

RAFAŁ MATUSZ

# JEDENASTA SZESNAŚCIE



piąta  
premiera  
sezonu 2010/2011



Teatr im. Cyrylla i Metodego  
w Białymostku





piąta  
premiera  
sezonu 2010/2011



Teatr im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze

Dyrektor Naczelny i Artystyczny – Bogdan Koca

Zastępca Dyrektora – Ryszard Pałac

Kierownik Literacki – Urszula Liksztet

sezon 2010/2011

RAFAŁ MATUSZ

# JEDENASTA SZESNAŚCIE

duodram

Występują

**78** Irmina Babińska (gościnnie)

**28** Igor Kowalik

Inspicjentka i suflerka – Małgorzata Własiak

Spektakl bez przerwy



REŻYSERIA I SCENOGRAFIA

RAFAŁ MATUSZ

MUZYKA

ADAM BAŁDYCH

PREMIERA NA SCENIE STUDYJNEJ

4 MARCA 2011 r.



Rafał Matusz

## O 11.16 twoja dusza czy moja?

Wyobraźmy sobie dwójkę umierających ludzi: młodego mężczyznę i starszą kobietę. Japieszona w sile wieku i schorowaną staruszkę. Dwa życia, czasem momentami żyćka. Dwa zyciorysy. Dwie ścieżki, dwa punkty widzenia, dwa sposoby układanki, bo i różnice: pokoleniowe, mentalne, społeczne, światopoglądowe. I ograniczenia: choćby narracyjne – opis z ograniczonej perspektywy, zaledwie dwugłos w wielowątkowym świecie. W każdym razie dwójka.

Plany na życie pełne możliwości i nieodkrytych ścieżek – przynajmniej potencjalnie, „świat u stóp” z jednej strony. Podsumowanie żywota, wykluczenie społeczne, powolne wygasanie i ograniczanie z drugiej. Świat w fazie wschodzącej i świat w fazie schyłkowej. Początek i koniec. Ale w jednym i w drugim wypadku świat widziany przez szczegół, fragment, moment, przez opis zdarzenia i sytuacji, a nie przez refleksję. Nie ma żadnej syntezy, jest tylko próba opisu, nawracająca próba zrozumienia.

Monologi przenikające się, czasem równoległe, czasem sprzeczne, potykające się o siebie, dyskursywne i drażliwe lub zwyczajnie dopowiadające się nawzajem. Wykluczające w jednym i niezbędne do współistnienia w innym miejscu. Myślę, że najważniejszą sprawą do dotknięcia tutaj jest problem więzi. Więzi jako wspólnoty społecznej i więzi jako spoiwa koniecznego dla poczucia wewnętrznej spójności. To jest rodzaj łaknienia więzi. Tęsknoty za spotkaniem, wyjściem naprzeciw drugiej istocie. Więź jest trzecim, być może najważniejszym bohaterem tego przedstawienia.

Każdy ma swoją 11.16. Moment przesilenia. Jak słynna czwarta nad ranem u Leonarda Cohena, jak czwarta nad ranem w niesamowitym wierszu Wisławy Szymborskiej, kiedy „ziemia wyrzeka się nas”. 11.16 – punkt graniczny, dno krytyczne świadomości. O 11.16 porozmawiamy chwilę o więzi.





### Świat- ziemia obiecana

Świat człowieka jest sceną jego dramatu. Człowiek przychodzi na świat, szuka sobie domu na świecie, wznosi tu świątynie Bogu, buduje drogi, ma warsztat pracy, tu znajduje cmentarze przodków, wśród których sam kiedyś spocznie. Co to znaczy, że świat jest sceną dramatu? Znaczy to: nie można oddzielić sposobów doświadczania świata od sposobów doświadczania ludzi, a przede wszystkim od sposobów przeżywania dramatu człowieka z człowiekiem. Człowiek znaczy ziemię śladami, które świadczą o spotkaniach, obcowaniach, rozstaniach z innymi. Związek człowieka z ziemią także jest dramatyczny. Człowiek nosi w sobie archaiczne pytanie: czym jest ziemia, czy ziemia jest jego ziemią obiecaną, czy ziemią odmówioną?

Po stworzeniu pierwszych ludzi Bóg rzekł: „Czyńcie sobie ziemię poddaną”. Słowa te są nadal w nas. Określają podstawowy zarys stosunku człowieka do sceny dramatu. Przede wszystkim ukazują miejsce ziemi w hierarchii wartości: człowiek jest ponad ziemią, a ziemia poniżej człowieka. Ziemia nie jest Bogiem. Ziemia nie jest człowiekiem. Jest sceną. Doświadczenie ziemi jako sceny nie jest jednak bezpośrednie, lecz zapośredniczone przez dialog. Właśnie dialog uczynił z ziemi ziemię obiecaną. Archaiczna opowieść ujawnia fundamentalną prawdę filozoficzną: nie ma bezpośrednich doświadczeń ziemi jako sceny, wszelkie doświadczenia ziemi jako sceny są zapośredniczone przez jakąś wzajemność z drugim. Wyraza to

sama idea obietnicy. Dotykając nogami ziemi i krocząc po niej, aby spotkać drugiego lub odejść od niego, dotykamy ziemi jako obietnicy.

Stosunek człowieka do ziemi nie może być pasywny. Człowiek musi, aby żyć, znieść początkową surowość ziemi. Należy odróżnić ziemię niewoli od ziemi swawoli. Człowiek jest zdolny zapanować nad ziemią, ziemia nie jest więc ziemią niewoli. Ale na ziemi-scenie rosną również drzewa z zakazanymi owocami. Ziemia nie jest więc ziemią swawoli. Ziemia ma określoną naturę. Ma swój ład, porządek, swą własną logikę. Nie wolno lekceważyć natury ziemi. Aby panować nad ziemią-sceną, trzeba ją rozumieć. W przeciwnym przypadku ziemia może się zbuntować przeciwko człowiekowi.

Jakim słowem oddać ów szczególny stosunek człowieka do ziemi jako sceny jego dramatu, zadanej mu do zrozumienia i obłaskawienia? Użyjmy tutaj słowa: gospodarowanie. Dla człowieka być na ziemi to gospodarować. Jesteśmy tutaj jako gospodarze. Jesteśmy na ziemi – ani nie niewolnicy, ani nie swawolnicy, lecz wolni i rozumiejący naturę ziemi. Gospodarując, dopełniamy archaiczną obietnicę, która w nas trwa.

Gospodarowanie jest oparte na rozeznaniu natury ziemi. Dla gospodarowania – co jest niezmiernie ważne – ziemia ma określoną naturę. Jest natura ognia i natura wody. Jest natura kobiety i natura mężczyzny. Kto chce gospodarować, musi uwzględnić różnice natur. Ludzie budują domy, w których palą się ognie, stoją naczynia

z wodą, przygotowują się wieczerze. Trzeba postępować z rzeczami – z domem, naczyniem, ogniem, pożywieniem – zgodnie z naturą. Kto zlekceważy naturę, może spowodować bunt sceny. O tym, jak należy postępować z naturą, mówi mądrość przenikająca gospodarowanie. Ukazuje ona gospodarzowi, co powinien zrobić, by wydobyc z natury to, co najlepsze, czyli to, co najlepiej służy życiu. Różne formy życia układają się w hierarchię. Dlatego mądrość gospodarowania musi myśleć hierarchicznie. [...] Człowiek jest bowiem n a świecie, świat-scena zaś jest poniżej człowieka. Mądrość gospodarowania jest nie tyle umiejętnością dobierania środków do celu, ile umiejętnością trafnego odkrywania hierarchii rzeczy, spraw, wartości. Mądrość gospodarowania to sposób myślenia łączący twórczo naturę z wartościami życia.

Każdy gospodarz przywiązuje się do swego świata-swego gospodarstwa. Na czym przywiązywanie to polega? W prosty sposób wyrażają to słowa: jestem stąd. Skąd jesteśmy? Jesteśmy stąd. Tu jest mój dom, moje gospodarstwo, moja ojczyzna. [...]

### Ludzki świat otoczenia

Filozofia współczesna, szczególnie od czasów Husserla, poświęca wiele uwagi badaniom tak zwanego świata otaczającego człowieka oraz analizom różnych rodzajów świadomości owego świata. Przeważającą większość owych analiz stanowią rozmaite polemiki z poglądami Husserla. Sprzeciw wywołuje szczególnie jeden punkt tej teorii. Dla Husserla świat otaczający jest uniwersalnym horyzontem intencjonalnej świadomości świata. Rdzeniem owej świadomości jest przeświadczenie o realnym istnieniu większości przedmiotów tego świata oraz istnieniu samego świata jako ich całości. Można powiedzieć, że głównym problemem intencjonalnej świadomości świata jest kwestia istnienia i nieistnienia rzeczy. Świadomość świata, zdaniem Husserla, rozwija się i przekształca dzięki aktom uznawania w istnieniu i odmowy uznania w istnieniu, wziętym we wszystkich możliwych modalizacjach, a więc uznania realności, możliwości, prawdopodobieństwa itp. Husserl wierzy ponadto, iż podstawowy akt uznania istnienia lub odmowy uznania istnienia dokonuje się w świadomości osamotnionej, całkowicie indywidualnej i monadycznej, dopiero wyższe warstwy sensu świata są uwarunkowane konstytutywnie dialogiem z drugim człowiekiem. Wspólny świat wielu ludzi konstytuuje się na fundamencie przeświadczenia o realności, dojrzewającej niezależnie od relacji dialogicznej. Trochę na marginesie tej sprawy pojawia się to, co nas (...) interesuje przede

wszystkim: uchwycenie podstawowej więzi łączącej człowieka z jego światem. [...]

Czym jest nowożytna technika i na czym polega więź z ziemią, jaką proponuje ona człowiekowi? (...) Dla greckiego rozumienia techniki kluczowe okazuje się pojęcie prawdy: technika jest jednym ze sposobów wydobycia na jaw ukrytej prawdy o świecie. Dla nowożytnego rozumienia techniki kluczowa jest wola mocy: technika jest środkiem do panowania nad światem. Podstawowa relacja człowieka do świata zawierałaby się zatem w granicach między odsłanianiem prawdy a postawą walki i przemocy. [...]

Być na świecie znaczyłoby (...) żyć w świecie, żyć światem. (...) Żyjemy »dobłą wieczerzą«, dobrym powietrzem, światłem, widokiem, pracą, ideą, snem itd. Nie są to przedmioty przedstawień. Żyjemy nimi. To, czym żyjemy, wcale nie jest »środkiem do życia«, jak pióro jest środkiem do napisania listu. [...]

Człowiek jest na ziemi, Gospodarz żyje z ziemi – to prawda, ale aby mógł żyć z ziemi, musi odnaleźć się na ziemi. Zachodzi istotna różnica między żyć z czegoś a żyć na czymś. Człowiek musi sobie uświadomić, że to nie on ma służyć owocom z drzew, lecz owoce mają służyć jemu. Ale by spożyć swój owoc, człowiek musi oszczędzić i uszlachetnić drzewo.

Czyniąc to, potwierdza swe specyficzne miejsce wśród rzeczy. [...]

Człowiek żyje w dystansie. Dystans ów nie jest niczym innym jak pierwotną podstawą intencjonalności. Intencjonalność to zjawisko złożone. Husserl podkreślał w opisach uprzedmiotowienia: akt intencjonalności uprzedmiotawia to, ku czemu się kieruje. Lecz to jest wtórne. Pierwotny jest dystans: ja tu, a świat – tam, ja nad światem, a świat pode mną; nie ja dla świata, lecz świat dla mnie. Co to znaczy? To znaczy: świat jest moją ziemią obiecaną. A jeśli się okaże, że żywioły tego świata pokonają mnie w walce? Wtedy powiem: świat jest ziemią odmowy. Niemniej sam dystans pozostanie.

Człowiek odnosi się do ziemi poprzez techné. Ale czym jest techné? W pierwotnym greckim zamyśle jest wydobyciem na jaw jakiejś prawdy, przede wszystkim prawdy o świecie, lecz także prawdy o człowieku. Czytamy: „Technikón oznacza to, co: należy do techné.

Co się tyczy znaczenia tego słowa, trzeba nam zwrócić uwagę na dwie sprawy. Po pierwsze, techné nie jest nazwaniem czynności i umiejętności wyłącznie rękodzielniczych lecz również wysokiej sztuki i sztuk pięknych, techné należy do wydobycia, do poiesis; jest czymś poetyckim.





Druga sprawa, na którą należy baczyć w związku ze słowem techné, jest jeszcze ważniejsza. Już bardzo wczesnie i aż do czasów Platona słowo techné występuje razem ze słowem epistémé. Oba są mianem poznawania w najszerszym sensie. Oznaczają rozeznanie się w czymś, rozumienie się na czymś. Poznanie otwiera wgląd. Jako tak otwierające jest odkrywaniem. [...]

(...) gospodarowanie jest owocem wzajemności. Relacja wzajemności jest tajemnicą. Jedyłą drogą rozjaśnienia tej tajemnicy wydaje się rozważenie owoców wzajemności. Tajemnicę życia rozpoznaje się po jej owocach. Owocem wzajemności jest miejsce. Mamy (...) cztery podstawowe miejsca: dom, warsztat, świątynię, cmentarz. Miejsca te znaczą główne zręby dramatu człowieka z drugim człowiekiem. Dzięki tym miejscom w świecie człowieka istnieje podstawowy ład. Gdzie znika miejsce, pozostają bezdroża. Człowiek traci wątek swego dramatu. Aby zrozumieć ludzki świat otoczenia, trzeba zrozumieć sens podstawowych miejsc. Rozważanie to przybliży nas do naszego głównego zadania: zrozumieć, czym jest pokusa świata – czym przywiązanie człowieka do świata i jego zniekształcenie.



### Dom

Przestrzeńią człowiekowi najbliższą jest dom. Wszystkie drogi człowieka przez świat mierzą się odległością od domu. Widok z okien domu jest pierwszym widokiem człowieka na świat. Człowiek zapytany, skąd przychodzi – wskazuje na dom. Dom jest gniazdem człowieka. Tu

przychodzi na świat dziecko, tu dojrzewa poczucie odpowiedzialności za ład pierwszej wspólnoty, tu człowiek rozpoznaje główne tajemnice rzeczy – okna, drzwi, łyżki – cieszy się i cierpi, stąd odchodzi na wieczny spoczynek. Mieć dom znaczy: mieć wokół siebie obszar pierwotnej swojskości. Ściany domu chronią człowieka przed srogością żywiołów i nieprzyjaźnią ludzi. Umożliwiają życie i dojrzewanie. Mieszkając w domu, człowiek może się czuć sobą u siebie. Być sobą u siebie to doświadczać sensownej wolności. Dom nie pozwala na swawole, nie oznacza też niewoli. Domowa przestrzeń to przestrzeń wielorakiego sensu. Budować dom znaczy: zadamowić się.

Człowiek nie może zadamowić się w samotności. Samotni budują cele, inni wznoszą kryjówki. Zadamowienie jest owocem kobiecej i męskiej wzajemności. Zakłada ono jako naturę płęć. Kobieta w samotności nie posiada domu. Samotny mężczyzna również nie posiada domu. Mimo to mężczyzna ofiaruje kobiecie dom i kobieta ofiaruje dom mężczyźnie. Na tym polega istota wzajemności, iż człowiek ofiaruje drugiemu to, co w ogóle staje się możliwe dzięki obecności drugiego przy nim. W domu kobieta jest matką, a mężczyzna ojcem. Naturalnym owocem wzajemności jest dziecko. Dziecko zwiędza sens domu. Dom jest przede wszystkim dla dziecka. Dlatego mówimy, że domy bez dzieci są puste. [...]

Przywiązanie przenikające zadamowienie jest odpowiedzią na odkrycie, iż dany człowiekowi skrawek przestrzeni jest dla człowieka. Człowiek nachyla się ku temu, co jest dla człowieka, i przywiązuje się do tego. Stąd czerpie siły do życia. Może teraz powiedzieć – jestem stąd, pochodzę z tego domu.

Dom jest jednak również miejscem dramatu, a nawet tragedii. Czyż jest coś bardziej kruche go niż dom? Od strony sceny grozi piorun, trzęsienie ziemi, powódź. Od strony drugiego grozi odmowa wzajemności. Lecz nie tylko to. Sama logika życia – sam płynący czas – sprawia, że domy obumierają. [...]

Istotę dramatu ludzkiego wyraża pytanie: czym jest dom, czy domem rzetelnym, czy jedynie obietnicą domu? Czy człowiek jest w stanie zbudować rzetelny dom? Czy jest w stanie zadamowić się tutaj? Czy jego przywiązanie do domu jest przywiązaniem do czegoś mocnego i trwałego? Tracąc dom, człowiek wchodzi w sytuację graniczną, w której krystalizuje się nowy sens pustoszącego domu; rodzi się przypuszczenie, iż dom był jedynie obietnicą domu. Coś się w tym domu zaczęło, jakieś echo zabrzmiało, zablęskło jakieś światło, ale to jeszcze nie było to, o co naprawdę chodzi. Zadamowienie wydaje się mierzone

większą miarą niż wymiary domu rzeczywistego. Pustoszejący dom otwiera horyzont transcendencji. Pozostawia w duszy człowieka niewyraźny ślad – ideę innego domu, domu nietykalnego dla ognia, dla zdrady – domu prawdy. Idea ta określać będzie z ukrycia dramat człowieka z domem konkretnym, nawet wtedy, gdy człowiek będzie w nią wątpił.

### Warsztat pracy

To inny owoc gospodarowania, inne miejsce. Może nim być rola, las, kuźnia, szkoła, fabryka, parowóz itd. Praca, pokonując naturalny opór tworzywa, wydobywa na jaw życiodajną naturę surowców, ziemi, także ludzi. Dzięki pracy przestrzeń otaczająca dom przemienia się w przestrzeń służącą domowi i życiu w domu. Praca ma zdolność konstruowania. Wznosi ona między człowiekiem a naturą świat pośredni – świat przystosowany do zaspokajania zarówno stałych, jak zmiennych potrzeb człowieka. [...] Młotek jest tym, co służy kowalowi do zrobienia podkowy ze względu na potrzebę podkucia konia, który przywiezie drzewo na dom... Świat pośredni jest światem rozmaitych, rozmaicie ze sobą powiązanych miejsc pracy. Świat ów samym swym istnieniem odsłania i potwierdza prawdę gospodarowania: ziemia i jej skarby są dla człowieka.

### Pracować na tym świecie znaczy: zakorzenić się.

Zakorzenie człowieka w świecie jest również owocem wzajemności, która przybiera postać współpracy. Człowiek pracuje z kimś i dla kogoś. Istotą współpracy urzeczywistnia relacja „z kimś”. Z kimś nie znaczy po prostu obok. Znaczy: na podstawie porozumienia. Praca jest nie tylko pokonywaniem oporu tworzywa, lecz przede wszystkim formą porozumienia ludzi z ludźmi. Im bardziej wzrasta podział pracy, tym większa potrzeba porozumienia. Wzajemność współpracy konstytuuje konkretne znaczenie – konkretną rolę – człowieka pracy. Człowiek jest nauczycielem wśród nauczycieli, lekarzem wśród lekarzy, artystą wśród artystów, rolnikiem wśród rolników. Jego konkretne znaczenie w świecie pracy bierze się z aktu uznania współpracowników.

Zakorzenie to druga – obok zadamowienia – forma przywiązania do ziemi. Człowiek przywiązuje się do ziemi poprzez swą pracę. Głównym źródłem siły przywiązania są ci, dla których człowiek pracuje. Dla lekarza są to chorzy, dla nauczyciela uczniowie, dla pisarza czytelnicy itd. Tam, gdzie nie dochodzi do bezpośrednich zetknięć z ludźmi, dla których człowiek pracuje, przywiązanie do pracy staje





się słabsze. Wtedy pozostaje więź ze współpracownikami, a także z samym warsztatem pracy. Praca wyciska swe znamię na człowieku. Ukazuje to sam język opisujący zjawiska pracy. Lekarz nie mówi „zajmuję się leczeniem”, lecz „jestem lekarzem”. Człowiek pracy jest z tych, dla których pracuje. Oni są dla niego glebą zakorzenienia.

Przywiązanie do świata i ziemi urzeczywistniane poprzez pracę jest również, jak zadomowienie, odpowiedzią na potwierdzające się co dzień doświadczenia, iż otaczający człowieka świat jest dla człowieka. Dla człowieka jest ziemia, skoro rodzi chleb. Dla człowieka jest człowiek, skoro oczekuje lekarstwa, słów prawdy, pomocy w biedzie. Stąd sens troski ludzi pracy: co stanie się z moją pracą, z moją rolą, z moją szkołą, z moim szpitalem, z moją fabryką – jeśli odejdę z tego świata?

Dzięki wykonywanej pracy człowiek przybliży się do poznania jakiejś prawdy o ziemi – scenie jego dramatu. Wydobywając z ziemi to, co najlepsze, człowiek doświadcza natury świata jako ziemi obiecanej. [...] Ale praca nie zawsze owocuje. Przychodzą lata nieurodzaju, wybuchają wulkany, wody występują z brzegów. Krótkie trzęsienie ziemi zamienia w ruinę pracę wielu pokoleń. [...] Praca nie tylko ucłowiecza człowieka, praca może zabić człowieka. Człowiek umiera umęczony pracą. [...]

### Świątynia

To także owoc zagospodarowania. Świątynia to miejsce spotkań – człowieka z Bogiem, człowieka z człowiekiem. [...]

Człowiek podlega w świątyni twórczemu działaniu wzajemności. Sens owej wzajemności odświadcza idea ofiary – uświęcenia przez poświęcenie. [...] Wzajemność nie byłaby jednak wzajemnością, gdyby była jednostronna. Odpowiedzią na ofiarę człowieka jest wiara, iż w świątyni Bóg jest także dla człowieka, że jest On dla człowieka wcześniej niż człowiek dla Boga. Na ołtarzu Bóg składa siebie w ofierze ludziom. Wcale nie przestaje przez to być Bogiem. W ofiarnej wzajemności każda ze stron pozostaje sobą. Zarazem tworzy się coś istotnego; wraz z synostwem człowieka rośnie ojcostwo Boga, a z ojcostwem Boga – synostwo człowieka.

W przestrzeni świątyni zadomowienie i zakorzenienie przybierają zupełnie nowy sens. Tutaj, w świątyni, ukazuje się ostateczna prawda o ziemi – scenie ludzkiego dramatu. Ziemia jest metaforą ziemi. Dom jest metaforą domu i posłuszeństwa, z jakim ziemia wita człowieka pracy, jest metaforą prawdziwego posłuszeństwa. Należy czytać te metafory jako znaki nadziei. Czytać znaki nadziei

to rozumieć ziemię obiecaną jako obietnicę ziemi. Idzie w tym rozumieniu o to, by mieć odwagę porzucenia tego, co niepełne, na rzecz tego, co pełne. W porzuceniu owym urzeczywistnia się sama istota ubóstwa, Ubóstwo ma u swego podłoża odkrycie nowego sensu ziemi. Jest ono sposobem istnienia człowieka na ziemi-scenie jego dramatu, wyznaczonym przez sens ziemi jako obietnicy ziemi prawdziwej, prawdziwego domu, prawdziwego warsztatu pracy. [...]



## świątynia

### Cmentarz

Należy on tak samo do świata człowieka jak dom, warsztat pracy i świątynia. Nazywa się go niekiedy – nieślusnie – miejscem rozstania. Miejscem rozstania jest dom, cmentarz jest miejscem spotkania ze zmarłymi. Zmarli stają się tutaj naszymi prawdziwymi przodkami – tymi, którzy dla nas budowali nasze wsie, miasta, uprawiali pola. Idąc na cmentarz, powracamy do tych, którzy byli. Każdy ma tu swój grób. Jedne groby są zaznaczone krzyżami, inne są nie oznaczone. Niektóre mają tabliczki z napisami opowiadającymi o ostatnich prośbach zmarłego. Człowiek spotyka na cmentarzu tajemnicę śmierci. Sposób budowania cmentarzy streszcza to, co człowiek wie o śmierci. Budować cmentarz i grób znaczy: podejmować dziedzictwo.

Człowiek jest istotą dziedziczącą. Dziedziczenie jest formą wzajemności. Stajemy nad grobem. Tu spoczywa żołnierz, który poległ za ojczyznę. Tu spoczywa ojciec licz-

nej rodziny. Tu jest grób nauczyciela – wychowawcy wielu pokoleń. To małe, przedwcześnie zmarłe dziecko było nadzieją rodziców. Umarli mówią, stanowią jakieś mniej lub bardziej określone zobowiązania. To wiążące. Niekiedy umarli zobowiązują mocniej niż żywi. U grobu zmarłego człowiek uświadamia sobie, że jest dziedzicem. Co znaczy: być dziedzicem? Znaczy przede wszystkim: mieć udział w godnościach tych, którzy byli przed nami. Kontynuując, kontynuujemy przede wszystkim godność. Jesteśmy spadkobiercami dzięki przodkom, oni są przodkami dzięki spadkobiercom. [...]

Na cmentarzu rośnie świadomość dystansu między człowiekiem a ziemią. Cmentarna ziemia jest ziemią obietnicy nie dopełnionej. Na takiej ziemi rosną dopiero drogowskazy. Czy jednak są na tyle czytelne, na ile czytelna jest cmentarna ziemia odmowy? [...]

Idea przestrzeni jako porządku współistnienia bytów możliwych zawiera w sposób konieczny koniunkcję „i”. W przestrzeni sensu słowo „i” łączy oraz dzieli, wprowadza ład i pierwotny porządek. [...] Ale czy słowo „i” wystarczy? Czy w szeregu przypadków nie jest ono zbyt ubogie? Miejsce człowieka w przestrzeni obcowania nie jest punktem obok punktu, lecz jest polem określonych możliwości i niemożliwości, ściśle związanych z własną wolnością człowieka oraz z wolnością cudzą. W pojęciu pola kryje się pojęcie drogi, drogi zamkniętej lub otwartej, wiodącej skądś i dokądś. Miejsce człowieka łączy z miejscem drugiego człowieka struktura bardziej złożona niż ta, na którą wskazuje słowo „i”.

Aby posunąć naprzód sprawę owej struktury, zwróćmy uwagę na znaczenie słówek-spójników służących do opisu podstawowych odniesień człowieka do człowieka. O jakie słówka chodzi? Otóż, jeśli nasze dotychczasowe analizy są słusne, będą to przede wszystkim rozmaite okoliczniki, wskazujące na różne sposoby „przylegania” miejsca do miejsca. Wyliminujemy słówka „wolumenometryczne”, dotyczące przestrzennego umiejscowienia rzeczy. Pozostawimy przy tych, które przede wszystkim lub nawet wyłącznie odnoszą się do ludzi. Takimi słówkami są: „wobec kogoś”, „z kimś – bez kogoś”, „za kimś – przeciw komuś”, „za kogoś – dla kogoś”. Podstawowe wydaje się tutaj pierwsze z wymienionych słówek: „wobec”. Wszelkie „wobec” jest odpowiedzią na imię i zarazem otwarciem horyzontu imiennego. Dalsze słówka zdają się wypuklać wewnętrzną organizację owego horyzontu.

Słowo „wobec” jest podstawowym określeniem stosunku człowieka do człowieka, a szerzej rzecz ujmując, stosunku bytów świadomych do siebie nawzajem. „Być

wobec”, to nie znaczy „być obok” ani „być w pobliżu”. Drzewo rośnie obok drzewa, ale nie jest wobec drzewa. Znaczenie słówka „wobec” domaga się wzajemności: patrzę i jestem widziany, troszczę się i jestem przedmiotem troski, myślę o kimś i ktoś o mnie myśli. [...] Słowo „wobec”, wskazuje zarazem na jakąś przestrzeń: być wobec, znaczy być dostatecznie blisko, by nie zgubić drugiego z pola widzenia, ale zarazem być na tyle daleko, by go nie zatracić w bezpośrednim używaniu. [...] Wnosi to ze sobą wymiar czasowy: „być wobec”, znaczy – być obecnym w teraźniejszości, która może się jednak rozciągnąć w wieczność. [...]

Zawartość znaczeniowa słówka „wobec” leży u podstaw treści dalszych słówek opisujących relację człowieka do człowieka. W „bycie wobec” zakotwicza się „bycie z” i „bycie bez”, „bycie za” i „bycie przeciw”, „bycie nad” i „bycie pod”. Każde „wobec” jest „wobec” kogoś, kto posiada imię. Moment konstytuowania się relacji „wobec” jest momentem otwarcia się imiennego horyzontu sensu. [...]

W rezultacie odkrywamy trzy podstawowe obszary znaczeniowe, w ramach których rozwija się i konkretyzuje obecność człowieka dla człowieka: obszar wzajemności, obszar przeciwieństwa, obszar władania. Przedstawiając siebie i wskazując tym samym na pole moich możliwości, umiejscawiam zarazem siebie w jednym z tych obszarów. W ten sposób odświadczam siebie, wskazując zarazem na to, co przylega do pola moich możliwości: drugiego, jako uczestnika wraz ze mną w czymś trzecim; jako mojego przeciwnika; jako mojego władcę lub mojego poddanego. Moje właściwe miejsce znajduje się gdzieś na przecięciu owych linii.

Powiedziałem wyżej, że wszystkie trzy „linie strukturalne” przestrzeni obcowania są konkretyzacjami podstawowego pojęcia obecności. Ktoś jest dla mnie obecny w ten sposób, że jest..., itd. Obecnie możemy powiedzieć: w zależności od miejsca, jakie zajmują w przestrzeni horyzontu imiennego, ewentualnie w zależności od tego, jakie miejsce zajmuje w tej przestrzeni ktoś drugi, różne będą związane ze mną lub z nim pojęcia obecności. Żyjąc z kimś w obszarze wzajemności, odczuwam o b c o s ć wobec tych, którzy są pośrodku innych obszarów, np. nie znam swego przeciwnika. Żyjąc w obszarze przeciwieństwa, o b c y m staje mi się każdy, kto nie jest ze mną lub przeciwko mnie. Podobnie, żyjąc w obszarze władania. Do tych trzech pojęć obecności należy dorzucić czwarte: obecność zupełną, której nigdy nie zapośredniczyła żadna forma obecności.

[w:] Józef Tischner FILOZOFIA DRAMATU, wydawnictwo ZNAK, Kraków 1998, str. 220-290







# Rafał Matusz

Reżyser, tekściarz (bo przecież nie dramaturg ☺), marketingowiec, manager.

Rocznik 1973. Wrocławianin – z urodzenia, z życia, z konieczności, z wyboru. Różnie. Pokoleniowo „dziecko Okrągłego Stołu”. Mentalnie sam nie wie, ale zaczęło go to niepokoić więc wziął się za siebie. Absolwent Wydziału Reżyserii krakowskiej PWST. Wyreżyserował kilkanaście przedstawień m. in. w Olsztynie, Kaliszu, Tarnowie, Gorzowie Wlkp., Kielcach, Koszalinie. Zawsze była to dramaturgia bardziej współczesna: Genet, Ionesco, Witkacy, Osborne, Różewicz, Strindberg, Fraser. W 2006 (styczeń) w olsztyńskim Teatrze Jaracza wyreżyserował własną sztukę pt. „Parapetówka”.

„Z teatru nie da się wyżyć albo ja nie mam szczęścia”. Kilka lat pracował jako specjalista ds. marketingu w dużej firmie, potem jako regionalny manager sprzedaży w innej firmie – też dużej.

Jest mu bliska dramaturgia współczesna, ale traktująca o sprawach społecznych. O takiej chce rozmawiać. „Ale wszędzie albo tylko prapremiery z rezerwacją albo tantiemy takie, że głowa boli. Sam napisał coś z przekonania i potrzeby ruszenia tematu, który go nurtował. Forma sztuki nie jest przypadkowa, nic się samo nie napisało. . . Konstrukcja tekstu od początku była jasna.” Zatem tekst „Pralnia” powstał jakby na zamówienie reżysera Rafała Matusza, który postawił sobie zadanie napisania czegoś, co sam bardzo chciałby wyreżyserować (tekst dostępny na stronie Agencji ADiT).

Zajmował się polską klasyką, głównie romantyzmem. Wyreżyserował w Teatrze Osterwy w Gorzowie Wlkp. „Dziady. Zbliżenia” na podstawie „Dziadów” A. Mickiewicza i „Balladynę” J. Słowackiego.

W 2009 roku przygotował „Akompaniatora” Anny Burzyńskiej (Teatr Nowy, Słupsk), „Brzydala” Mariusa von Mayenburga (Teatr Nowy, Zabrze), „Bardzo zwyczajną historię” Marii Łado (Teatr im Osterwy, Gorzów Wlkp.).

W Jeleniej Górze wyreżyserował „Pokojówki” Geneta (premiera – listopad 2009 r.)

# Adam Bałdych

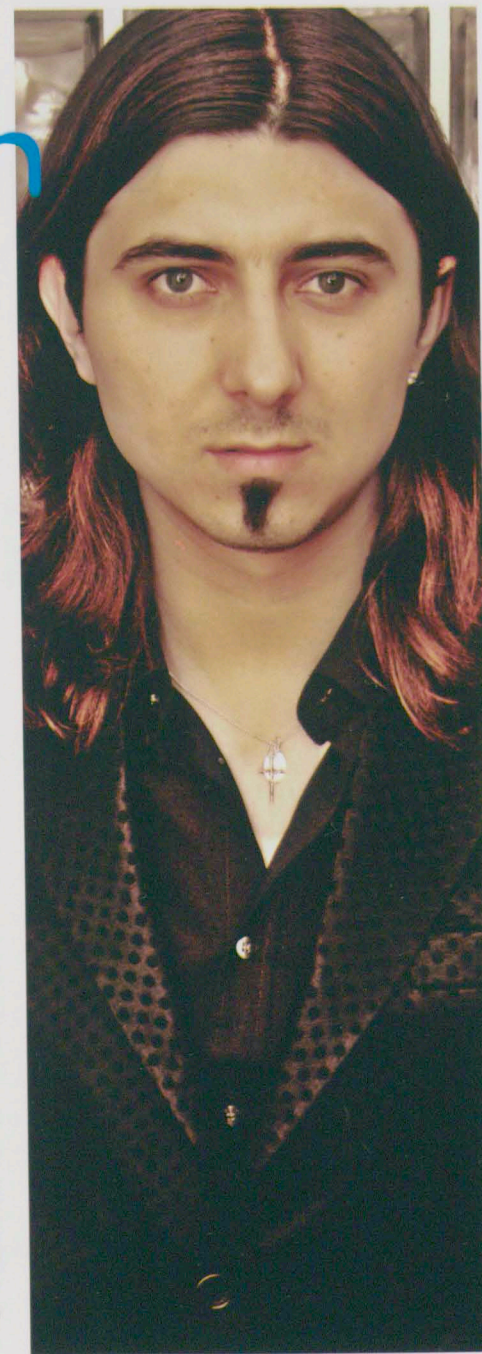
Urodzony w Gorzowie Wielkopolskim skrzypek, kompozytor, producent muzyczny.

Przez wielu krytyków uznawany jest za nadzieję światowej wiolinistyki jazzowej oraz wirtuoza skrzypiec. W jego muzyce czuć słowiańską melancholię, przestrzeń, czasem smutek ale również siłę, żywioł i temperaturę; czuć polski rodowód. Często porównywany do największych – Urbaniaka, Wieniawskiego. Sam o swoich inspiracjach mówi: Rachmaninow i Guns&Roses, Miles Davis i Jimi Hendrix.

Wydalony ze szkoły muzycznej za niepoprawne zachowanie i jazzowe aspiracje kilka lat później zdobywa stypendium w prestiżowym Berklee College of Music oraz kończy Akademię Muzyczną w Katowicach z wyróżnieniem. Jest laureatem praktycznie wszystkich najważniejszych konkursów jazzowych w Polsce. Grywał na największych festiwalach w kraju (JVZ Jazz Jamboree, Jazz nad Odrą) oraz za granicą (Indonezja, Serbia, Węgry, Niemcy, Anglia, USA). Współpracował i występował na scenie z wybitnymi artystami różnych dziedzin, m.in.: Urszula Dudziak, Monty Waters, Didier Lockwood, Piere Blanchard, Grażyna Auguścik, Paulinho Garcia, Didier Labbe Quartet, NDR Big Band, Rene van Helsdingen, Mika Urbaniak, Piotr Żaczek, Marek Raduli, Jarosław Śmietana, Luluk Purwanto, Jerry Goodman.

W 2008 r grał trasę koncertową ze zdobywcą Grammy, pianistą i kompozytorem współpracującym ze śmietanką jazzu światowego – Jimem Beardem. Rok później wspólnie z Leszkiem Możdżerem i Larsem Danielssonem napisał muzykę do niemego filmu „Skarb rodu Arne”, improwizowaną podczas Era Nowe Horyzonty 2009.

Jest też coraz bardziej docenianym autorem muzyki teatralnej. Debiutował w Teatrze Osterwy, komponując muzykę do sztuki Iwony Kusiak pt. „Żegnaj Księżę” w reżyserii Rafała Matusza (2008 r.). Od tamtej pory Adam Bałdych skomponował muzykę do spektakli w Teatrze im. C. K. Norwida w Jeleniej Górze, Teatrze Lubuskim w Zielonej Górze oraz Teatrze Osterwy w rodzinnym Gorzowie Wielkopolskim. W marcu przenosi się do Nowego Jorku na jakiś czas.





# Irmina Babińska



Swoją karierę aktorską rozpoczęła w Teatrze Rapsodycznym w Krakowie, w którym pracowała w latach 1963-65. Później był krótki okres pracy w Tarnowie i od 1968 roku – w Jeleniej Górze. W tym pierwszym „okresie jeleniogórskim” zagrała między innymi Oliwię w „Wieczorze trzech króli”, Ernestynkę w „Nieocenionym Erneście”, Clarice w „Śludze dwóch panów”, Amelię w „Mazepie”. Wielbiciel talentu Aktorki do dziś wspominają jej wielką kreację w „Legendzie” Wyspiańskiego w reżyserii Henryka Tomaszewskiego. W 1973 r. Irmina Babińska odeszła z teatru jeleniogórskiego do Kalisza (1973-74) następnie do Poznania (1974-75), Szczecina – Teatr Współczesny (1976-1980) i wróciła do Poznania na kilka miesięcy. Zagrała wtedy Idalię w „Fantazym” Słowackiego w reżyserii Janusza Nyczka. Od 1981 roku występuje w teatrze jeleniogórskim. Lata osiemdziesiąte, to Amelia w „Ambasadorze” Mrożka, Matka w „Ślubie” Gombrowicza w reż. K. Lupy i inne role w jego spektaklach: Teozoforyk w „Macieju Korbowie i Bellatrix”, „Pragmatystach”. Była też Gertrudą w „Hamlecie” i Matką w „Niespodziance” Rostworowskiego.

Jest aktorką wszechstronną – zarówno w komedii jak i w dramacie, w spektaklach dla dzieci starszych i młodszych potrafi znaleźć „klucz” dla siebie.

W 1995 roku stworzyła wielką kreację w tytułowej roli w sztuce Tadeusza Różewicza pt. „Stara kobieta wysiaduje” w reż. A. Bubienia (nagroda). W 2000 roku wystąpiła jako Elżbieta I w sztuce E. Wilar „Królowa i Szekspir” w reż. P. Kruszczyńskiego, 2001 – Klytajmestra w „Elektrze” H. Von Hofmannstahla w reż. M. Kleczewskiej i Margarete Hauptmann w sztuce J. Łukosza „Hauptmann” w reż. W. Krzystka (nagroda), 2002 – Matka w „Kartoteczce” Różewicza w reż. P. Łazarkiewicza. Zagrała Papieża Klemensa VI w „Czerwonych nosach” w reż. M. Bogajewskiej oraz Chór (Norma I) i Starca w „Elektrze” w reż. N. Korczakowskiej (nagroda).

Irmina Babińska występowała także gościnnie w Teatrze im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu. Jest wielką propagatorką amatorskiego ruchu teatralnego i recytatorskiego, uczestniczy także w akcjach charytatywnych na rzecz potrzebujących. Za swoje role zyskała nie tylko uznanie i miłość publiczności, ale i otrzymała wiele nagród. Warto wymienić te ważniejsze: Warszawa – I Ogólnopolski Konkurs Na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej – nagroda za rolę Starej Kobiety w przedstawieniu „Stara kobieta wysiaduje” Tadeusza Różewicza w Teatrze im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze (1995), Warszawa – VIII Ogólnopolski Konkurs Na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej – nagroda ZASP za rolę Margarete Hauptmann w przedstawieniu „Hauptmann” Jerzego Łukosza w Teatrze im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze (2002, Kalisz – Kaliskie Spotkania Teatralne – Nagroda im. Jacka Woszczerowicza za rolę drugoplanową – za role: Chóru, Normy Pierwszej i Starca w spektaklu „Elektra” w reż. Natalii Korczakowskiej w Teatrze im. C. K. Norwida w Jeleniej Górze (2009).

Jest wielokrotną laureatką nagród publiczności, przyznawanych z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru

# Igor Kowalik

W 2006 roku ukończył PWSFTviT w Łodzi (wydział aktorski), wcześniej – Państwową Szkołę Muzyczną I i II st. we Wrocławiu w klasie saksofonu. W czasie studiów pracował pod kierunkiem wybitnych reżyserów: Jana Machulskiego, Jana Maciejewskiego, Waldemara Zawodzińskiego. Spektakl dyplomowy pt. „Paw królowej” Doroty Masłowskiej, w którym zagrał Ewę, Stanisława Retro, Małgorzatę Mosznał oraz do którego napisał muzykę, otrzymał nagrodę zespołową na XXIV Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi, brał także udział w 9 Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Współczesnej „Interpretacje”. Warto dodać jeszcze, że od roku 2007 Igor Kowalik pracował jako asystent reżysera w PWSFTviT oraz Teatrze Nowym w Łodzi, w którym zagrał między innymi: Gidiego Bazera, Obrońcę Gidiego w „Zabawach na podwórku” E. Mazya w reż. A. M. Marczewskiego oraz „Pamiętniku z Powstania Warszawskiego” M. Białoszewskiego w reż. M. Kowalskiego.

W Jeleniej Górze zadebiutował w spektaklu pt. „List” w reż. Krzysztofa Pulkowskiego, występuje też w „Dobrze” Tomasza Mana (Wnuczek), „Scrooge. Opowieść wigilijna” (Fred) w reż. Henryka Adamka, gra Rumcajsa w musicalu „Przygody Rozbójnika Rumcajsa” w reż. Kazimierza Mazura, Adasia w sztuce Jerzego Łukosza pt. „Drugie Zwarcie” w reż. Jacka Zembrzuskiego oraz Polelum w „Lilli Wenedzie” Juliusza Słowackiego w reż. Krzysztofa Prusa.





Szanowni Państwo, przypominamy o całkowitym zakazie  
FOTOGRAFOWANIA I NAGRYWANIA SPEKTAKLU.  
Prosimy o wyłączenie TELEFONÓW komórkowych.



Kierownik techniczny – Jerzy Pielniński  
Brygadzysta sceny – Aleksander Datkun  
Montażysci sceny – Grzegorz Bednarowski, Michał Dudek, Tomasz Halkiewicz  
Rekwizytorzy – Łukasz Dudek, Stanisław Siwa  
Elektrycy – Michał Januskiewicz, Mieczysław Oleksyk  
Akustycy – Jarosław Kyrzc, Konrad Sobieszczuk  
Garderobiane – Renata Hanusz, Jadwiga Kotowska  
Pracownia fryzjerska – Małgorzata Spanier  
Pracownia krawiecka/magazyn kostiumów – Elżbieta Wójcik  
Pracownia plastyczna – Ewa Chorążyczewska, Waldemar Sobon  
Pracownia stolarska – Daniel Datkun  
Zaopatrzenie/kierowca – Ryszard Lipiak  
Bileter – Mirosław Faryniarz  
Obsługa widowni – Małgorzata Elżbieta Grzech, Mariola Hałas  
Szatnia – Maria Karpińska, Grażyna Mrugasiewicz

**W przygotowaniu:**

## FRANZ KAFKA PROCES

REŻYSERIA BOGDAN MICHALIK

Premiera 26 marca 2011 r.

Kierowniczka Działu Marketingu: Anna Szlaga  
Organizacja widowni: Anna Gicala, Małgorzata Herliczka  
Koordynatorka pracy artystycznej/kasjerka biletowa: Bernadetta Topolewska.  
Kasa biletowa czynna od wtorku do piątku w godz. 9.00-16.00  
oraz na godzinę przed spektaklem  
Informacje o bieżącym repertuarze teatru: [www.teatrnorwida.pl](http://www.teatrnorwida.pl)

Opracowanie i redakcja programu – Urszula Likszet  
Projekt i skład – Jaremen Press, [www.jaremen.pl](http://www.jaremen.pl)

## Teatr im. Cypriana Kamila Norwida [www.teatrnorwida.pl](http://www.teatrnorwida.pl)

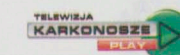
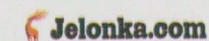
Zamówienia na bilety indywidualne i zbiorowe przyjmuje Dział Marketingu  
Teatru im. Cypriana Kamila Norwida w Jeleniej Górze,  
al. Wojska Polskiego 38, tel.: 75 64 28130, 131  
e-mail: [widownia@teatrnorwida.pl](mailto:widownia@teatrnorwida.pl) w godz. 8.00 – 16.00

Sponsorzy:



Jelenia Piast

Patronat medialny:



Finansowane  
z budżetu Miasta  
Jelenia Góra



