

# JEZUS CHRYSSTUS ZBAWICIEL

(JESUS CHRISTUS ERLÖSER)



W KINACH OD 5 GRUDNIA 2008

DYSTRYBUCJA W POLSCE



ul. Zamenhofa 1, 00-153 Warszawa

tel.: (+4822) 536 92 00,

fax: (+4822) 635 20 01

e-mail: [gutekfilm@gutekfilm.com.pl](mailto:gutekfilm@gutekfilm.com.pl)

<http://www.gutekfilm.com.pl>

# JEZUS CHRYSZTUS ZBAWICIEL

**Reżyseria:**  
Peter Geyer

**Produkcja:**  
Kinski Productions  
Peter Geyer

**Producent wykonawczy:**  
Michael Dreher

**Montaż:**  
Peter Geyer  
Konrad Bohley  
Michael Dreher

**On-line:**  
Verena Wütschke

**Dźwięk:**  
Jürgen Swoboda  
Joschi Kaufmann  
Stephan Radom  
Stefan Kolbe

**Postprodukcja dźwięku i rerekording:**  
Floridan Studios GmbH  
Stuttgart

**Muzyka:**  
Florian Käßler  
Daniel Requardt

**Przy wyłącznym wykorzystaniu materiału filmowego i zdjęciowego z archiwum  
Estate of Klaus Kinski**

[www.kinski.de](http://www.kinski.de)

**Niemcy  
rok produkcji: 2008  
czas trwania: 84 min.  
kolor**

*Poszukiwany: Jezus Chrystus.  
Oskarżony o męcenie ludziom w głowach,  
skłonności anarchistyczne,  
spisek przeciw władzom państwowym.*

## O FILMIE

Berlin, Deutschlandhalle, 20 listopada 1971 r. Na pustej scenie, samotnie w świetle reflektorów, występuje Kinski. Włosy sięgające do ramion, proste dżinsy, koszula w kwiaty i kropki. Bez kulisy, bez efektów scenicznych, bez kostiumu. Recytuje własny tekst *Jezus Chrystus Zbawiciel*, realizując w ten sposób projekt, którym zajmuje się już od przeszło dziesięciu lat.

To czas ruchu hippisowskiego, musical *Jesus Christ Superstar* Andrew Lloyd Webbera świętuje także w Niemczech sensacyjny sukces. Wśród wielu dominuje w tym czasie chęć pokojowego sprzeciwu, ale *Jezus Chrystus Zbawiciel* Klaus Kinski to nie hippisowski happening.

Ma to być opowiadanie bardzo emocjonalne i zredukowane wyłącznie do głosu aktora. Jego treścią, według Kinskiego, jest „*najbardziej emocjonująca historia ludzkości: życie Jezusa Chrystusa*” jako jednego z „*najodważniejszych, najbardziej wolnych, najnowocześniejszych spośród wszystkich ludzi, który woli dać się zmasakrować, niż żywcem zgnieć wraz z innymi. O człowieku, który chce być taki, jak my wszyscy. Ty i ja*”.

Klaus Kinski cieszy się w Niemczech opinią ekscentrycznego prowokatora. Ponieważ od roku 1962 nie występował z programem scenicznym, większości znany był tylko jako dziwaczna gwiazda filmowa, która najlepsze czasy ma już za sobą. Dyrektorzy teatralni obawiają się bluźnierczego programu i zwlekają z własnym zaangażowaniem. Wielu uważa, że Kinski identyfikuje się ze swoją główną postacią i chce zgrywać się na nowego Jezusa jako trybun ruchu młodzieżowego.

Film *Jezus Chrystus Zbawiciel* Petera Geyera ukazuje trwającą przez cały wieczór próbę aktora, który stara się recytować swój tekst. Występ w berlińskiej Deutschlandhalle miał być początkiem planowanego światowego tournée. We wstępie widać wiszące na mieście plakaty, publiczność napływającą do środka, która oczekuje na występ, policjantów nadzorujących wstęp.

Na scenie pojawia się Kinski i cichym, intensywnym głosem, recytuje początek tekstu napisanego w formie listu gończego („*Poszukiwany Jezus Chrystus*”). Od tego momentu mija dosłownie pięć minut, kiedy to padają pierwsze głosy wtrącenia. Kinski reaguje – do opisu listu gończego „*on nigdy nie nosi munduru*” dołącza słowa skierowane do zakłócającego występ „*i nie wychwala się*” – wywołując tym samym pierwsze wzburzenie.

Kazanie Kinskiego spotyka się ze sprzeciwem, pojawiają się wątpliwości co do jego autorytetu w połączeniu z przedstawianiem Jezusa. Z publiczności słychać pojedyncze, szydercze uwagi („*On przecież ma już swój milion z filmu*”). Niewielu spośród 3000 do 5000 widzów przyszło, aby się mu przysłuchiwać. Chcieliby go sprowokować, dyskutować z nim, kontynuować w hali uliczną walkę.

Nie do zniesienia jest fakt, że ktoś tam ze sceny obwieszcza „*prawdy wieczne*”. Recytującego artystę postrzega się jedynie jako samozwańczego przywódcę religijnego.

Kinski pozwala sobie kilka razy przerwać, następnie schodzi ze sceny, aby znów na nią powrócić, ponownie mu przerywają, prosi słuchaczy na scenę,

wchodzi im w słowo, wymyśla od „głupich świń” aż wreszcie, po kilku próbach, z wyrazem głębokiego żalu, przerywa przedstawienie. Zanim to nastąpi, Kinski zaczyna w coraz większym stopniu kierować słowa Biblii przeciwko własnej publiczności.

Publiczność, dochodząc do błędnego wniosku, że Kinski chce być Jezusem, staje się dla niego coraz bardziej faryzeuszami, przed którymi broni się Jezus. *„Kto z was nie tylko siebie wychwala, lecz naprawdę jest bez grzechu, niech pierwszy rzuci kamień!”* lub *„Gdybyście chociaż byli gorący lub zimni, ale wy jesteście tylko letni i pluje na was!”* to tylko dwie próbki zapierającego dech, werbalnego amoku.

Pośród improwizowanych rozkazów *„Stul gębę”*, gróźb z wyciągniętym palcem *„Biada wam...”*, apelów do zakłócających spokój, aby nie psuli wieczoru zainteresowanym, Kinski próbuje recytować swój tekst, *„30 stron maszynopisu”*, coraz bardziej emocjonalnie, z coraz większym wzburzeniem i w atmosferze rosnącego napięcia.

Konferansjer prosi publiczność: *„Pozwólcie Państwo panu Kinskiemu mówić jego tekst, potem możecie mówić swój tekst!”*

Wśród publiczności słychać prowokacyjne okrzyki: *„Frazesowicz”*, *„Siejesz nienawiść!”*, *„Dupek”*. W przerwie jeden ze słuchaczy chwyta za mikrofon i nazywa Kinskiego *„faszystą”*, inny wygłasza kazanie ze sceny: *„Po czynach ich poznacie!”* Kinski napisze później w swojej biografii *„Ja chcę miłości”*:

*„Przecież to jest jak przed 2000 laty. Ten motłoch jest jeszcze paskudniejszy niż faryzeusze. Ci przynajmniej pozwolili Jezusowi skończyć, zanim go przybili gwoździami.”*

Ale jest też i epilog.

Kiedy Deutschlandhalle pustoszeje, a w niej pozostała jedynie setka wyczekujących widzów, Kinski wychodzi na środek i wyczerpanym, ochryplym głosem recytuje cały tekst od początku do końca. Tworzy się atmosfera skupienia, kilka osób, częściowo skrytych w ciemności, składa nawet dłonie jak do modlitwy.

Kinski napisze później: *„Moje wyczerpanie znikło jak ręką odjął. Nie czuję już swojego ciała. O godzinie drugiej nad ranem wszystko się kończy”*.

Film Petera Geyera to wyjątkowy dokument.

Jest to nie tylko świadectwo czasu, który podważa własne autorytety, który ma trudny stosunek do sztuki, który nie chce się już tylko przysłuchiwać, ale chce dyskutować – również o artyście w momencie jego pracy. Recytacja Kinskiego, jego coraz to nowe podejście do tekstu, jego improwizowana reakcja na incydenty, jego niemal fizyczne zaangażowanie, aby doprowadzić tekst do końca, zmieniający się głos, łzy, które pojawiają się dwukrotnie podczas przemawiania – wszystko to jest zachowanym momentem, na żywo, nacechowanym najwyższym napięciem, koncentracją i spotęgowaniem.

Film oddaje przebieg wieczoru – w pełni zamknięty, merytorycznie, dramaturgicznie i emocjonalnie funkcjonujący dokument. Sztuka wyływająca z tekstu przekazuje się tak samo jak podniecenie w sali, atmosfera staje się tak samo odczuwalna, jak obecność Kinskiego na scenie i jego wewnętrzna walka. Niewiele elementów rozluźnienia przerywa to wrażenie relacji na żywo, szybko zmontowane impresje z przebiegu wydarzeń przed salą oraz w jej wnętrzu, tablice tekstowe z cytataми z autobiografii Kinskiego.

I tak oto dzień 20 listopada 1971 roku staje się również w kinie „*wieczorem z Klausem Kinskim*”. Po tym, jak przez lata dostępny był zapisany tylko w formacie dźwiękowym fragment wieczoru, film ten daje nareszcie możliwość stworzenia sobie pełnego obrazu scenicznego kazania, które zakończyło się spektakularną klapą. Peter Geyer, wykonawca testamentu Kinskiego, zrekonstruował ze wszystkich dostępnych mu materiałów filmowych i dźwiękowych fascynujący kawałek historii naszych czasów.

„*Chcę z Was uczynić żywych ludzi. Nieśmiertelnych.*“  
(Klaus Kinski w Deutschlandhalle, 20.11.1971 r.)

## KINSKI JAKO RECYTATOR

„*Wchodzę na pierwszy lepszy stół i mówię, krzyczę, wrzeszczę, szepczę, sapię, płaczę, mówię śmiejąc się ballady François Villona z mojej duszy. Boso, w podartym swetrze i w kaszkiecie, do którego zbieram pieniądze po każdej balladzie.*”

Tak Kinski opisuje swój pierwszy wieczór recytatorski wiosną 1952 roku w berlińskiej Café Melodie. Dziesięć lat później kończy karierę, która nie ma sobie równych, porzuca scenę i poświęca się filmowi. Dotychczasowe osiągnięcia sceniczne zakrawają na rekord – obejmują one kilkaset występów w zazwyczaj wykupionych salach. W ciągu zaledwie 4 lat, pomiędzy rokiem 1952 i 1962, nagrywa 30 płyt z recytacjami. Jako deklamatorowi, udaje mu się w 1961 roku dostać na okładkę Spiegla. Tam chcą wiedzieć, że „słyszało go milion Niemców”. Wylicza ponad 389 przedstawień na 3 nadchodzące lata. W tym czasie jego droga do stania się gwiazdą światową jest jeszcze daleka. Zagrał kilka ról drugoplanowych oraz wziął udział w dwóch pierwszych ekranizacjach dzieł Edgara Wallace’a, ale nie zagrał jeszcze żadnej głównej roli. Ma on jednak publiczność, która czci go jak Presleya literatury, a mit Kinskiego jest już na ustach wszystkich. W roku 1961 występuje tylko pięć razy. Później kontrakt zmusza go do powrotu do codzienności związanej z tournée. Chciałby redagować i recytować Nowy Testament, ale organizator tournée odmawia. W końcu zgadzają się na klasyczne monologi, które Kinski chce nie tylko recytować, ale też grać w kostiumie i scenerii. Prasie oświadcza, że nie będzie recytował Goethego, lecz Kinskiego. Oczekiwania są olbrzymie, tournée wykupione. Premiera ma miejsce 13 października 1962 roku w berlińskim Pałacu Sportu i spotyka się z bezlitosną krytyką lokalnej prasy.

Fatalny błąd Kinskiego polega zwyczajnie na nieuwzględnieniu faktu, że teatr mówiony nie nadaje się na areny czy stadiony: zbyt mało da się zobaczyć z tylnych trybun. Wcześniejsze, wymierzone w osiągnięcie efektu, ostre salwy słowne nie stanowiły dla publiczności żadnego problemu w ich odbiorze, podobnie zresztą jak w przypadku koncertów rockowych. Kinski był dobrze rozumiany, a jego ekstatyczna mowa była porywająca. Natomiast z głosem zadumy, przybrany w klasyczne szaty, Kinski nie spełnia oczekiwań publiczności, jakie ma ona wobec dużych imprez w ogóle, a wobec niego samego w szczególności. Bagatelizuje przyczyny tego stanu rzeczy, czuje się głęboko obrażony i zaczyna podgrzewać atmosferę. Raz rzuca w publiczność żyrandolem z palącymi się świecami, raz gorszy się w ostrych słowach śmiechem lub kaszlem jednego z widzów.

Szuka i znajduje powody, aby przedwcześnie przerywać wieczory, co udaje mu się w przypadku mniej więcej połowy z ponad 20 występów. Przebieg tournée

Kinskiego działa trochę jak aborcja nigdy niechcianego dziecka. Swym ostatnim występem 9 grudnia w Wiedniu – którego nie przerwał przed czasem – zamyka kolejny rozdział swojej kariery.

W następnych latach udaje mu się awansować na gwiazdę filmową, ciesząc się międzynarodowym wzięciem. Rezyduje w dawnym zamku i kościele warownym przy Via Appia Antica oraz inwestuje swój szybko zarobiony majątek w luksusowe limuzyny, służbę i imprezy.

W spaghetti westernie jego twarz staje się symbolem jakości. Nierzadko kręci więcej niż dziesięć filmów rocznie. Dopiero w 1971 roku włoski kryzys filmowy, tamtejsza niechęć do jego wyskoków, długi i dwie oferty z Niemiec zmuszają go do powrotu do ojczyzny.

Młody filmowiec Werner Herzog chce nakręcić z nim *Aguirre – gniew boży*, ale przedtem Kinski ma jeszcze ukończyć pierwszą część tournée *Jezus Chrystus Zbawiciel*. Wizjonerski niemiecki organizator koncertów Klaus Berenbrok, który w ubiegłych latach zrealizował udane tournée z Juliette Gréco, Udo Urgensem i Gilbertem Bécaud, jest gotowy urzeczywistnić stary pomysł Kinskiego razem z nim. Zostaje pospiesznie opracowany plan tournée z dziesięcioma przedstawieniami, które mają się odbyć w okresie od 20 listopada do 15 grudnia. Przedstawienie premierowe, którego przebieg tak precyzyjnie zrekonstruowano w filmie *Jezus Chrystus Zbawiciel*, zawierając w nim każde wypowiedziane przez Kinskiego na scenie słowo przed przerwaniem przedstawienia, kończy się fiaskiem.

W kolejnych dniach gazety obfitują w sprawozdania o osobie, która dotąd była dla nich niezawodnym źródłem ekscesów, przeciwko której zwracają się tym razem w najostrzejszej formie. Sprawozdanie jest jednostronne: Kinski zostaje przedstawiony w skarykaturowanej formie, o prowokacjach publiczności nie pada nawet jedno słowo. Nikt nie pisze, że występ zakłócono już po pięciu minutach, i że zawdzięczać to można inspiracji jednego ze słuchaczy, który głośno powątpiewał, że „Kinski to Jezus”. Atmosfera jest zatruta, przedsprzedaż na kolejne przedstawienia napotyka trudności. Już 26 listopada Berenbrok prosi o zwolnienie go z zobowiązań i krótki czas potem ogłasza upadłość. Ostatni w karierze Kinskiego występ na scenie, który ma miejsce w Philips-Halle w Düsseldorfie, realizuje już były pracownik Berenbroka – Richard Schulze.

Kinski występuje bez gaży – i bez przerw – a potem na zawsze już opuszcza scenę.

Zdumiewające jest to, że w archiwach, za wyjątkiem niewielu minut telewizyjnych z deklamacjami Rimbauda i Villona, nie ma żadnego fragmentu z recytacjami Kinskiego na żywo. *Jezus Chrystus Zbawiciel* staje się przez to jedynym zrozumiałym świadectwem czasu niezwyklej i zapierającej dech kariery deklamatora.

„Pyta mnie Pani, dlaczego robię Nowy Testament?! O to może zapytać rzeczywiście tylko ktoś, kto jest zupełnie bez pojęcia, lub ktoś, kto jest złośliwy! Jak można mnie pytać, dlaczego robię Nowy Testament? O to mogą pytać tylko idioci, takie jest moje zdanie!”

Kinski w wywiadzie telewizyjnym, 1971 r.

(główne źródło: Geyer, Peter (2006): *Klaus Kinski. Leben Werk Wirkung*. Suhrkamp. Frankfurt nad Menem)

## MOJA DROGA DO Jezus Chrystus Zbawiciel

Peter Geyer, styczeń 2008 r.

*Tylko raz w życiu byłem na aukcji. Było to 27 kwietnia 1999 roku w domu aukcyjnym Zisska & Kistner w Monachium. Moim numerem oferenta był numer 232, wylicytowałem przedmiot 192. Jechałem do domu z tomikiem wierszy Klausea Kinskiego „Gorączka – dziennik trędowatego”.*

*Dlaczego to zrobiłem, nie mogę dokładnie wyjaśnić, chyba że moje motywy miały coś wspólnego ze współczuciem i przynajmniej porcją szacunku, która potrzebuje tego, aby obudzić w sobie to uczucie. Wyobrażenie, że tam ktoś w pocie czoła spłodził wiersze, by wreszcie zaspokoić neurozę na punkcie własnej, narcystycznej autoprezentacji jakichś tam łowców autografów, było dla mnie czymś nie do zniesienia. Ktoś, kogo często widziałem brylującego w słabych filmach, i którego recytacje były o wiele za dobre, aby być jeszcze dostępnymi w handlu. Ktoś, kogo spadkobiercom – jego trzeciej żonie Minhoi i jedyjnemu synowi Nikolaiowi – jeszcze tego samego popołudnia napisałem, że posiadałem coś, co należy do nich. Odpowiedź z Kalifornii nie dała na siebie długo czekać, po angielsku, oddając sens: „Sami mamy jeszcze całą piwnicę pełną materiałów, ale nie mamy żadnego dostępu do niemieckiego rynku. Ktokolwiek kontaktował się z nami w ostatnich latach z powodu Klausea, był niewątpliwie niespełna rozumu”.*

*Zaoferowałem pomoc i pół roku później dotarła do mnie paczka z rolkami filmu 16 mm oraz szpulami taśmy magnetofonowej. Minhoi opowiedziała mi długą historię o pewnym objawieniu i jego rzekomej przysiędze; o pewnym wieczorze, który publicznie uznano za niepowodzenie, a który mimo to pozwolił Klausowi Kinskiemu w spokoju odejść w berlińską noc. O setce osób, pośrodku których mógł późną godziną wreszcie wygłosić swoją całą Ewangelię, i którzy słuchali go w napięciu jak nikt przedtem. O późniejszej obsesji Kinskiego na punkcie jego „najważniejszego przemówienia” i polecanych przez niego nagrań, które ciągle zabierał ze sobą do każdego studia, aby z ekranu fotografować pozowane zdjęcia do albumów lub okładek płyt. A także o jego odpowiedzi, gdy Minhoi zapytała go w końcu pewnego razu, dlaczego nie edytuje materiału filmowego: „Gdybym to uczynił, ten nędzny ludek obmawiałby mnie, że jestem złym przegranym. Dopóki żyję i nie całuję jakichś tam zasranych, nagród za osiągnięcia w karierze, przybiliby mnie jeszcze raz do krzyża. Musisz spróbować to zrobić po mojej śmierci, wtedy w końcu za mną zatęsknią”.*

*W ciągu ostatnich ośmiu lat dużo czasu spędziłem, rozmyślając o tym, jak można by zmierzyć się ze 135 minutami surowego materiału, wypełniającego cały wieczór filmu, niebędącego zapisem ciągłym, ale nakręconym czterema różnymi kamerami, który mógłby rzucić odpowiednie światło na wydarzenia z 20 listopada 1971 roku w Deutschlandhalle. Nikt nie przewidział wówczas długości przedstawienia, dysponowano niewystarczającym materiałem, nie wystarczało ani z tyłu, ani z przodu. W grudniu 1999 roku dokonałem pierwszego surowego montażu, który od tego czasu – z braku własnego komputera do montażu materiału filmowego – ilustrowałem w coraz większym stopniu w głowie. Lotniska, jazdy koleją, lobby hotelowe i imprezy filmowe były mi przy tym zawsze niezmiernie pomocne. Im bardziej niezrozumiałym jawi się dziś przymus dyskusji roku 1968, a przede wszystkim nabycie biletu na przemówienie, którego nikt wcale nie chce słuchać, tym bardziej czuję się w obowiązku, aby nie potęgować jeszcze tego zamętu przez skąpe*

*fragmenty dźwiękowe. Dlatego też dramaturgia filmu wymagała zawarcia w nim każdego pojedynczego słowa, które Kinski wypowiedział przed rzekomo ostatecznym przerwaniem występu na scenie. A potem jednak otworzyć przestrzeń, dać wyobrażenie wzburzonej atmosfery, awanturników, rzeszy policjantów, wzburzenia i ostatniego powrotu Kinskiego. Wierzę, że tym razem to się udało.*

**Ja chcę miłości, Klaus Kinski, DA CAPO Warszawa 1992, w przekładzie  
Marzeny Wasilewskiej**

- Poszukuje się Jezusa Chrystusa. Zawód: robotnik. Miejsce zamieszkania: nieznane. Bezwyznaniowiec. Bezpartyjny. Nie występuje publicznie. Poszukiwany jest oskarżony o kradzież, uwodzenie nieletnich, bluźnierstwo, profanację świątyń, znieważenie urzędów, lekceważenie prawa, obcowanie z prostytutkami i kryminalistami...

Ktoś na widowni zaczyna rozróbę. Nie widzę faceta. Reflektory oślepiają – wszystkie skierowane są na mnie. Mieszcząca 2000 osób widownia berlińskiej Deutschland Halle jest czarną jak smoła ścianą.

Dlaczego ten idiota mi przerywa? Ponosi mnie. Od siedemdziesięciu godzin jestem na nogach i nawet nie zmrużyłem oka. Wywiady, dla radia, telewizji i gazet, w nieskończoność. W dodatku od dwóch dni nic nie jadłem i wypaliłem co najmniej osiemdziesiąt papierosów. A teraz stoję na tym wysokim rusztowaniu niby na szafocie.

- Chodź tutaj, jak masz coś do powiedzenia, albo siedź na dupie i zamknij mordę! – wołam w ciemność.

Czego on chce? Zgrywa ważniaka? Tu nic nie jest ważne, poza tym, co mówię. Jestem tu, żeby opowiedzieć najbardziej poruszającą historię w dziejach ludzkości: historię życia Jezusa Chrystusa.

Nie, nie tego Jezusa ze szpetnych kolorowych obrazków. Nie tego o chorobliwie żółtej skórze, z którego obłąkane społeczeństwo zrobiło największą kurwę wszechczasów, perwersyjnie i bez płci wlokąc za sobą na krzyżach jego padlinę. Nie mówię o boskiej paplaninie, o płaczących pieśniach kościelnych. I też nie o Tym Chrystusie, którego zgniłe pocałunki brutalnie budzą dziewczynki przed pierwszą komunią z lubieżnych snów, by potem siusiając umierały ze wstydu i obrzydzenia.

Mówię o innym człowieku: niespokojnym, tym, co każe nam się zmieniać – teraz i zawsze! O poszukiwaczu przygód, nieustraszonym, wolnym. O tym najbardziej nowoczesnym z ludzi, który raczej pozwoli się zmasakrować, niż zgnije żywcem zarazem z innymi. Mówię o tym człowieku, który jest taki, jakimi sami chcielibyśmy być. Ty i ja.

Zasraniec, ten co mi przerwał, wdrapał się tymczasem na rusztowanie. Oddaję mu mikrofon, bo nie bardzo wiem, o co mu chodzi.

- Chrystus był świętym! – wyje ten wściekły pies. – Nigdy nie zadawał się z prostytutkami i kryminalistami! Nie uznawał przemocy, jak Kinski...

Co dla ciebie znaczy przemoc, krzykaczu? Tak, mam ją w sobie. Kiedy tygrys rozszarpuje swego pogromcę, mówią, że to przemoc i pakują mu kulę w łeb. Moja przemoc – to ta człowieka wolnego, opierającego się ujarzmieniu. Świat pełen jest przemocy. Życie też. Poród jest przemocą. Burza i trzęsienie ziemi to przemoc natury. Moja przemoc jest przemocą życia. Ale nie skierowaną przeciwko naturze, jak przemoc państwa, które wysyła wasze dzieci do rzeźni. Pierze mózgi i wydiera dusze!



Muszę wyrwać temu głupkowi mikrofon, bo sam nie chce oddać. Resztę załatwiają bramkarze. Stawia się dalej, więc zwyczajnie zrzucają go ze schodów. Warchoły – ci, którzy przyszli tylko dla draki – przyłączają się do rozróby. Kiedy dochodzi do mordobicia, hałą zalewa policja. W maskach ochronnych i z palami w ręku próbują zapobiec rozprzestrzenianiu się bójk.

O, nie, dziękuję. Dokładnie jak dwa tysiące lat temu.

Ciskam z rusztowania mikrofonem, razem ze stojakiem przymocowanym za pomocą kabla do dachu. Kiedy stojak, wysoko nad głowami widzów, powiewa w te i wewte jak pusty trapez, schodzę ze sceny i czekam na ciąg dalszy.

Wszędzie światła lamp błyskowych, warkot kamer, fotografowie i dziennikarze z debilnymi pytaniami. Robi mi się niedobrze. Wrzeszczę na otaczające mnie sępy – nigdy się od nich nie uwolnię! Nawet nie mogę się sam wysikać.

Przychodzą widzowie, obejmują mnie i całują. Ludzie, przed którymi tysiące razy obnażałem swe wyrwane z ciała serce. Minha! wisi mi na szyi i płacze. Boi się o mnie, jeszcze nigdy nie przeżyła mojego przedstawienia. Ludzie błagają, bym wrócił na rusztowanie. Dobra! Wrócę, ale dopiero jak te zbiry przestaną się łać po pyskach i zamkną mordy. Zastrana hałastra, gorsza od Faryzeuszy. Tamci przynajmniej dali się Jezusowi wygadać, zanim go przygwoździli.

Czas mija. Widzowie wciąż siedzą, nikt nie chce iść do domu. Czekają na mój powrót.

Północ. Robi się spokojnie. Nikt nie kaszle. Nikt nie chrząka. Totalna cisza.

Niektórzy opuścili miejsce na końcu sali i skupili się na wolnej przestrzeni przed rusztowaniem. Koczują na ziemi. Woodstock.

Zeskakuję z rusztowania i mieszam się z nimi. Po zmęczeniu ani śladu. Nie czuję już ciała. Widzę ich wszystkich dokładnie, twarze, nawet najdrobniejsze reakcje. Tysiące wpatrujących się we mnie par oczu. Oczu namiętnie rozżarzonych, pełnych tęsknoty. Podchodzę do każdego po kolei. Zatrzymuję się. Przysiadam. Obejmuję. Dziewczyny, chłopcy, kobiety, mężczyźni, w różnym wieku, od małałatów po starców, ale – i to właśnie jest cud – wszyscy są młodzi!

## O REŻYSERZE

Peter Geyer, urodzony dnia 25.08.1966 r. w Stuttgarcie. Studiował na wydziale prawa w Tybindze. Od 1999 roku wykonawca testamentu Klaus Kinski. Wydał o nim wiele publikacji oraz napisał w 2006 roku biografię Klaus Kinski. Reżyserował liczne książki do słuchania i edytował różne słuchowiskowe dzieła zbiorowe znanych artystów, m. in. *Kinski recytuje dzieła literatury światowej*

## KLAUS KINSKI - BIOGRAFIA

Klaus Kinski (1926 – 1991)

Urodzony w Sopocie Nikolaus Nakszycki był synem farmaceuty Bruno Nakszyńskiego, Polaka z pochodzenia, i córki niemieckiego pastora Susanne Lutze. Na początku lat 30. XX wieku rodzina Kinskiich przeniosła się do Berlina. Po ucieczce z Wermachtu, Kinski przyłączył się do wędrownej trupy teatralnej, by na początku lat 50. zawędrować gdzieś na meandry świata filmowego.

Zanim Kinskiego okrzyknięto jedynym z najbardziej charyzmatycznych i kontrowersyjnych aktorów w dziejach kina, wystąpił w ponad 120 filmach. Większość z nich to średnio sklecone produkcyjniaki, kilka aspiruje jednak do miana arcydzieł i weryfikuje Kinskiego jako geniusza, a nie tylko szaleńca i ekscentryka. Kinski, najbardziej nieznośny aktor niemiecki XX wieku, dla wysokiego kina został odkryty przez Wernera Herzoga. Ich współpraca rozpoczęła się w 1972 roku od dramatu z czasów konkwisty *Aguirre – gniew boży*. Kinski był tytułowym bohaterem horroru *Nosferatu – wampir* (1979), remake'u klasycznego horroru W.F. Murnaua. Wcielił się w doprowadzonego do szaleństwa żołnierza w *Woyzecku* (1979). Marzył o budowie opery w środku peruwiańskiej dżungli *Fitzcarraldo* (1982). Na planie *Cobra Verde* (1987) pokłócił się z Herzogiem. W 1999 roku reżyser nakręcił o Kinskim film dokumentalny zatytułowany *Mój ukochany wróg*. Kinski, pałający chorobliwą nienawiścią do reżyserów i wszelkiej maści ludzi kina, nie rozróżniał między kinem dobrym a złym. Wszystkie filmy, w których wystąpił oceniał źle, a wszystkich reżyserów miał za idiotów. Z wyjątkiem Wernera Herzoga – jego nienawidził najbardziej ze wszystkich.

W latach 60. Kinski wystąpił w ponad 50 filmach, m.in.: *Winnetou II: Ostatni regenci* (1964) Haralda Reinla, *Estambul 65* (1965) Antonio Isasi-Isasmendiego, *Za kilka dolarów więcej* (1965) Sergio Leone i *Doktor Żywago* (1965) Davida Leana. W 1970 roku wcielił się w R. M. Renfielda w horrorze *Nachts, wenn Dracula erwacht* Jesusa Franco, z Christopherem Lee w roli słynnego wampira. W 1975 roku Kinski zagrał Karl-Heinza Zimmera w dramacie Andrzeja Żuławskiego *Najważniejsze to kochać*. Wystąpił w nominowanym do Oscara filmie izraelskim *Mivtsa Yonatan* (1977), *Owocach namiętności* (1981) Shuji Terayama, komedii Billy'ego Winderera *Najlepszy kumpel* (1981). Zagrał ekscentrycznego naukowca w filmie science fiction *Android* (1982) Aarona Lipstadta, i Martina Kurtza w thrillerze *Mała doboszka* (1984) George'a Roy Hilla. Partnerował Harveyowi Keitelowi i Fernando Reyowi w filmie fantasy *El Caballero del dragon* (1985) Fernando Colomo. Po raz kolejny zagrał wampira w horrorze *Nosferatu w Wenecji* (1988) A. Caminito i M. Caiano. Ostatnim filmem, w którym wystąpił, a równocześnie jego debiutem reżyserskim był dramat biograficzny *Kinski Paganini* (1989). W filmie wystąpił jego syn Nikolai.

Pod koniec życia Kinski wydał autobiografię *Ja chcę miłości*: jeden ciąg pornograficznych, dosadnych opisów niezliczonych stosunków seksualnych oraz obfite porcje inwektyw pod adresem reżyserów i aktorów, z którymi Klausowi zdarzyło się pracować. Był kilkakrotnie żonaty. Miał troje dzieci: Polę Kinski (ur.1952), Nastassję Kinski (ur.1959) i Nikolaią Kinskiego (ur.1976). Jego prochy zostały rozsypane u brzegów Kalifornii.