet az egyiptomi társadalmi és politikai átalakulás időszakában mutatták be. A 115 perces dráma a társadalmi osztály, a faji identitás és a tiltott szerelem kérdéseire összpontosítva a század közepi egyiptomi társadalom mobilitásának és átalakulásának tágabb témáira utal.

43 Al-Zaidawy, Al-Mahdy: i. m.

44 A film a 20. század közepi egyiptomi filmművészet egyik figyelemre méltó példája a vallások közötti együttélés bemutatására, három – muszlim, keresztény és zsidó – gyógyszerész partneri együttműködésének történetén keresztül. Az 1952-es forradalmat és az Izrael megalakulását követő növekvő feszültségek időszakában bemutatott film nosztalgikus képet nyújt Egyiptom kozmopolita társadalmáról, ami különösen jelentős, mivel akkor készült, amikor az ország zsidó közösségére egyre nagyobb nyomás nehezedett. A Stephan Rosti által játszott zsidó főszereplő egyenrangú partnerként való szerepeltetése az üzleti vállalkozásban a zsidó–muszlim-keresztény együttműködés egyik utolsó pozitív ábrázolása az egyiptomi filmművészetben, mielőtt az ilyen ábrázolások politikailag tarthatatlanná váltak. A film drámai elbeszélése, amelynek középpontjában a munkahelyi dinamika és a románc áll, a gyógyszertárat az egyiptomi társadalom mikrokozmoszaként használja fel, tükrözve a 20. század közepi Egyiptom vallási együttélésének eszményeit és bonyolultságát.

45 Az 1957. július 8-án bemutatott, 130 perces dráma az egyiptomi filmművészet nacionalista fordulatát képviseli az 1956-os szuezi válság feldolgozásával. Az Ezz El-Dine Zulficar által rendezett film Port Szaíd ellenállását mutatja be a brit–francia–izraeli támadás idején egy kémtörténeten keresztül, ami szöges ellentétben áll a korábbi, zsidó karaktereket is megjelenítő egyiptomi filmekkel. A mű jól példázza, hogyan alakult át az egyiptomi filmművészet korábbi, a zsidók számára is megjelenést biztosító kozmopolita jellege jóval nacionalistább irányultságúvá. A korábban kiemelkedő zsidó művészek hiánya ebben a produkcióban ugyanis tükrözi az egyiptomi társadalom szélesebb körű kulturális átalakulását.

sztereotípiákat mutattak be a zsidókról, akiket uzsorásokként és kémekként jelenítettek meg a filmvásznon.[46]



„Egy lány Palesztinából"
(Fatat Men Phalestine)



„Nádia"
(Nadia)



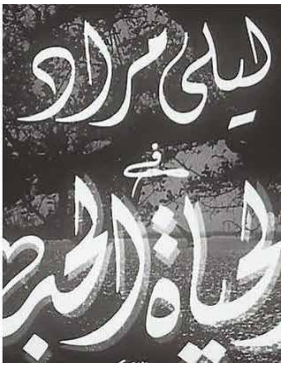
„Fatima, Marika és Ráchel"
(Fatma wa Marika wa Rachel)



„A völgy énekese"
(Shadiat Al-Wadi)



„Kábult lelkek"
(Arwah Haynnah)



„Élet és szerelem"
(Al-Hayah Al-Hubb)



„Antar és Abla kalandjai"
(Moghamarat Antar wa Ablah)



„Hasszán, Morkosz és Kohen"
(Hassan wa Morcos wa Cohen)



„Port Szaid"
(Port Said)

46 Bahgat, Ahmed Rafaat: i. m. 262–274.

Nasszer forradalmi kormányának felemelkedése jelentős változásokat hozott az egyiptomi filmművészet intézményi struktúrájában és alkotói irányvonalában. Míg a forradalom előtti időszakban a zsidó karakterek ábrázolása ambivalens volt, az új politikai légkör már kifejezetten nacionalista narratívákat követelt meg. Ez a változás egybeesett számos zsidó filmes szakember Egyiptomból való távozásával, ami alapvetően megváltoztatta az iparág összetételét és perspektíváit. Egyes elemzők szerint az 1952-es forradalom utáni új rezsim a filmművészetet a palesztin ügy hangsúlyozására használta, részben azért, hogy kidomborítsa az egyiptomi monarchia kudarcait az 1948-as háborúban. Ezeket a filmeket gyakran úgy tervezték, hogy érzelmileg mozgósítsák a közönséget az új kormány politikájának támogatására.[47]

Ez a megközelítés azt tükrözi, hogy a filmet hogyan használták fel a közvélemény és a nemzeti narratívák formálásának eszközeként a forradalom utáni Egyiptomban, különösen a palesztinkérdés és a regionális politika tekintetében. Bemutatja a politikai napirendek, a történelmi események és a művészi kifejezésmód kölcsönhatását a 20. század közepének egyiptomi filmművészetében. Az olyan filmek, mint a „Hősök földje" (Ard Al-Abtal, 1953) és a „Béke földje" (Ard Al-Salam, 1957) a konfliktus politikai és katonai aspektusaira koncentráltak, és viszonylag kevés figyelmet fordítottak az egyes zsidó karakterekre. Az évtized vége felé az egyiptomi filmkészítők arra törekedtek, hogy a zsidó karaktereket árnyaltabban és humánusabban ábrázolják. A „Szabad vagyok" (Ana Hurra,[48] 1959) példázta ezt a tendenciát, az egyiptomi zsidók mindennapi életét és a szélesebb társadalomhoz fűződő összetett kapcsolataikat ábrázolva. A zsidó karakter, a főszereplő „Vicky" segít a másik főszereplő „Amina"-nak a szabadság újraértelmezésében az oktatás és a munka révén. A film pozitívan ábrázolja Vicky családját, beleértve szorgalmas édesanyját és művelt testvérét, bepillantást nyújtva a zsidó társadalom mikrokozmoszába. A film látványos összehasonlítást tesz az arab és a zsidó közösségek között, amikor a zsidó ünnepeket pozitív színben ábrázolja az olyan mindennapi szokások és gyakorlatok ellenére is, mint az italozás vagy a fiatalok között-

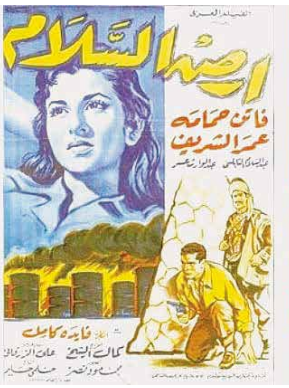
47 Al-Jemeeay, Rana: i. m.

48 A film az egyiptomi filmművészet mérföldkőnek számító feminista alkotása, amely a nők autonómiájának hiányáról szól a forradalom utáni Egyiptomban. A film, amely a Nasszer-féle szocializmus fénykorában került a mozikba, a modernizáció és a hagyományos értékek közötti bonyolult tárgyalásokat tükrözi, különösen a női oktatásra és önrendelkezésre helyezett hangsúlyon keresztül. A film narratív struktúrája, amely a hősnő útját követi a családi elnyomástól az önmegvalósításig, Egyiptom saját posztkoloniális pályáját tükrözi, míg a személyes felszabadítás témái a párhuzamos társadalmi reformmozgalmakkal rezonálnak. A film 1959-es bemutatásának időpontja különösen jelentős, mivel egybeesik a nők jogainak és oktatásának kiterjesztésére irányuló jelentős állami kezdeményezésekkel.

ti nyílt kapcsolatok. Ez éles ellentétben áll a bemutatott arab társadalommal, amelyet a különböző tabukról szóló pletykák és hiedelmek uralnak.[49]



„Hősök földje"
(Ard Al-Abtal)



„Béke földje"
(Ard Al-Salam)



„Szabad vagyok"
(Ana Hurra)

Ebben az időszakban a zsidó karakterek ábrázolása az egyiptomi filmekben a nacionalista hangvételű társadalmi drámák és a politikai konfliktusoktól tudatosan távolságot tartó vígjátékok között ingadozott. Az olyan filmek, mint a „Jázmin" (Yasmine,[50] 1950), kiegyensúlyozottabb ábrázolásra törekedtek, míg más alkotások, mint az „Ibn Hamido" (Ibn Hamido, 1957) és a „Dzsamila" (Jamila, 1958), sztereotip zsidó karaktereket mutattak be.[51]

A zsidóság ábrázolásának alakulása az egyiptomi filmművészetben a művészet, a politika és a társadalom összetett kölcsönhatását tükrözi. A filmes megközelítések sokfélesége tükrözi az Egyiptomban ebben az időszakban végbement összetett politikai és társadalmi átalakulásokat, amelyek közvetlenül befolyásolták a zsidók ábrázolását. Az 1950-es

---

49 Bahgat, Ahmed Rafaat: i. m. 269–287.

50 A „Jázmin" egy jelentős egyiptomi társadalmi dráma, amely az osztálykülönbségek és a nemek közötti megkülönböztetés témáit járja körül egy magára hagyott lány történetén keresztül, aki az árvaházból az utcára kerül. A Madiha Yousri főszereplésével és egy gyermeksztárral forgatott film eltért az addigi hagyományos narratíváktól, mivel az egyiptomi társadalomban uralkodó patriarchális előítéletekkel foglalkozott. A társadalmi átalakulás időszakában bemutatott film az osztályhierarchiák és a nemi előítéletek kritikája. Emellett az utcagyerekek és az intézményi gondozás bemutatása értékes betekintést nyújt a 20. század közepének egyiptomi társadalmi problémáiba. Wagdi kettős rendezői és színészi szerepe, valamint a kiemelkedő forgatókönyvíróval, Aboul Seoud El-Ebiaryval való együttműködése bizonyítja az egyiptomi filmművészet aranykorának művészi érettségét az összetett társadalmi kérdések kezelése terén. A 122 perces dráma különösen figyelemreméltó a szociális jóléti intézmények és a forradalom előtti Egyiptomban elhagyott gyermekek sorsának kíméletlen vizsgálata miatt, így fontos dokumentum az egyiptomi filmművészetet és a korszak társadalomtörténetét tanulmányozó kutatók számára.

51 Bahgat, Ahmed Rafaat: i. m. 269–287.

évek végén kiegyensúlyozott megközelítésnek lehettünk tanúi a filmművészetben, ami tükrözi az akkori összetett társadalmi és politikai dinamikát, és bemutatja a zsidó karakterek árnyalt ábrázolására tett kísérleteket az Izrael megalapítását követő növekvő regionális feszültségek közepette.

Az állami ellenőrzés és a tömegvonzerő között: Arab filmek az izraeli médiatérben

Az arab filmművészet – különösen az egyiptomi filmek – története a közel-keleti kulturális alkotótevékenység egyik meghatározó szeletét képezi. Egyiptom korai filmes eredményei közé tartozik, hogy a 20. század első évtizedében mintegy 300 némafilmet készítettek az arab országban, amivel úttörő szerepet töltött be a regionális filmiparban. Figyelemre méltó, hogy e korai alkotások közül többet állítólag az Izraeli Nemzeti Levéltárban őriznek, és nem állnak rendelkezésre Egyiptomban. Utóbbi tény is jól jelzi azt az összetett kulturális és politikai dinamikát, amely később a mozi révén jellemezte az arab–izraeli kapcsolatokat.[52]

Az arab mozi – azon belül is az egyiptomi filmek – jelenléte az izraeli társadalomban a politikai konfliktus közepette zajló kulturális csere komplex folyamatára utal. Az állam eleinte az arab filmek vetítését cenzúrával és a forgalmazás korlátozásával igyekezett akadályozni, ez a szemlélet idővel azonban fokozatos változáson ment át a mizrahi zsidó bevándorlók és az arab kisebbség kulturális igényei miatt.

A családok Izrael-szerte rendszeresen összegyűltek, hogy megnézzék a heti arab filmvetítést, és ez a hagyomány nemcsak az Izraelbe bevándorolt egyiptomi zsidókat, hanem az askenázi zsidókat is magával ragadta. Még olyan magas rangú izraeli tisztviselők is, mint Móse Daján védelmi miniszter, el voltak ragadtatva az egyiptomi filmektől. Fia, Assi Daján visszaemlékezése szerint apja a filmvetítések alatt még Golda Meir miniszterelnöknek sem volt hajlandó felvenni a telefont. E filmek népszerűsége túlmutatott azokon, akik értettek arabul, és sok izraeli követelte azok feliratozását héber nyelven is.[53] Ahogy Eyal Bizawe izraeli filmrendező megjegyzi: „Minden erkélyről és ablakból csak az arab filmek hangját lehetett hallani," kiemelve, hogy ezek a vetítések hogyan teremtettek közös kulturális élményeket a különböző közösségek között.[54]

---

52 Abu-Emira, Shaimaa (2014. március 22): خطط لتهويد السينما المصرية (Az egyiptomi mozi zsidó kisajátításának terve). *Al-Bawaba News*, Kairó. https://www.albawabhnews.com/472923 (letöltés dátuma: 2024. 12. 16.).

53 Abul-Hassan, Gamal (2015. június 8): زمن الفيلم العربي في إسرائيل (Az arab film korszaka Izraelben). *Al-Masry Al-Youm*, Kairó. https://www.almasryalyoum.com/news/details/1653619 (letöltés dátuma: 2024. 12. 15.).

54 Shams, Alex (2015): Arab Film on Israeli Television: An Interview with Eyal Sagui Bi-

Az egyiptomi és arab filmek izraeli sikere több kulcsfontosságú tényezőre mutat rá. Először is, sok zsidó vándorolt be Izraelbe olyan arab országokból, mint Egyiptom, Irak és Szíria. Az arab volt az anyanyelvük és arab kulturális környezetben szocializálódtak, így természetesen szerették az arab filmeket és színdarabokat. Másodszor, Izraelben jelentős muszlim és drúz arab lakosság élt, akiket szintén vonzottak ezek a filmek.[55]

Fentieken túl az izraeli televízió célja kezdettől fogva az volt, hogy megismertesse az izraeliekkel az arab kultúrát, az arabok erősségeit és gyengeségeit, valamint az aktuális problémákat. Ennek a kezdeményezésnek kritikai, politikai és művészeti céljai voltak. Minden héten sugároztak egy arab filmet, amivel az izraeli közvélemény figyelmét kívánták felhívni az arab kultúrára és a társadalmi problémákra. Ez az arab filmművészet iránti folyamatos érdeklődést tükrözi, amely kulturális és stratégiai célokat egyaránt szolgált. Megmutatja ugyanis, hogy miként lehet a médiát a kultúrák közötti megértés, illetve a potenciális politikai motiváció eszközeként egyszerre használni.[56]

Ez a kulturális jelenség azonban szigorú szabályozási keretek között működött. A cenzúrapolitikák végrehajtása szélesebb körű társadalmi feszültségeket és politikai célkitűzéseket tükrözött. Az egyik cenzor megjegyezte, hogy a filmek tele voltak csókjelenetekkel, és az akkori izraeli törvények a képernyőn látható csókokat három másodpercre korlátozták, az ennél hosszabb jeleneteket kivágták. Ez egy érdekes pontra világít rá: az egyiptomi mozi „progresszív" értékei néha összeütközésbe kerültek az akkori „konzervatívabb" izraeli társadalommal.[57] Giora Goodman tanulmánya az izraeli állam 1950-es és 60-as évek arab filmművészetét érintő cenzúrapolitikáját vizsgálja. A kormányzat kezdetben arra törekedett, hogy teljesen betiltsa az egyiptomi filmimportot, az azonban az arab kisebbség és a mizrahi zsidó bevándorlók kulturális igényei miatt kivitelezhetetlennek bizonyult. A kutatás bemutatja, hogy a hatóságok a korlátozó intézkedéseket és a tartalomcenzúrát kettős célú stratégiaként alkalmazták: egyrészt, hogy fékezzék az izraeli arab lakosság potenciális nacionalista érzelmeit, másrészt, hogy megkönnyítsék az arab országokból származó zsidó bevándorlók kulturális asszimilációját az izraeli társadalom főáramába azáltal, hogy korlátozzák az arab kulturális tartalmaknak való kitettségüket. Ez a cenzúrapolitika jól példázza a kulturális ellenőrzés, a

zawe. *Jadaliyya*, Arab Studies Institute, Washington DC. https://www.jadaliyya.com/Details/32265 (letöltés dátuma: 2024. 12. 15.).

55 Wazam, Mohamed (2016. június 19): لماذا يضرعي التلفزيون الإسرائيلي أم الفأ عربية قصاخو عربية؟ (Miért vetít az izraeli televízió arab, különösen egyiptomi filmeket?). *Raseef22*, Bejrút. https://raseef22.net (letöltés dátuma: 2024. 12. 15.).

56 Al-Shazly, Osama (2015): بدء بث الأفلام العربية على القناة الـ33 الإسرائيلية (Az arab filmek vetítése a 33. izraeli tv-csatornán). *ElCinema*, Kairó. https://elcinema.com/press/678917166/ (letöltés dátuma: 2024. 12. 15.).

57 Abul-Hassan, Gamal: i. m.

kisebbségi politika és a nemzetépítés összefonódását Izrael korai államfejlődésében.[58]

Ez a kulturális jelenség az arab–izraeli kapcsolatok összetett és ironikus aspektusát mutatja be, ahol a politikai feszültségek ellenére az egyiptomi filmek az izraeli populáris kultúra kedvelt részévé váltak, és váratlan módon áthidalták a kulturális különbségeket. Az arab filmek iránti kulturális affinitás mind az izraeli arab zsidók, mind a nem zsidó arabok körében jelentős közönséget teremtett az egyiptomi és más arab filmeknek. A közös nyelv és a kulturális ismeretség különösen vonzóvá tette ezeket a filmeket az Izrael és az arab nemzetek közötti politikai feszültségek ellenére. Ez a jelenség jól szemlélteti az izraeli társadalmon belüli kulturális dinamikát, ahol a különböző népességcsoportok a mozi révén tartották fenn a kapcsolatot nyelvi és kulturális gyökereikkel. Arra is rávilágít, hogy a populáris kultúra hogyan léphet túl a politikai határokon, és hogyan hozhat létre váratlan közös érdeklődési és értékelési területeket még a regionális konfliktusok kontextusában is.

A kulturális kölcsönhatás és ellenőrzés e történelmi mintái továbbra is visszaköszönnek az izraeli arab filmművészetről szóló kortárs diskurzusokban. A közelmúltban lezajlott viták, köztük az egyiptomi kulturális szereplők által a filmes örökségük megőrzésével és felhasználásával kapcsolatban felvetett aggályok, jól mutatják e kulturális kapcsolat folyamatos összetettségét. A 2006-ban megrendezett 18. Kairói Nemzetközi Filmfesztiválon a kalózkodásról tartott panelbeszélgetésen Sayed Rady,[59] az egyiptomi művészeti szakszervezetek akkori elnöke komoly aggodalmakat fogalmazott meg az egyiptomi filmek állítólagos izraeli manipulációjával és eltulajdonításával kapcsolatban. Rady azt állította, hogy ezek a jogsértések „a filmes örökség közvetlen és kirívó ellopásán túl" kiterjednek a filmek szándékos pornográf tartalmúvá torzítására is. Konkrétan azt állította, hogy izraeli rendezők egyiptomi sztárokhoz hasonló színészeket alkalmaznak, és olyan eredeti filmekbe illesztenek be erkölcstelen tartalmat, amelyekben Adel Imamhoz, Yousrához és Laila Elouihoz hason-

---

58 Goodman, Giora (2023): Censorship of Arab Cinema in the State of Israel, 1948–1967. *Iyunim Multidisciplinary Studies in Israeli and Modern Jewish Society,* 39: 199–224. DOI: 10.51854/bguy-39A158

59 Sayed Rady (1935–2009) kiemelkedő egyiptomi színházi rendező, színész és kulturális szakember. 1983-ban megalapította az Egyiptomi Gyermekszínházat, 1993-tól pedig az Egyiptomi Művészeti Szakszervezetek Szövetségének elnöke volt. Az egyiptomi színházhoz való hozzájárulásáról ismert, az 1960-as évektől kezdve számos befolyásos tisztséget töltött be, többek között a Legfelsőbb Kulturális Tanács (1992) és a Művészeti Szakszervezetek Nemzetközi Szövetségének Végrehajtó Tanácsa (1995) tagjaként, miközben színházi szakértőként Líbiában és Tunéziában is dolgozott. Rady, aki 1960-ban végzett a Felsőbb Színházművészeti Intézetben, 1985-ben az egyiptomi miniszterelnöktől vehette át a legmagasabb művészeti elismerést, a „Kiváló művész" kitüntetést.

ló elismert színészek tűntek fel. Rady azt állította, hogy bizonyítékokat nyújtott be az egyiptomi hatóságoknak ezekről a jogsértésekről, és ezeket az akciókat „az egyiptomi mozi által befolyásolt arab társadalmakban az erkölcsi korrupció terjesztésére irányuló kísérletként" jellemezte, és az egyiptomi művészeti produkciók átfogó jogi védelmét követelte a kalózkodással és manipulációval szemben.[60]






Arab filmek az izraeli tévében héber felirattal

Integrált betekintés a témába

Történelmileg az arab polgárok az izraeli társadalmat elsősorban az egyiptomi és arab drámákból, valamint az arab híradásokból ismerték, amelyek az arab–izraeli konfliktus különböző dimenzióit mutatták be.[61] Az 1930-as és 40-es években az egyiptomi moziban számos filmet készíttettek és rendeztek zsidó és nem zsidó egyiptomiak, az alkotásokban pedig gyakran zsidó karakterek kerültek főszerepbe.[62]

A viszonylagos harmóniának ezt az időszakát az 1948-as események drámaian megváltoztatták. Ahmed Saad-El-Din filmkritikus megjegyzi: *„A háború 1948. májusi kitörését követően az egész egyiptomi társadalom szorosan követte a palesztinai frontról érkező híreket. A filmművészet ekkoriban a csúcson volt, ezáltal nem állt távol az eseményektől. Olyan filmeket igyeke-*

---

60 Al-Safir, D.B.A. (2006. december 6). إسرائيلي توحت لوالفأ امالفأ مصرية إلى أفالم الخاعية (Izrael pornográf filmekké alakít egyiptomi filmeket). *Al-Safir Al-Lubnania* (*Al-Safir* libanoni napilap), Bejrút, 10570: 20.

61 Mustafa, Sarah Fawzi.Ahmed (2024): دور الأفالم التسجيلية الإسرائيلية في تشكيل وصور المجتمع الإسرائيلي لدى العرب. (Az izraeli dokumentumfilmek szerepe az izraeli társadalom arab megítélésének alakításában). جامعة القاهرة، كلية الإعالم، المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون، (*Rádió és Televízió Kutatások Tudományos Folyóirata*, Médiakutatási Kar, Kairói Egyetem), 30: 387–483.

62 Hajjaj, Nasri (2020. május 9): The Portrayal of Jews in Arab Movies: From Cinema's Beginning to Um Haroun. *Daraj Media*, Bejrút. https://daraj.media/en/the-portrayal-of-jews-in-arab-movies-from-cinemas-beginning-to-um-haroun/ (letöltés dátuma: 2024. 12. 15.).

zett készíteni, amelyek emelik a morált, előtérbe helyezik a palesztin ügyet, és hangsúlyozzák, hogy ez minden arab közös ügye."[63]

Erre a kezdeti reakcióra építve az egyiptomi filmművészet tartósan elkötelezett maradt a palesztin ügy mellett. Az évtizedek során a filmkészítők sokféle alkotást készítettek, a palesztin válság részletes narratív feltárásától kezdve a kérdést rövid, de hatásos jeleneteken keresztül feldolgozó filmekig. Ez a folyamatos elkötelezettség gazdag filmes örökséget hozott létre, amely a konfliktus folyamatos alakulásával együtt fejlődik tovább.[64]

E filmes hozzájárulások hatása túlmutat a puszta szórakoztatáson. A film a palesztinok felszabadításáért folytatott harc erőteljes eszközévé vált, mivel a problémát történelmi és valóságos összefüggéseiben mutatja be. Azáltal, hogy a film egyedülálló módon képes dekonstruálni az elnyomó struktúrákat és megkérdőjelezni az uralkodó narratívákat, fontos szerepet játszott abban, hogy a palesztinok harca világszerte érthető legyen.[65]

A filmes ábrázolásnak ez az evolúciója szélesebb körű társadalmi változásokat tükröz, különösen a zsidó karakterek megjelenítésében. Mahdi Al-Husseini filmkritikus elismeri, hogy *„a zsidók jelentős szerepet játszottak az egyiptomi filmművészet fejlődésében a kezdetektől egészen 1948 utánig"*. Ahogy azonban Dr. Madkour Thabet, a cenzúra korábbi vezetője megjegyzi, ezek az ábrázolások gyakran inkább a korabeli politikai attitűdöket tükrözték, mintsem a történelmi pontosságot. Békés időszakokban ritkán szerepeltek zsidó karakterek, de ábrázolásuk jelentősen eltolódott a konfliktusok idején, különösen az 1952. júliusi forradalmat követően.[66]

Konklúzió

Az egyiptomi filmművészetben a zsidók ábrázolásának íve tükrözi a kulturális tradíciók és hatások, a politikai változások és a társadalmi identitás összetett kölcsönhatását a modern Közel-Keleten. Az iparág kezdeti időszakától, amikor a zsidó filmgyártók és előadók integráns szerepet

---

63 Saad El-Din, Ahmed (2023. november 13): امنيسلا يف نيطسلف ..قمهلم تنك 48 برح (Az 1948-as háború inspiráló volt: Palesztina az egyiptomi filmművészetben). *Al-Ahram*, Kairó. https://gate.ahram.org.eg/News/4614637.aspx november 13. (letöltés dátuma: 2024. 12. 15.).

64 Gaber, Sama (2017. december 9): باحصأ ..نيتينطسلفلا ةيضقلا تمعد ةيرصم مالفأ سنزيب الو؟ 9 (9 egyiptomi film, amely támogatta a palesztin ügyet: Barátok vagy üzlet?). *Masrawy*, Kairó. https://www.masrawy.com (letöltés dátuma: 2024. 12. 15.)

65 Al-Hassany, Ahmed. (2024. január 9): تآجافم قرك اذ ..امنيسلا يف نيطسلف (Palesztina a filmművészetben: A meglepetések emlékezete). *Diffah – Al-Araby Al-Jadeed*, London. https://diffah.alaraby.co.uk (letöltés dátuma: 2024. 12. 15.)

66 Al-Bayan (2010. június 1). امنيسلا يف دوهيلا ..ةيرصملا امهاسم ال قمهي نكم إ ءاملا (Zsidók az egyiptomi moziban. Egy figyelemre méltó hozzájárulás). *Al-Bayan*, Dubai. https://www.albayan.ae/five-senses/2010-06-01-1.250806 (letöltés dátuma: 2024. 12. 15.)

játszottak az egyiptomi filmművészet alakításában, az 1948 utáni időszak egyre markánsabban átpolitizált filmjeiig, a fejlődés egyértelműen párhuzamban állt az arab–zsidó kapcsolatok szélesebb körű átalakulásával. Az egyiptomi filmek folyamatos visszhangja az izraeli társadalomban a politikai feszültségek ellenére is bizonyítja a mozi egyedülálló képességét arra, hogy túllépjen a nemzeti határokon, ugyanakkor erősítse is azokat. Jelen kutatás rávilágít arra, hogy a film médiuma hogyan dokumentálta és befolyásolta a zsidó–arab kulturális kapcsolatok változó dinamikáját, értékes betekintést nyújtva a populáris kultúrának a kollektív emlékezet és a nemzeti identitás alakításában betöltött szerepébe.