

„Tamara L.” - sztuka Kazimierza Brauna

Fragment książki „Teatr spełnionych nadziei. Kartki z życia emigracyjnej sceny”, wyd. Novae Res 2016 r. Książka została nagrodzona w 2018 roku polonijnym Oskarem - statuetką Złota Sowa w kategorii literatura, przyznana przez Klub Inteligencji Polskiej w Austrii i wręczaną w Polskiej Akademii Nauk w Wiedniu.



Kazimierz Braun, „Tamara L.”, spektakl Salonu Poezji, Muzyki i Teatru z Toronto., Agata Pilitowska jako Tamara Łempicka, Maria Nowotarska jako zakonnica, scenografia Joanna Dąbrowska, arch. PUNKT.CA, fot.: Yarek Dąbrowski.

Joanna Sokołowska-Gwizdka (*Austin, Teksas*)

Inspiracją do napisania sztuki przez Kazimierza Brauna o malarce Tamarze

Łempickiej był obraz z 1935 roku „Matka Przełożona”. Powstały spektakl oparty jest na odwiecznym pytaniu o źródła energii twórczej. Tamara, będąca u szczytu sławy i kariery przeżywa poważny kryzys. Pragnie uciec od świata, zamknąć się w klasztorze i przemyśleć swoje życie. Artystka malująca głównie portrety bogatych i sławnych oraz wielopłaszczyznowe, tchnące grzesznym pożądaniem akty, bulwersujące i skandalizujące, nagle spotyka zakonnice i pragnie ją namalować. Dlaczego zakonnica się zgadza? To pytanie jest osią dramatu, wokół której toczy się akcja.

„Za jednym pociągnięciem pędzla, wybierasz dobro lub zło” - mówi w spektaklu Matka Przełożona. Jedno proste zdanie, a tyle mądrości. Każda życiowa droga, każda ścieżka prowadzi w jakimś kierunku. Tylko dokąd iść? To pytanie zadają sobie wszyscy Ci, którzy stanęli na rozdrożu. Tamara jest właśnie w takim momencie. Czy jej dotychczasowe życie było złe? Dokąd ją zaprowadziło?



Kazimierz Braun, „Tamara L.”, spektakl Salonu Poezji, Muzyki i Teatru z Toronto., Agata Pilitowska jako Tamara Łempicka, Maria Nowotarska jako zakonnica, scenografia Joanna Dąbrowska, arch. PUNKT.CA, fot.: Yarek Dąbrowski.

Tamara opowiada o sobie, o tym co lubi, wspomina jak kupiła sobie samochód bugatti, wspomina znanych jej ludzi, przyjaciół, dzieciństwo. Jest to mieszanka różnych uczuć, namiętności, bólu i rozterek, a także uciech życia. Tamara jest swobodna i emanująca życiem, bez kompleksów czy konwenansów. Jej całkowitym przeciwieństwem jest Matka Przełożona, która poświęciła swoje życie dla innej miłości, dla służby Bogu i ludzi. Jest skupiona i emanująca wewnętrznym ciepłem. A jednak obie bohaterki z tak różnych światów znalazły wspólny język. Powoli jedna zaczyna wnikać w świat drugiej, scalają się ze sobą, stają się jednym ludzkim jestestwem. Tamarę L. wprawia w zdumienie wiadomość, że mają podobne zainteresowania sztuką. Matka Przełożona dokładnie wie z kim rozmawia. Jest

historykiem sztuki, niegdyś wykładowcą na Uniwersytecie.



Agata Pilitowska w sztuce Kazimierza Brauna „Tamara L” < fot. Stan Borys.

Ważnym tematem w sztuce, oprócz wyborów dwóch dróg życiowych, jest też istota inwencji twórczej, talentu, magii twórczości i motoru jaki daje akt tworzenia. Scena, w której Tamara L. przypomina sobie, jak od dzieciństwa musiała czuć zapach farby, dotykać płaszczyzn, odczuwać, niemal w fizyczny sposób kolory, ich różnorodność i możliwości, jest w dużej mierze odpowiedzią na wybory, których dokonywała malarka. To jest po prostu „powołanie”. Ona musiała tworzyć, była w jakimś sensie na to skazana. Urodziła się z talentem i pasją twórczą. Brak twórczości oznaczał dla niej śmierć, jakby zabrakło jej powietrza do oddychania. Dlatego odsuwała wszelkie przeszkody, czasami w brutalny sposób, które utrudniały tworzenie, dlatego poszukiwała ciąglej „pożywki”, inspiracji do tego, by zaspokoić swój głód twórczy. Znalezienie tej odpowiedzi jest kwintesencją sztuki. Tamara nie jest potępiana, Tamara jest zrozumiana.

Kazimierz Braun:

Maria i Agata zostały skonfrontowane z postaciami od siebie dalekimi, już nie mogły ani wychodzić od swoich doświadczeń, ani „grać siebie”. Proces prób służył przebyciu tej dalekiej drogi od każdej z nich – do ich postaci. To była długa i trudna droga. Doszły do celu. Obie stworzyły przekonujące postaci, żyjące swoim życiem w obrębie określonego czasu i środowiska, posługujące się określonymi czynnościami w ramach swoich uwarunkowań, nawyków, umiejętności (proste przykłady, oczywiście – malowanie Tamary, modlitwa różańcowa Matki Przełożonej). Ta praca – i jej rezultaty – przyniosły nam wszystkim wielką zawodową satysfakcję.



Kazimierz Braun, „Tamara L.”, spektakl Salonu Poezji, Muzyki i Teatru z Toronto., Agata Pilitowska jako Tamara Łempicka, Maria Nowotarska jako zakonnica, scenografia Joanna Dąbrowska, arch. PUNKT.CA, fot.: Yarek Dąbrowski.



Kazimierz Braun, „Tamara L.”, spektakl Salonu Poezji, Muzyki i Teatru z Toronto., Agata Pilitowska jako Tamara Łempicka, Maria Nowotarska jako zakonnica, scenografia Joanna Dąbrowska, arch. PUNKT.CA, fot.: Yarek Dąbrowski.

Sztuka powstała w dwóch polskich wersjach i w jednej angielskiej. Polska wersja z 1999 roku składała się z dwóch aktów i występowały w niej cztery postaci: Tamara (młoda), Matka Przełożona, Tamara (dojrzała), Kizette (córka Tamary), przy czym Tamarę młodą i Kizette miała grać jedna aktorka (Agata Pilitowska), a Matkę Przełożoną i Tamarę dojrzałą druga (Maria Nowotarska).

Akt I był rozmową Tamary z zakonnica, to pierwsza połowa życia, podsumowania i przewartościowania. W Akcie II dojrzała Tamara Łempicka, ukształtowana przez życiowe klęski, opuszczona i zapomniana, rozmawia ze zdominowaną przez siebie córką, Kizette. Kolejną wersją była wersja angielska. Na prośbę amerykańskiego producenta została uproszczona i sprowadzona do dwóch (zamiast czterech) postaci: Tamary i Matki Przełożonej. Tak też sztuka została zagrana w Irish Classical Theatre w Buffalo, w reżyserii autora (premiera 23 września 2001 r.).

Efekt był bardzo dobry, stąd druga, polska wersja podobna jest w swojej konstrukcji do angielskiej. Sztuka ograniczona została do jednego Aktu. Występują więc tylko dwie postacie: Matki Przełożonej i Tamary Łempickiej. Z teatralnego punktu widzenia pierwsza wersja była bardziej efektowna. Dawała większe możliwości

popisu aktorskiego i kończyła się mocno, isticie teatralnym gestem – rozsypaniem prochów Tamary, według jej życzenia, nad meksykańskim wulkanem. Druga wersja ogranicza się do celi klasztornej i dwóch ról. Nie jest może tak bardzo efektowna, ale przekazuje dużo wątków filozoficznych, których słucha się w skupieniu i pozostają na długo w pamięci.



Projekt plakatu – Joanna Dąbrowska.

*K. Braun, Tamara L., reż. K. Braun, Maria Nowotarska (Matka Przełożona, Malarka)
Agata Pilitowska (Malarka, Córka), scenografia: Joanna Dąbrowska, prapremiera
9.04.1999, Toronto.*

Galeria fotografii:

Recenzje:

Jarosław Abramow-Newerly, Rzecz o Tamarze L., "Związkowiec", Toronto, 22.04.1999 r.

(...) Obrona wyższych wartości duchowych przed miałkością życia nie jest li tylko sprawą malarki Łempickiej, jej córki, czy siostry zakonnej, ale również aktorek, które w tej sztuce grają - Marii Nowotarskiej i Agaty Pilitowskiej-Borys. Jest sprawą każdego z nas. Codziennie przecież stajemy wobec wyboru: mieć czy być? Duch droższy czy chleb? Przyziemna krzątanka czy twórcza kreacja. Kazimierz Braun niezwykle obrazowo (jak przystało na sztukę o malarstwie) ukazał ten problem. Świetnie wykorzystał efekt kontrastu. Od pierwszej chwili obserwujemy zderzenie dwóch światów (...) Wszystko w tej sztuce ma swoją funkcję i uzasadnienie. Autor misternie splótł obraz ze słowem traktując malarstwo Łempickiej jako element akcji. Każdy kolejno wyświetlany portret malarki odsłania jej nową twarz. Posuwa akcję do przodu. Obraz jak rekwizyt wspiera tekst. (...) O ile dyskurs aktorek w pierwszej części ma charakter ogólny, metafizyczny ze świetną pointą, gdy to Matka Przełożona po tych wszystkich ekscesach Tamary z pokorą dźwiga jej stelaż, jak krzyż Pański - o tyle dialog drugiej części jest konkretny. Dotyczy stosunku matki i córki, a więc spraw z natury nam bliższym. Ich pożegnalna rozmowa, gdy Tamara L. pragnie by jej prochy, zgodnie ze starą indiańską legendą wrzucone zostały do krateru, bo wtedy mimo grzesznego życia ma szansę zmartwychwstać i pójść do nieba, należy do najlepszych w sztuce. (...) Sztuka napisana jest żywym językiem pełnym poetyckich zwrotów i błyskotliwych zdań, które zapadają w pamięci, daje dużo do myślenia. Jest to niewątpliwie najbardziej dojrzały utwór teatralny autora „Heleny”. Jego „Tamarze L.” wróżę długi żywot sceniczny. Rzadko bowiem zdarza się tak dobrze napisana dwuosobowa sztuka. Kazimierz Braun dowiódł, że umie po mistrzowsku budować postacie i zaskakiwać.

Joanna Sokołowska-Gwizdka, Dwa światy, dwa wybory, "Gazeta", Toronto 2-4.05. 2003.

(...) Ten właśnie portret stał się osią, wokół której Kazimierz Braun stworzył dramat „Tamara L.”. Pomysł jest wspaniały. Daje możliwość pokazania, że w każdym człowieku są dwie strony, każdy człowiek przechodzi różne etapy i dokonuje wielu wyborów. Sztuka jest bardzo ludzka, bliska człowiekowi i jego cierpieniu. Jest wspaniale napisana. Akcja toczy się wartko, widz powoli zostaje wciągany w intrygę teatralną i delektuje się słowami padającymi ze sceny. Kazimierz Braun wyszedł z założenia, że skoro Tamara L. namalowała portret zakonnicy, musiała z nią rozmawiać, musiała przebywać wiele godzin w towarzystwie osoby, która przywdziała habit. Ze wspomnień Tamary wynika, że portret namalowała w Nowym Jorku i z pamięci. Ale ścisłe trzymanie się faktów, nie jest w tym wypadku konieczne. Autor sam zaznacza, że sztuka oparta jest jedynie na życiu malarki. W jakimś więc sensie postać zakonnicy jest postacią fikcyjną, bo nie wiemy, jak wyglądała rozmowa Tamary z siostrą zakonną. Możemy się tylko domyślać. (...) Genialne wprost kreacje stworzyły aktorki, Maria Nowotarska - Matka Przełożona i Agata Pilitowska - Tamara L. Był to jeden z większych popisów gry aktorskiej. Maria Nowotarska potrafi grać twarzą, niemal nieruchomą, uwięzioną w habitcie. Potrafi grać oczami, łzą i błyskiem, które widać z najdalszego zakątka sali teatralnej, potrafi ściszać głos, modulować go, aby wydobyć z głębi ciepło, zrozumienie, mądrość i dobroć tego świata. Agata Pilitowska po mistrzowsku odegrała Tamarę. Piękna i wiotka, grała całym ciałem, całą duszą, każdym słowem i gestem. Grała pewną siebie i zbuntowaną przeciwko wszelkim kanonom malarce, spoza klasztornej bramy, która przybrała maskę, by być silną w życiu i by zrealizować swoje podstawowe pragnienie, jakim jest akt twórczy. Ale jednocześnie gdzieś na tej drodze się zgubiła, poszukuje ciepła, miłości, jest wrażliwa i delikatna. Te dwie strony natury nie tylko sławnej malarki, ale chyba większości ludzi, Agata Pilitowska zagrała znakomicie. Popisową sceną była scena, w której Agata Pilitowska gra dziecko, stopniowo poznające świat, rozpoznające kształty i kolory i w którym rodzi się pasja twórcza. (...)

Jakże ta sztuka różni się od dotychczasowych, kasowych, hollywoodzkich produkcji, których scenariusz oscylował wokół erotyki i skandali towarzyskich. Kazimierz Braun oraz wspaniałe aktorki dotarli dużo głębiej, niż powierzchowna

warstwa tego, co widać i co chętnie powtarzają inni. Dodarli do wnętrza człowieka.

Barbara Bernhard, Łaska płaczu, czyli kolory i kształty a dobro i zło, „Przegląd Polski”, Nowy Jork 29.07.2003 r.

(...) Pytań zostało tu postawionych bardzo wiele: czy sztuka może być religią? Czy może mieć wyzwalający efekt, jak wiara? Czy artyści odpowiedzialni są za to, co tworzą? Co oznacza tzw. wolność wewnętrzna? Czy jest to wolność od konsekwencji i reguł, które ustala i narzuca społeczeństwo? Do czego ta wolność prowadzi? czy istnieją granice? Czy możemy je przekraczać? Kiedy owa wolność staje się aktem nieetycznym? Czy tylko wówczas, gdy raniemy innych? A co z ranieniem siebie samego? Skąd wiemy, że to już nastąpiło? Odpowiedzi, choć niewypowiedziane wprost, są oczywiste. Tamara bardzo szybko zauważa, nawet jeśli nie dzieje się to jeszcze w sferze świadomości, zagrożenie, jakim jest dla niej świat wartości wyznawanych przez zakonnicę. Związane jest ono z ryzykiem uzmysłowienia sobie przez artystkę bezsensu i pustki, towarzyszącym jej dotychczasowemu życiu. (...) Dość dużo miejsca poświęca Braun problemowi postrzegania rzeczywistości. Choć Tamara Ł. apoteozuje zmysły jako punkt wyjścia i cel ostateczny zarówno w sztuce, jak i w życiu, z jej egzaltowanych, kwiecistych, a jednocześnie zdradzających ogromny niepokój monologów, wyraźnie wyłania się tęsknota za głębią i sensem.



Inne fragmenty książki:

<https://www.cultureave.com/opowiesci-poli-negri/>

<http://www.cultureave.com/teatr-spełnionych-nadziei-opowiesc-o-polskim-teatrze-w-toronto/>

<http://www.cultureave.com/klan-pilitowskich/>

<http://www.cultureave.com/dobry-wieczor-monsieur-chopin/>

<http://www.cultureave.com/basniowy-galczynski/>

Podróże i spotkania z czytelnikami:

<http://www.cultureave.com/teatr-spełnionych-nadziei-podroze-i-spotkania-z-czytelnikami/>

Wywiad Aleksandry Ziółkowskiej-Boehm z Joanną Sokołowską-Gwizdka:

<http://www.cultureave.com/joanna-sokolowska-gwizdka-laureatka-zlotej-sowy-polonii/>

Książka jest dostępna w księgarniach stacjonarnych i internetowych

w Polsce, a także na Amazon:

https://www.amazon.com/gp/offer-listing/8380832779/ref=-tmm_hrd_new_olp_sr?ie=UTF8&condition=new&qid=1512162735&sr=1-1

„Dzieci Paderewskiego” - spektakl Kazimierza Brauna

Premiera sztuki napisanej i wyreżyserowanej przez Kazimierza Brauna „Dzieci Paderewskiego” odbyła się w Buffalo w 2004 roku. W 100-lecie odzyskania przez Polskę niepodległości przypominamy zarówno tę opartą na źródłach sztukę, jak i postać Ignacego Jana Paderewskiego.



Kazimierz Braun: Dzieci Paderewskiego (Paderewski's Children). Scena z I aktu:

żołnierze Armii Kościuszki i dziewczęta z zespołu tanecznego im. Mickiewicza w Buffalo. Na pierwszym planie Paweł Chomczyk (por. Chwalski).

Joanna Sokołowska-Gwizdka

„Dzieci Paderewskiego”, to sztuka wielopłaszczyznowa, w której autor przekazuje treści odwołujące się nie tylko do wiedzy i wrażliwości widza, ale i zawierające szereg elementów poznawczych. Dlatego spektakl wywołał tak duże emocje zarówno u Polonii, jak i amerykańskiego odbiorcy. Były łzy, śmiech, oklaski, chwile ciszy. Polacy odbierali sztukę przez pryzmat wzruszenia, Amerykanie poznawali polską historię. Mogli się dowiedzieć o polskich zrywach patriotycznych, marzeniach o wolnym kraju, a także o Polsce podczas II wojny światowej, o niemieckiej agresji, łapaniach i tajnej działalności.

Prapremiera spektaklu zrealizowanego w języku angielskim („Paderewski’s Children”), odbyła się 25 lutego 2004 roku, w *Black Box Theatre, Center for the Arts* na Uniwersytecie w Buffalo, jako przedstawienie „warsztatowe” na Wydziale Teatralnym, prezentowane w ramach Festiwalu Paderewskiego, który miał miejsce w Bufflo od 31 stycznia do 29 lutego 2004 roku. Festiwal zorganizowała Polska Fundacja Kulturalna przy współudziale Uniwersytetu w Buffalo, Warszawskiej Akademii Teatralnej, Tarnowskiego Teatru im. Ludwika Solskiego oraz lokalnych polsko-amerykańskich organizacji. W ramach festiwalu odbyły się, m.in. prelekcje na temat życia i twórczości Paderewskiego, wystawy prezentujące Paderewskiego jako wybitnego muzyka oraz koncerty fortepianowe. Pokazywane podczas festiwalu pamiątki po Paderewskim pochodziły w dużej części z kolekcji zaprzyjaźnionego z muzykiem dr Francisa Fronczaka, zgromadzonej we *Fronczak Room* na terenie *Butler Library* w *Buffalo State College*.

Dr Fronczak, urodzony w Buffalo w 1874 roku jako syn polskich emigrantów, z wykształcenia prawnik i lekarz, patriota czynnie działający na rzecz odzyskania przez Polskę niepodległości, współpracował z Ignacym Janem Paderewskim. Podczas I wojny światowej obaj przewodniczyli *Polish American Organization* na rzecz Polaków – ofiar wojny, a po wojnie wiele lat się przyjaźnili. Kolekcja dr Fronczaka zawiera, oprócz dokumentów, bogaty zbiór osobistych pamiątek, fotografii, listów, artykułów i różnego rodzaju materiałów zarówno w języku polskim, jak i angielskim, dotyczących mistrza Paderewskiego, a w szczególności jego związków z Buffalo,

wizyt nad Niagara Falls, przemówień do polskich żołnierzy itd. Na tych m.in. źródłach oparł swoją sztukę Kazimierz Braun, osadzając akcję pierwszej części w okolicach Buffalo, w Niagara-on-the-Lake, w obozie wojskowym polskiej Armii Kościuszki (później zwanej „Armią Błękitną”), wiosną 1918 roku.

W spektaklu nie pojawia się sam Paderewski. Sztuka pokazuje odbiór osoby mistrza przez różne środowiska: amerykańskie, polonijne i polskie oraz wynik jego charyzmatycznej i patriotycznej działalności. Paderewski to symbol wolnej Polski. Dzięki wirtuozerskiej grze z „armatami ukrytymi w kwiatach” oraz porwijącym przemówieniom, zgłasza się wielu chętnych do walki. Odzywają się wszelkie tęsknoty, ukryte głęboko w sercach Polaków. A i Amerykanie popierają dążenia Polski do odzyskania niepodległości. Tę sytuację wymownie oddaje autor przedstawienia, wykorzystując w tym celu różne środki teatralne. Tak więc o Paderewskim dowiadujemy się z szeregu dialogów. Np. Marysia, dziewczyna z zespołu wokalno-tanecznego Towarzystwa im. Mickiewicza z Buffalo mówi w spektaklu do dowódcy obozu wojskowego w Niagara-on-the-Lake, płk. LePana:

Słyszałam to od ojca urodzony tutaj, już ledwo mówi po polsku. I on poszedł na koncert mistrza Paderewskiego w Buffalo. Słuchając mistrza grającego Chopina mój ojciec uświadomił sobie, że jest Polakiem, ten Chopin grany przez Paderewskiego... ta muzyka przeniosła go z powrotem do kraju... To było tak... jakby Chopin nappełnił dłonie Paderewskiego miłością do ojczyzny, Polski, i Paderewski dawał tę miłość ojcu, wszystkim Polakom na widowni, Amerykanom też...(…). I po tym koncercie, po niekończących się owacjach, mistrz wygłosił mowę o dzisiejszej sytuacji w Polsce, (...) powiedział, że Polska musi być wskrzeszona, i że Ameryka musi do tego wskrzeszenia się przyłożyć, że wielki prezydent Wilson jest po stronie Polski, i wszyscy Amerykanie, a najpierw to Amerykanie polskiego pochodzenia, i że oni muszą dla sprawy Polski dać swe serca, pieniądze, a jak by trzeba, to i krew. Sir, ojciec wpadł w zachwyty. Publika stała i klaskała. Ludzie skandowali Pa-de-re-wski, Pa-de-re-wski. Sir, dwaj moi bracia i dwóch kuzynów są pana żołnierzami. Usłyszeli wezwanie mistrza i zaciągnęli się. Ja także dałabym co tylko mam dla Polski, z miłości do mistrza.

W obozie wojskowym nad rzeką Niagara trwają przygotowania do wyruszenia na

wojnę w Europie. Z kolejnych dialogów dowiadujemy się, że wyjazd ma nastąpić za cztery tygodnie z Montrealu, jednak do tej pory nie doszły dostawy dodatkowych karabinów, amunicji i 22 tys. masek gazowych. Dowódca obozu grozi, że nie wyśle nieodpowiednio przygotowanego wojska na front. Paderewski czuje się odpowiedzialny za „swoje dzieci” i kupuje z własnych środków maski gazowe. Przed wyjazdem wojska, ma odwiedzić obóz. Chcąc godnie przyjąć tak uwielbianą osobę, porucznik Chwalski – żołnierz i poeta, postanawia zainscenizować przedstawienie. Pomaga mu w tym młody pianista, porucznik Zygmunt Dygat. Rozpoczyna się teatr w teatrze. Jest to kolejny sposób na pokazanie Paderewskiego, jego dzieciństwa, studiów, początków kariery artystycznej. Na oczach publiczności budowana jest scenka, a postać Paderewskiego przedstawiona jest za pomocą Marionety, poruszanej przez aktora-lalkarza, grającego rolę porucznika Chwalskiego. W przedstawieniu zaaranżowanym w obozie biorą udział żołnierze i zaproszone gościnnie dziewczęta w strojach krakowskich, z zespołu wokalnie-tanecznego z Buffalo. Tworzy się barwne widowisko, bogate w treści, ale i malownicze, z piosenkami „Jeszcze jeden Mazur dzisiaj”, „Marsz Sokołów” i „Wojenko, wojenko” w tle.

Kolejnym środkiem wyrazu artystycznego, za pomocą, którego autor spektaklu kreuje postać mistrza fortepianu, to grana na żywo muzyka, która jest obecna od początku do końca spektaklu, jako ważny jego element. Utwory Chopina, Paderewskiego, Mozarta, grane są w II części na koncertowym fortepianie Steinway. W pierwszej części można zobaczyć też jak gra sam Paderewski, gdyż wykorzystany został fragment filmu z 1936 roku „Sonata księżycowa”, zrealizowanego przez węgierskiego reżysera Lothara Mendesa w angielskiej wytwórni Pall Mall, w którym utrwalono fragmenty recitalu artysty. W spektaklu grający Paderewski metaforycznie zamienia się w swojego ucznia, Zygmunta Dygata, (Igora Lipińskiego odtwarzającego rolę), z przesłaniem, że muzyka zwycięży czas.



Kazimierz Braun: Dzieci Paderewskiego (Paderewski's Children). Paweł Chomczyk (płk. Jan Chwalski) operuje Marionetę Paderewskiego. Na pierwszym planie Brian Butera (Daniel).

Akcja drugiej części spektaklu rozgrywa się w Krakowie w 1941 roku, w domu Zygmunta Dygata i jego żony Zofii. Z dialogów dowiadujemy się, że jako oficer Armii Kościuszki podczas I wojny światowej pianista walczył we Francji z Niemcami, a na Podolu z Bolszewikami. Potem studiował pod kierunkiem Paderewskiego w

Szwajcarii. Został profesorem w Akademii Muzycznej w Krakowie, która została zamknięta przez Niemców. W jego domu odbywają się próby tajnego zespołu teatralnego.

Zygmunt Dygat (podobnie jak porucznik Chwalski) jest postacią autentyczną. Urodził się w 1894 roku, zmarł w 1990. Studiował fortepian w Krakowie i w Wiedniu, a w latach 1928-32 pod kierunkiem Paderewskiego w szwajcarskiej posiadłości Riond Bosson. Koncertował w Europie i USA. Podczas II wojny światowej dał we Francji ponad 200 koncertów charytatywnych. W sztuce przedstawiony jest jako człowiek zamknięty w świecie muzyki, bolejący nad utratą tak ciężko wywalczonej niepodległości, ideałów i marzeń. Gra głównie kompozycje Paderewskiego, nie gra utworów kompozytorów niemieckich, chyba że na wyraźny rozkaz funkcjonariusza Gestapo.

Mąż odmówił przyjęcia do wiadomości, że jest wojna, - mówi Zofia, żona profesora Dygata, - że kraj jest pod okupacją niemiecką i sowiecką, że Akademia Muzyczna została zamknięta, że tylu jego studentów i kolegów gdzie przepadło. Właściwie przestał mówić. Daje prywatne lekcje, co pozwala nam jakoś przeżyć, a resztę czasu spędza przy fortepianie. Gra tylko Paderewskiego. Jakaś obsesja. Powtarza, że muzyka Paderewskiego jest najdoskonalszym wyrazem polskiej duszy, anielskiej i rubasznnej, że Paderewski służył Polsce służąc muzyce, a służąc muzyce służył Polsce.

Podczas spotkań zespołu teatralnego w mieszkaniu Dygatów, znów powraca postać Paderewskiego. Nielegalnie słuchane radio podaje wiadomość o odejściu wielkiego artysty i Polaka (czerwiec 1941 roku). Kolejne już, patriotycznie wychowane pokolenie młodzieży, bardzo przeżywa utratę mistrza i opiekuna duchowego. Znów spotykają się ze śmiercią, po niedawnej utracie kolegi, który ginie w ulicznej strzelaninie. Symbolicznie, w monologu Haliny, która opowiada o tragicznych wydarzeniach na ulicy, pojawia się pomnik Grunwaldzki ufundowany przez Paderewskiego, a wysadzony przez Niemców. Młodzi chcą go odbudować, a póki trwa wojna, za nic się nie poddać. Będą pracować w ukryciu i żyć pielęgnując ideały, jako „dzieci Paderewskiego”, które odziedziczyły po nim hart ducha i wiarę w spełnienie marzeń o wolnej Polsce. Chcą kontynuować dzieło Paderewskiego, aby w

ten sposób przezwyciężyć śmierć. Na osobowość młodych ma wpływ też inny kolega, który występuje w rozmowie jako Karol, były uczestnik spotkań teatralnych, obecnie studiujący w tajnym seminarium duchownym. Koledzy mówią o wartościach, które on reprezentował, o przekonaniach i emanującej z niego miłości. Jak się można domyśleć, chodzi o Karola Wojtyłę, który podczas wojny studiował teatrologię na tajnych kompletach w Krakowie.

Po śmierci Paderewskiego, w krakowskim mieszkaniu zjawia się były porucznik, obecnie pułkownik Chwalski, który przybywa do kraju w charakterze emisariusza rządu londyńskiego. W przeciwieństwie do kolegi Dygata, wrócił po I wojnie do Ameryki, do swojej dziewczyny i pracował jako dziennikarz jednej z gazet w Buffalo oraz kierownik zespołu im. Adama Mickiewicza. Podczas II wojny światowej zgłosił się do wojska, tym razem do Anglii. Okazuje się, że w domu Dygatów przechowywana jest słynna Marioneta przedstawiająca Paderewskiego, która była wykorzystana w amatorskim przedstawieniu w obozie w Niagara-on-the-Lake. Paderewski znów żyje, a pułkownik animując Marionetę, opowiada dalsze losy mistrza. Młodzi są pod wrażeniem i postanawiają przygotować spektakl pt. „Dzieci Paderewskiego”, bo:

chodzi o wszystkich, którzy uznawali i uznają nadal, jego duchowe przywództwo, jego artystyczne mistrzostwo...

Oprócz ciekawego tekstu sztuki, opartego na źródłach i dokumentach, interesująco skonstruowanych dialogów i wartkiej akcji, na odbiór spektaklu wpłynęła też ciekawa inscenizacja i duże emocjonalne zaangażowanie młodych aktorów.



Kazimierz Braun: Dzieci Paderewskiego (Paderewski's Children). Igor Lipiński, pianista, który wystąpił w roli ppor. Dygaga (w akcie I) i prof. Dygata (w akcie II) wraz z autorem i reżyserem Kazimierzem Braunem przed przedstawieniem.

Obsada spektaklu liczyła 34 osoby. Wystąpili w nim głównie studenci Wydziału Teatralnego, w tym troje ze studiów podyplomowych. Dwie główne role obsadzone były zaproszonymi z Polski młodymi artystami. Pułkownika Chwalskiego grał Paweł Chomczyk, student IV roku Akademii Teatralnej w Warszawie (Wydział Lalkowy w Białymstoku). W roli tej wypadł znakomicie. Ma on talent aktorski z widoczną wiarą w to, co mówi ze sceny, dzięki czemu stworzył barwną i żywą kreację postaci. Wykazał się też umiejętnościami w operowaniu, wykonaną w Polsce „marionetą strunową” wysokości ok. 80 cm, symbolizującą Paderewskiego, która w spektaklu pełniła ważną „aktorską rolę”. Paweł Chomczyk stworzył wspaniałą iluzję postaci i gry fortepianowej mistrza. Ogromnym walorem młodego aktora była też dobra znajomość języka angielskiego. W postać Zygmunta Dygata, wcielił się młodziutki pianista-wirtuoz, uczeń klasy maturalnej Liceum Muzycznego im. I. Paderewskiego w Tarnowie, Igor Lipiński, dwukrotny laureat Festiwalu im. Paderewskiego w Kąsnej Dolnej. Jego rola polegała głównie na grze fortepianowej i wywiązał się z niej wspaniale, wywołując burze oklasków na widowni. Występujący w spektaklu młodzi aktorzy zdawali się być „dziećmi Paderewskiego”, przygotowani odpowiednio przez

swojego profesora, Kazimierza Brauna, którego wpływ na studentów nie ograniczał się jedynie do spraw czysto warsztatowych i technicznych, ale też duchowych, poprzez długie rozmowy z młodzieżą na temat podłoża ich ról, patriotyzmu, historii Polski i wszelkich wartości. Wyraźnie się czuło w spektaklu kontakt młodzieży ze słowem i rolą, która nie była im obca, mimo, że większość studentów nie miała polskich korzeni i nic o Polsce nie wiedziała (dwoje aktorów było czarnoskórych). Dramatyczną rolę stworzyła studentka, odgrywająca Halinę z drugiej części spektaklu, dziewczynę w ciąży, która opowiada o swoim mężu, Olku, jego marzeniach o wolnej Polsce i tragicznej śmierci w ulicznej strzelaninie. Z przejęciem mówiła o swoim strachu, gdy widząc strugę krwi męża, nie drgnęła, nie dotknęła go, aby zachować życie swojego dziecka.

Organizacja przestrzeni teatralnej stworzyła iluzję rzeczywistości, wciągając widza w spektakl, z perspektywą miejsca i czasu. Widowisko zostało zagrane w dwóch teatrach ze zmienną przestrzenią. W pierwszej części urządzono wewnątrz kantyny w baraku w obozie wojskowym w Niagara-on-the-Lake. Z jednej strony ustawiona została scenka z pianinem i z tej strony, na oczach widzów, przy pomocy ramy scenicznej z kurtyną, urządzany był teatrzyk, a z drugiej strony usytuowano biuro komendanta obozu. Obrazu dopełniały flagi - polska, kanadyjska i amerykańska. Widzowie usytuowani byli po dwóch stronach długich boków kantyny. Druga część rozgrywała się w drugim teatrze, do którego widzowie musieli przejść podczas przerwy. Zmiana teatru była jednocześnie zmianą miejsca (z Niagara-on-the-Lake do Krakowa) i czasu (z 1918 roku na 1941). W drugiej części urządzone było wewnątrz domu profesora Dygata, z fortepianem koncertowym, dużym stołem z krzesłami i kącikiem do czytania, w którym stał kuferek z ukrytym radiem i polską flagą. Przed wejściem do domu był mały ogródek i skrzynka na listy, w której zostawiano wiadomości. Dom został otoczony chodnikiem, z latarnią uliczną. Widzowie usytuowani byli z czterech stron sceny. Wnętrze domu sprawiało bardzo ciepłe i realistyczne wrażenie, stare, drewniane meble, kolory, drzwi z zacinającym się zamkiem i widoczny z okna ogródek, wszystko to nadawało naturalny charakter.



Kazimierz Braun: Dzieci Paderewskiego (Paderewski's Children). Paweł Chomczyk (por. Jan Chwalski) w garderobie przed przedstawieniem.

W pierwszej części kostiumy stanowiły mundury wojskowe i stroje krakowskie dziewcząt z zespołu tanecznego. Aktorzy w drugiej części poprzez stroje i fryzury ucharakteryzowani zostali na okres wojenny.

Klimat stwarzało też światło stosowane w całym przedstawieniu było nierealne, zawsze punktowe, wydobywające z przestrzeni scenicznej poszczególne miejsca czy postaci. Natomiast efekty dźwiękowe budowały wrażenie przestrzeni, istniejącej poza terenem gry. W pierwszej części były to dźwięki dochodzące z placu alarmowego, w drugiej częste odgłosy przelatujących nad domem samolotów.

Mimo, że Ignacy Paderewski jest w Ameryce znany, sztuka Kazimierza Brauna wniosła dużo nowych treści poznawczych, gdyż związała Paderewskiego z konkretnym miejscem - Buffalo. Pokazane zostały też inne autentyczne postaci, mniej znane, jak uczeń Paderewskiego Zygmunt Dygat. Najważniejszym przesłaniem sztuki, są jednak wartości, reprezentowane zarówno przez osobę mistrza fortepianu, jak i tych, którzy znaleźli się w ich kręgu i je przechowywali. Warto dodać, że na

genezę utworu scenicznego wpłynęła także historia rodziny autora sztuki, która była i jest bardzo patriotyczna, polska, nastawiona na pracę społeczną i narodową. Młodość ojca Kazimierza Brauna, Juliusza i jego rodzeństwa przypadła na lata zaborów. Zarówno ojciec, jak i bracia, jako harcerze włączyli się do walki o odzyskanie niepodległości Polski. Brat ojca, Kazimierz, po którym autor sztuki odziedziczył imię, harcerz i Legionista, zginął jako jeden z pierwszych polskich lotników, podczas wojny z Bolszewikami. Drugi brat ojca, Jerzy w latach wojny aktywnie zajął się działalnością podziemną, niepodległościową, był twórcą organizacji „Unia”, nastawionej przede wszystkim na rozwój kultury i sztuki, ale i mającej duży udział w działalności podziemia. Członkiem „Unii” był przez pewien czas Karol Wojtyła, który został wspomniany w sztuce. Treści patriotyczne i wartości duchowe, stały się więc jednym z czołowych tematów sztuki.

Ignacy Jan Paderewski podczas wiecu w Chicago 30 maja 1915 powiedział do Polonii:

A gdy spoglądając na Wasze zmęczone oblicza (...) bogaci a pyszni (...) zapytywać Was będą o Wasze prawa, tytuły, odpowiedzcie tylko, żeście Piastów, Chrobrego, Łokietka potomstwo, żeście Zawiszów, Zyndramów, Warneńczyków spadkobiercy, żeście Czarneckich, Żółkiewskich, Sobieskich synowie, żeście Dąbrowskiego, Pułaskiego, Kościuszki dzieci. (...).

Sztuka Kazimierza Brauna dodaje ciąg dalszy – powiedzcie, *żeście Paderewskiego dzieci.*

Po przedstawieniu do autora przyszło wiele listów i gratulacji. Pisali ludzie, którzy odnaleźli w sztuce powiązania z własną rodziną i własnymi doświadczeniami. Jeden z profesorów Uniwersytetu w Buffalo, informatyk, George Bobiński napisał, że jego ojciec, który wyemigrował do Ameryki w 1913 roku, był jednym z żołnierzy-ochotników, którzy przygotowywali się do wojny w obozie wojskowym w Niagara-on-the-Lake, dlatego ta sztuka była dla niego szczególnie ważna i wzruszająca. Inny widz, Amerykanin polskiego pochodzenia powiedział, że po tej sztuce uświadomił sobie, że i on jest „dzieckiem Paderewskiego”. Także w prasie amerykańskiej ukazały się bardzo pochlebne recenzje („The Buffalo News” z 27.II.2004, „Spectrum z 27.II.2004).

Paderewski's Children: tekst, reżyseria, projekt przestrzeni teatralnej, dobór muzyki: Kazimierz Braun. Obsada: por. (płk) Jan Chwalski - Paweł Chomczyk, Zygmunt Dygat - Igor Lipiński oraz studenci Wydziału Teatralnego Uniwersytetu w Buffalo. Prapremiera: 25 luty 2004, Black Box Theatre, Center for the Arts, University at Buffalo, State University of New York.



Prof. dr Marek Waszkiel, prorektor Akademii Teatralnej w Warszawie zaszczylił swą obecnością prapremierę „Dzieci Paderewskiego” (Paderewski's Children) Kazimierza Brauna w Buffalo, 2004. Na zdjęciu prof. Waszkiel zwiedza warsztaty Wydziału Teatralnego Uniwersytetu w Buffalo.

Kazimierz Braun (1936-), *pisarz, reżyser teatralny, historyk teatru, prozaik, ukończył Wydział Reżyserski Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Warszawie (1962), doktoryzował się na Uniwersytecie Poznańskim (1971), habilitował się na Uniwersytecie Wrocławskim (1975). Mianowany został profesorem w USA (1989) i w Polsce (1992). Jako reżyser debiutował jednoaktówkami S. Mrożka: „Karol”, „Na pełnym morzu” i „Striptease” w gdańskim Teatrze Wybrzeże (1961), gdzie pracował do 1965 r. Równocześnie reżyserował w warszawskim Teatrze Polskim - „Pierścień wielkiej damy” C.K. Norwida (1962), w Teatrze im. W. Horzycy w Toruniu - „Wesele” S. Wyspiańskiego (1966). Był kierownikiem artystycznym i reżyserem Teatru im. J. Osterwy w Lublinie (1967-1974, od 1971 także dyrektorem), następnie dyrektorem Teatru Współczesnego we Wrocławiu (1975 - 1984), na którego scenie zrealizował wiele głośnych przedstawień, m.in.: „Dziady” A. Mickiewicza (1978), „Przyrost naturalny” T. Różewicza (1979), „Annę Livię” Jamesa Joyce’a, „Operetkę” Witolda Gombrowicza, „Dzumę” A. Camusa we własnej adaptacji (1983), będącej aluzją do stanu wojennego. Współpracował z Teatrem Telewizji oraz teatrami w Niemczech, Irlandii i USA. Zrealizował wiele sztuk Norwida, Różewicza, Ionesco i Witkacego. Napisał dużo książek o współczesnym teatrze, np. „Przestrzeń teatralna” (1982), „Wielka reforma teatru w Europie” (1984), „Nadmiar teatru” (1984). Jest laureatem krajowych i zagranicznych nagród teatralnych, literackich i naukowych, w tym Nagrody Fundacji Turzańskich (2002). Od 1985 przebywa za granicą. Profesor uniwersytetów we Wrocławiu, Santa Cruz, Nowym Jorku i Buffalo. Obecnie na stałe mieszka i pracuje w Stanach, jako emerytowany profesor Wydziału Teatralnego Uniwersytetu w Buffalo.*

Żywot Paderewskiego



Ignacy Jan Paderewski przemawia do tłumów, fot. ze zbiorów Culver Pictures, Inc, arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.

Kazimierz Braun

Paderewski jest dumą Polaków. Jest jednym z trzech najważniejszych działaczy i polityków polskich, którzy wypracowali i wywalczyli niepodległość Polski w 1918 r. Ci trzej wielcy to właśnie Ignacy Paderewski, Roman Dmowski, Józef Piłsudski.

Paderewski był celowo zapomniany przez obóz rządzący w dwudziestoleciu międzywojennym, a po wojnie wręcz tępiący przez komunistów. Również i dzisiaj w Internecie krąży o nim wiele błędnych, albo niepełnych informacji. Ten wielki Polak powinien być przypomniany właśnie teraz, w stulecie odzyskania niepodległości, jako mąż stanu, którzy miał ogromny udział w „wybiciu się Polski na niepodległość”.



Pocztówka przedstawiająca Ignacego Jana Paderewskiego wydrukowana w Niemczech, arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.

Żywoć Paderewskiego (1861-1941) dzieli się wyraźnie na cztery okresy.

Pierwszy (1861-1888), obejmuje dwadzieścia osiem lat nauki, przygotowań, pierwszych publicznych występów pianistycznych, pierwszych kompozycji.

Drugi (1888-1915), rozciąga się na przeszło ćwierćwiecze olśniewającej, światowej

kariery pianistycznej, a także intensywnej twórczości kompozytorskiej.

Trzeci (1915-1921), to sześć lat czynnego uprawiania polityki. Objęcie przywództwa Polonii amerykańskiej i doradztwo prezydentowi USA Wilsonowi; Prezydentura Rady Ministrów w Polsce.

Czwarty (1922-1939), trwający siedemnaście lat: czas królowania na estradach świata, a zarazem piastowania pozycji najwyższego narodowego autorytetu.

Potem był już tylko krótki epilog tego długiego i pięknego żywota, ostatnie dwa lata (1939-1941) znów oddane bez reszty służbie publicznej.

W okresie pierwszym, wzrastał w skromnym szlacheckim dworku na Podolu i Wołyniu. Matki nie znał. Osierociła go gdy miał parę miesięcy. Odebrał w domu podstawową edukację ogólną i podstawy gry na fortepianie oraz formację patriotyczną: jego ojciec był przez rok więziony przez Rosjan za udział w Powstaniu 1863 r. W wieku 12 lat zaczął kształcić się muzycznie w Warszawie. Profesorowie nie uważali go za specjalnie zdolnego, a jeden z nich wręcz odradzał mu kontynuowanie gry na fortepianie. Mając lat osiemnaście ukończył jednak z bardzo dobrymi stopniami Konserwatorium Warszawskie (1878) i zaraz potem podjął tamże obowiązki nauczyciela fortepianu w niższych klasach. Zarazem też komponował i to, niebawem, utwory bardzo dojrzałe.

W tym czasie ożenił się, ale jego żona zmarła krótko po ślubie i urodzeniu syna, Alfeda, dziecka bardzo słabego zdrowia, które umarło młodo.

Kariere młodego muzyka przyspieszyła znakomita aktorka Helena Modrzejewska, której został przedstawiony w czasie jednego z jej powrotów z Ameryki na gościnne występy w kraju. Modrzejewska rozpoznała ogromny talent Paderewskiego, zorganizowała dla niego koncert w Krakowie (1884) i ściągnęła nań publiczność, sama na początku recytując. Uzyskane wpływy oraz jej własna zapomoga, umożliwiły Paderewskiemu studia w Wiedniu (1885), u słynnego pedagoga Teodora Leszetyckiego, przedłużone o serię lekcji dwa lata później. Paderewski równocześnie stale, niezmordowanie sam pracował nad sobą.

Koncerty w Paryżu (1888), zakończone szalonym sukcesem, otworzyły przed nim drogę do sławy. Niebawem koncertował w Belgii, Londynie, Berlinie, a wreszcie w Stanach Zjednoczonych (pierwsze *tournée*, 1891), zyskując coraz większe sukcesy, przekonując do siebie krytyków, ogniskując na sobie uwielbienie publiczności. Jego fenomenalna technika pianistyczna była niezachwianym fundamentem osobistych i nowatorskich interpretacji, koronowanych grą natchnioną, ekstatyczną, porywającą. Był przy tym pięknym, postawnym mężczyzną, a jego złota, lwia czupryna nadawała mu wygląd niezwykle i aurę piękna. Od czasu podboju stolic Europy i wielkich miast Ameryki, Paderewski stał się wirtuozem najwyższej światowej sławy, obiektem kultu, zwanego „padymanią.” Budził i szacunek, i zainteresowanie jako kompozytor. Nieraz grał na koncertach swoje własne utwory, zwłaszcza na bis. Bodaj najczęściej grał na bis swego *Menueta à l'Antique, Opus 14, Numer 1* (utwór skomponowany w 1884 r.).

Przygotowując się do koncertów Paderewski ćwiczył dniami i nocami, stale narzucając sobie bezwzględny rygor pracy. Właśnie ciężka praca była zawsze podstawą jego sukcesów. Na przestrzeni ćwierćwiecza był nieustannie na szczytach sławy, jako wirtuoz oraz powodzenia towarzyskiego i finansowego. Grał na dworach królewskich i w rezydencjach prezydenckich, odznaczano go orderami, zaszczycono doktoratami honorowymi. Podróżował po całym świecie, dając m.in. dziesięć wielkich *tournées* po Stanach Zjednoczonych, wyprawiając się do Ameryki Południowej i Australii. Stale ogromnie szczodry, przeznaczał wielkie sumy na dobroczynność, stypendia, fundacje, akcje charytatywne. Ta struna jego działalności zabrzmiała donośnie gdy ufundował Pomnik Grunwaldzki w Krakowie, na pięćsetlecie zwycięskiej bitwy z Krzyżakami (1910). Był to wielki narodowy czyn, który po raz pierwszy ukazał Polsce, a także jej zaniepokojonym zaborcom, Paderewskiego wirtuoza i kompozytora – jako płomiennego mówcę, niezłomnego patriotę, przywódcę zdolnego porwać serca i wyobraźnię mas.



Ignacy Jan Paderewski (pierwszy z lewej), 2 sierpnia 1928 r., arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.

Fundując Pomnik Grunwaldzki w Krakowie, gromadząc rzesze na jego odsłonięciu i przemawiając do nich, przywoływał Paderewski świetną przeszłość narodu i ogniskował jego nadzieje na lepszą przyszłość, na niepodległość. Powtórzył swe posłanie w mowie na lwowskich uroczystościach stulecia urodzin Chopina (1910). Coraz żywiej wczuwał się w cierpienia Polaków w kraju i nawiązywał coraz ściślejsze

kontakty z amerykańską Polonią. Polacy na całym świecie byli z niego dumni i stopniowo wysuwali go na pozycję przywódcza.

W latach I wojny światowej Paderewski, przebywając w USA, podał ogromną i energiczną pracę charytatywną i polityczną na kilku frontach na raz:

(1) Pomagał Polakom materialnie: stworzył Polski Komitet Ratunkowy, zbierając dlań pieniądze i sam kierując do niego swoje zarobki. W ten sposób pomagał Polakom w kraju dewastowanym przez przesuujące się fronty.

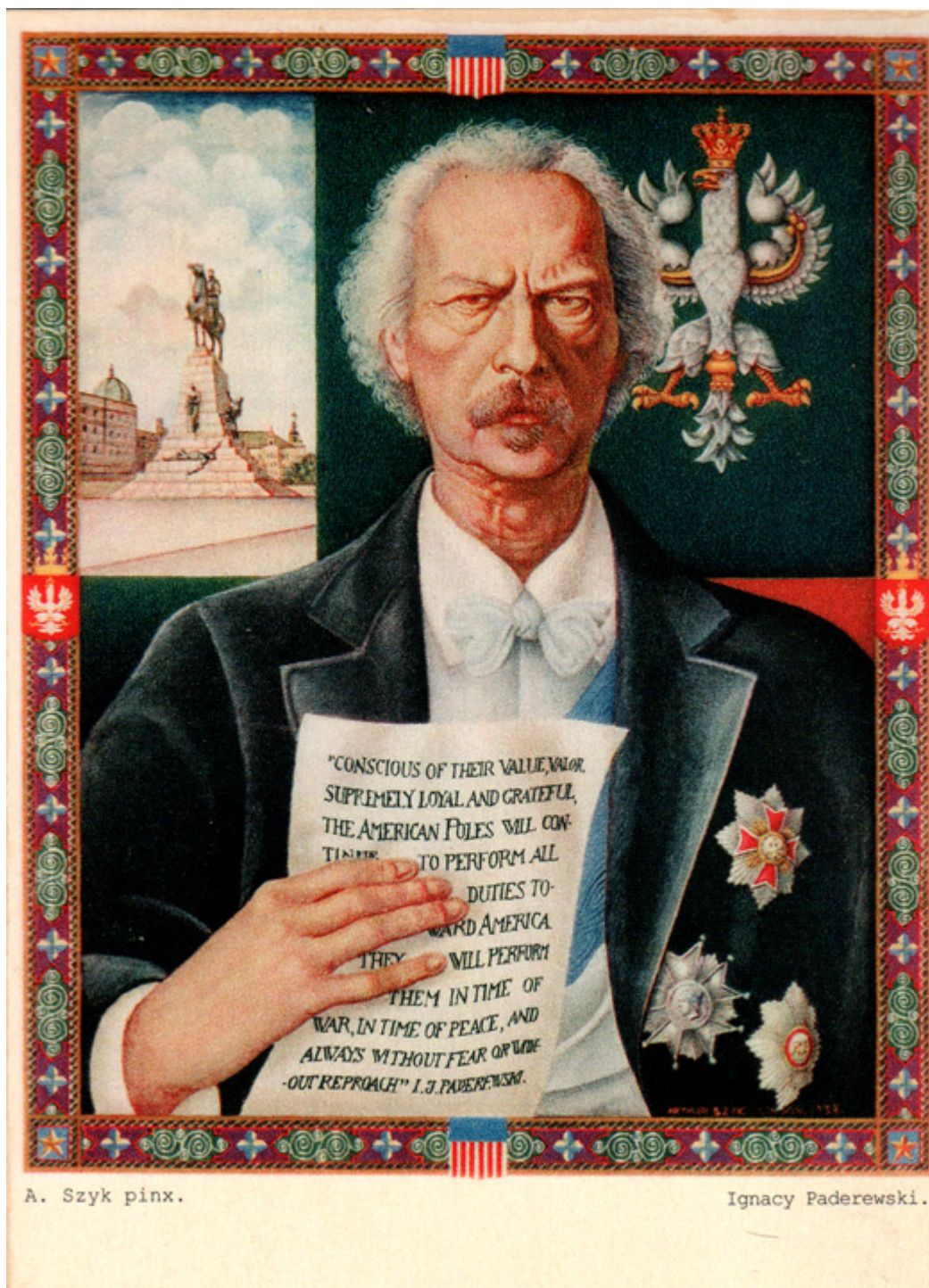
(2) Podjął działania polityczne zmierzające do wskrzeszenia niepodległego państwa polskiego: wszedł w skład utworzonego w Paryżu przez Romana Dmowskiego Komitetu Narodowego Polskiego, jako jego członek i delegat na Stany Zjednoczone. KNP był załącznikiem polskiego rządu za granicą i za taki został też z czasem uznany przez aliantów (1917).

(3) Podjął pracę zjednoczenia wszystkich organizacji polonijnych w Stanach Zjednoczonych, co mu się prawie w pełni udało, a dzięki czemu Polonia przemawiała w sprawach ojczystego kraju jednym głosem. Sam Paderewski stał się, nieformalnym, przywódcą całej Polonii amerykańskiej.

(4) Rozwinął szeroką akcję propagandową na rzecz Polski w Stanach Zjednoczonych. I to na dwóch poziomach jednocześnie. Z jednej strony, odwoływał się do opinii publicznej i mobilizował ją na rzecz Polski. Wymyślił niezwykle sposób działania, sobie jedynie dostępny: koncert pianistyczny połączony z politycznym zgromadzeniem. Najpierw grał na fortepianie, swym nazwiskiem światowej sławy wirtuoza ściągając tysiące, a potem wstawał od fortepianu i wygłaszał przemówienie o konieczności wskrzeszenia niepodległej Polski. Dał trzysta takich koncertów-wieczów. Z drugiej strony, nawiązał współdziałanie z amerykańskim rządem i Prezydentem Wilsonem, którego znał osobiście. Na zlecenie Prezydenta, Paderewski przygotował memoriał w sprawach Polski, wykładając racje, dla których Polska musi odzyskać niepodległość oraz ukazać jej sprawiedliwe granice, z dostępem do Bałtyku. Dzięki Paderewskiemu, w oparciu o jego memoriał, prezydent Wilson włączył do swego programu pokojowego słynny punkt 13 stawiający, jako warunek powojennego pokoju, Polskę zjednoczoną, niepodległą, w sprawiedliwych granicach, z dostępem do morza (styczeń 1918). Właśnie ten memoriał Paderewskiego i oparty

o niego postulat Wilsona, wprowadziły sprawę polską w orbitę celów wojennych i powojennych państw koalicji walczącej z Niemcami – USA, Wielkiej Brytanii, Francji; określiły odzyskanie przez Polskę niepodległości jako jeden z ważnych elementów powojennego porządku światowego.

(5) Na wiosnę 1917 r. Paderewski wysunął projekt (oparty o wcześniejsze polskie starania) utworzenia Armii Polskiej walczącej u boku Stanów Zjednoczonych. Po różnorodnych opóźnieniach, armia taka powstała już na jesieni 1916 r. a formalnie 6 października 1917 r. – w sile ok. 22 tysięcy żołnierzy. Wszyscy oni byli ochotnikami pochodzącymi z rodzin polskich imigrantów. Była to armia Paderewskiego. Błękitne umundurowanie i broń zapewniła Francja. Szkolenie odbywało się na terytorium Kanady, dominium walczącej z Niemcami Wielkiej Brytanii. (USA nie brały formalnie udziału w wojnie aż do 6.IV.1917 r.). W maju 1918 r. armia ta została przerzucona do Francji i od razu weszła do walki. Jej zwierzchnictwo polityczne zapewnił paryski Komitet Narodowy Polski Dmowskiego, który na jej wodza wysunął gen. Józefa Hallera. Armia ta wchłonęła Polaków – alianckich jeńców i dezertersów z armii zaborców, rozrosła się do ok. 100 000, zapewniła Polsce udział w alianckiej defiladzie zwycięstwa w listopadzie 1918 r. w Paryżu. Potem, przerzucona do niepodległej już Polski, była zasadniczą siłą w wojnie z Bolszewikami w 1920 r.



Ignacy Jan Paderewski, pocztówka na podstawie obrazu Arthura Szyka, wydrukowana w Krakowie w 1939 r, arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.



Ignacy Jan Paderewski i prezydent Stanów Zjednoczonych Thomas Wilson, pocztówka na podstawie obrazu Arthura Szyka, wydrukowana w Krakowie w 1939 r, arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.

Te wszystkie prace i ich widoczne owoce w naturalny sposób desygnowały Paderewskiego do następnego, najwyższego zadania: objęcia przywództwa wszystkich Polaków, ponad granicami zaborów i ponad różnicami partyjnymi, zjednoczenia wszystkich najlepszych sił polskich. Paderewski zdecydował się na

powrót do kraju, co ułatwili mu alianci.

Po wylądowaniu na angielskim okręcie wojennym w Gdańsku 25 grudnia 1918 r., Paderewski przybył już następnego dnia, 26 grudnia, do Poznania, gdzie samo jego pojawienie się wywołało powstanie, a w konsekwencji przyłączenie ogromnej części zaboru pruskiego do Macierzy. 1 stycznia 1919 r. Paderewski stanął w Warszawie. Powitano go jak zbawcę. Może jeszcze bardziej entuzjastycznie, niż sześć tygodni wcześniej Piłsudskiego, bo Paderewski, poza legendą artysty światowej sławy, płomiennego patrioty i szczodrobliwego filantropa, zapowiadał sprowadzenie do ojczyzny doborowego wojska skoncentrowanego na razie we Francji i skierowania do Polski zachodnich pieniędzy, a także pomocy gospodarczej oraz zapewnienia krajowi szerokich granic i pokoju na nich. Miał za sobą mandat potrójny: wolę większości Polaków w kraju i za granicą, upoważnienie paryskiego Komitetu Narodowego Polskiego oraz poparcie zwycięskich aliantów.

W Warszawie rządy sprawował już Józef Piłsudski, wyniesiony do władzy wolą i nadzieją powszechną. Sprawował on urząd Naczelnika Państwa (tak nazwany wzorem Kościuszki) i patronował socjalistycznemu rządowi Jędrzeja Moraczewskiego. Piłsudski początkowo nie chciał dzielić się władzą z Paderewskim. Wkrótce jednak realistycznie ocenił osobiste wartości i polityczny posąg, jaki oferował Paderewski. Powołał go na Prezydenta Rady Ministrów i Ministra Spraw Zagranicznych, co stało się 16 stycznia 1919 r.



Ignacy Jan Paderewski na pocztówce, arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka. Stojąc na czele rządu, Paderewski podjął gigantyczną pracę porządkowania prawa, administracji, gospodarki, a przede wszystkim zjednoczenia ziem i ludności trzech byłych zaborów.

Potem uczestniczył w Konferencji Pokojowej w Wersalu, gdzie delegatem Polski był dotąd Dmowski. Paderewski uznawał przywódczą pozycję Dmowskiego w paryskim Komitecie Narodowym Polskim i jego ogromny wkład dyplomatyczny w dzieło

odzyskania i umocnienia niepodległości Polski, a Dmowski mądrze rozumiał jak wielki jest osobisty autorytet Paderewskiego i jak dużym kapitałem jest zaufanie, jakim cieszył się on wśród aliantów zachodnich. Dmowski oddał więc lojalnie Paderewskiemu miejsce Pierwszego Delegata Polski na Konferencji pokojowej, sam zostając Drugim Delegatem.

Było coś porywającego, niezwykłego, symbolicznego i wręcz mistycznego, w tym, że zmartwychwstałą Polskę reprezentował na światowej Konferencji Pokojowej wielki artysta; wszyscy wiedzieli, że jako artysta stoi na szczycie. Ale w walce politycznej, jaka cały czas toczyła się na Konferencji, dominowało coś innego: jego wyjątkowa, potężna osobowość, w której nierozdzielnie splatały się żelazna wola z delikatną wrażliwością; uporządkowana wiedza historyczna z twórczym natchnieniem mówcy; dar nawiązywania osobistego kontaktu, otwarcia na rozmówcę i szukania z nim wspólnego gruntu, połączone z umiejętnością zachowania swego własnego zdania. Wszystko to było ugruntowane na fanatycznej pracowitości, wyrafinowanej kulturze i nienaganych manierach, a poparte znajomością języków, historii, geografii i zagadnień gospodarczych. Zarówno wobec przedstawicieli mocarstw, jak i małych narodów, Paderewski zachowywał szacunek i komunikował się z nimi na poziomie wartości uniwersalnych, dobra ogólnego, sprawiedliwości powszechnej. Nierzadko zderzał się z innym systemem wartości drugiej strony, z bezwzględnością i cynizmem politycznym, z interesem silniejszego, siłą narzucanym słabszemu. Ale on nie ustępował.

Na Konferencji w Wersalu Paderewski wraz z Dmowskim wywalczyli dla Polski, co tylko wywalczyć się dało, niewątpliwie więcej niż mógłby to sprawić ktokolwiek inny. Dla nich samych było to za mało, ale rozumieli uwarunkowania zapadłych decyzji.

Nie rozumiała ich opinia ulicy i politycy sejmowi w Warszawie. Po powrocie do Warszawy w lipcu 1919 r. Paderewski został oskarżony o uleganie aliantom. Stopniowo tracił poparcie – i Piłsudskiego i partii politycznych. Wycofał mu zaufanie Wincenty Witos, przywódca ludowy, który, latami kształtowany w austriackim parlamencie, nie rozumiał ponadpartyjnej pozycji i politycznego stylu Paderewskiego, ani jego programu jednoczenia sił narodowych ponad wszelkimi podziałami i partykularyzmami. Dmowski pozostał lojalny, ale był daleko, w Paryżu. Przed Paderewskim otwarło się polskie piekło. Dnia 10 grudnia 1919 r. złożył

dymisję ze swoich urzędów.

W lutym 1920 r. wyjechał z kraju do Szwajcarii. Do Warszawy miał już nigdy nie wrócić. Gdy jednak Bolszewicy stanęli w 1920 r. u wrót Warszawy, Paderewski zgłosił ponownie gotowość służenia Polsce. Przyjął stanowisko delegata Polski przy Radzie Ambasadorów i w Lidze Narodów w Genewie. Walczył o Polskę jako dyplomata. Po wygranej przez Polskę wojnie, znów przestał być potrzebny rządzącym.

Na początku 1921 r. wyjechał do Ameryki i osiadł w swoim rancho w Paso Robles w Kalifornii. Podjął decyzję powrotu do fortepianu. Przez pół roku narzucał sobie, jak dawniej, katorżniczy program ćwiczeń.

THE MOLINE THEATRE - MOLINE, ILL.

Friday Evening, January 14, 1916

Tickets, \$1.00 to \$3.00

**Mail orders now filled in order of receipt. Make checks payable to
C. T. Kindt, care of Moline Theatre, Moline, Ill.**

**Seat sale opens one week in advance. Held in Davenport at the Burtis,
in Rock Island at the Illinois, and in Moline at
The Moline Theatre**



Copy't Davis & Sanford

PADEREWSKI

Direction C. A. ELLIS
Symphony Hall, Boston, Mass.

Program koncertu Ignacego Jana Paderewskiego, arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.



SYMPHONY HALL

FRIDAY, AFTERNOON,

NOVEMBER 7, 1913

at 2.30

IGNACE JAN

PADEREWSKI

Direction, C. A. ELLIS

Recital of Pianoforte Music

PROGRAMME

- FANTASIA AND FUGUE IN G MINOR Bach-Liszt
- SONATA IN E MAJOR, OPUS 109 Beethoven
- I. Vivace, ma non troppo, sempre legato—Adagio espressivo—Tempo I—Adagio espressivo—Tempo I.
- II. Prestissimo.
- III. Andante molto cantabile ed espressivo. Tema con variazione.
- CARNAVAL Schumann
- Préambule—Pierrot—Arlequin—Valse noble—Eusebius—Florestan—Coquette—Réplique—Sphinxes—Papillons—Lettres dansantes (A. S. C. H.—S. C. H. A.)—Chiarina—Chopin—Estrella—Reconnaissance—Pantalon et Colombine—Valse Allemande—Paganini—Aveu—Promenade—Pause—Marche des "Davidsbündler" contre les Philistins.
- NOCTURNE, E MAJOR, OPUS 62 } Chopin
- MAZURKA, B MINOR }
- SONATA, B-FLAT MINOR }
- I. Grave—Doppio Movimento—Agitato.
- II. Scherzo.
- III. Marche funèbre—Presto.
- TWO ÉTUDES Liszt
- a. WALDESRAUSCHEN
- b. LA CAMPANELLA

STEINWAY PIANO USED

Prices, \$2.50, \$2.00, \$1.50, \$1.00. Public sale, Friday, October 31. Mail orders, with checks payable to L. H. Mudgett, filled before opening of sale, in order received.

Program koncertu Ignacego Jana Paderewskiego, arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka

Jego pierwszy po latach występ w Carnegie Hall w Nowym Jorku (22 listopada 1922 r.) opisywany jest jako jedno z największych wydarzeń w historii muzyki XX w. Może największe? Na estradzie pojawił się powszechnie znany i szanowany mąż stanu. Sala uczyła go powstaniem. Potem dał koncert wielki wirtuoz, grając z absolutną doskonałością. Słuchacze, świat muzyki, koledzy artyści, krytycy, impresariowie byli

oczarowani, zachwyceni, porwani.

Paderewski wrócił więc na estrady i przez następne kilkanaście lat królował na nich bezdyskusyjnie, odbywając kolejne *tournees*. Okresy odpoczynku spędzał w Szwajcarii. Zaczęto go zwać „nieśmiertelnym”.

Już od 1920 r. rozciągnięto nad nim w Polsce – bo nie w Ameryce – kurtyne milczenia. Traktowany był przez obóz rządowy jako – wciąż potencjalny – konkurent do władzy i dlatego trzymany był z daleka od kraju. Przepaść pogłębiła się, gdy w drugiej połowie lat 30., już po śmierci marszałka Piłsudskiego, Paderewski patronował wysiłkom gen. Władysława Sikorskiego, gen. Józefa Hallera i Wincentego Witosa (wtedy już nie tylko pozbawionego wpływów, ale i prześladowanego), którzy wysuwali program uzdrowienia polskiej polityki, tworząc wraz z Paderewskim tzw. Front Morges (1936).

W 1937 r. wyświetlano w kraju *Sonatę księżycową*, film z udziałem Paderewskiego. Chętnie dzielił się swym warszatem i wiedzą z młodszymi muzykami, zapraszając ich na szkoleniowe pobyty do swej szwajcarskiej rezydencji w Riond-Bosson, opiekował się pomnikowym wydaniem dzieł Chopina.

Przegrana wojna z Niemcami i agresja sowiecka na Polskę 1939 r. stworzyły znów potrzebę odwołania się do autorytetu Paderewskiego. Mając siły bardzo już nadwątlone, nie przyjął proponowanego mu urzędu Prezydenta Polski. Nie uchylił się jednak od przewodnictwa Rady Narodowej RP w Paryżu w 1940 r. Niebawem, jako emisariusz narodowy pojechał do USA mobilizować na rzecz Polski opinię amerykańską, światową i polonijną. Tu zmarł w 1941 r., po roku morderczego dlań już wtedy programu podróży, rozmów, konferencji, przemówień. Na podstawie osobistej decyzji Prezydenta Roosevelta, Paderewski został pochowany z najwyższymi honorami państwowymi, jakie Ameryka może zaofiarować głowie państwa, na cmentarzu wojskowym Arlington w Waszyngtonie.





(NEWS foto)

Great Tribute . . .

to a great man. An honor guard of American soldiers stands at attention before St. Patrick's Cathedral as priests watch Polish veterans carry the casket of Ignace Paderewski, 80, patriot and musician, to a caisson. Body was taken to Pennsylvania Station, placed on a train for Washington for burial in the National Cemetery.

Pierwsza strona nowojorskiej gazety „Sunday News” z 13 lipca 1941 r.. Pogrzeb Ignacego Jana Paderewskiego. Kondukt żałobny wychodzi z Katedry Św. Patryka,

arch. Joanny Sokołowskiej-Gwizdka.

Po raz drugi kurtynę milczenia zaciągnął nad Paderewskim, a raczej nad pamięcią o nim, powojenny rząd komunistyczny. Paderewski zapisał się bowiem na tych kartach historii Polski, które komuniści wydarli z podręczników i starali się wydzierać z serc Polaków. Nie wolno więc było mówić o jego niezwykle ważnej roli we wskrzeszeniu Polski. O Paderewskim można było mówić tylko jako o muzyku – i to jak najmniej.

Tylko dla amerykańskiej Polonii Paderewski był nieustanną dumą. Jego serce przeniesiono uroczyście w 1986 r. do Narodowego Sanktuarium Matki Bożej Częstochowskiej w Doylestown w Pensylwanii.

Dopiero zmiany 1989 r. umożliwiły powrót Paderewskiego do kraju. W 1992 r., prochy Wielkiego Polaka sprowadzone zostały do Polski i uroczyście złożone w krypcie katedry warszawskiej. W 2001 r. Sejm RP podjął uchwałę o specjalnym uczczeniu 60-tej rocznicy jego zgonu.

Żywot Paderewskiego był dla milionów Polaków źródłem otuchy i nadziei, wzorcem prawości i patriotyzmu oraz pracowitości osobistej i bezinteresownej służby dla kraju. Przed Papieżem-Polakiem, Janem Pawłem II, był Paderewski Polakiem najbardziej znanym i szanowanym na świecie. W czasie, gdy obchodzimy stulecie odzyskania przez Polskę niepodległości (1918-2018), naszym narodowym obowiązkiem jest oddanie sprawiedliwości Ignacemu Paderewskiemu.

Fragment filmu „Sonata księżycowa” (1937). Ignacy Jan Paderewski gra swój słynny Menuet, Op. 14, Nr 1.

Fotografie pochodzą z archiwum Joanny Sokołowskiej-Gwizdka, kopiowanie bez zgody zabronione.

**„Powrót Norwida” z okazji
Jubileuszu Kazimierza Brauna.**

Kazimierz Braun

Powrót Morwida



reżyseria:

Kazimierz Braun i Tomasz A. Żak

TEATR NIE TERAZ

Tarnów, Ratusz, 22 i 23 października godz. 18.00

Projekt współfinansowany przez Narodowe Centrum Kultury



AKCENT STUDIO
DESIGN & PRODUCTION



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

„Powrót Norwida” to zaskakująca opowieść o starym umierającym człowieku, odnalezionym w jakimś miejskim zaułku. Wszystko wskazuje, że utracił pamięć, choć z uporem twierdzi, że nazywa się Norwid – Cyprian Kamil Norwid. Ale przecież ten Norwid umarł w przytułku w Paryżu w roku 1883? Ten dziwny człowiek trafia do hospicjum, a policja zajmuje się ustaleniem jego tożsamości...

„Powrót Norwida” to wyprawa w świat prawdziwie romantyczny i polski, gdzie miłość znaczy miłość, a honor wyklucza zdradę. Umieszczony w hospicjum człowiek pamięta wszystko, a siła jego wspomnień jest tak wielka, że zmienia rzeczywistość. To trochę tak, jakby z namalowanego obrazu schodzili do nas żywi ludzie, by potem zabrać nas ze sobą na drugą stronę.

Ten spektakl to również bolesna diagnoza polskiej emigracji, wymuszanej od pokoleń głupotą rządzących czy okupacjami, brakiem wolności, ale także zwykłą biedą. W ten sposób wciąż jesteśmy pozbawiani najwartościowszych ludzi, w tym twórców i artystów. I kiedy w końcu do nas wracają, to najczęściej w trumnach, bywa, że ekshumowani po latach. Ale ci – można powiedzieć – mają i tak szczęście, którego zabrakło Norwidowi, bo on nie ma nawet swego grobu.

„Powrót Norwida” został zrealizowany przez pozainstytucjonalny Teatr Nie Teraz w adaptacji jego dyrektora, Tomasza A. Żaka. TNT to jeden z teatrów nurtu alternatywnego, znany ze swych inscenizacji odwołujących się do tradycji narodowych, patriotycznych oraz do chrześcijańskich korzeni Europy (np. „Niewierni” wg Calderona de la Barca, autorskie „Ballada o Wołyniu” i „Wyklęci” czy „Dzień gniewu” Romana Brandstaettera).

Spektakl reżyserują – Kazimierz Braun i Tomasz A. Żak, a premiera odbyła się 22 i 23 października 2016 r. w renesansowych wnętrzach staromiejskiego Ratusza w Tarnowie.

Przedstawienie zostało wystawione z okazji przypadającego w 2016 roku potrójnego jubileuszu Kazimierza Brauna – 80-lecia urodzin, 55-lecia pracy teatralnej i 45-lecia

pracy akademickiej.

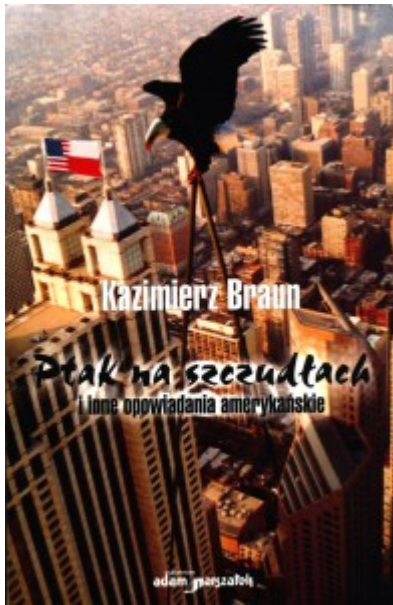
Kazimierz Braun rodzinnie i emocjonalnie jest związany z Tarnowem. Tu mieszkał jego ojciec Juliusz, tu działał jego stryj Jerzy (autor słynnej harcerskiej pieśni „Płonie ognisko w lesie”), którego imię nosi tarnowskie Gimnazjum nr 4. Marzeniem prof. Brauna było więc swój jubileusz obchodzić właśnie w Tarnowie. Ze względu na związki z Tarnowem otrzyma on honorowe obywatelstwo miasta Tarnowa.

Kazimierz Braun jest wybitnym znawcą twórczości Cypriana Kamila Norwida. Swoją drogę teatralną rozpoczął od napisania pracy dyplomowej pt. „Koncepcja teatru Norwida”. Jest też najważniejszym inscenizatorem norwidowskich dzieł, zarówno na scenie klasycznej, jak i w teatrze telewizji. O teatralnych pracach odwołujących się do twórczości „czwartego wieszca” napisał książkę „Mój teatr Norwida”.

Na podstawie: *Tarnów. Premiera „Powrotu Norwida” w Teatrze Nie Teraz*,
www.teatrdlawas.pl

Zazna ochłody

Kazimierz Braun



Strzeliła furtka do sadu. Zadudniły kroki po śnieżce.
Biegający wołał, z trudem łapiąc oddech.

„Proszę księdza dobrodzieja, stary Zając spadł z rusztowania!”

Postać w słomianym kapeluszu, pochylona nad otwartym ulem wyprostowała się w chmurze kłębiących się wokół niej pszczoł.

„Cicho mi w pasiece!” Powiedział niegłęboko ksiądz do wyrostka, który zatrzymał się w bezpiecznej odległości. „Co się stało?”

„Stary Zając zleciał z rusztowania. Co go ruszą to wrzeszczy. A jak leży to ledwie dycha”.

„Zając, murarz?”

„Majster. On właśnie. Niech dobrodziej biegają”.

„Zaraz przyjdę. Po doktora posłali?”

„Poleciał Bolek od Wnuków, ale mówią, że Zającowi to księdza nie doctora potrzeba”.

„Pomóż mi daszek założyć”, powiedział ksiądz. „Nie można tak uła zostawić”. Schylił się i postawił na ziemi trzymany dotąd w ręce garnek, z którego dobywał się dym.

„Kiedy mnie pszczoły pożrą...”

„Chodź mi tu zaraz, strachoput się znalazł. Jak cię która użądli to tylko na zdrowie. Zdjął obszerne pszczelarskie rękawice i rzucił chłopcu.

„Włóż rękawice. Mnie żadna nie użądli”.

Chłopak pospiesznie sięgnął w trawę po rękawice, włożył je i podsunął się niepewnie do ula. Razem z księdzem ujął drewniany daszek leżący na ziemi i przeniósł go nad kłębiący się od pszczoł ciemny otwór.

„Użarła mnie!” Wrzasnął nagle, ale nie wypuścił daszka.

„Cicho” skarcił go ksiądz. „Powoli daszek osadzaj, żebyś której nie przyciął”.

Zakładali daszek ostrożnie. Ksiądz ruchem pewnym i dokładnym, młody pomocnik dłońmi drżącymi od strachu, szyję wtulając w kark, potrząsając głową nerwowo i starając się chodzić w ten sposób odpędzić świdrujące mu słuch pszczoły.

„Znowu!” Zapiszczał.

Gdy tylko daszek spoczął na ulu, chłopak runął w kierunku furtki, rozcierając kark i ucho. Ksiądz ogarnął uważnym spojrzeniem ul. Był dobrze zamknięty. Sutannę, którą miał zatknął za pasek, opuścił na białe portki. Zdjął słomiany kapelusz i otarł pot z czoła rękawem sutanny. Było bardzo gorąco, mimo popołudniowej pory. Słońce stało wysoko na czystym niebie lipcowego Teksasu. Wziął garnek z kurzem i poszedł szybkim krokiem ku plebani.

Był to dom duży, murowany, rozłożysty. Stał na pochyłości pagórka, nieco powyżej pasieki i sadu. Ponad plebanią, na łagodnym wzgórzu wyrastały wzniesione wysoko mury kościoła. Budowla była pokaźna, z szeroką nawą i potężną wieżą, jeszcze bez hełmu. Mury były obstawione gęsto rusztowaniami. Jasność drewna wysokich słupów rusztowań i przecinających je pomostów z desek tknęła gęstą a lekką sieć, w którą całość konstrukcji była otulona, podobna raczej do ogromnego okrętu budowanego w stoczni albo do stosu drewna ułożonego na gigantyczne ognisko, przez który, jak już naniecony ogień, prześwitywała świeża cegła murów.

Większy będzie od aryjskiego, pomyślał ksiądz z dumą. Zobaczy ten biskup irlandzki, że Polacy nie gorsi niż jego Ajrysze. I szkoła przy kościele stanie. Też większa od

aryjskiej. na chwałę Boga i ojczyzny imienia. Dzieci po polsku uczyć się będą, jak w kraju.

Kościół, wieńcząc wzgórze, stał ponad ogromnym polem dojrzałej, lekko falującej, złocistej pszenicy, za którym dopiero daleko widać było ciąg domków, dalej hale i kominy fabryki, a jeszcze dalej wieżę irlandzkiej bazyliki. Specjalnie wybrali to wzgórze po drugiej stronie miasteczka, aby się odróżnić, od Ajryszów odsunąć, wyżej od nich kościół postawić i ustanowić własny punkt środkowy, główny, zborny dla krainy, przyciągający oko i myśl, skupiający potrzeby: tu mieli przynosić swoje strachy, wypłakiwać upokorzenia, koić tęsknoty, chwalić Boga za łaski i prosić o opiekę. Tu przychodzić na msze i sumy, różańce i procesje, dzieci posyłać do szkoły, chrzcic się i żenić, bierzmować i grzebać. Ale pogrzebu, odkąd przyjechali całą wsią w te strony, jeszcze nie było.

Ksiądz wszedł szybkim krokiem na ganek plebani. Zaczerpnął parę razy ciepłej wody z cebrzyka stojącego pod rynną i zalał węgle w garnku z kurzem. Odstawił go na schodki, gdzie leżały porzucone przez chłopca rękawice. Wszedł do środka. Uderzył go stojący zaduch i upał. Musiał przyzwyczaić chwilę oczy do zmroku za zaciągniętymi grubymi zasłonami. Z pokoju, który służył za tymczasową zakrystię, wziął stulę z szuflady i - po krótkim wahaniu - również skórzany sakwojaż, jakby lekarski, w którym miał przygotowane oleje święte, buteleczkę z wodą święconą i kropidło, świecę gromniczną i zapałki, a także komżę i „Sakramentarz”. Jeszcze się raz zastanowił, wziął czysty korporał z szafki i przeszedł do drugiej, większej izby, która była tymczasową kaplicą, przyklęknął przed małym ołtarzem, uchylił drzwiczki tabernaculum, ładnie odrobionego w lipowym drewnie, wyciągnął kielich z komunikantami, jeden z nich położył na korporale i zawinął. Schował kielich, przyklęknął, wrócił do zakrystii. Włożył korporał z wiatykiem do walizeczki. Wyszedł na ganek. Uderzyło go słońce. Zmrużył oczy i kłusem skierował się w stronę murów kościoła.

Gromada starszych i młodszych mężczyzn w koszulach z zakasnymi rękawami tworzyła nieregularny krąg. Słyszając kroki księdza, rozstąpili się bez słowa. Na spalonej ziemi, w drobnym pyłe szarego piasku i odłamkach cegły leżał na plecach człowiek. Jego piersi unosiły się spazmatycznym, nieregularnym oddechem, bosa stopy leżały nieruchomo na piasku, a palce dłoni drapały kurczowo ziemię. Głowę

trzymał sztywno, na wyciągniętej szyi. Oczy miał zamknięte, a zęby zaciśnięte. Jego wargi, na których były ziarenka piasku, poruszały się rytmicznie i dochodził z nich niezrozumiały szept. W jego rzadkich, siwych włosach również był piasek, na policzkach i czole, białe plamy murarskiej zaprawy.

„Bardzo jest kiepski, proszę jegomości”, powiedział najbliższy stojący mężczyzna. „Chyba się przetrącił. Jak spadł, tośmy go chcieli pozbierać, ale nie dał się ruszać. Tylkośmy go na plecy przekręcili, żeby się nie zadławił”.

„Jak to się stało?” Zapytał półgłosem ksiądz.

„Poślizgnął się na rozlanej zaprawie. Sam musiał kielnią nachlapać. Stary jest, niedowidzi, a rwie się do roboty, w domu by siedział. Zleciał z rusztowania jak worek, sześć piętér”. Powiedział ten sam mężczyzna.

Ksiądz dał mu sakwojaż do potrzymania i przykleknął przy rannym. Ostrożnie dotknął jego czoła. Było spocone, ale chłodne. Pod wpływem dotknięcia leżący otworzył oczy.

„Ksiądz proboszcz...” Powiedział z trudem. „Chcieliśmy dziś pod dach podciągnąć. A tylko przerwa w robocie przeze mnie...”

„Gdzie was boli, Łukaszu?” Zapytał ksiądz.

„W środku”. wymamrotał leżący wydymając wargi i kłapiąc zębami, które zaraz zacisnął z powrotem. „A najwięcej w krzyżu”. Dodał. „Ale jak tak leżę na plecach i się nie ruszam, to idzie znieść”.

Widać było, że stara się utrzymać swoje ciało jakby na ostrej kalenicy, z obu stron której czyhał na niego ból. Raz po raz obsuwał się to na jedną, to na drugą stronę tej krawędzi i wtedy wstrząsał nim dreszcz, mięśnie napinały się, zaciskały się zęby, policzki zaczynały drgać i oddech dobywający się przez nos stawał się pospieszny. Ksiądz ostrożnie ujął jedną z jego nóg obiema rękami za kostkę i uniósł ją nieco.

„To was boli?”

„Nie”, powiedział zduszonym głosem ranny.

Ksiądz ponowił badanie, unosząc drugą nogę: „A to?”

„Nie...”

„Dźwignąć się możecie? Spróbujcie”. Ksiądz podetknął leżącemu rękę pod kark. Tamten zebrał się w sobie, napiął, uniósł głowę i nagle jak ugodzony padł znów na wznak, uderzając głową w piasek, aż pył się podniósł.

„Leżcie, leżcie sobie...” Powiedział ksiądz.

Zrozumiał, że stary murarz jest sparaliżowany od pasa w dół i musi mieć złamany kręgosłup. Znów dotknął jego czoła. Było zimne. Rozpiął leżącemu koszulę i dotknął piersi. Była mokra od potu, ale też zimna. Ksiądz pomyślał, że to zimno ciała może zwiastować rychły koniec.

„Posłaliście po doktora? Tak?” Zapytał stojących.

„Poleciał Bolek”.

„A po synów do fabryki?”

„Właśnie bieżą przez pole”, powiedział ktoś inny. Ksiądz spojrział w stronę osiedla i zobaczył daleko na miedzy dwie głowy biegnących, ledwo wynurzające się z wysokiej pszenicy. W pewnej odległości za nimi, nieco wolniej, poruszały się inne głowy, zapewne kobiet, które musiały zostać również zaalarmowane. Spojrział znów na leżącego na ziemi człowieka.

Chcieli go zostawić w kraju i starą też, a wziąć tylko synów. Ale się uparł, że pojedzie, jak cała wieś, to cała, wszyscy, co do jednego, nie biorąc tylko niedołęgów, kalek, przygłupów i starców nad grobem, a on był krzepki jeszcze, umiejący i bardzo robotny, choć trochę niedowidział. Ksiądz się wreszcie zgodził, bo Łukasz Zając był murarzem sławnym na całą okolicę i można było liczyć, że się bardzo przyda za morzem. Przy budowie kościoła, mimo kłopotów z oczami, nie folgował i pierwszy rwał z rusztowania na rusztowanie, coraz wyżej. Zawsze na procesjach w rodzinnej wsi kroczył na przedzie niosąc krzyż, to i w Corpus Christi, gdzie schodzili ze statku na ląd też poszedł pierwszy i niósł na przedzie całej struchlałej gromady wielki krzyż parafialny. Śpiewał najgłośniej ze wszystkich, głośniej nawet od

organisty, na całe gardło wydzierał „Serdeczna matko”, aż niosło po porcie, tym śpiewem zagłuszając okropny strach, gdy po raz pierwszy stopy stawiali na tej ziemi obcej.

Ksiądz pojechał do Ameryki wcześniej, żeby wybrać miejsce osiedlenia, przygotować nadania ziemi, wybrać drogę ku niej, zgromadzić żywność na pierwsze tygodnie. Witając ich w porcie konno, z krucyfiksem w uniesionej wysoko dłoni, a oni szli ku niemu ze statku, po trapie, śpiewając, niosąc pługi, cepy, kosy, piły, kielnie i inny dostatek, wszystko, jak im wziąć do nowej ziemi nakazał. Pierwszy kroczył Zając, tak go zapamiętał: mimo gorąca, w białym, ogromnym, odświętnym kożuchu, z otwartą w śpiewie gębą, z wielkim parafialnym krzyżem, wyciągniętym przed siebie, jak tarcza. I zbliżały się ku sobie te dwa krzyże, jeden niesiony przez Zająca, drugi w dłoni księdza na koniu.

Ksiądz pomyślał wtedy, że oto krzyż w kraju idzie naprzeciw krzyża emigracji. Który cięższy?

A gromada doszła do niego, patrzył na nich z wysoka, ich twarze były wzniesione w górę, oczy pałające, wciąż śpiewali potężnie, pierwszy Zając klęknął i cała parafia za nim, kilkaset ludzi, gruchnęli na kolana. Skończyli śpiew i zamilkli. Nastąpiła wielka cisza. A on wzniósł krucyfiks jeszcze wyżej i pobłogosławił ich w tej ciszy szeroko, zamaszyście.

„W imię Jezusa Chrystusa i Panny Maryi, Najświętszej Matki Jego, witajcie!” Zakrzyknął.

W gromadzie nagle powstał gwar, odezwały się płacze, ludzie podrywali się z klęczek, garnąc się do niego i tłocząc, aż koń zaczął parskać i stawać dęba pod natłokiem, musiał go mocno cugłami poskramiać. Zatkanął krucyfiks za pas i ręce do nich wyciągał, które całowali, i buty jego i sutannę. Był dla nich jedynym swojakiem na obczyźnie.

„Odstąpcie”, powiedział ksiądz do gromady stojącej nad rannym. „Muszę go wypowiadać”.

Zdjął słomiany kapelusz i odłożył go na ziemię. Narzucił stulę na szyję. Schylił się

niżej ku twarzy rannego. Ludzie bez słowa poszerzyli nieco krąg, ale nadal stali nieopodal wpatrzeni ponuro w leżącego i w księdza, który klęknął teraz na oba kolana, pochylił się ku głowie starego Łukasza i coś mu szeptał do ucha. Dwaj młodzieńcy, synowie, zdyszani dobiegli do kręgu, chcieli się przedrzeć do leżącego, ale inni ich powstrzymali. zaczęły nadchodzić kobiety. Rozległy się ich płacze i głośne uwagi - „Stary mógł się nie pchać na rusztowanie tak wysoko” - „Nie poradzisz, ale on musiał pokazać jak się muruje” - „Murarz to był dobry, nie odmówić” - „Znał się na rzemiośle” - „Spadł, mówię wam, jak ten worek z wysokości” - „Na chwałę Bożą chciał się przyczynić” - „Nie stanęłaby ta budowla bez niego” - „Ma za swoje wynoszenie się” - „Jakie tam wynoszenie, majster był zawołany” - „I na co mu to teraz, w prochu se leży” - „Nawet w ziemi swojej rodzonej świętej nie spocznie”.

Stopniowo krąg się pogrubiał, pojawiały się dzieci, przybywało kobiet, które dowiadując się o wypadku, biegły pod kościół. Znali się przecież wszyscy w tej wsi, a teraz robotniczej osadzie, ale dla nich to była wciąż polska wieś. Budowali kościół wspólnie, młodzi i starzy, mężczyźni i wyrostki, w ciągu długich letnich miesięcy pracując cały dzień bez ustanku, bo fabryka miała dwie zmiany i kiedy pierwsza zmiana szła do hal, to druga do kościoła, kończyła tylko trochę wcześniej, żeby coś zjeść i pójść do fabryki na drugą zmianę, a już pierwsza zmiana przychodziła prosto z bramy fabryki na budowę kościoła, kobiety i dziewczyny donosiły jedzenie w dwójakach, w koszykach, picie w butelkach. I tak szło od szóstej rano do dziesiątej wieczorem, na dwie zmiany. Kościół rósł jak na drożdżach, strzelał w górę każdego dnia. Teraz najwięcej ludzi pracowało przy murarce i kamieniarce, ale równocześnie już stolarze robili drzwi i futryny, okna i ramy okienne, ławki i ołtarze. Kowale kuli świeczniki, zamki i skoble. Dekarze szykowali krokwie dachowe i gonty. Kobiety szyły obrusy na ołtarze i chorągwie; tylko trzy przywieźli ze sobą przez morze. Matki Boskiej Częstochowskiej, te poświęconą świętemu Florianowi, patronowi od ognia, bo na nowej ziemi, gdzie miały stanąć ich nowe domy, tego się najbardziej chcieli ustrzec, a trzecia ze świętym Krzysztofem, którego wcześniej nie znali, ale tak im ksiądz nakazał, aby ich święty Krzysztof bezpiecznie przez wodę przeprowadził, co się też stało. A tu miały stanąć w kościele chorągwie każdego cechu, każdego bractwa, w każdej ławce zatknięte i na procesje, to miał ich cały las iść i skrzydłami ich osłonić jak proporce wojska niebieskiego albo jak polska starodawna husaria, w tym

kraju obcym, tak ich pouczał proboszcz. Feretrony też od razu były w robocie, obrazy do nich już zamówione u słynnego artysty rodaka, w samy, Pittsburgu, a figury u innego w Filadelfii. Obraz Panny Maryi Pocieszenia, patronki parafii, przywieźli z kraju. Trochę mały będzie jak na wymiar wielkiego ołtarza, ale swój za to. Ogromną, gruba ramę już mu rzeźbią, a nie pożałują na jej pozłotę. Płacą na ten kościół, dom w dom, po piątej części tygodniówki każdego robotnika, dużo, to są straszne pieniądze, ale sama tygodniówka jest tak ogromnym bogactwem, jakiego nikt z nich wcześniej nigdy na oczy nie widział, a nawet nie słyszał, żeby kto tyle zarabiał za pracę rąk swoich, więc na chwałę Bożą niech to idzie w dziękczynieniu za to wielkie szczęście, które ich tu spotkało, choć pracują w fabryce bardzo ciężko i mężczyźni i niedorostki, ale wszyscy, najbiedniejsi nawet, już w swoich domkach mieszkają, gdzieżby tam mieli skącić na dom Boży.

„Żałujesz?” Zapytał ksiądz Zająca. „Żałujesz za wszystko?”

„Zimno mi” Wymamrotał stary.

„Najpierw powiedz, że żałujesz”, zgromił go ksiądz głośno.

„Zimno bardzo”.

„Żałuj za grzechy choć po cichu, a ja ci udzielę rozgrzeszenia”, zrezygnował kapłan.

„Ego te absolvo...” zaczął mówić prędko, widząc jak twarz leżącego w prochu człowieka szarzeje.

„Proszę dobrodzieja! Dochtor pojechał do porodu na wieście! Nie wróci aż na iwning!” Usłyszał drącego się już z daleka Bolka.

„Cicho dźboki, spowiada się teraz”, zgromił go któryś z gospodarzy i chłopak stanął nagle bezradnie z tyłu kręgu, a potem zaczął się powoli przeciskać do pierwszego rzędu, dysząc głośno.

Ksiądz wstał. „Niech podejną synowie się pożegnać”, nakazał. „A wszyscy na kolana”. Tłum gruchnął na kolana, a jednocześnie wydobyli się zeń dwaj młodzi robotnicy w poplamionych smarem kombinezonach, ociekający potem. Jasne czupryny spadały im na oczy. Podchodząc wycierali ręce o spodnie. Przyklękli.

„Ojciec”, powiedział starszy, „ojciec pobłogosławcie”. Umierający nie zareagował. Grzebał zakrzywionymi palcami ziemię. W tłumie rozległ się szloch. Obaj młodzi ludzie schylili się do samej ziemi i jeden po drugim ucałowali prawą dłoń ruchliwą, obsypana piaskiem. Pozostali na klęczkach. Ksiądz położył obu dłonie na głowach. „Ja was błogosławię”, powiedział łagodnie. „A matka tam z nieba na was spogląda”. Znow rozległ się płacz z kręgu ludzi.

„Sakwojaż” Zawołał głośno ksiądz. Mężczyzna trzymający do tej pory walizeczkę podbiegł skwapliwie. Ksiądz otworzył ją i wyjął korporał. Wydobył z niego wiatyk. „Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi...” Przeżegnał komunikantem leżącego i zbliżył go do jego ust. Ale ranny miał zaciśnięte zęby. „Otwórzcie gębę, stary”, powiedział ksiądz głośno, ale to nie poskutkowało. „Corpus Domini nostri Jesu Christi custodiat animam tuam in vitam aeternam”. Kontynuował ksiądz, ale ranny nie zareagował. „Nie ma kto noża?” Zapytał ksiądz.

Obaj synowie wyciągnęli natychmiast z kieszeni portek koziki. Ksiądz położył korporał na piersiach leżącego, a na nim opłatek. Wziął nóż od jednego z chłopców, otworzył ostrze, ostrożnie wsunął je pomiędzy zęby starego i przez utworzoną szczelinę wsunął opłatek. Wycofał ostrze. Zęby szczęknęły. Oddał nóż. Złożył korporał do sekwojaża i sięgnął po oleje święte. Mruczając modlitwy, pośpiesznie namaszczał oczy, uszy, nozdrza, ręce, nogi i czoło leżącego, który nagle zakrztusił się, wzdrygnął i zaczął rzucać głową w obie strony, więc ksiądz przytrzymał go za brodę, aby opłatek broń Boże, nie wyleciał mu z ust. Ranny chwilę szamotał się, a potem ruchy jego spowolniały i ciało jakby zelżało, a rysy się z wolna wygładziły. „Mówcie: Ojcze nasz”, nakazał ksiądz gromadzie i sam zaczął głośno, a ludzie dołączyli chórem. Rozległy się znow kroki kogoś biegnącego. Gdy „Ojcze nasz” miało się ku końcowi, odezwał się głos:

„Urwałem się z plantu, proszę dobrodzieja, może coś pomóc?” Ksiądz rozpoznał głos organisty. Nie odpowiedział, tylko od razu zaśpiewał: „ Salvum fac servum tuum”.

„Deus meus, speratem in te”, odpowiedział śpiewem organista.

„Mitte ei, Domine, auxilium de sancto”.

„Et de Sion tuere eum”.

„Esto ei, Domine, turris fortitudinis”, śpiewał ksiądz.

„A facie inimici”, dialogował organista.

Tak doszli do końcowego „Dominus vobiscum” i cała gromada odpowiedziała chórem „Et cum spiritu tuo”.

Ksiądz wrócił do cichej modlitwy. Synowie Zająca klęczeli.

„Śpiewajcie: Serdeczna Matko”, nakazał ksiądz po chwili.

Organista zaintonował. zabrzmiała pieśń potężnie.

Ksiądz już się nie spieszył. Powoli robił znaki i półgłosem mówił modlitwy. Wyciągnął z torby gromnicę. Podał ją jednemu z synów. Drugiemu dał zapalkę, ten zaś potarł ją o podeszwę, zaniecił i osłaniając dłonią płomień zapalił świecę. Nie było wiatru. Knot palił się równo, prawie zresztą niewidoczny w ostrym słońcu. teraz ksiądz wyjął z sakwojaża butelkę z wodą święconą i kropidło. Odkorkował uważnie i polał lekko kropidło wodą. Odłożył butelkę i pokropił umierającego, a potem zamachnął się znacząc znaki krzyża nad tłumem, kropiąc na wszystkie cztery strony świata.

Nie doczekał stary poświęcenia kościoła, myśli ksiądz. Stara zmarła na statku i musieli ją do wody rzucić, a on pierwszy tu umiera ze wszystkich. Dwóch synów zostaje sierotami. Robotnicy, dadzą sobie radę. Trzeba będzie cmentarz wytyczyć. Kto z nich następny? Pomrą na obcej ziemi jedno po drugim. Wszyscy. Panie Boże, wszyscy, jak tutaj stoją. Mężczyźni i kobiety. Dzieci i niemowlęta. Tu ich przywiódłem - grzebać? Ja sam też już nigdy nie wrócę. Wola boska. Gruntu wokół kościoła nie brakuje, tylko z której strony cmentarz ma być? Od północy oczywiście. Choć i tak nigdzie cienia za grosz i wszędzie słońce jakby w zenicie przez cały dzień. No, to tylko w lecie. Ale długie to lato. Gorące. jakie tam gorące? Upalne. Chryste Panie, upalne? Nie upał to, ale spiekota, od świtu do zachodu słońca. Od marca do listopada. A jak deszcz lać zacznie, to potop od razu. Śniegu nie ma na lekarstwo. Huragany straszliwe uderzają i domy nawet w powietrze porywają i ludzi zabijają. Matko Boża, gdzie ja tych ludzi wywiódłem? Z domu niewoli, odpowiedział sam sobie. Z domu nędzy, dodał. I to nie jak Mojżesz, który ich wywiódł z Egiptu, gdzie mieli pełno mięsiwa w garnkach i jarzyn w bród i owoców, na pustynię, bez wody i

jadła, ale ja wywiodłem ich właśnie od garnków pustych i głodu, i dzieci z głodu na przednówku umierających, z ugorów, zagonków, nędzy, walących się chałup i rozpadających się czworaków, do tego kraju mlekiem i miodem płynącego, gdzie ziarna pszeniczne jak wiśnie, a wiśnie jak śliwy, pomidory jak pieści, a jeszcze do tego brzoskwinie, dynie, melony, kawony, winogrona; i mięsiwo, mięso nawet i co tydzień. Pszczoły dobrze tu idą. Wywiodłem ich od pracy za prawie darmo i od daremnego szukania pracy, a przywiodłem ich do roboty w tej fabryce, gdzie porządek i pieniądz grają w parze i co tydzień wypłatę każdy dostaje, jak bogacz jaki. No, jeśli praca jest. Bo gdy zwalniają na lejof, to bieda natychmiast zagląda w oczy i strach wkrada się w serca. Raz, gdy przyszło straszne tornado i zniosło dachy z połowy domów, a fabryka akurat zaczęła zwalniać, to ludzie gniew swój zwrócili przeciw księdzu i pokarać go za te nieszczęścia chcieli, bo przecież on ich przywabił. Musiał w góry uciekać i kryć się po jarach. Ale gniew przeszedł, fabryka znów robotników przyjęła, domy odbudowano, pokój wrócił do serc. To i kościół prawie pod dach śmiga z tych dolarów, a plebania pół roku już stoi i ksiądz się też pożywi, na co zasługuje. Żeby tak tylko trochę cienia. Upał aż zatyka. Rozejrzył się. Dookoła murów kościoła widoczne były na pagórku sadzonki małych lipiek. Wyciągną się, pomyślał. Pszczoły będą miały pożytek.

Brzmiała pieśń. Ksiądz dołączył się grzmiącym głosem: „Wygnańcy Ewy do Ciebie wołamy.....” Gdy skończyli powiedział:

„Niech go położą na tych drzwiach do kościoła, co to już gotowe do osadzenia, w nawie pod ścianą stoją i niech go do domu zanosą. Tam go obmyjecie i ubierzecie. A stolarze niech zaraz do zrobienia katafalku ręce przyłożą. Bo go jeszcze nie mamy. Solidny ma być, aby nie na ten raz jeden posłużył. Zaraz się brać do roboty. I pomalować. Czarna farba i srebrna musi się znaleźć u Ajrysza w mieście, niech który skoczy, na kreskę wziąć, a ja zapłacę. I krzyż nagrobny wystrugać. Tabliczkę wypisać równo, żył lat tyle a tyle, synowie wiedzą, zmarł Roku Pańskiego 1855. Katafalk przed wejściem do kościoła ustawić. To pierwszy pogrzeb w naszej parafii na nowej ziemi i uroczysty będzie. Jak tylko druga zmiana wyjdzie z fabryki, to go przynieść z powrotem. W nocy go pochowamy o chłodzie. Przez jutro by nie przetrzymał. Gromnice wszyscy przynieść. Grób wykopać pod tamta lipką małą, od północy. Kiedyś go ocieni. Zazna ochłody”.

„Jakże to ta? W obcej ziemi grzebać?” Odezwał się jakiś kobiecy głos z gromady.

Ksiądz spojrział surowo i już chciał zgromić kobietę, którą wypatrzył w tłumie. Ale przeniósł wzrok dalej na wielki łąn pszenicy, na linie domów i kominy fabryki poza nią, powiódł wzrokiem po wysokich murach kościoła i po strzelistych rusztowaniach, popatrzył na niebo ogromne, wciąż bezchmurne, na daleki, otwarty horyzont, a potem znowu bliżej na wydeptany i wyjeżdżony pył wokół budowy. Wzrok mu złagodniał.

„Teraz to już nasza ziemia”, powiedział spokojnie, po gospodarsku. „Nasza. Tu leżeć będzie wśród swoich”.

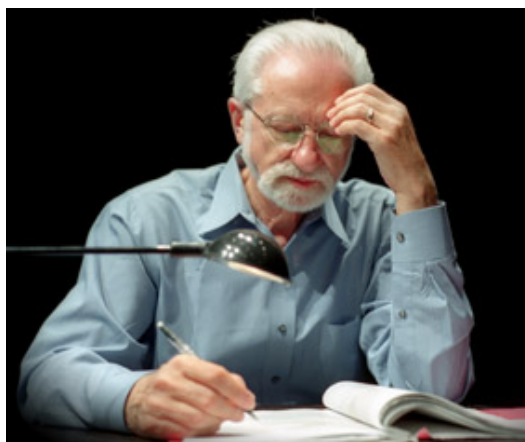
Kazimierz Braun: Ptak na szczudłach i inne opowiadania amerykańskie, wyd. Adam Marszałek, Toruń 2003.



Jan Stanisławski, Wieś- Dziewanna, olej na desce 31,5 x 41 cm, własność prywatna.

Opowiadanie ukazało się w „Liscie oceanicznym”, dodatku kulturalnym do „Gazety” z Torotno w 2003 r.

Dogmat wierności



Kazimierz Braun

Kilka myśli o prozie Kazimierza Brauna

Emil Biela

Można pobożnie żartować, że Mojżesz, odbierając od Boga dekalog na górze Synaj, nie dopilnował, aby umieszczone tam było również przykazanie wierności. Gdyby ludzie w swoim życiu byli mu podporządkowani i przestrzegali go, byłoby na tym ułomnym świecie nieco inaczej. Mniej byłoby tragedii, fałszu, wypierania się przekonań, pogoni za złudną karierą. Być wiernym sobie. Jakież to trudne. Najwyższą pochwałą jest stwierdzenie: „on jest zawsze ten sam – mimo upływu czasu!” To chyba wartościowy, niewidzialny order, który może zdobyć człowiek przez lata swojego życia.

Być wiernym...- to omal bohaterstwo. Niekiedy wymaga to osamotnionej odwagi, czasem nawet wyjazdu z ojczystego kraju. Cyprian Kamil Norwid w „Epimemdesie” z gorzką, filozoficzną ironią pisze:

Syn wierny niewierny historii zamętu,

Syn wierny społeczeństwa, co nie było warte

Wierności! - ta już bowiem stawiała się zdradą...

Ileż bolesnej prawdy jest w tej charakterystyce człowieka, który chciał być wiernym synem Ojczyzny. Polacy, jak nikt inny na świecie, potrafią być wierni niepisanemu przykazaniu wierności. Stefan Żeromski w „Dumie o hetmanie” podnosi tę zaletę, pisząc: „Bywa tu w Polsce, zamurowana dozogonna wierność dla przegranej sprawy, nieznana nigdzie na świata obszarze, uniesienie prawego serca, które jedynie w wielkim czynie widać...” Wierność tworzona jest każdego dnia. Niewielu jest pisarzy, którzy przez całe swe życie artystyczne byli pod tym względem nieskazitelni. Nawet naszym noblistom wytyka się - i słusznie - pogwałcenie kiedyś przykazania wierności, kiedy wypowiadali z przekonaniem to, o czym dzisiaj by milczeli lub twierdzili coś wręcz odwrotnego. Z trudem - nawet miłośni - usprawiedliwiają takie postępowanie.

A można być wiernym nieskazitelnie. Do grona takich ludzi należy bez wątpienia Kazimierz Braun, którego bogata twórczość teatralna, prozatorska i dramaturgiczna znana jest zarówno w Polsce, jak i w Stanach Zjednoczonych, gdzie mieszka on i pracuje od prawie dwudziestu lat. W swoich powieściach i tomach opowiadań Kazimierz Braun tworzy niejako dogmat wierności, udowadniając, na przykładzie skomplikowanych losów swych bohaterów, tezę, że kto przeciwstawia się temu dogmatowi, łamie go, nie uznaje zasady wierności - ma zafałszowane i w finale tragiczne życie.

Najdobitniej jest to udokumentowane w powieści dokumentalnej pt. „Pomnik”, wydanej w roku 1989 przez paryski Instytut Literacki w Bibliotece „Kultury”. W książce tej Kazimierz Braun udowodnił, że jest odważnym pisarzem politycznym. Na kartach „Pomnika” ukazał anatomię polskiego komunizmu z czasów panowania Edwarda Gierka. Braunowska sekcja zwłok ukazuje wnętrze totalitaryzmu nad

Wisłą. Zenon Bugdał, doradca Gierka, wiceprezes telekomitetu, partyjny rzeźbiarz, tworzący swą karierę na pomysle budowy pomnika Powstania Warszawskiego, który miał stanąć na środku Placu Defilad i wysokością przewyższyć Pałac Kultury, ponosi totalną klęskę. Opierając się na kłamstwach prosi o azyl polityczny w Ameryce i ... otrzymuje go. Na ruinach egoizmu, mogła stanąć tylko ruina człowieka, który nie znał zasady wierności. W odautorskich zdaniach „Pomnika” czytamy, że Zenon Bugdał nie rozumiał swego własnego życia. Nie umiał dokonać wyboru, a miał do tego wielokrotnie okazję. Jest w „Pomniku” symboliczna scena, przypominająca w pewnym stopniu „Wesele” Wyspiańskiego. Na wystawie w Moskwie miała znaleźć się jego rzeźba, lecz w ostatniej chwili ją usunięto. Pobity przez strażników wystawy, strącony w niełaszkę, Zenon Bugdał wrócił do Warszawy i teraz, już jako outsider, patrzy na tłum rządców PRL-u na noworocznym balu w Komitecie Centralnym KPZR: „Ogłuszająco grała orkiestra na podwyższeniu w rogu sali. Patrzył szeroko otwartymi oczami na wirujący tłum. Rozwiane długie suknie. Połyskiwanie klap smokingów. Uśmiechnięte i pijane twarze. Pulsowanie kolorowych świateł. Falowanie serpentyn i bibułkowych dekoracji. Uderzyło go, że wiele par było w maskach. Małych i czarnych - balowych, albo karnawałowych - zwierzęcych, z ogromnymi ryjami, rogami, czy uszami, które kłapały w tańcu; były też maski potworów - ogromne nosy, zęby wampirów, przyprawione do okularów nastroszone brwi. Słyszał było tupot i szuranie po podłodze. Pary szamotały się i kolebały w pijanym bezładzie, inne wirowały płynnie i gładko. To tańczył jego poprzedni świat. Jego poprzednie życie”. Zenon Bugdał był przykładem „antywierności” - a raczej partyjnego karierowicza. Miał tak skażoną osobowość, że „brnąc coraz dalej i głębiej w świństwo, równocześnie oczyszczał się w swojej własnej świadomości i uszlachetniał. Robić partyjną karierę na antypartyjnych nastrojach społecznych, była to doprawdy gra arcymistrza. Jakby jednym ruchem szachował zarazem króla i królową”.

Na rozstajach historii musimy być wierni - ojcu, matce, dziadom, tradycji. Ten dogmat gwarantuje godność osobistą, honor, realizację uczciwego człowieczeństwa. Zasada wierności to wewnętrzne światło. Kto go nie posiada jest po prostu ubogi, z czasem staje się tragicznym nędzarzem. Kazimierz Braun we wszystkich swoich książkach, a w „Pomniku” w szczególności, z całą pisarską mocą lansuje przykazanie wierności, sam osobiście będąc przykładem realizacji tej zasady. Sprzeniewiercy wierności to ludzie, przed którymi pisarz ostrzega. Ma do tego prawo, bo jego

właśnie, z powodu wierności, boleśnie i bezboleśnie dotknęła historia. Zmusiła do emigracji. Podzielił los twórców z panteonu kultury narodowej. Ale tak jak kiedyś wielcy romantycy, nie wywiesił białej flagi, nie poddał się - nadal publikował, reżyserował, wykładał. Dzisiaj z zadumą może przeglądać swoje „teczki”, które otrzymał z Instytutu Pamięci Narodowej. Został bowiem oficjalnie uznany za „pokrzywdzonego”. Z teczek tych wynika m.in. jak bardzo był dla swoich nadzorców „obcy ideologicznie”. Braun nigdy nie był członkiem partii, nie musiał „bohatersko” oddawać partyjnej legitymacji. Stróżów porządku komunistycznego kłuł w oczy jego katolicyzm. Wielokrotnie donosiciele piszą o nim, że „demonstracyjnie chodzi do kościoła”, że ma koneksje z Episkopatem, znajomości na KUL-u. Cały czas był śledzony, w domu miał podsłuch itd. Gdy dzisiaj retrospektywnie pochylamy się nad dorobkiem pisarskim autora „Pomnika”, to widzimy z całą dokładnością, że zawsze był on wierny sobie i Polsce, swoim artystycznym ideałom służenia ze wszystkich sił kulturze narodowej.

Przed kilkoma laty, recenzując książkę Kazimierza Brauna „Pożegnanie z Alaską” (Instytut Wydawniczy PACX, 1996) opatrzyłem ją tytułem „Gdzież ta Polska?” i pisałem, że prawidłowością polskiej literatury jest to, że wybitne jej dzieła powstawały często na emigracji. Twórca „Pożegnania z Alaską” zdaje sobie sprawę ze swojej „dogodnej” pozycji. Wykorzystuje ją świadomie, tworząc mozaikową opowieść, sagę o emigracji polskiej w Ameryce, a zarazem solidny reportaż, potwierdzony autentycznymi wydarzeniami i nazwiskami. Czytelnik ma satysfakcję, że zwraca się do niego ktoś kompetentny i dobrze zorientowany. Z tej książki Brauna można się wiele nauczyć. sporo przeżyć, studiować współczesność, łapać czas na gorącym uczynku. To są wszystko ogromne walory tej polskiej prozy, pisanej w Polsce. Będąc znakomitym stylistą, operującym sprawnym i posłusznym piórem, Braun kreśli losy Polaków dzielących swój los między krajem nad Wisłą, a Ameryką. Bo to najdziwniejsza z Polskich prawd, że Ameryka jest po prostu w nas, a i my jesteśmy w niej. Ponoć w rzeczywistości połowa Polaków mieszka poza nadwiślańskimi polami, nad rzekami amerykańskimi i kanadyjskimi. Braun, znawca Polski i USA, tych nietypowych „bliźniaków”, w swoich książkach mówi o tym, że jest to trudne pobratymstwo, do końca nigdy nie spełnione. Odpowiedzialnie burzy mit o polsko-amerykańskiej miłości. Nie chce by Polacy nieustannie adorowali ołtarz Ameryki. A zarazem kocha Amerykę. Szuka więc prawdy. Wskazuje, że dogmat

wierności obowiązuje bezwzględnie. I tu, i tam. Sprzeniewierzenie mu się jest niebezpieczne, burzy spokój sumienia. W dziele Kazimierza Brauna widać Polskę, tę tutaj za ścianami naszych krajowych twierdz-mieszkań i tę poza jej granicami, o której wszyscy marzą, do której jadą w myślach i w rzeczywistości.

Barskiego, bohatera „Pożegnania z Alaską” poznajemy jako człowieka w ciągłej pogoni i ucieczce, wycofującego się, łatwo poddającego się. Dlaczego? Bo uformowały go całe dekady komunizmu w PRL, potem spalił się w czasie legendarnych, zbyt krótkich miesięcy zwycięskiej „Solidarności”. Stan wojenny brutalnie przełamał jego życie, spopieliała je do reszty emigracja. Co pozostało? Klasztor. Tam bowiem zaprowadza swego bohatera Kazimierz Braun w finale swej książki, która jest niejako rachunkiem sumienia, poprzedzającym spowiedź z całego życia. Głos Brauna to jeden z wielu przypominających o przykazaniu wierności. Są ich dziesiątki. Ale odosobnione. Nie udawajmy, że ich nie słyszymy. One głośno pytają, gdzież ta Polska? One głośno wyrażają troskę o prawdę: aby awers przystawał do rewersu.

Czytając powieść Kazimierza Brauna „Dzień świadectwa” (Oficyna Wydawnicza 4K, 1999) zastanawiałem się, co należy bardziej cenić u pisarza: czy to, co przeżył, czy to, co przemyślał. Cenię bowiem jedno i drugie. „Dzień świadectwa” to powieść o gorzkim smaku, mimo zwycięskiej pointy. Ale wiem doskonale, że taki smak ma wybitna literatura. A bolesna to lektura, chociaż usytuowana w świetle pontyfikatu Jana Pawła II. Narracja książki ma ukryty świadomie przez pisarza nerw antycznej tragedii, rozgrywającej się w pamiętnych latach 1978-1998. W polskich latach, którym świat przyglądał się z zazdrością. Bohaterem „Dnia świadectwa” jest ksiądz Andrzej i jego droga zarówno do kapłaństwa, jak i poprzez kapłaństwo. Kazimierz Braun kreując postać współczesnego duchownego, wystawił się bez obronnej tarczy na niebezpieczeństwa. Na ile potrafił okazać się „sprawiedliwym”, jaki procent prawdy zdołał ukazać, jakie obszary kapłańskiej osobowości okazały się tabu? Portret księdza Andrzeja, kapłana nieprzeciętnego, swego czasu studenta Karola Wojtyły, ma jedną bardzo przekonująco i silnie wyeksponowaną cechę: wiarę. Wiele scen powieści rozgrywa się w pustym kościele, w którym ksiądz Andrzej odprawia Mszę świętą. Mimo osamotnienia i ogołocenia ksiądz Andrzej wierzy niezłomnie. Te sceny porażają autentyzmem, są na granicy proroczych uogólnień, ich wizja wprost przeraża człowieka wierzącego. Mocy nabiera przywoływana

wielokrotnie trójca słów papieskich: „Nie lękajcie się!” Bije z nich zapowiedź niezłomności ludzi i czasów pod zwycięskim znakiem Krzyża.

Wzorem dla prozaików obierających za bohatera kapłana pozostaje wciąż opowiadanie Kazimierza Przerwy-Tetmajera „Ksiądz Piotr” z roku 1895. Powieść Kazimierza Brauna zdaje się stawać na wysokości trudnego zadania. Autorowi nie brak talentu i rozległej wiedzy, zarówno psychologa, jak i prozaika współczesności. Patrzenie na sprawy polskie z amerykańskiego kontynentu (powieść została napisana w Ameryce) pozwala na wizjonerską swobodę i lekkość w budowaniu materiału powieściowego, w którym obok narracji linearnej pojawiają się trzy opowiadania: „Brzemię ziarna”, „Brzemię Babilonu” i „Brzemię prochu”. Konkluzja jest oczywista: życie kapłana to brzemię. Bardzo ciężkie. Duchowny wygląda bardzo pięknie i szczęśliwie za ołtarzem, u jego stopni. Ale to tylko godzina. A pozostałe dwadzieścia trzy godziny każdej doby? Czym wypełnione? Samotnością! Jakże czasem trudną, bolesną, tragiczną.

Kazimierz Braun, pisarz wytrawny i doświadczony, po mistrzowsku kreśli meandry życia księdza Andrzeja. Ale tajemnica powołania i tajemnica życia podczas realizacji Bożego wyboru – to chyba dwie największe tajemnice każdego kapłana. Może nigdy nie da się ich w pełni odsłonić, może nie trzeba. Twórca „Dnia świadectwa” pisze bez uduchowionego kamuflażu: „Trudno, jakby coraz trudniej jest być księdzem we współczesnej cywilizacji z jej laickością, relatywizmem, roztargnieniem i pokusami. (...) Sprzeciwianie się kulturze powoduje izolację. Izolacja sprowadza samotność. Błogosławiona i wzbogacająca pustelnika, staje się przeszkodą w pełnieniu służby przez kapłana diecezjalnego, który ma pracować z ludźmi. Jak to pogodzić?” Czytelnik powieści Kazimierza Brauna wyciąga rękę w stronę księdza Andrzeja, i w ogóle w kierunku wszystkich księży.

Obszerny tom prozy (ponad czterysta stron) zatytułowany „Ptak na szczudłach i inne opowiadania amerykańskie”, (Wydawnictwo Adam Marszałek, 2003) stanowi kolejną, ważną i cenną pozycję w dorobku pisarskim Kazimierza Brauna. Jego „opowiadania amerykańskie”, to zbeletryzowane noty do wielkiej emigracyjnej epepei lat osiemdziesiątych XX stulecia, sięgające jednak aż do korzeni polskiej emigracji, z poł. XIX wieku. Emigracja jest naszą narodową „specjalnością”. Historia każe udać się na nią zarówno prostemu górnikowi z Podhala, jak i wybitnemu twórcy

kultury. W pewnym momencie ich życia lub twórczości każdy z tych ludzi nie mógł, jak mówi Hamlet: „ścierpieć niesprawiedliwości ciemężycieli, łamania prawa, bezczelności władz i upokorzeń, jakich miernota nie szczędzi zasłudze”. Wielu też wygnała z Polski zwyczajna bieda. Ameryka nie odtrącała Polaków, pozwalała narodzić się na nowo, dawała szansę. Często może gorzka, ale realną.

Kazimierz Braun dokonuje perfekcyjnej analizy układów polsko-amerykańskich. Z chirurgiczną precyzją charakteryzuje emigrantów, zwłaszcza tych, których zrodził czas poprzedzający stan wojenny i wydarzenia po 13 grudnia 1981 roku. To jest mocny, sugestywny i równocześnie bardzo obiektywny fundament tej prozy, pisanej z mistrzowskim wyczuciem języka. Doskonała znajomość osobiście przez pisarza „przerabianych” realiów amerykańskich sprawia, że „Ptak na szczudłach” ma walor dokumentu. Jest Kazimierz Braun wiarygodnym dokumentalistą o zacięciu polityka. Przypomina w tym sławnego kuriera warszawskiego Jana Nowaka-Jeziorańskiego. Wszyscy wybierający się za Wielką Wodę, oraz ci, którzy już tam mieszkają, winni obowiązkowo zapoznać się z tą książką. Przyjaźń amerykańsko-polska, od początku XXI wieku na nowo umacniana, na tej lekturze wiele zyska. Parterowa Ameryka przekłuta drapaczami chmur może być gniazdem dla polskich ptaków stojących, jak aktorzy z tytułowego opowiadania, na szczudłach – na szczudłach emigracji. Opowiadanie „Pożoga” wiele mówi o tym, jak zostać Amerykaninem, jest prawie samouczkiem w tej kwestii. Autor jednak sceptycznie odnosi się do chwili, kiedy Polak po latach amerykańskiego „terminowania” uzyskuje upragnione obywatelstwo i może zamiast śpiewać „Jeszcze Polska nie zginęła”...intonować ze wzruszeniem nie pozbawionym nostalgii „Good Bless America”.

W pisarskim lustrze Kazimierza Brauna widać zarówno Stany Zjednoczone jak i Rzeczpospolitą. Autor nie szczędzi słów krytyki pod adresem tej drugiej. Niektóre stronice to ostra satyra na współczesną Polskę. Wydaje się, jakby były pisane kawałkiem rozbitej, polskiej szyby. Autor boleśnie zapytuje: skąd się wzięli emigranci, co tu robią, jakie sensy i jakie bezsensy kierują ich krokami po nocnym Manhattanie? Co ci ludzie niosą w sobie? Co gubią w tłumie? Na ile są ludźmi, na ile drobinami w ogromnej kotłującej się masie? Jakie są cele ich dróg? Ku czemu zmierzają? Od czego uciekają? „Czasem mogło się wydawać, że w tłumie ludzi przechadzają się też zwierzęta, upiory, jakieś potwory z Boscha, Van Eycka, Schongauera, Goyi, Malczewskiego, Lebensteina, albo Spielberga.” W opowiadaniu

„Interview” zawarty jest swoisty rachunek sumienia. Powinni go czynić codziennie wszyscy Polacy, aby pojąć „co to jest polska miazga, polski zakalec, polski kołtun i polski paradoks, nie mówiąc już o polskim piekle”.

Papież Jan Paweł II uważa, że kto dostrzega w sobie Bożą iskrę powołania artystycznego, musi być jej wiernym. Powołanie pisarza, poety, malarza, rzeźbiarza, aktora, reżysera, muzyka zobowiązuje przed Bogiem i społeczeństwem, w którym artysta żyje. W „Liście do artystów” (Watykan, kwiecień 1999 r.) Ojciec Święty pisze: „Nie można zmarnować talentu, ale trzeba go rozwijać, ażeby służyć bliźniemu. Społeczeństwo potrzebuje artystów. Artyści mają swoje miejsce, gdy idąc za głosem natchnienia tworzą dzieła naprawdę wartościowe i piękne, nie tylko wzbogacając dziedzictwo kulturowe każdego narodu i całej ludzkości, ale pełniąc także cenną posługę społeczną na rzecz dobra wspólnego”. I dalej Jan Paweł II pisze, że poszukiwanie prawdy i piękna, a także staranie o ich dalszy rozwój są rzeczywiście szczególną służbą świadczoną ludzkości. Odrębne powołanie każdego artysty określa pole jego służby, a zarazem wskazuje zadania, które go czekają, ciężką pracę, do jakiej musi być przygotowany, i wreszcie odpowiedzialność, którą powinien podjąć, nie kierując się dążeniem do próżnej chwały, żądzą taniej popularności, ani tym bardziej osobistymi korzyściami. Istnieje bowiem pewna etyka czy wręcz duchowość służby artystycznej, która ma swój udział w odrodzeniu każdego narodu. Polska ma szansę takiego ponownego narodzenia się. Kazimierz Braun chce być pomocny w tym procesie.

Narrator „Pożegnania z Alaską” to z pewnością w wielu wypadkach alter ego autora. Czytamy: „Zawsze traktowałem pisanie jako samolubne buszowanie po niezmiernych przestrzeniach kosmosu wolności duchowej, jak też i jako niewdzięczną służbę publiczną. Pisanie było dla mnie codziennie praktykowaną wiernością – tradycji, językowi, zasadom, ideałom i wartościom. Umożliwiało mi badanie własnego sumienia, rozważanie marności świata, dziękczynienie i przygotowanie się do nieuchronnego, a zarazem nakładało na mnie ciężar analizy życia społeczeństwa, losu narodu, przemian historii”. Kazimierz Braun wyznawca credo, któremu na imię wierność, zajął godne miejsce w gronie najwybitniejszych polskich pisarzy-społeczników, mieniących się słusznie żywym sumieniem narodu.

Czy jest szansa na beletrystykę zaangażowaną bez reszty w sprawy polskie? Myślę,

że jest. Czekamy na powieści, jak w czasach Prusa i Żeromskiego, które by próbowały rozstrzygać dylematy moralne, dawać prawdy obiektywne, książki, o których mogliby z przekonaniem pisać maturzyści. Wypatrujemy w księgarskich witrynach książki, która byłaby sumieniem narodu rozpisany na stronie. Mało jest obecnie pisarzy tak odważnych jak Kazimierz Braun. Proza Brauna dodaje odwagi.

Recenzja ukazała się w „Liście oceanicznym”, dodatku kulturalnym „Gazety” z Toronto w 2003 r.

**Przetwarzanie, wyrzucanie
i dodawanie fragmentów:
„Kartoteka rozrzucona” Różewicza
w Stanach Zjednoczonych.**



Kazimierz Braun podczas próby spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Mark F. Tettenbaum

Dzieło Tadeusza Różewicza jest bardzo dobrze znane w Stanach Zjednoczonych w kręgach literackich, zwłaszcza dzięki licznym, znakomitym przekładom jego poezji i dramatu dokonanych przez Adama Czerniawskiego, który, obok wierszy Różewicza, przełożył m.in. *Kartotekę*, *Wyszedł z domu*, *Akt przerywany*, *Białe Małżeństwo*, *Odejście głodomora*. Różewicz znany jest także świetnie w środowiskach teatru, zwłaszcza awangardowego i akademickiego, a to dzięki Kazimierzowi Braunowi, który wyreżyserował w USA *Kartotekę* (na University of Connecticut w Storrs i w Notre Dame University), *Odejście głodomora* (w Buffalo i Princeton), *Przyrost naturalny* (w Chicago), *Białe małżeństwo* (w Port Jefferson w Nowym Jorku). Przygotował też *Kartotekę rozrzuconą*. Miała ona swą amerykańską i pierwszą w języku angielskim premierę w Black Box Theatre na Uniwersytecie Stanu Nowy Jork w Buffalo 25 października 2006 r. właśnie w przekładzie, adaptacji, reżyserii i układzie przestrzennym Kazimierza Brauna.

Bohater *Kartoteki*, odnosząc się do zawirowań swego życia mówi: „tak długo wędrowałem, zanim doszedłem do siebie”. *Kartoteka* długo wędrowała zanim osiągnęła formę *Kartoteki rozrzuconej*. Adaptacja, która była podstawą przedstawienia w Buffalo, oparta została o trzy teksty Różewicza: *Kartotekę* pierwotną, *Sceny dodane*, oraz *Kartotekę rozrzuconą*. Jak wiadomo *Kartoteka* została opublikowana w 1960 r., i w tymże roku miała swą prapremierę w Teatrze Dramatycznym w Warszawie w reżyserii Wandy Laskowskiej; poniżej będę nazywał ją „tekstem I”. W 1972 r. Różewicz opublikował *Sceny dodane* albo też *Odmiany tekstu „Kartoteki”* („tekst II”). Tekst I i II, połączone w całość, stały się materiałem do „drugiej prapremiery” *Kartoteki*, którą przygotował w Teatrze im. Osterwy w Lublinie Kazimierz Braun w 1972 r. W 1992 r. Tadeusz Różewicz niejako „rozzucił” swoją *Kartotekę*, przetworzył jej całość (teksty I i II) i stworzył *Kartotekę rozrzuconą* (tekst III), w której wykorzystał oba poprzednie zestawy scen, kilka scen usunął i dodał kilka scen nowych. W oparciu o tak skonstruowaną *Kartotekę rozrzuconą*, sam autor przeprowadził warsztatowy eksperyment jej zainscenizowania na scenie Kameralnej Teatru Polskiego we Wrocławiu, by następnie opublikować ją w 1994 r. Kazimierz Braun, opracowując przekład i adaptację *Kartoteki rozrzuconej* korzystał ze wszystkich trzech jej redakcji, opierając się jednak głównie na tekście III, a więc na *Kartotece rozrzuconej*. Skorzystał on z zachęty wyrażonej przez autora w sztuce: „Potencjalny realizator powinien rozrzucać tekst na swój sposób wedle własnej koncepcji” - i choć zaraz potem autor przestrzega przed takimi zabiegami - to następnie kontynuuje: „Trzymanie się jakiegoś stałego tekstu literackiego jest pozbawione sensu i przeciwne mojej koncepcji, kto tego nie może zrozumieć, niech robi „normalną” „Kartotekę” albo niech nic nie robi”. Braun, który już nieraz, w uzgodnieniu z autorem, opracowywał jego teksty (m.in. *Przyrost naturalny* we Wrocławiu w 1979 r.), skorzystał tu ze swego wieloletniego i wielokrotnego obcowania z dziełem Różewicza. Przełożył całość *Kartoteki rozrzuconej*, ale niektóre sceny zaadaptował, otwierając je niejako dla amerykańskich aktorów i widzów; adaptację Brauna będę tu określał „tekstem IV”. Poniżej podam kilka przykładów obrazujących zabiegi adaptatora.



Próba spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Fragment „Przyjaciela z dzieciństwa”, nie istniał w tekście I; został wprowadzony przez Różewicza w tekście II i usunięty z tekstu III. Braun również go nie wykorzystał. Fragment „Kelnera” pojawił się dopiero w tekście II; autor zawarł go w tekście III; podobnie wykorzystał go adaptator w tekście IV. Fragment „Dziewczyny Niemki” był częścią tekstów I, II i III i IV, jednakże w przedstawieniu amerykańskim „Niemka” stała się „Wietnamką”, studentką na kampusie Uniwersytetu w Buffalo, postacią bliską i w pełni zrozumiałą dla widzów. Podobnie „Chłop”, żołnierz AK, który pojawił się w tekście II i został utrzymany w tekście III, pozostał w tekście IV, ale jego polskie pochodzenie i uwarunkowanie zostało niejako „przybliżone” dla publiczności amerykańskiej, bowiem choć tekst sceny nie został tu wcale zmieniony, to postać ta otrzymała amerykański mundur i stała się żołnierzem amerykańskim, kolegą Bohatera z wojny wietnamskiej. Wprowadzone przez Różewicza do tekstu III sceny w Sejmie znalazły w tekście IV ekwiwalent w szalenie żywo odbieranej przez widownię scenie w amerykańskim Kongresie. Chór Starców (teksty I, II, III) stał się Chórem Studentów, również ogromnie żywo przemawiającym do widzów. Wreszcie,

wiedząc, że przygotowuje tekst dla obsady złożonej z młodych ludzi, Braun zrezygnował z „rozdwojonego” w tekście III Bohatera (starego i młodego), i pozostał, jak w tekstach I i II, przy tylko jednym Bohaterze.

Różewiczowski styl poetyckiego realizmu został wiernie oddany w inscenizacji. Przedstawienie zagrano w teatrze z przestrzenią zmienną („black box”), w którym na środku była „ulica,” lub raczej „droga” z latarnią, a na niej łóżko Bohatera. Widzowie zajęli miejsca po dwóch stronach drogi, jakby na chodnikach. Postacie przemierzały tę drogę przechodząc koło łóżka Bohatera; niektóre zatrzymywały się na chwilę. Scenograf, bardzo utalentowana Jennifer L. Tillpaugh, skonstruowała przy tym ową „drogę” tak, że zaczynała się ona gdzieś w sznurowni, spływała ukośnie na poziom podłogi, by po przeciwnej stronie znów wspiąć się ku górze – ku niebu. W swych partiach wysokich „droga” zawierała sugestię nieba (kolory niebieskie), a w partiach dolnych, sugestię ziemi (kolory brązowe). Bardzo różnorodne, lokalne światło zmieniało nastrój ze sceny na scenę. Reżyser wprowadził także oświetlenie funkcjonujące jak filmowe zbliżenie: w niektórych scenach dwaj aktorzy, członkowie Chóru, pojawiali się na terenie gry z mocnymi lampami w dłoniach, którymi dodatkowo oświetlali wybrane elementy, podkreślając ich wagę. W takich „zbliżeniach światłem” pokazano dłoń Bohatera, który rozważa jak można jej używać na różne sposoby; w jednej ze zbiorowych scen ulicznych w ten sposób akcentowano przechodzących rodziców Bohatera; w innej jabłko pozostawione Bohaterowi przez Dziewczynę, a następnie podawane mu przez Sekretarkę; a na koniec guzik pokazany przez Bohatera Nauczycielowi.



Próba spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Ważną rolę pełniła w spektaklu muzyka, kreując i podkreślając nastroje poszczególnych scen. I tak, gdy Bohater zastanawiał się nad swoim wcale nie bohaterskim losem, nastawiał sobie w radiu stojącym przy łóżku bohaterską arię Cavadarossiego z *Toski*. Ukazanie się Wietnamki podkreślała dyskretna muzyka z dalekiego wschodu. Scena w Kongresie rozpoczynała się i kończyła triumfalnym marszem „Hail to the Chief” („Cześć wodzowi”) granym w Ameryce przy specjalnych państwowych okazjach i - oczywiście - natychmiast rozpoznawanym przez widzów. „Gość w kapeluszu” i „Gość w cyklistówce” (z tekstu I *Kartoteki*) którzy mierzą Bohatera i znajdują w jego dłoni życiorys, zostali zamienieni w adaptacji na dwóch Pielęgniarzy. Otóż ci dwaj Pielęgniarze, zamieniający się zresztą wkrótce na pracowników zakładu pogrzebowego, wykonywali swoje czynności z towarzyszeniem muzyki fortepianowej jaką grano w kinach w czasie wyświetlania filmów niemych, a sami, w takt tej muzyki posługiwali się ruchem wzorowanym na Chaplinie.

Aktorstwo przedstawienia ukazało najlepsze strony szkolenia aktorów w Stanach Zjednoczonych. Pod kierunkiem Brauna, doświadczonego pedagoga, młody zespół

fascynował energią, sprawnością fizyczną i precyzją rozgrywania scen zbiorowych. Wiele scen nawiązywało do polskiego stylu teatru inscenizacji. Aktorzy, wspomagani światłem i muzyką, tworzyli obrazy wyjątkowej piękności. Zespół także śpiewał – wiersz o ojcu Bohatera został potraktowany bowiem jako song; muzykę skomponował Aaron Kurth. W scenach indywidualnych, reżyser posłużył się aktorstwem groteskowym, jak w scenie Dziennikarki, a potem Dziennikarza, albo też głębokim aktorstwem psychologicznym, np. dialogu Bohatera z Żoną, czy z Dziewczyną Wietnamką. Na czele wyrównanego zespołu wybijał się Matt Gellin, młody, a już w pełni dojrzały aktor, dysponujący bardzo szeroką paletą środków wyrazowych, kontrastujący nastroje, przekonujący w scenach lirycznych, zachwycający w pełnych głębi dialogach z Wujkiem, wywołujący salwy śmiechu w scenie z Nauczycielem. Obok niego znaczące role stworzyli: Drew Piątek (aktor polskiego pochodzenia) w roli Nauczyciela, Tim Emillier w roli Wujka i James Wilde, znakomity jako Kelner.



Próba spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Reżyser (autor znanej książki *Teatr Wspólnoty*) potraktował całe przedstawienie jako doświadczenie wspólnotowe aktorów i widzów. Prowokował wielokrotnie bezpośrednie współuczestnictwo publiczności. Nie tylko bowiem w wielu miejscach akcji aktorzy przełamywali „czwartą ścianę” zwracając się bezpośrednio do widzów, ale także na początku przedstawienia byli obecni w sali teatralnej, witali widzów i rozmawiali z nimi, a po zakończeniu akcji właściwej zostawali w sali i uczestniczyli w spontanicznie wywiązujących się dyskusjach w małych grupach. Widać było, że widzowie, na początku przedstawienia zaskoczeni tą formą kontaktu, po jego zakończeniu sami pragnęli interakcji z aktorami, która trwała długo po zakończeniu sztuki i stanowiła jej właściwy epilog.

Wyprzedane do ostatniego biletu przedstawienia *Kartoteki rozrzuconej* potwierdziły, że sztuka ta ciągle lśni blaskiem, a przy nieznaczących zabiegach zbliżających ją do amerykańskiego widza, jest niezwykle żywa i wręcz aktualna. *Kartoteka rozrzucona* zaświadczyła też o uniwersalnym charakterze pisarstwa wielkiego polskiego mistrza poezji i dramatu, Tadeusza Różewicza, oraz o mistrzostwie reżysera, Kazimierza Brauna, słusznie uznawanego za specjalistę od różewiczowskiego dramatu i teatru.



Próba spektaklu „Kartoteka rozrzucona”.

Tadeusz Różewicz, Kartoteka rozrzucona. Przekład, adaptacja, reżyseria i układ przestrzeni: Kazimierz Braun, choreografia: Melanie S. Aceto, scenografia: Jennifer L. Tillapaugh, kompozycja pieśni: Aaron Kurth, reżyseria światła: Jessica Bertine, dobór muzyki i efekty dźwiękowe: Kate O’Biren. Prapremiera amerykańska i angielsko-języczna w Black Box Theatre, Uniwersytet Stanu Nowy Jork w Buffalo, dnia 25 października 2006 roku.