



**Joanna Ostrowska**

---

**„Polskie burki —  
*Polish Bourekas*”**



Rezydencja nr 4

---

**TAMARA MOYZES I SHLOMI YAFFE**

---

**2 — 22 września 2014**

POLIN  
MUZEUM HISTORII  
ŻYDÓW POLSKICH



---

*“Bourekas films” are a film genre. A genre from which there was no escape. In this country, the potential audience that comes to see films constitutes an intersection of people coming from different countries... so many kinds and types of people... in order to reach such a public... you must have some common denominator... The films I made dealt with these people and spoke to this audience. These films are entirely local, although they partially succeeded abroad... “Bourekas films” deal with our local folklore in its different colorings. Then came journalists and... wise and beautiful souls who said that “ethnic” is “bad.” Why is it bad? Why is it bad to deal with ethnic groups and ethnicity? After all, this is our situation. There are Ashkenazim and Frenks [colloquial pejorative for Sephardim] and they don’t like each other. Period. This is a fact and there is nothing we can do about it.*

---

— Boaz Davidson **(a)**

- 
- (a)** Boaz Davidson — ur. 1943, izraelski reżyser, twórca filmów z nurtu „burekas”, autor nazwy tego gatunku filmowego, która nawiązuje do subgatunku „spaghetti western” (westerny produkowane we Włoszech). W obu przypadkach chodzi o odwołanie do tradycyjnego jedzenia pochodzącego z danego kraju. Wybrana filmografia: *Charlie Ve’hetzi* (1974); *Hagiga B’Snuker* (1975); *Lupo B’New York* (1976). Davidson współcześnie zajmuje się przede wszystkim produkcją wykonawczą „amerykańskich hitów”, takich jak np.: *Czarna Dalia* (2006, reż. Brian De Palma), *Anatomia strachu* (2011, reż. Joel Schumacher), *Legenda Herkulesa* (2014, reż. Renny Harlin), *Niezniszczalni 3* (2014, reż. Patrick Hughes).

## BUREKAS

Burekas/burki to nadziewane placki przygotowywane np. z ciasta filo, które wypełnia się różnym nadzieniem. Od szpinaku, poprzez ziemniaki, mięso, aż do sera. W ciasto zawija się zawartość, a nazwa przysmaku odnosi się do czynności zawijania i zakręcania. Burki przypominają pity, wielowarstwowe naleśniki i stanowią jedną z popularniejszych przekąsek na Bliskim Wschodzie — tradycyjny *fast food*.

- Filmy z tego gatunku, które powstawały w Izraelu przede wszystkim w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (dwie „fale”), zostały skojarzone z przysmakiem ze względu na odniesienia etniczne i chęć wskazania czegoś tradycyjnego, co byłoby powszechnie rozpoznawalne. Podobnie jak w przypadku *fast foodu*, „filmowe burki” miały być łatwe, lekkie i przyjemne. Miały cieszyć widownię (komedie), przynosić wytchnienie w czasach wojny i politycznego kryzysu (m.in. wojna sześciodniowa i wojna Jom Kippur). Dodatkowo chodziło o stworzenie gatunku popularnego, rozpoznawalnego i *mainstreamowego*, który odpowie również na potrzeby rynku produkcji filmowej w Izraelu. W końcu praktycznie od początku lat sześćdziesiątych o dotowaniu filmów w tym państwie decydował widz poprzez *box office*. Produkowano to, co się sprzedawało i co widz chciałby zobaczyć.
- Filmem zapowiadającym nurt, a zarazem obnażającym podstawowe schematy narracyjne tego gatunku, był *Sallah Shabati* (1964) w reżyserii Efraima Kishona z Chaimem Topolem (**b**) w roli tytułowego Sallaha. Fabuła *Sallaha* opiera się na prostej historii imigranta, Żyda Mizrahi, który wraz z rodziną przyjeżdża do Izraela i zamieszkuje w obozie przejściowym. Imigrant próbuje przetrwać za wszelką cenę, mimo że ewidentnie

---

**(b)** Chaim Topol zagrał główną rolę w *Skrzypku na dachu*, musicalu Normana Jewisona nawiązującym do klasycznego tekstu autorstwa Szolema Alejchema *Dzieje Tewji Mleczarza*.

„nie pasuje” do nowoczesnego izraelskiego społeczeństwa. Różnica, obcość, inność i brak możliwości asymilacji Mizrahim do nowej, syjonistycznej rzeczywistości to jeden z głównych tematów żartów w filmach burekas. Komedia tworzy się na styku obrazów dwóch społeczności: Aszkenazyjczyków — miejscowych, nowoczesnych, dobrze zorganizowanych i Mizrahim — „obcych”, „zacofanych”, przybyłych z „zewnątrz”. Kluczem do stworzenia świata tych dysproporcji i obśmiewania ich przez publiczność jest stereotyp oraz bezwzględne pielęgnowanie nierówności.

### FILM

*Polish Bourekas*, albo po prostu *Polskie burki*, w reżyserii Tamary Moyzes i Shlomiego Yaffe to projekt filmowy, w którym izraelski gatunek kina popularnego z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych zostaje wykorzystany jako „kostium” — rozpoznana struktura, dzięki której można podpatrywać społeczne nierówności. Podział na Aszkenazyjczyków i Mizrahim, tak często podkreślany w burekas, można historycznie odnieść do symbolicznego, diasporycznego rozgraniczenia na Żydów zasymilowanych (*haskala*) i tych, którzy „pozostali w sztetlu”. W obu przypadkach najważniejsza jest różnica i hierarchia, która pozwala jednej grupie społecznej czuć się lepszą niż ta druga.

- W *Polskich burkach* Moyzes i Yaffe korzystają z trzech wydarzeń historycznych. Zawłaszczają je i próbują opowiedzieć je na nowo. We wszystkich pojawiają się „wykluczeni”, czyli Mizrahim, którzy, wbrew „burkowej” tradycji, nie pozostają biernymi jednostkami — wpływają na historię państwa.
- Pierwszy epizod to „zamach na Icchaka Rabina” (c). Rabin spotyka Yigala Amira w czarnej, pustej przestrzeni. Mężczyźni

---

(c) Premiera tego epizodu odbyła się w Warszawie (21 września 2014) w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, jako podsumowanie rezydencji artystów. ▶

rozmawiają ze sobą w języku jidysz, co ma również wywoływać efekt obcości, przywoływać diasporę i dodatkowo wskazywać, że doświadczenie „wygnania”/emigracji jest paradoksalnie wspólne zarówno dla Aszkenazyjczyków jak i Mizrahim. Rabin wygłasza górnolotne sądy o potrzebie zapomnienia i pozostawienia starego porządku (diaspora) na rzecz nowego, syjonistycznego świata. Nie ma innego wyjścia. Amir od początku trzyma w dłoni pistolet. Mówi wprost: „To, co było, jest tym, co będzie, a to, co się stało, jest tym, co znowu się stanie”. W pewnym momencie zmienia broń na burka — przysmak, który proponuje Rabinowi. W trakcie przemówienia premiera przerywa mu, ofiarując jedzenie. W końcu kładzie dłoń na jego ramieniu, usuwa go na bok i używa burka niczym pistoletu — celuje w stronę niewidzialnego wroga.

### ANIMACJA

W filmie *Moyzes i Yaffe* dominuje konwencja parateatralna. Pusta, czarna przestrzeń; scena; dwójka aktorów bez scenografii. Efekt sztuczności podsyca także animacja 3D autorstwa Viléma Nováka. Przestrzeń sceny nie zmienia się za pomocą efektów. Zaanimowane mają być tylko postacie, a tak naprawdę jedynie ich twarze. Ten efekt ma działać na zasadzie suspensu. Na początku widzimy twarze aktorów **(d)**, które nagle zmieniają się w animowane oblicza Icchaka Rabina i Yigala Amira. Przez chwilę widzimy „postacie historyczne”, po czym wracamy do twarzy aktorów — ten zabieg powtarza się kilkakrotnie.

---

◀ Pozostałe epizody zostały zrealizowane/sfilmowane w trakcie pobytu Tamary Moyzes i Shlomiego Yaffe w Warszawie, ale nie zostały pokazane publiczności (etap montażu i animacji).

**(d)** We wszystkich epizodach filmowanych przez artystów wystąpili aktorzy Teatru Żydowskiego im. Estery Rachel i Idy Kamińskich w Warszawie: Sylwia Najah, Henryk Rajfer, Kobi Weitzner.

Wprowadzenie animacji 3D, chwilowe zakrycie twarzy aktorów obnaża ich tożsamość historyczną — wskazuje kierunek interpretacji obrazu i jednocześnie potwierdza umowność tego spektaklu/filmu *Moyzes i Yaffe*. Za pomocą efektów specjalnych artyści dodatkowo przerysowują swoje postacie, być może wskazują również na manipulacyjną rolę medium, które w przypadku kina popularnego jest często postrzegane niczym radykalne „odbicie rzeczywistości”. Nie spełnia tylko i wyłącznie funkcji informacyjnej, rozrywkowej, ale utrwała stereotypy, podziały, podtrzymuje hierarchie i ostatecznie oddziałuje na gigantyczną widownię. Widzowie przyzwyczajeni do prawideł gatunków filmowych mają określone oczekiwania narracyjne, estetyczne i siłą rzeczy polityczne. W *Polskich burkach* te oczekiwania nie zostają zaspokojone, a wszystkiemu winny jest tradycyjny przysmak, który przypomina dużego pieroga.

### PLAKAT

Dwa pozostałe epizody z serii *Polish Bourekas* Tamary Moyzes i Shlomiego Yaffe odwołują się do biografii i postaci historycznych Tali Fahimy i Mordechaja Vanunu. Oboje pochodzą z rodzin Mizrahim (Algieria i Maroko). Oprócz pochodzenia wszystkich bohaterów epizodów łączy to, że są jednocześnie uznawani za zdrajców i bohaterów. Ich status jest zależny od reakcji danej społeczności. W przypadku Tali Fachimy, lewicowej, propalestyńskiej aktywistki, która przeszła na islam, decyduje opinia o poszczególnych stronach konfliktu izraelsko-palestyńskiego. Mordechaj Vanunu to uczestnik izraelskich badań nad bronią jądrową w ośrodku nuklearnym niedaleko miasta Dimona na pustyni Genew, który ujawnił światu izraelski program nuklearny. Został skazany za to na osiemnaście lat więzienia. Do dziś ma problemy z władzą. Ograniczono jego kontakty z zagranicznymi dziennikarzami. Uznawany z jednej strony za człowieka pokoju, z drugiej — za zdrajcę państwa syjonistycznego.

- › Na plakacie filmu *Moyzes i Yaffe* epizody z Fahimą i Vanunu zostają jedynie zasygnalizowane. Na pierwszym planie widzimy mierzącego z burka Yigala Amira. W tle postać Tali Fachimy z flagą Bundu w dłoniach i w końcu młodą blondynkę niosącą flagę Izraela, stojącą tyłem do widzów. We współczesne wydarzenia historyczne „wkradają się” odniesienia rodem z europejskiej diaspory. Porządki społecznych podziałów z różnych okresów historycznych, które kształtowały izraelską tożsamość, mieszają się w każdym z epizodów. Wszystkiemu towarzyszy popkulturowy sztafaż plakatu filmowego stylizowanego na *mainstreamowy* hit, który, podobnie jak w przypadku filmów *burekas*, powinny zobaczyć miliony widzów. W rzeczywistości nie obejrzy go nikt — przyjemność widzów nie zostanie zaspokojona.

### FINAŁ — PREMIERA

*Polskie burki* — *Polish Bourekas* to projekt filmowy czerpiący nie tylko z historii izraelskiej kinematografii, wykorzystujący gatunkowe, filmowe przyzwyczajenia widowni i manipulujący nią tak, aby nie odczuwała przyjemności. *Moyzes i Yaffe* „obiecują” kino popularne, kulturowy *fast food* — łatwy, lekki i przyjemny, w którym odbiorca jest „panem”. Nawiązując do filmów *burekas*, dają nadzieję na komedię, żart, bezkarne obśmianie domniemanych etnicznych nierówności, bo przecież każdy na zasadzie projekcji — identyfikacji utożsami się z aszkenazyjskimi bohaterami.

- › W rezultacie *Polskie burki* działają jednak dokładnie na odwrót. Epizodyczna struktura, w której tak naprawdę zamiast filmu mamy trzy zmontowane sceny, to zręczny atak na medium i jego język. Podobnie działa wybór teatralnej konwencji i sztuczna, świadomie „niekonsekwentna” animacja. Nic nie jest ani łatwe, ani przyjemne. Widz kojarzy język głównych bohaterów z czymś „wstecznym” i tradycyjnym, ale nie jest w stanie zrozumieć bohaterów bez polskiego (albo angielskiego)

tłumaczenia. Próbuje odnaleźć oś narracyjną w przywoływanych wydarzeniach historycznych, ale jednocześnie jest bombardowany symbolami rodem z diaspory. Podział na innych/obcych zostaje całkowicie poddany pod wątpliwość, ale tylko i wyłącznie poprzez znaczeniowy i narracyjny chaos, w którym nie ma miejsca na łatwe recepty interpretacyjne. Nad tym tradycyjnym, izraelskim „wizualnym przysmakiem” pojawia się jeszcze przymiotnik „polski”, który pewnie wypadałoby odnieść do nostalgii za diasporą, albo potraktować jako odwołanie do współczesnej społeczności żydowskiej w Polsce. Koniec końców, może chodzi o odświeżenie idei powrotu, albo tak jak w filmach Yael Bartany (e), może ważne jest tu „polskie zaproszenie”?

•

Cytat autorstwa Boaza Davidsona pochodzi z książki: Ella Shohat, *Israeli Cinema. East/West and the Politics of Representation*, I.B. Tauris, London/New York 2010.

×

---

(e) *Mary Koszmary* (2007); *Mur i wieża* (2009); *Zamach* (2011) — reż. Yael Bartana (wszystkie filmy były pokazywane, jako „polska” trylogia w Pawilonie Polskim na 54. Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji: ... i zadziwi się Europa).

---

Program „Muzeum Otwarte — edukacja w działaniu” realizowany jest w ramach projektu „Żydowskie dziedzictwo kulturowe”, komponent „Oblicza różnorodności”.

Wsparcie udzielone z funduszy norweskich i EOG przez Islandię, Liechtenstein i Norwegię



[www.eeagrants.org](http://www.eeagrants.org)



[www.norwaygrants.org](http://www.norwaygrants.org)

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

KONSERWACJA  
I REWITALIZACJA  
DZIEDZICTWA  
KULTUROWEGO