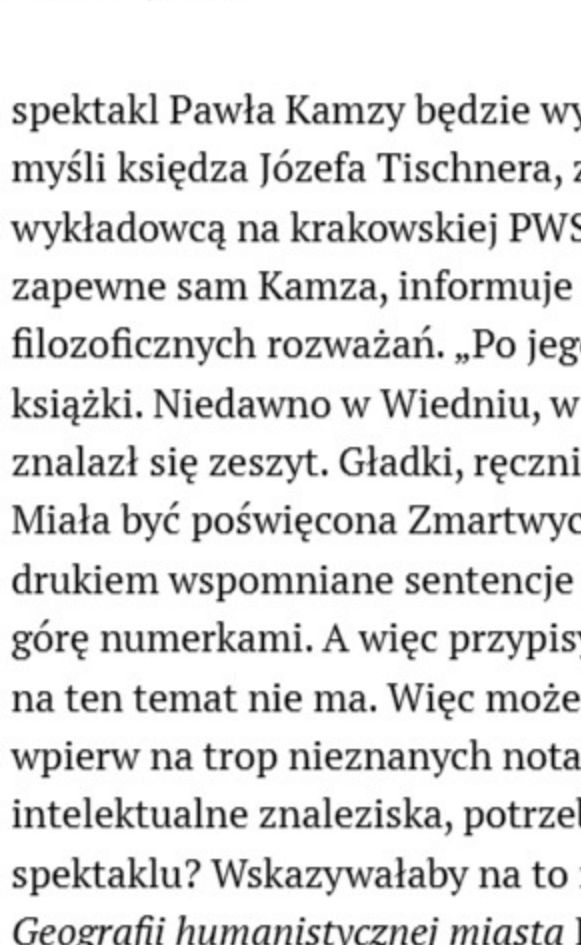
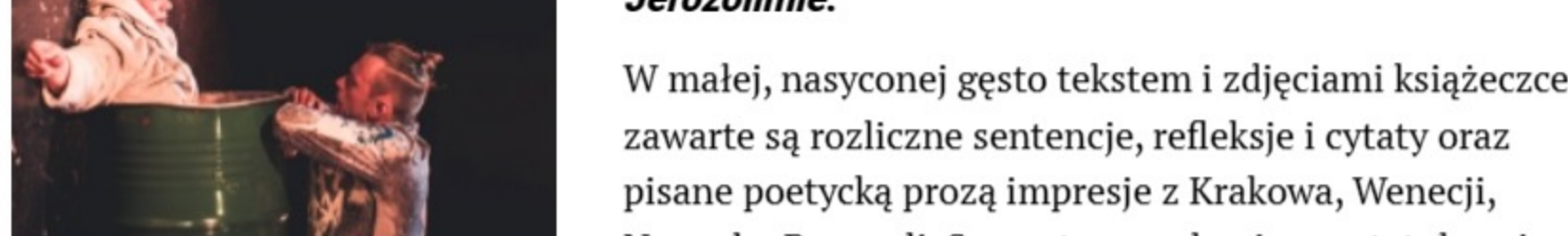


Program do tego spektaklu jest
ilościach na stole za schodami
Malarnia Teatru Współczesnego

go brać za darmo.
podobnie zresztą



21. Książka ta

treścią tej książeczki pozwala nam się zorientować, że wydmy bardzo osobistą, nawiązującą bezpośrednio do ówczesnego twórcy przedstawienia zetknął się jako Wydrukowany kursywą wstęp, którego autorem jest też Tyschner miał ponosić pisząc „wielką sumnę” swoich niecierń nie znalazłono notatek, planów oczekiwanej tytułce, którego był wieloletnim prezesem, w bibliotece tyszczera, zawiera przypisy do nieznanej książki Tyschnera. stanianu”. A po tym wstępie mamy napisane już prostym

zy to są właśnie **te** przypisy? Tego nie wiemy, objaśnieni
wel Kamza podejmuje z nami grę, naprowadzając nas
księdza filozofa, a potem przemycając swoje własne
mu do poprowadzenia nas przez matkę swego
n. obecność nieoznaczonego numerkiem cytatu z
siewsław Jędrzejczyka wstawionego między przypisy 20 a
a więc zostało wydane około czterech lat po śmierci
miarą nie mogli znaleźć się we wspomnianym zeszycie.
Przeglądając zatem, okazuje się, że wiele z zamieszczonych
pochodzi z okresu po śmierci księdza filozofa. I nawet jeśli

zastawiamy hipotezytęzy, że Tischner mógł przeczytać np. książki Lévinasa *Istniejący i istnienie* (1947) lub *Uciekanie* (1958) w oryginalne lub w jakims zachodnim przekładzie i daćne kilka lat przed ich polskim wydaniem (odpowiednio: 2006 i 2007), to na pewno nie dał rady zapoznać się z p. informacją o spodziewanym zabójczym wybuchu Wezuwiusza, ogłoszoną w amerykańskim czasopiśmie naukowym z 2006 roku (przyzyp. 22).

Naprowadzając nas na trop „wokółlistonierowskich” rozważań o Zmartwychwstaniu wstep nie jest w programie jedynym tekstem pisanym kursywą. Taką bowiem formę otrzymali również wspomniane akceptyckie impresje na temat miejczy, w których (za chwilę się o tym dowiemy) dzieje się akcja poetki. Istotnym uzupełnieniem całej są czarno-białe zdjęcia wykonane właśnie akurat w tych miejach i miasteczkach przez samego autora scenariusza i reżysera *Skoczni w Jerolimie*. Najbardziej program ten jest jako całość bardzo osobista, przemyslnie skomponowaną wypowiedź Pawła Kamzy.

Warto wobec tego odnotować, że mamy tu do czynienia z sytuacją dość niezwykłą w polskich teatrach: oto twórca spektaklu podejmuje z nami ciekawą, wciągającą grę jeszcze zanim zajmiemy mieja na widowni. (Dodam zwracając, że ten nasycony Istotnymi Myślami „przewodnik” przydaje się także po spektaklu, gdy – przytoczono nieco intelektualną gęstością dialogów oraz intensywnością aktorówkich dzieła – chcemy dokładniej przyrzeć się jego kompozycji oraz przesłaniu.)

Coś tam zaplecze Sceny Malarza powoli wypełnia się ludźmi. Ni dromz mi się naprawdę tłoczno, zastanawiamy wypuszczeni do pięknej, maej saly typu *black box*. Po nodze musimy się przecisnąć przez wąski dość korytarzyk, a w przekształcaniu tym nieco nam przeszkadzają ustawione pod ścianą różnokolorowe blazane beczki. Okazuje się późnziej, że nie są one „zesłany” do korytarzyka elementami wyposażenia teatru, w których zabrakło mieja we właściwym magazynie, lecz podstawowymi, bardzo ważnymi rekwizytami, które w znacznym stopniu zdecydują o treści i formie nie tylko scenografii, lecz także aktorówkiej gry.

Widzowie są rozdzeni po dwóch stronach sal – pod ścianami ustawieni da nas po trzy amfiteatrallye ułożone rzędy krzeseł. Iu ludzów pomieszczeń? Stu dwadziestu? Nie więcej. A wiej będziemy uczestniczyć w bardzo kameralnym teatralnym przedsięwzięciu, sprzyjającym intymnemu kontaktowi aktorów z widakami. Czuje miy memu serce posmaczek alternatywny, którego sala rośnie, gdy dostajemy, że ściany po lewej i prawej stronie są pokryte ciemnożółtą falistą blachą z kilkoma malunkami graffiti.

Pełne tłumionego napięcia oczekiwanie kończy wejście młodego Ksiedza (Wojciech Sandach)

Księżda na scenie naprzewyk wejćia rzucany zostay jasy kontur przy wypełniony kolorowymi planami, które się od czasu do czasu zmieniają. W których momencie obraz przy zniknie i już więcej się nie pojawi. Po chwili do Księżdy dołączy jeszcze kilka nieokreślonych bliżej postaci obok pleci, które wirują z beczkami. Derwisze? Skoro w tytule spektaklu jest Jeruzolima, może i to skojarzenie jest akurat trafne?

Dodam od razu, że z podobnymi sytuacjami będziemy mieli do czynienia przy każdej zmianie wątku i miejsc akcji – scena zaludniać się będzie kilkoma postaciami, które będą coś tam i tak robić (najczęściej będzie to bardzo ście „naszkicowane choreograficznie” animacje beczek), potem większość z nich opuszczy scenę, zostawiając miejsce dla Księżdy i jego partnera/partnerki do rozmowy.

Pierwszym rozmówcą Księżdy jest Leja, kumpel ze szkolnej ławy (Robert Gondek). Tyle że ten służny postępy chłopca w średnim wieku jest zdecydowanie za stary na bycie szkolnym kolegą młodego chłopaka w sutannie. Ma na sobie czarne buciors, szare spodnie, a jego szara włoszka bluzza pobrudzona jest zieloną farbą.

Potem także on, że wiele postaci z tego spektaklu będzie na sobie nosilo przybrudzone, „zrmalowane” stroje. Goście z zaświatów? Wzhlake wspomnienia o bliżsich i dalszych

nium 10 „*Wzpisz się z pomocą roztaczającego romantyzmu*” Kłosa. „Kiedy pomyślimy sobie, że nie jesteśmy sami. Jest z nami stała obecność, przyniesiona naszym wysiłkiem świat duchów. Dla romantyka świat duchowy jest zamieszkały przez wcielenia mniej lub bardziej doskonałej prawdy. Jego zaistnienie jest zawsze zależne od naszego wysiłku, od pokonania „zleniwienia ducha”.

Tędy się siedząc na widowni, pozbawieni wsparcia w postaci tekstów z programu, nadal będziemy się przez dłuższą chwilę zastanawiać, skąd tyle „zaprzyszłych” wspomnień i postaci z dawnych lat w głowie tak młodego księdza.

chłopak w sutannie za żadne skarby nie mógł być kolegą szkolnym Lei, skoro tamten najpierw walczył w oddziale „Ognia”, potem był okrutnie torturowany przez ubeków, nie wytrzymał tortur i zdradził (usprawiedliwia się „Wszyscy kiedyś kogoś zdradzają”), a później sam stał się ubekiem i w stanie wojennym śledził każdy kosał księdza Józka. Gdy ten w końcu został przez niego zatrzymany z kilkoma egzemplarzami „bibuły” w torbie. Leja wstąpił mu

Ksiądz Józef – również ksiądz? Ah, czyli jest tak: młody chłopak w tuiannie to Tischnar, a porządkowanie wieści, czasu, wydarzeń, kontekstów ma umieszczać ponad naszą codziennicość, w pozaczasowym duchowym wszechświecie „mniej lub bardziej doskonale prawdziwy”, który opisuje sąsiadujący z przytoczonym tu już cytatem z Marcina Króla fragment z Gorgiasza, Ty może myślisz, że to mit – bajka starej piastunki – ja nazwę to przypowieścią jako prawdę istotną ci powiem”.

Jesteśmy więc poza czasem, a nawet poza przestrzenią, chociaż topografia kolejnych miejscopodróży Księdza jest przypowywana za dużą precyzją. Wskazywa wskazuje na to, że mapy do czytania, z wdajnością i wyodróżnieniem, rozciągają się na niebo, zlewnieć

Leja, który wszedł na scenę toteż jedną z blaszanych beczek z uwiecznioną w niej Księżdem, opowiada swoją tragiczno-polską historię dopiero po wymianie wspomnień o łowieniu psstrągów w Dunajcu i o szkolnych koleżankach. Ksiądz spieszny się na lotnisko w Ballicach, wybiera się do Jerolimolny. Jest ósmą marca, a chce tam koniecznle być na dwunastego (parę sen potem wyzna, że to jego urodziny, a o spektaklu i tak u nas, którzy nie wiedzą, a sprawdzą, dowiedzą się, że to dzieł uwodzin Tischnera.) Leja-uab stwierdza, że loty do Jerolimolny są odwołane, a Ksiądz na to oświadcza, że i tak tam dojedzie. I oto właśnie zostaje

Dość tu należy, iż Książd wplata w rozmowę z Leją filozoficzne refleksje dotyczące pracy. Są to zapewne fragmenty myśli Tischnera, które kontrastują nieco z opowieściami o konkretnym, precyzyjnie umiejscowionym w polskiej historii tragicznym losie szkolnego kolegi. Są zbyt abstrakcyjne, zbyt „skwantyfikowane ogólnie” w porównaniu np. ze wstrząsającym opisem ubeckich tortur.

Wenecja? Bo tylko tam można było dojechać lub dolecieć 8 marca 1982 roku, w próżni stanu wojennego? Bo to idealne miejsce dla snucia opowieści o dochodzeniu do prawdy o ludzkim losie? Bo to cel niezliczonych „podróżny rozgłoszeń” albo takich, które za romantyczne mają uchodzić? Bo to miejsce szczególnie ważne dla twórcy przedstawienia? Cóż, jesteśmy w teatrze, a więc poza zwykłymi czasoprzestrzennymi wymiarami rzeczywistości i odpowiedź na to pytanie znajdziemy z pewnością samodzielnie – każde wedle swoich duchowych potrzeb, na swoją miarę.

Pojawiają się dwaj gondolierzy w ciemnych okularach. Ich „gondolami” są połówki kolorowych chwał. W pewnym momencie do „gondoli” która wejścia wsłada zapowiedziana w programie kobiecie – Staszek Maruszak (Barbara Lewandowska) ją już jesteśmy mentalnie

Obserwujemy już drugą scenę poprzedzoną odpowiednio rozbudowanymi – tańcami z

Nasza dyskusja z koleżankami parlatkami i partnerkami mały przygryw w układzie bo zerozłoty, często przesycone filozoficznymi rozważaniami o dużym stopniu intelektualnej zawrotności, muszą być jakoś zaaranżowane sceniczenie, czyli – mówiąc potocznie – odpowiednio „ustawione” przez reżysera. Paweł Kamela wybrał interesujące rozwiązanie – rozmaicie (na ogół ostro, „z przymrużeniem”) wykonane działania z beczkami. Nie doszukujemy się tutaj realistycznych psychologicznych uzasadnień – liczy się forma i dynamika relacji aktor-rekwiizyt. A ważne słowa muszą znaleźć dla siebie odpowiednią ścieżkę w gąszczu rozróżnionych czynnych, często niewytłumaczalnych działań. Znowu przypominają mi się dawne i niedawne osiągnięcia teatralnej alternatywy: animacje lózkowych materecy w *Naszej niedzieli Teatru Provisorium* (1978), kompanijne wypowiadania „jednym tchem” gestów straszęcy Miłosa i Powszechniej Deklaracji Praw Człowieka, czy rozliczne „abstrakcyjne uruchomienia” przedmiotów (w tym także blaszanych beczek) w spektakłach Komuny Otwokom Komuny Warszawa. Działania szły w tych wypadkach swoją drogą, a tekst – swoją. Liczyła się „cyfrowstalforma” zbieżność ich dynamiki, która widzowie mogli wychwylić i tylko intuicyjnie, pozarozumowo, z dala od codziennej logiki prawdopodobieństwa i zdrowego rozsądku.

są z beczkami za paną bistr: Tracner dyskutuje ze swym neopoliitarnim roznwizka, ksziedem Francisko (Jacek Piatkowski) o zmartychwianiu Chrystusa, gdy obaj sdeja na beczce, przesuwarzajaj a cazy czasy to w przd, to w tył. Potem, gdy Francisko opowiada ksziedu Jozefowi „o wzorcowej” dzielnicy „Zagle” zamienionej po przetrzeniu ziemi w siedliko ocalewcow opanowywane stopniowo przez camorrę, jedna z „półbeczek” staje się konfesjonalem, zza którego włoski duchowny dokonuje błogosławień spowiedzi, będącej świadectwem jego beżelniości w obluczu panoszącego się zła.

Dalej mamy miasteczko Pozzuoli pod Neapolem. Partnerką naszego podróznika romantycznego jest tu pani mecenas Patrycja (Beata Zygarska), która może wynajac ksziedu motorówkę-katamaran na szbyki rejs do krtóregrz z izralskich portów. Trwa otse targowanie się, padają sumy w euro, które w żadnym wypadku nie mogły być włoską walutą w 1982 roku – mamy kolejny sygnal „pozaczasowości” opowiadanej na historii. Potem młodziencze, który okazuje się synem Patrycji (Danieliem „Danksym”, przedstawia beczki, układając z nich nową konstrukcję, „Danksy” (Michał Lewandowski) jest autotematowany i

agresja jej syn potome przewraca i toż w jedną, to w drugą stronę, kopiąc ją. Skąd ta kłótnia? Może jest wynikiem ekstremalnej (agadnie mówiąc) sytuacji, w jakiej znalazł się „Dankys”? Rozmawiają bowiem o jego chorobie – zawaśnowanym stadium raka. On mówi że jest już leżek, „chemią palatywany”, czyli skazany na śmierć. Zdróworządkowyżrzt na raka, na zachowanie! Działania prowadzi do wniosku, że młody człowiek wydaje się bardzo rzekzi, rżni i sprawny jak na osobę tak bardzo chora. Ale czy to wazne? Jesteśmy przecież nie w realnym Poznańu, tylko w świecie przypowieści o życiu, o tajemniczy śmierci i o nadziei żmrtwychstania.

No i jesteśmy z powrotem przy toposie „życia po życiu”, tym razem w kontekście erotycznym. Ale o duchowej potędze miłości też już była mowa w konwersacji Księstwa z Różą. Motyw ten powróci również za chwilę w filozoficznej dyskusje Tischnera z Patrycją – mądrą, demontującą rodzicielską dumę z artystycznych, subwersyjnych osiągnięć syna.

śmier – w jego motorówce wybucha bomba. „Ciało rozpadło się na kawałki, a gdzie jest dusza?” – pytam się po cichu, podążając w ślad za intencjami twórców spektaklu, starając się odgadnąć jego filozoficzne i religijne przesłanie. Patrycja twierdzi, że zastawiała specyficzną formę etnozapew, porównując je do przyciął-cio-pomocników japońskich samobójców, których asystują im przy dokonaniu seppuku. Po tym wszystkim nie jest w stanie się dłużej targować – umawiała księdza morską podróż, nie biorąc od niego za pieniądze.

Mamy dwadzieścia marca, dzień nie wiadomo których urodzin Księdza. Jesteśmy w izraelskim porcie Jaffa i mamy nowy stos z beczek ułożony przez kilka postaci znanych nam już z poprzednich scen. Nowy stos, nowe miejsce, nowe życie, *nuovo mondo*? Bardzo możliwe, bo Ksiądz w końcu prawie jest u celu – do Jerozolimy ma tylko 60 km. Najwyższa już pora na jego bezpośrednie spotkanie ze szynnym naczelnikiem-skołczem Stanisławem Marusarzem, który w niebie otrzymał ciało kobiety (sam je określa jako „ciało chwałebne”). Marusarz-kobieta mizdrzy się do księdza, wywołuje i wzybuje, usiłując go unieść. Trzyma oburącz dmuchawę do zamiatania uli i wymiataja śnieg spadającego z nieba z robieziego skołczy

Chyba tak, bo potem następuje scena ostania, scena śmierci: wszystkie pozostałe postaci osaczają Księdza, tupią ciężkimi buciorami niarclarskimi – takimi do zjazdów, nie do skoków. W rękach małych niarclarskich kłózek zakończone małych rozmiarów gumowymi zakończeniami przetykaczy do zlewu, zwanych potocznie a pieszczotliwie „ustami Mariana”. Marusarz pyta Księdza, czy nigdy nie był na górkąlskim weselu. Rozlega się zmutowana elektronicznie podpaladna nuta, wszyscy przeralżeli tupią buciorami, schodząc się do środka kółka z kijkami na górze, niczym w tańcu z ciupagami. Marusarz namawia księdza do skoku na nartach – w końcu w polskich górach, na drzewach cedrowych leży jeszcze śnieg. Pora na zrealizowanie marzenia Tysichara: „Skrycie myśle, że Pan Bóg da mi w drugim życiu możliwość poskakania na nartach” („prypisy” 59 w rozdziale *ferozollma*). Czas na skok. A więc to już?

Wszysto, ostro tupiący, ustawiający się pod ścianą naprzeciw wejścia, mając przed sobą samotnego Księdza. Gąśnie światło. Koniec.

„Co więc oznacza wiara w tamten świat? Nie jest niczym innym, jak okrężną, długą drogą do siebie samego” (Hans Küng, przypisy 28).

bezek, mizologiczne ich ustawianie, przetwarzanie, rozdawanie, odkładanie plus gęsta filozoficzna refleksja, eschatologiczny namysł nad ludzkim losem, nad sobą samym, fascynująca postać księdza Tischnera, mroźna krew w żyłach opowieści oraz wypadki godne filmu akcji – cały ten bagaż dociera spektakl Pawła Krawca, który nie jest arcydziełem, lecz dziełem dąży do temu unikalnemu statusowi, kryjąc w sobie spór artystyczny między intelektualną potęgą. Warto go przeżyć w małej Sal Malabar, bo siedzi w trzasku dźwięku po wyjściu na szczebelnice ulice, nie dając spojoku, jakćś pokonać „zleniwienie ducha” i odcierać się od rozświetlonej wiosennym słońcem codzienności ku „światu duchowemu, zamieszkałemu przez wcielenia mniej lub bardziej doskonałej prawdy”.

Teatr Współczesny w Szczecinie
Paweł Kamza

Skoźnia w Jerozolimie
reżyseria: Paweł Kamza
scenografia: Iza Kolla
muzyka: Paweł Moszumanski

Lewandowski, Barbara Lewandowska
prapremiera: 9.04.2016

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:
siedem minus cztery jako liczbę:

KOMENTARZE (0)