

KATARZYNA KAZIMIEROWSKA

POCHWAŁA NAMIĘTNOŚCI, CZYLI CIELESNE DZIEJE GRZECHU

Oczy szeroko otwarte (Einajim ptuchot),

reż. Haim Tabakman, Izrael, Niemcy, Francja 2009.

Nazywany żydowskim *Brokeback Mountain*, film Haima Tabakmana narusza tabu w środowiskach ortodoksyjnych związane z seksualnością, ale pokazuje jednocześnie, że religia nie ma mocy wyzwalającej człowieka, a nasze rozumienie wolności często rozmija się z bezpieczeństwem wspólnoty, w której żyjemy. Tam, gdzie prym wiedzie religia, nie ma miejsca dla inności.

Jeśli okazja czyni złodzieja, to czy złodziej jej wyczekuje? W drzwiach bogobożnego Żyda, Aarona, ojca czworga dzieci i oddanego męża, staje w pewne deszczowe popołudnie Ezri, wyrzucony z jesziwy młodzieniec. Aaron, choć początkowo niezbyt przekonany, zatrudnia u siebie przystojnego studenta, uczy go zawodu rzeźnika i daje mu kąć do spania w pokoju, w którym zwykł sypiać zmarły niedawno ojciec bohatera. Tym samym stwarza okazję, pozwala rozbudzić się uczuciom i namiętnościom dotąd sobie nieznanym, a może po prostu głęboko skrywanym – tym złodziejom przyzwoitości, którzy odbierają mu na dobre umiejętność życia w ortodoksyjnej społeczności religijnej w jerozolimskiej dzielnicy Mea Szearim. Aaron burzy spokój swój, swojej rodziny i wspólnoty, pozwala sobie na krótkie chwile zapomnienia w ramionach kochanka, który – zdaniem tych najbardziej prawomyślnych we wspólnocie – niczym podstępny wąż wpęłzył między ortodoksów, obnażając swoją postawą ich ślepy lek przed innością i nieczystością, który,

przełożony na język religii, wyklucza możliwość odstępstwa od obranej przez wspólnotę ścieżki.

SIŁA SŁOWA

Reżyser zaczyna swoją opowieść od postawienia przed bohaterem, a jednocześnie przed nami, bardzo prostego zadania: zrozumienia zapisu ze świętej księgi, który głosi mniej więcej, że grzesznikiem jest ten, który powstrzymuje się przed zaspokajaniem swych pragnień, bo Bóg po to dał nam życie, byśmy się nim radowali. Proste zdanie, zachwycające w swym przyzwoleniu. Początkowo w interpretacji Aarona sprzeczne z ideą ascetycznego, bogobożnego życia, szybko jednak zaczyna nadawać sens jego postępowaniu. Równie szybko okazuje się, że interpretacja tego zdania zależy w tym samym stopniu od czytającego, co od słuchającego. A interpretacja bywa brzemienna w skutkach. Słowa Boże okażą się w końcu najtrudniejsze do wymówienia i w pewnym momencie uwięzną Aaronowi w gardle.

OBRAZ

W *Oczach szeroko otwartych* reżyser pokazuje nam, jak wygląda świat przyjemności bogobożnego Żyda. Nie patrzy na kobiety, patrzy tylko na swoje dzieci i swoją żonę. Nie przygląda się mężczyznom, za to słucha uważnie rabina. Wzrok służy mu do czytania świętych pism i rzetelnego wykonywania swojej pracy.



Wzrok jest narzędziem praktycznym, nie służy przyjemności. Dopiero zawieszony na pięknej twarzy studenta Ezriego, któremu z kolei oczy służą do wyszukiwania piękna, bo posługuje się nimi by stworzyć obrazy i portrety, okazuje się mieć dodatkowe, estetyczne funkcje. Ezri, choć jest adeptem jesziwy, wykorzystuje dany mu zmysł wzroku w sposób zupełnie niepraktyczny. W jego oczach znać pożądanie, syci wzrok urodą świata, wpatruje się rozpaczliwie w ukochanego mężczyznę, pożądlivie w kochanka, dramatycznie w utraconą miłość. Wzrok Aarona nieśmiało zaczyna zmieniać pole widzenia – z pisma Tory i kilogramów koszernej mięsa oraz wiecznie zastoniętej peruki i ubraniem żony – w stronę nagiego ciała pięknego studenta.

DOTYK

Pierwszy raz widzimy Aarona dotykającego – wtedy jeszcze zupełnie niewinnie i nieświadomie – Ezriego, gdy uczy go krojenia mięsa. Lekcję przytłacza skaleczeniem i ciekawskim spojrzeniem rabi-
na. Świat staje się dotykiem, gdy razem z Ezrim kąpią się razem, by się oczyścić, i gdy odkrywają nawzajem swoje ciała w zakazanych uściskach. Dotyk koi, wybawia i łagodzi, w dotyku, jaki Aaronowi daje Ezri, jest namiętność, ale przede wszystkim spokój, spełnienie i ukojenie.

To bliskość, jakiej Aaron nie zaznał z religijną żoną. Żona w filmie Tabakmana ma zadziwiająco mało do powiedzenia. Jest bierna, choć dociekliwa, jej rola nabiera znaczenia dopiero wtedy, gdy wspólnota odwraca się od jej męża. Żona przynosi ukojenie, ale nie jest obiektem seksualnym, nie rozpala zmysłów – nie w tym jej rola. Reżyser brutalnie kontruje ciepłe cielesne sceny miłosne Aarona z Ezrim małżeńskim seksem Aarona i Rywki. To drugie jest rytualnym zbliżeniem: dwoje małżonków, szczelnie przykrytych, pod kołdrą zdejmują ubranie, by pozwolić sobie po ciemku na uświęcony przez Boga i żydowskie prawo akt prokreacji.

SYMBOL

Gdy Aaron po raz pierwszy dotyka Ezriego, kaleczy się w rękę. Gdy kąpie się z nim, wkracza na niebezpieczną drogę donikąd. A gdy realizuje słowo Boże, zostaje odtrącony przez wspólnotę, w której przez lata był szanowany i której zawierzył swoje życie. Gdy zdradza żonę, zyskuje w niej największego sprzymierzeńca. Wreszcie, gdy – odrzucony przez religijną społeczność – dokonuje rytualnej kąpieli oczyszczającej, popełnia jednocześnie grzech śmiertelny. Dlaczego tak wiele symboli i tak wiele sprzeczności w jednoznacznych gestach? W którym momencie Aaron zaczyna orientować się, że wpadł w pułapkę własnych emocji, interpretacji

i skutków ubocznych życia we wspólnocie, która była najbliższym mu domem? Kiedy odkrywa, że niczym złodziej wykorzystał okazję? A może to okazja wykorzystała jego, a Ezri był pretekstem do udowodnienia mu chwiejności ludzkiej natury i złudności ślepej wiary w Prawo? Czy Aaron otworzył szeroko oczy, gdy mówi rabinowi: „Byłem martwy, teraz żyję”? Czy może stał się ofiarą wszytkowidzącej społeczności religijnej? Podczas projekcji filmu zastanawiałam się, czy Aaron w ogóle przejrzał na oczy? Czy zobaczył więzienie w miejscu, które wydawało mu się spełnieniem, czy odkrył światło w kłamstwach, którymi wszyscy się karmimy, myśląc, że to prawda? Scena w której Aaron rozbiera się do naga przed rytualną kąpielą – po raz pierwszy samotnie nagi tylko przed sobą i wodą – jest nie tylko przełamaniem granicy wstydu, ale świadomym przekroczeniem barier rozumienia, których wcześniej Aaron w sobie nie dostrzegał. A gdy świadomość własnej prawdy i wolności staje w sprzeczności z regułami rządzącymi światem, musi dojść do tragedii.

Kasia Kazmierowska – sekretarz redakcji, redaktor w dzienniku „Rzeczpospolita” i w kwartalniku „Res Publica Nowa”, współpracuje z „Kulturą Liberalną”, pisze o Warszawie, filmach, książkach, zakochana w Portugalii, mieszka na Saskiej Kępie.

