

Halina Birenbaum. „Z historii mojego życia po Zagładzie. Wspomnienia”.

r.

Halina Birenbaum, zamieszkała w Izraelu, jest pisarką, poetką, tłumaczką. W roku 2001 otrzymała tytuł Człowieka Pojednania przyznawany przez Polską Radę Chrześcijan i Żydów osobom spoza Polski szczególnie zasłużonym dla dialogu polsko-żydowskiego. Halina Birenbaum urodziła się 1929 r. w Warszawie. Jako dziecko przeżyła Getto Warszawskie, podczas powstania w Getcie w roku 1943 ukrywała się w bunkrze na Miłej 3. W obozie na Majdanku spędziła noc w komorze gazowej, rano okazało się, że Niemcom zabrakło gazu. Później była więźniarką Auschwitz-Birkenau, Ravensbrück i Neustadt-Glewe, gdzie została wyzwolona 2 maja 1945 roku. Autorka wielu książek poświęconych tej tematyce.

Twórczość Haliny Birenbaum jest świadectwem pamięci o Holokauście i zarazem dowodem niezniszczalności najbardziej ludzkich uczuć: nadziei, miłości do świata...

O książce *Miłość i pamięć ocalone z Holocaustu*.

Jeden z najmocniejszych od lat głosów z głębi Shoah, niezwykle poruszające świadectwo siły życia, kobiecości i pamięci rodziny.

Ta przejmująca historia – książka pisana z perspektywy kobiecej – to opowieść o sprzecznościach i podobieństwach: o Polsce i Izraelu, o łączeniu macierzyństwa z pisaniem, o wpływie Zagłady na relacje z innymi, dziećmi. A nade wszystko to manifest chęci życia i pojednania – nie tylko między krajami, ale także między ludźmi i rodzinami.

O tomie poetyckim *Moje życie zaczęło się od końca*

To tom po raz pierwszy obejmujący całość dorobku poetyckiego Haliny Birenbaum, więźniarki Auschwitz ocalałej z Zagłady. Jest to poezja naznaczona przede wszystkim tragedią Szoa, wspomnieniami o członkach najbliższej rodziny, zmaganiem z przeszłością i teraźniejszością. Ale jest to też poezja poszukująca nowych dróg, umiejąca dostrzec sens życia i wartość człowieka.

Literary Waves

Halina Birenbaum

Z historii mojego
życia po zagładzie

Halina Birenbaum
Z historii mojego
życia po Zagładzie

WSPOMNIENIA

Literary Waves



Literary Waves

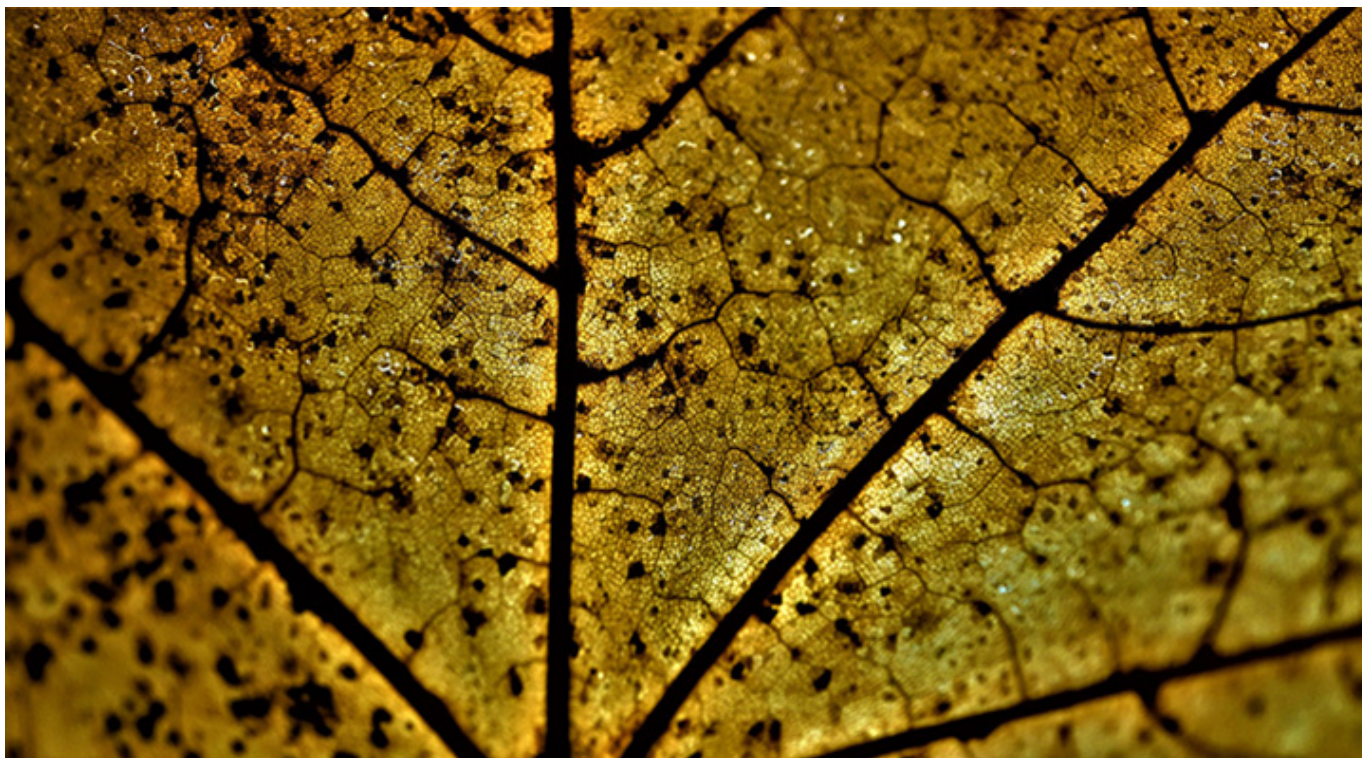
[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[REDACTED]

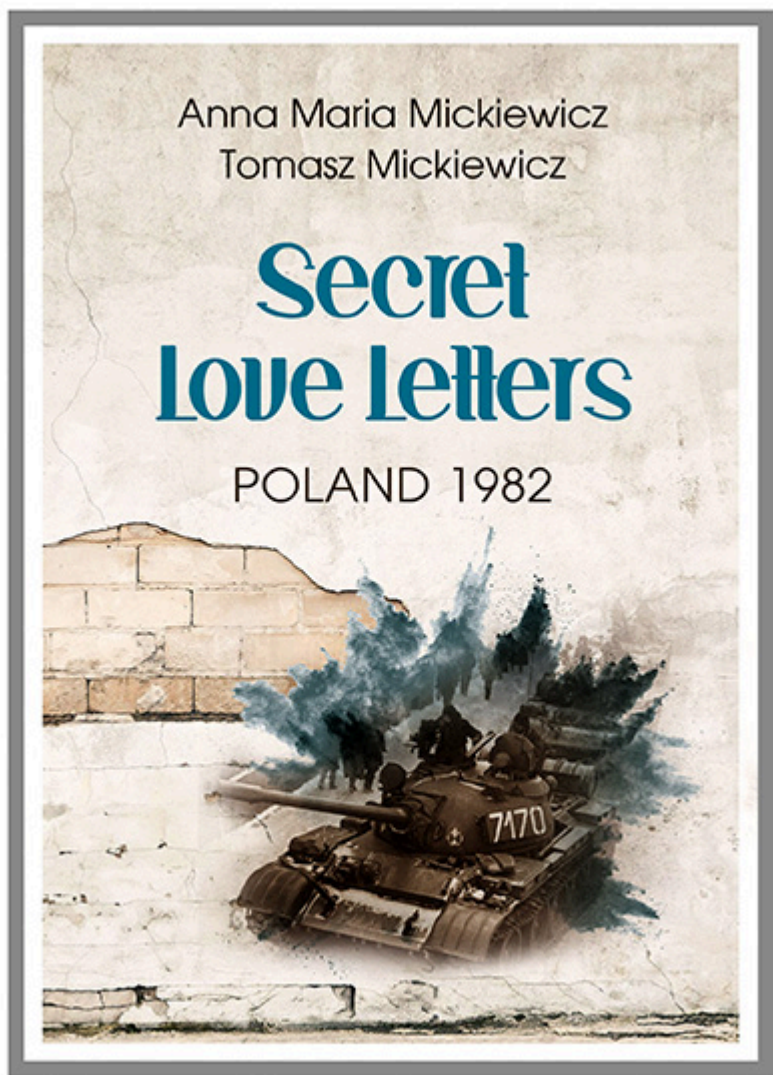
[REDACTED]



Fot. pixabay

Anna Maria Mickiewicz i Tomasz Mickiewicz. Sekretne listy miłosne - Polska 1982 r.

Zbigniew Mirosławski (*Tarnów*)



Recenzja książki - Mickiewicz Anna Maria, Mickiewicz Tomasz, *Secret Love Letters - Poland 1982*, Palewell Press (London 2021).

Anna Maria Mickiewicz de domo Radomińska opublikowała swoje *Secret Love Letters - Poland 1982*, czyli *Sekretne Listy Miłosne - Polska 1982* w brytyjskim, prestiżowym wydawnictwie Palewell Press. Książka opracowana została pieczołowicie przez założycielkę wydawnictwa i edytorkę Camillę Reeve, której sprawy polskie są bardzo bliskie. Pozycja to wyjątkowa z kilku względów.

Po pierwsze, jako że uchyla rąbka tajemnicy skrywającej jej relacje z Tomaszem Mickiewiczem, który w okresie grudnia 1981 i lutego 1982 roku studiował na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, popularnie nazywanym KUL-em. Warto zaznaczyć, że patriotyczna atmosfera i formacyjne oddziaływania wychowawcze tej

uczelnia określały zaangażowanie całego środowiska po stronie antyreżimowej opozycji. Anna Maria studiowała na Uniwersytecie Marii Skłodowskiej-Curie.

Po drugie do redakcji całości zaproszeni zostali polscy i brytyjscy przyjaciele, w tym pełniący rolę kuriera pomiędzy zakochanymi, ich wspólny kolega Piotr Rogoyski. Z oficjalnej poczty należało zrezygnować z racji wprowadzonej cenzury korespondencji. Do grupy autorów i tłumaczy dołączyli: autor wstępu David Clark, prof. Tony Howard, dr Urszula Chowaniec, Inka Roszkowska i Cecylia Pytel z *University College London*, wreszcie rekomendujący całość: Michael Brett z grupy *Enfield Poets* i Peter Evans z grupy *Poets Anonymous*. Okładkę zaprojektowała Agnieszka Herman. No i nie wolno zapomnieć o tłumaczeniach Stana Mickiewicza, syna Anny Marii i Tomasza.

Kompilacja esejów z zarysem historycznym, prywatnych listów, relacji pośrednika i wierszy – tworzy oryginalną jakość ocalającą prawdę czasu, dylematy „pokolenia złamanych marzeń”.

David Clark pisze wprost o formule kapsuły czasu, czyli symbolicznego pojemnika, w którym przechowuje się szczególne dokumenty dni codziennych. Składały się na nie: obawy przed aresztowaniem, smutek rozłąki, troska o aprowizację, czyli czekanie w długich kolejkach po podstawowe artykuły żywnościowe jak np. masło, wędliny i mięso, słodczyce i cukier. Wszystkie te dobra były ściśle reglamentowane i np. asortyment mięsny dla osoby dorosłej wynosił 2,5 kg na miesiąc.

Wspomnienie o zwykłych ludziach poprzedza cytaty z poematu Zbigniewa Herberta pt. *Raport z oblężonego miasta*. W nim o faktach bez emocjonalnych komentarzy, za to o „wyhodowaniu” nowej odmiany dzieci. Doskonale dobrany, bo tak się działo. Opresja i permanentne braki towarów na rynku kształtowały całe pokolenie: od przedszkoli po uczelnie i zakłady pracy. Dlatego studenci zainteresowali się warunkami życia robotników i wsparli ich protesty, kiedy powstawała „Solidarność”, masowy 8 milionowy związek zawodowy, niezależny od wpływów politycznych rządzących. Anna Maria Mickiewicz zastanawia się czy już pora przyjrzeć się tamtym dniom ze spokojem i zadumą? Ma rację, że trzeba docenić Brytyjczyków niosących pomoc tak jak: Lisl Biggs-Davison z *Anglo-Polish Medical Foundation* czy dziennikarz Neal Ascherson.

Pomiędzy Anną Marią, a Tomaszem pewne kwestie są zaszyfrowane. Na przykład słowo – sanatorium, oznacza chyba ośrodek internowania. Pojawiają się odniesienia do myśli Mikołaja Bierdiajewa, kryptonimy kolegów: Młody, Diament. Szczególną rolę pełni podręczny stolik, tzw. *guéridon*, będący w posiadaniu rodziny Radomińskich od czasów Powstania Styczniowego w 1863 r. Stanowił wtedy własność przodka Pawła Łukasiewicza, prapradziadka pani Anny Marii, zaangażowanego w pomoc dla podlaskich unitów. Reagował on na ucisk tzw. Nocy Apuchtinowskiej (tj. polityki rusyfikacji polskiej młodzieży), pomagał przy przekraczaniu granicy pomiędzy guberniami Cesarstwa: lubelską i podlaską. Przy tym stoliku Piotr i Anna rozmawiają o ważnych, sekretnych działaniach.

Ten fragment wspomnień bliski jest mi z racji zachowanym rodzinnym dokumentów o działalności także mojego prapradziadka Stanisława Broczkowskiego, za którym władze carskie wystawiły list gończy, jako za „czynnym w niepokojach roku 1863”. Brat tegoż Konstancy Broczkowski walczył w czasie Wiosny Ludów 1848 r. w powstaniu węgierskim, był członkiem Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, działaczem emigracyjnym w Wielkiej Brytanii.

Podobnie Radomińscy, Jakub z synem Emilianem (1850-1927) walczyli w Powstaniu 1863 r., Emilian zesłany został na 6 lat katorgi na Syberii. Odznaczony był przez papieża Piusa XI medalem *Pro Ecclesia et Pontifice* za uratowanie relikwii Józefata Kuncewicza. Miał 6 synów: Władysława, Józefa, Jana, Kazimierza, Feliksa i Jakuba. Anna Maria o tym nie pisze, ale tradycje Radomińskich są znane. Dzięki opublikowanym listom ocalona została pamięć chwil codziennych, niby zwykłych, a jednak wyjątkowych.

Zgadzam się z David'em Clark'iem w kwestii oceny sugestywnych wierszy Anny Marii Mickiewicz. W jednym z nich, zatytułowanym *13 grudnia* pisała „Czy runie kolejne cesarstwo...”, były to słowa prorocze.

Lovers forced apart by Poland's martial law

Student lovers, torn apart by the imposition of Martial Law in Poland, 13th December 1981. They had to communicate furtively, lest their letters be intercepted by state security services. Both were actively involved in the workers' and students' resistance movement. After the imposition of Martial Law, Tomasz Mickiewicz narrowly escaped arrest and spent the rest of the academic year in hiding, having to move between dozens of "safe" houses. A trusted friend couriered letters between the two. Their memoir makes us privy to some of these letters and to Anna's wonderfully evocative poems.

David Clark, London



Anna Mickiewicz is an exciting new poet, continuing the great tradition of Polish literature that questions daily life in photographic, almost surgical detail, as if seeing the world for the first time...being both solitary and perceptive. Her writing contains a restless inner voice and questioning of society and, ultimately, of what it is to be human. She looks at the new Poland and the new Europe, like a jeweller examining a diamond for both its flaws and virtues.

Michael Brett, Enfield Poets, London

A fascinating story told in different voices of life in a time of repression, of the everyday struggle to live, of keeping the idea of liberty alive, hidden and moving from one safe flat to another - a story of love surviving tyranny and enforced separation in cities 160 km apart - of a brave messenger travelling through a hostile land to carry love letters...not only a book based on memory and a record of events, but also a dream of travelling to Brazil in a future that is free. Did Anna and Tomasz reach Brazil? **Peter Evans, Poets Anonymous**



PALEWELL PRESS

Front cover image by
Agnieszka Herman



UK £6.90

US \$10.00

<https://www.waterstones.com/book/secret-love-letters-poland-1982/anna-maria-and-tomasz-mickiewicz//9781911587521>

„Bal w operze” Juliana Tuwima

wystawiony przez Teatr Nasz w Chicago

Małgorzata Oman (*Chicago*)



Teatr Nasz, „Bal w operze” Juliana Tuwima, fot. Krzysztof Babiracki

Andrzej Krukowski, aktor, reżyser i dyrektor artystyczny Teatru Nasz, nie boi się szokować i nie cofa się przed mocnymi środkami wyrazu.

To myśl, która zdominowała moje wrażenia po obejrzeniu spektaklu „Bal w operze”, wystawionego po raz kolejny przez Teatr Nasz na scenie *Leela Art Center* w Des Plaines, jednym z przedmieść Chicago, w pierwszy weekend maja.

Bo po zobaczeniu „Bal w operze” Tuwima w wykonaniu Teatru Nasz, można wyjść lekko zaszokowanym lub przynajmniej zaskoczonym ilością i intensywnością scen

seksu. To refleksja, do której skłoniły mnie nie tylko moje odczucia, ale i podsłuchana w kuluarach teatru wymiana zdań. A jednak osoby, których uwaga skupi się tylko na tym co poraziło ich poczucie przyzwoitości i dobrego smaku, przeoczą wiele innych obrazów, czy scenicznych rozwiązań, które weszły w skład tego spektaklu i doskonale dopełniły tekst Juliana Tuwima. Sceny te, równie intensywne, powodowały refleksję, wzdrygnięcie albo ucisk w gardle na przypomnienie kart historii, które były udziałem naszego narodu. Zresztą, intensywność spektaklu odzwierciedla intensywność tekstu.

Napisany w 1936 roku przez Juliana Tuwima poemat "Bal w Operze", wywołał mocne reakcje wśród jego odbiorców. Był tak kontrowersyjny, że w całości mógł ukazać się dopiero w 1982 roku. Tekst szokował językiem, skrajnymi emocjami oraz silną antyrządową wymową.

Dziś, mało osób zdaje sobie sprawę z tego, że to właśnie Tuwim zaczął pisać na tematy, które choć obecnie wydają nam się normalne, wtedy daleko wykraczały poza granice przyzwoitości - seks, ciało, fizjologia, czy banalne sytuacje z codziennego życia, kiedyś nie były typowe dla poezji. Tuwim był w tym względzie zdecydowanie nowatorem. Silne emocje zawarte w poemacie to ironia, sarkazm, gorycz, jak również sardoniczny śmiech, który ukrywa rozpacz. Uczucia te, obnażają odrazę i obrzydzenie jakie budziła w poecie ówczesna mu rzeczywistość. Rosnąca dyktatura sanacji, faszyzacja życia oraz wzmagające się ataki antysemitki, nie pozostawiały Tuwimowi wątpliwości co do kierunku w jakim zmierzał świat, który go otaczał. Niezwykle wrażliwy poeta, który czuł się i Żydem i Polakiem, bardzo dotkliwie odczuwał ataki na swoją osobę, a były one często bezlitosne. Jak Teatr Nasz poradzi sobie z tym tekstem, co z nim zrobią, jak "wygrają" te wszystkie elementy - myślałam jadąc na spektakl.

Przy wejściu na salę, dostaję dyskretnie podany program, zwinięty w rulonik, związany sznurkiem i opatrzony napisem "Ściśle tajne". Poddaję się atmosferze, widzę okna kamienic, szyldy ogłaszające usługi - golenie, strzyżenie, przewieszzone na sznurku, suszące się czyjeś pranie. Jestem gotowa, ale spektakl nie zaczyna się od razu. Rośnie oczekiwanie podsycane pojawiającą się co chwila kobietą w czarnym, skórzanym kostiumie, która władczy gestem strzela z bata, jakim tresuje się dzikie zwierzęta. Nie ma wątpliwości, jesteśmy pod nadzorem.



Teatr Nasz, „Bal w operze” Juliana Tuwima, fot. Krzysztof Babiracki



Teatr Nasz, „Bal w operze” Juliana Tuwima, fot. Krzysztof Babiracki

Jedną z pierwszych scen zbiorowych otwierających spektakl, które zostają w pamięci, tworzy upozowana na wzór „Ostatniej Wieczerzy” Leonarda da Vinci grupa – tyle, że w samym środku, miejsce Chrystusa zajmuje uzurpator, kabotyn, ktoś komu się tylko wydaje się że jest bogiem. To znak czasów, to wszystko co pozostało z chrześcijańskich wartości naszej kultury.

Wreszcie zaczyna się bal, bal w operze...

Podniecenie, ekscytacja, rozochocenie, inwigilacja, seks, rozedrganie, chaos, wibracja, seks, antysemityzm, inwigilacja, pieniądze, nieład, inwigilacja, ideologia, agitacja, faszyzm, komunizm, przemoc, destrukcja.

Czytany jako poemat, utwór Tuwima ma własne tętno, rytm, dynamikę. Ten rytm daje wrażenie szaleńczej wibracji, wrzenia. Reżyser jednak rezygnuje z rytmu narzuconego tekstem na korzyść obrazów.

Podeksytowana grupa dyskutuje o przygotowaniach do balu, wystrojone damy, nastroszone kokoty, trzęsące się z ekscytacji dziwki, trwa podniecenie, orkiestra gra, zjeżdżają się goście i nie ustaje ciągła inwigilacja. Po chwili obserwujemy pędzącą maszynę historii. Z czasem, sceny targowiska próżności zastępują sceny z życia szarych ludzi.

Przejście od jednego do drugiego obrazu oraz przebieranie aktorów odbywa się przy odsłoniętej kurtynie na scenie, tu nie ma nic do ukrycia, tu nie ma na co czekać, historia toczy się na naszych oczach.

Tuwim przeczuwał nadchodzącą katastrofę, nie mógł jednak wiedzieć, pisząc poemat w 1936 roku, jakie dokładnie będzie jej oblicze i jaki będzie jej wymiar. Reżyser spektaklu wie, więc w swych obrazach posuwa się dalej.

Podium na środku sceny, które posłużyło na początku za stół do ostatniej wieczerzy, zamienia się w platformę pociągu wiozącego zmęczonych ludzi. Potem stanie się podwyższeniem, na którym wykonywane będą egzekucje, za którymi stoją dwaj najwięksi oprawcy XX wieku. Tych, którzy nie tak dawno zaaferowani byli balem lub codziennymi sprawami, widzimy teraz gotujących się na śmierć. Każdy reaguje w tym momencie inaczej. Jedni się modlą, drudzy całują zdjęcia bliskich, jeszcze inni idą spokojni i pogodzeni na spotkanie ze swoim losem. Nieco później platforma stanie się trybuną, z której przemówią dyktatorzy i skąd wykrzykiwane będą nowe hasła. Na koniec, podium będzie katafalkiem, na którym ułoży się "tłusty jaszczur", uzurpator, kobotyn.

Kilkakrotnie jeszcze w czasie spektaklu, my, widzowie, jesteśmy wciągnięci do akcji. Chwytny rozrzucane ulotki, jesteśmy zaagitowani do wspólnego chóralnego krzyczenia - IDEOLO, IDEOLO.

W końcu, po intensywnym napięciu, następuje przesilenie. To scena w białych kaftanach z domu wariatów i różne reakcje tych, którzy przeszli przez piekło. Zauważalne jest też prawdziwe fizyczne zmęczenie aktorów, którzy dali z siebie

wszystko.



Teatr Nasz, „Bal w operze” Juliana Tuwima, fot. Krzysztof Babiracki

Sztukę zamknie opadająca czerwona flaga. Czerwona, ale w połowie zamalowana na białą. Możemy zauważyć pociągnięcia pędzla. Na fladze napis:

KOCHANEJ OJCZYŹNIE

100 LAT

RODACY

Napięcie puszcza, zostaje nagromadzenie wrażeń, obrazów i odczuć, które trzeba będzie sobie poukładać.

Po zakończeniu sztuki udało mi się na chwilę porozmawiać z reżyserem, Andrzejem Krukowskim. - *Aby stworzyć spektakl musisz być otwarty, tu nie można nic zakładać z góry, bo spektakl stopniowo rodzi się sam* - mówi Krukowski.

Kiedy gratuluję mu pomysłowości, odpowiada, - *Zazwyczaj pomysły przychodzą do mnie nad ranem. Przez cały dzień obcowania z tekstem, przetwarzam go w sobie i nad ranem jakoś to ze mnie emanuje.* Po czym dodaje skromnie, - *To wszystko to moja grupa, ja tylko się tu przemykam, ja się ogromnie dużo od nich uczę.* Na pytanie jak udało mu się stworzyć tak świetny zespół, reżyser odpowiada, - *Ufamy sobie, to podstawa aby się przed sobą otworzyć. Wtedy można dać z siebie wszystko.*

To, że zespół daje z siebie wszystko od pierwszej do ostatniej odsłony, nie ma dla mnie wątpliwości, Energia, którą czuje się ze sceny elektryzuje.

Zobacz też:

“Kwartet dla czterech aktorów” wystawiony przez TEATR NASZ z Chicago

“Kwartet dla czterech aktorów”

wystawiony przez TEATR NASZ z Chicago



Małgorzata Oman (*Chicago*)

W piątek 26 marca 2021 r. na deskach sceny *Leela Art Center* w Des Plaines, jednym z przedmieść Chicago, w ramach obchodów Międzynarodowego Dnia Teatru, obejrzałam "Kwartet dla czterech aktorów" w reżyserii Andrzeja Krukowskiego, wystawiony przez Teatr Nasz. Przy, w sumie, niewielkiej publiczności odbył się spektakl, który pozostanie na długo w mojej pamięci. Spektakl, który zaskoczył pomysłowością realizacji, dopracowaniem szczegółów, a przede wszystkim kunsztem

gry aktorskiej.

Dramat Bogusława Schaeffera nie jest łatwy w odbiorze dla widza, który przychodzi z nastawieniem, że zobaczy sztukę teatralną opartą na konwencji teatru tradycyjnego. Bo też i sam autor nie jest typowym dramaturgiem. Bogusław Schaeffer był przede wszystkim niezwykle płodnym kompozytorem utworów muzycznych, których stworzył w sumie 550 w 23 różnych gatunkach, od muzyki fortepianowej poczynając, poprzez utwory dla orkiestry, utwory jazzowe, a na muzyce elektronicznej kończąc. Schaeffer był awangardystą i eksperymentatorem w muzyce. Był też docenionym i uznanym dramaturgiem, co jest bardzo rzadko spotykanym fenomenem. Przejście od muzyki do teatru następowało stopniowo acz konsekwentnie. Dziś tego wielostronnie utalentowanego muzyka i dramaturga stawia się w tym samym rzędzie co Gombrowicza czy Mrożka.

Sam autor, według własnych słów, cenił sobie w utworach dla aktorów możliwość przemówienia do publiczności językiem sztuki, ale o wiele bardziej zrozumiałym niż muzyka, a ponadto zmuszającym do myślenia, czego muzyka nie zawsze potrafi dokonać. To zmuszanie do myślenia w sztukach Bogusława Schaeffera nie odbywa się za pomocą tekstu o podniosłej treści, wręcz przeciwnie poprzez humor, mieszankę codzienności i lekkość przekazu odwołującą się do inteligencji widza.

Jak zatem podejść do odbioru "Kwartetu dla czterech aktorów"?

Głównym tematem sztuki, jak pisze w swej książce na temat Bogusława Schaeffera, *Bogusław Schaeffer and His Music*, Jadwiga Hodor:

jest niemożność pogodzenia sztuki z życiem; życie i związane z nim mechaniczne myślenie przekreśla sensowny kontakt ze sztuką, umożliwia tylko zainteresowanie namiastkowe, takie, jakie wywołuje krótka notatka w prasie.

Obok tego zdania chciałabym jednak postawić wypowiedź krytyka Jana Koniecpolskiego, który stwierdził przed krakowską premierą sztuki w 1982 roku:

Najdalej idący sens „Kwartetu...” bierze się ze ścisłej więzi aktorów z publicznością. W danym miejscu i czasie.

Innymi słowy, to przekaz aktorski, otaczająca rzeczywistość polityczna i społeczna oraz świadomość widowni, która tę sztukę ogląda, wpłyną na końcowy efekt tego utworu. Nie mogłabym się bardziej z autorem tej wypowiedzi zgodzić.



Czwórkę postaci, które obserwujemy na scenie, (świetnie pomyślane indywidualności odzwierciedlające dzisiejszą rzeczywistość społeczną - transwestyta czy androgyniczny typ kobiety), jednoczą wspólne działania. Z drugiej zaś strony, dzieli ich morze indywidualnych skłonności, percepcja świata i wygłaszane sądy. Widzimy bardzo wyraźnie brak możliwości porozumienia oraz ciągle mieszanie się wypowiedzi na tematy abstrakcyjne, wręcz górnolotne z urywkami zdań o banalnej treści na temat codziennych zdarzeń.

Co tu dużo mówić, widzimy siebie i naszą rzeczywistość fragmentaryczną i pourywaną, którą tworzy nasze stałe zabieganie. Bo choć odczuwamy brak *sacrum* w naszym życiu i ciągnie nas aby podnieść głowę i sięgnąć wyżej po wartości ponadczasowe, te, które nas uskrzydłają, *profanum* ciągle wchodzi nam w drogę, ściągając w dół i zmuszając do myślenia o prozaicznych, codziennych zajęciach.

Znawcy twórczości dramatycznej Schaeffera zgodnie twierdzą, że autor pisał dla aktorów, dając im możliwości improwizacji i pole do popisu. Aktorzy Teatru Nasz

wykorzystali maksymalnie tę możliwość. Każda z kreacji, poczynając od reżysera spektaklu i aktora, Andrzeja Krukowskiego, przez Sarę Krukowską, Liliannę Totten i Bartosza Kaszę, a na wiolonczelistce - Liliannie Zofii Waśko kończąc, świeci swoim własnym blaskiem. Każda z postaci ma swoje pięć minut, gdzie cała uwaga skupia się na niej. I nie ma tu słabego punktu. Wszystkie role są dokładnie dopracowane i po mistrzowsku odegrane.

Uczestniczymy w spektaklu nie do końca pewni co się tu dzieje i co przyniesie następna scena. Nie możemy jednak oderwać oczu od akcji, która toczy się na scenie. Dokładnie tak, jak stojąc przed abstrakcyjnym dziełem sztuki, nie mamy sprecyzowanej odpowiedzi na pytanie co nas w nim pociąga, wiemy jednak, że nam się podoba i chcemy na niego patrzeć.

W „Kwartecie dla czterech aktorów” znajdziemy wiele okazji do śmiechu, będziemy jednak również zmuszeni do myślenia i wyłączenia uwagi, aby uchwycić znaczenie i sens tego inteligentnego humoru. Bowiem, według samego autora:

Z uprawiania sztuki muszą wyrastać myśli.

Wyszłam po spektaklu w marcową chłodną noc rozpromieniona, napompowana energią i optymizmem. Przypomniały mi się uczucia, z którymi przed laty opuszczałam Teatr Stary czy Teatr Stu w Krakowie, przemieniona, pod wrażeniem, oczyszczona. Czy to możliwe, że tu w Chicago przyjdzie mi jeszcze przeżywać takie same momenty po spektaklach w polskim wykonaniu?





Teatr Nasz odkryłam niedawno. Mieliście Państwo możliwość przeczytania o nim na stronach magazynu „Culture Avenue”, przy okazji premiery, spektaklu “Zemsta - czyli dyskretny urok rodziny”, współczesnionej wersji komedii Aleksandra Fredry. Dla przypomnienia jednak dodam, że teatr ten zaczął funkcjonować 10 lat temu, jako grupa amatorska. W 2017 roku, pieczę nad nim przejął Andrzej Krukowski, absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Teatralnej i Telewizyjnej im. Leona Schillera w Łodzi. Pod kierunkiem Krukowskiego, Teatr Nasz wystawił „Bał w Operze” Juliana Tuwima, „Operettę Kicz Gombrowicz” według scenariusza reżysera, spektakl „Muzy Chopina” przygotowany na III Festiwal *Chopin in the City* organizowany przez Grażynę Auguścik oraz wspomnianą już wyżej “Zemstę - czyli dyskretny urok rodziny” tym razem w reżyserii Ryszarda Gajewskiego-Gębki. Plany Teatru Nasz sięgają wysoko. Myślę o wystawieniu Schulza, Herberta...

Ten ambitny repertuar musi rozbudzić ciekawość miłośników teatru. Wiem, że od razu rozpałił moją. Po obejrzeniu "Kwartetu dla czterech aktorów", jestem pod wrażeniem umiejętności aktorskich jakie reprezentują członkowie tej grupy oraz pomysłowości i odwagi reżysera. Niecierpliwie czekam na więcej, mając ogromną nadzieję, że chicagowska Polonia pozna się na talentach osób, które tworzą Teatr Nasz, że doceni gratkę jaka nam się tu trafia i pomoże, poprzez swoją obecność na spektaklach, rozwinąć skrzydła temu zespołowi.

Fotografie pochodzą ze sztuki Bogusława Schaeffera „Kwartet dla czterech aktorów”, w reż. Andrzeja Krukowskiego, wystawionej przez Teatr Nasz z Chicago, fot. Aldona Olchowska.

Zobacz też:

„Zemsta” na podstawie Aleksandra Fredry w Chicago

„Mój cukiereczek”. Kilka słów o najnowszym tomiku Barbary Gruszki-Zych.



Barbara Gruszka-Zych, fot. arch. domowe

Stanisław Jasionowicz (*Polska*)

Jakie działania podjąć dziś, by **przetrwać**? Zakryć swoją prawdziwą twarz, ukryć się za ekranem, zwiększyć nieufność wobec innych, szczelniej odizolować się od namacalnego świata? Czy wystarczy to jednak, by **ocalić siebie**? Barbara Gruszka-Zych zadaje nam te jakże aktualne pytania w sobie właściwy sposób: współczesnym językiem poetyckim.

Najnowszy tomik Barbary Gruszki-Zych nie zaskoczy czytelników jej wcześniejszych zbiorów. Odnajdą w nim bliskie jej od zawsze tematy i treści: są tu wiersze „szpitalne”, „podróżne”, „domowo-rodzinne”, „miłosne”, „sakralne” oraz pojawiające się w kilku jej poprzednich zbiorach znaki rozpoznawcze i *lejtmotywy*, jak choćby

„ubranie z *second handu*”. Miłośnik wierszy Barbary Gruszki-Zych odniesie wrażenie, że powierzono mu kolejny rozdział jej poetyckiego dziennika intymnego, pisanego bez cienia egotycznego „zadęcia”. Stosowaną przez nią technikę swoistego poetyckiego reportażu o samej sobie można by określić mianem odcinka wielkiego wywiadu-rzeki, prowadzonego z życzliwą, ale i dociekliwą atencją. Warto przypomnieć, że Barbara Gruszka-Zych jest autorką wielu reportaży na temat znanych postaci świata kultury i innych interesujących osób, a także książek-wywiadów z Wojciechem Kilarzem czy małżeństwem Zanussich.

W nowym tomie poetka raczy nas raz po raz znakomitymi, aforystycznymi w formie, krótkimi wierszami lub fragmentami poetyckiej prozy przypominającymi, że poezja jest sztuką kondensacji: (***) *dwie ławeczki unosi woda/nas zdmuchnął z nich wiatr/tylko trzcina trzyma w pionie/nadłamany świat*. Także w dłuższych wierszach stosuje zasadę mocnej puenty - „przesłań”, przypominających *les envois* średniowiecznych ballad czy muzyczne kody.

Zgodnie z deklaracją poetki, opublikowane w tym zbiorze wiersze powstały wiosną 2020 roku, a więc w czasie naznaczonym pojawieniem się niespodziewanych zmian w stylu życia, związanych z ogłoszeniem w Polsce i na świecie stanu pandemii. Nawiązania do tej sytuacji są jednak dyskretne, jak niezatytułowana proza poetycka ze strony 72:

Światło się pali w tyłu oknach nocą. Ogniska nie zgaszone przez tysiące lat. Podłogi i sufity odbijają blask tęsknoty przepływającej przez oczy i ekrany telefonów. [...] Głód budzi ich w biały dzień [...]. Głód, z którym zaczynają grać [...]. Chcą czy nie, przegrają z nim [...]. Błękitne twarze samsungów i maców pozwalają na wszystko, dopóki nie porażą ich zimnym piorunem nieobecności.

W tym zmediatyzowanym świecie nienasycenie to głód, który nie jest poszukiwaniem prawdy (mimo poczucia dostępu do nieskończonych niemalże pokładów wiedzy) lub choćby chęcią stworzenia trwałej relacji z innym człowiekiem, lecz który polega coraz częściej na przepuszczaniu przez „pragnący umysł” wciąż nowych fejsbukowych zdjęć jedzonej właśnie przez kogoś potrawy, memów, tweetów, instagramowych migawek, youtubowych filmików o kotach i tsunami „odruchowego” hejtu. Jak w rozsypującym się bez końca kalejdoskopie, kiedy wyobraźnia nie sięga

już do ery „przed”, a tym bardziej – „po” internecie.

Podobny, anytcypacyjny (żeby nie powiedzieć: proroczy) ton wybrzmiewa z mocą w końcówce wiersza „Polska” (s. 73): *opluć więc można tę Polskę od a do z/od najczulszego Norwida/do bajki – kto ty jesteś Polak mały -/a potem z suchymi ustami/poprosić o szklankę wody*. Ta dramatyczna, a zarazem bezwzględna fraza zdaje się zawierać kilka ważnych pytań, jak to: czy poczucie wspólnoty nie zaczyna się od najbardziej podstawowych gestów – troski o najbliższych, wzajemnego wspierania się ludzi na trudnej drodze życia? Poetka pyta ponadto: „człowieku, kto poda ci przysłowiową (i realną!) szklankę wody, jeżeli wzgardziłeś wspólnotą w czasie, gdy odwaga staniała, kiedy tak łatwo jest gardzić, a coraz trudniej kochać”? „Polska” to wiersz skromny, nie uderzający w patetyczne tony i nie odwołujący się do jakichkolwiek wątków aktualnej politycznej debaty. Jego najgłębszym źródłem zdaje się być „sprawa smaku” („tak, smaku”, jak w pamiętnym wierszu Zbigniewa Herberta, pisany w zupełnie innych – jak mogłoby się wydawać – czasach).

Podjmując z kolei motyw *memento mori*, pojawiający się w zbiorze niejednokrotnie, poetka nie „przegapia” żadnego z trudnych momentów istnienia – nierzadko oznaczającego zagrożenie własnego życia lub towarzyszenie w chorobie i odchodzeniu bliskich jej osób – by uczynić z niego kolejną lekcję *artis bene moriendi*. Należący do tej grupy utworów wiersz „Ciocia” jest przykładem zastosowania przez autorkę swoistej poetyckiej hermeneutyki ludzkiego losu, kiedy to „zaangażowane rozumienie” innego człowieka pozwala lepiej zrozumieć samego siebie. Wiersz ten należy do wybitnych osiągnięć Barbary Gruszki-Zych i choć chciałoby się zatrzymać na dłużej nad każdym elementem jej poetyckiego rzemiosła, można odnieść wrażenie, że n i e w y p a d a wrywać z tego utworu poszczególnych fraz, lecz trzeba go po prostu, po raz kolejny – przeczytać.

Barbara-Gruszka nie byłaby sobą, gdyby nie skorzystała także i w tym zbiorze z kodu poezji miłosnej (także erotycznej), aby wyrazić nostalgię, która stanowi swoistą jedność z doświadczeniem pragnienia harmonii i pełni (np. świetny wiersz „z drewna”). Jak przystało na nowoczesną poetkę, także w wierszach z tej grupy autorka eksploruje sensotwórcze pokłady języka, wykorzystując zawsze lubiane przez siebie gry słów, kalambury, tym razem używając ich w sposób wyjątkowo oszczędny i – może dzięki temu – wyjątkowo skuteczny (zob. wiersz „kogo”, s. 30).

Tyle chciałoby się jeszcze napisać o tej intrygującej poetce oraz o jej tylko „zasygnalizowanym” tu zbiorze. Choćby o wierszach „fragment”, „na tę chwilę” czy „to miejsce kawałek wybrzeża”... No właśnie, mógłbym na tym zakończyć, ale wciąż nie wiemy przecież, skąd ten intrygujący, tytułowy „cukiereczek”? Może warto przytoczyć więc *in extenso* wiersz, w którym pojawia się rzeczona fraza:

cały ten świat co pozostał

i ten co zginął

w połowie obecne

powtarzający się smak

owoców i zdarzeń

gorzki smak życia

a w krótkich chwilach

ty mój cukiereczek

K i m jest ów tajemniczy „słodki”: „krótkim przeblyskiem słońka”, „lekiem na całe zło”, a może po prostu „niezłym ciachem”? Czy należy o nim pisać z małej, czy z dużej litery? Czy... ?

„Mój cukiereczek” Barbary Gruszki-Zych to znakomity zbiór wzajemnie uzupełniających się i komentujących utworów: precyzyjnie zakomponowany, pełen wyobrażeniowych, intelektualnych i duchowych niespodzianek. Jego uważna, nieuprzedzona lektura jest jak przyjęcie wspierającego gestu innego człowieka: pozwala zachować nadzieję.

Zobacz też:

„Mój cukiereczek” – nowy tomik wierszy Barbary Gruszki-Zych

Żrenice studni badają ruchy gwiazd



Fot. Ryszard Sawicki

Zbigniew Lubicz-Miszewski

Recenzja tomiku wierszy Ryszarda Sawickiego „Drzewa nie szukają utraconych liści”, ang. „Trees do not search for lost leaves”, translated by Frank Kujawiński, Namysłów 2020, s.107, 10 il, (fotografie autora z Parku Szczytnickiego we Wrocławiu).

Po co tu przyszedłem

i wstrzymałem kroki?

Szukałem wyjaśnienia

przyczyn biegu drogi

i znaczenia bram.

W programowym wierszu „Drzewa nie szukają utraconych liści” Ryszard Sawicki stawia pytanie jaki jest stosunek człowieka do czasu, do przemijania. Człowiek ciągle jest zanurzony albo w przeszłości, albo antycypuje w przyszłość, a nie potrafi żyć tu i teraz, jak drzewa:

Drzewa przechodzą przemiany pór roku tak,

jakby nie czekały na żadną z nich.

Nawet pewność odzyskania

wszystkich odcieni życia

nie jest im potrzebna.

Oczekiwanie i poszukiwania są im równie obce.

A jednak odnajdują się w zieleni co roku.

Wiele możemy nauczyć się od drzew: pokory, trwania w ciszy, pokoju nie zmaconego galopadą rozbieganych na wszystkie strony myśli, niezachwianej wiary w coroczne wiosenne odrodzenie, kwitnienie i owocowanie, a przede wszystkim poczucia smaku – drzewa ubierają się zawsze stosownie do pory roku. Przytaczając cytaty z Ewangelii św. Łukasza można również pochwałę lilii poszerzyć: *Przypatrzcie się drzewom, jak rosną: nie pracują i nie przędą. Nawet Salomon w całym swym przepychu nie był tak ubrany jak jedno z nich.*

Drzewo jest obrazem kosmosu, symbolem życia, symbolem ciągle odradzającej się przyrody, alegorią człowieka, jego przemijania, wartości i marności, a także jest symbolem ostatecznego losu. Corocznie drzewo obumiera na jesieni, a jednak na wiosnę powraca do życia. Dlatego objawia jakąś pozaludzką rzeczywistość.

Zapis poetycki wierszy u Ryszarda Sawickiego jest nietypowy – wyśrodkowanie kolumny powoduje, że odczytujemy wiersz harmonijnie wyważony, w którym symetria dyktuje rozkład sił, wiersz wygląda jak dzieło sztuki, jak rzeźba którą oglądamy z różnych stron. I często w podstawie kompozycji ukryta jest puenta, konkluzja, która odczytujemy z powrotem wędrując od korzeni do korony poetyckiego drzewa. Słowa bardzo oszczędne, czyste i wypolerowane jak diament, frazy odseparowane momentem ciszy, jak w utworze muzycznym budują napięcie zmierzając do finałowego crescendo.



Ryszard Sawicki

Artysta, pisarz, tłumacz.

- Wykształcenie: Uniwersytet Wrocławski, bibliotekoznawstwo. Od 1977 do 1994 mieszkał i pracował w USA.
- Podróże: Austria, Niemcy, Wielka Brytania, Francja, Holandia, Hiszpania, Włochy, Czechy, Słowacja, Węgry, Bułgaria, Rumunia, Uzbekistan, Kirgizja, Ukraina, Litwa, Tunezja, Turcja, Iran, Afganistan, Pakistan, Indie, Japonia (w niektórych krajach kilkakrotnie).
- Publikacje: eseje, opowiadania, artykuły i wiersze w takich pismach jak: le Temps Pluriel (Paryż), Wiadomości (Londyn), Twórczość (Warszawa), Format, Zesłaniec (Wrocław), Sroda Literacka (Londyn), Pamiętnik Literacki (Londyn), Pomosty (Wrocław), Culture Avenue (US internet portal) i innych. Jest autorem dwóch bibliofilskich tomików poezji z ilustracjami wrocławskich artystów oraz książki pt. 'Czapla'.
- Zajmuje się również malarstwem sztalugowym i grafiką.

ISBN: 978-83-65987-13-3

Drzewa nie szukają utraconych liści

Ryszard Tadeusz Sawicki

Ryszard Tadeusz Sawicki



Drzewa nie szukają utraconych liści

W swoich wierszach Ryszard Sawicki wierny jest przesłaniu Zbigniewa Herberta:

czuwaj – kiedy światło na górach daje znak – wstań i idź

dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę

powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy

*bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz
powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem
jak ci co szli przez pustynię i ginęli w piasku
a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką
chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku
idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek
do grona twoich przodków: Gilgamesza Hektora Rolanda
obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów*

Droga tych nielicznych, Herosów zaliczonych do grona „zimnych czaszek” wytyczona jest od narodzenia: *Z gliny wypalonej, błękitnym płomieniem, z chmury rozdartej kamiennym ostrzem, z tchnienia pełnego pustynnego żaru.*

Czym jest błysk życia, upływ czasu, klepsydra pór roku? - *Żaru ptakiem, promiennymi skrzydłami, smugą iskier, błyskiem oczu, płomieniem świecy, wodą ognistą, obłokiem gorejącym, czarną gwiazdą rozświetloną w sobie...*

Powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy - Dlatego Sawicki opowiada legendę:

Legenda trwa.

wynurza się z oddali

i przypląwa do ręki

-

zakotwiczona wzrokiem,

zaklęta ustami.

(Przywiązanie nie jest tragedią kwiatów lotosu)

U Sawickiego proces twórczy przebiega odwrotnie niż u większości twórców - nie od „ja” - jako centrum świadomości - do świata zewnętrznego, tylko ze świata (światła) zewnętrznego obrazy i zdarzenia na zasadzie implozji „eksplodują” do „ja” tworząc byt w rodzaju „czarnej dziury” - obszaru czasoprzestrzeni, którego z uwagi na wpływ grawitacji, nic (łącznie ze światłem) nie może opuścić. Zgodnie z ogólną teorią względności, do jej powstania niezbędne jest nagromadzenie dostatecznie dużej masy w odpowiednio małej objętości. Dlatego materia wierszy jest maksymalnie skondensowana. To skupienie w sobie odgłosów świata, czyli ciszy która potrzebna jest do narodzin słowa (jak obumarłe ziarno), ilustruje ostatni wers wiersza *Pustelnikiem w muszli dzwonu dźwięk skruszony: Dzwon nabiera w ciszy brzmienia.*



Fot. Ryszard Sawicki

Czarną dziurę otacza matematycznie zdefiniowana powierzchnia nazywana horyzontem zdarzeń, która wyznacza granicę bez powrotu. Nazywa się ją „czarną”, ponieważ pochłania całkowicie światło trafiające w horyzont, nie odbijając niczego. Czarne dziury o masie gwiazdowej formują się w wyniku zapadania grawitacyjnego bardzo masywnych gwiazd pod koniec ich życia. I drzewo jako ikonę bytu zapisuje Sawicki w horyzoncie zdarzeń (*Znam drzewo*).

Poeta zapisuje odchodzący w niebyt świat w „kościach pamięci”: *Nawet ślepy dojrzy wschodzące nad falami gorejące znaki i wykrzyknie imiona zapomnianych rzeczy. I znów powstaną wyrąbane lasy i uniosą pochodnie nad mroczne sklepienia dni wskrzeszonych z pyłu.*

Co można i trzeba ocalić jeżeli człowiek tak barbarzyńsko eksploatuje ziemię? *Próżno szukać w lasach choć kropli zieleni. Pustynie pochłonęły nawet wielkie rzeki. Staliśmy się wysuszoną trawą, łupem ognia, smugą dymu.*

Jeśli chcemy rozbić mur otaczający nas od świata, musimy z dziecięcą ufnością dosiąść drewnianego konia i uwolnić się *od toczenia kół, od dźwigania ciężaru skamieniałych myśli i ciał, od nawyku chronienia kruchych, szklanych oczu.* Wiersz *Przez szybę do oczu ze szkła; Przez mur do skamieniałych dłoni* wpisuje się w tęsknotę człowieka do lotu, galopu nieskrępowanego żadnymi hamulcami, jaki najpełniej ukazał w swoim wierszu „Otwarte niebo” Jules Superville:

OTWARTE NIEBO

(przekład Zbigniew Bieńkowski)

Miałem niegdyś konia

Na niebieskich błoniach,

Pędziłem naprzeciw

Dnia promienistego.

Droga była równa,

Pędziłem bezwiednie,

*To był parostatek,
Bo nie koń był koniem,
To było pragnienie,
Bo nie parostatek,
To był koń z tych koni,
Jakich nie ma dzisiaj.
Głowa była koniem,
Sierść czystym szaleństwem,
To był wiatr, co siebie
Rozprzestrzenia rżeniem.
Pędziłem przed siebie
I dawałem znaki:
I wy także za mną
Pędźcie! Przybywajcie,
Przyjaciele moi.
Droga jest łagodna,
Niebo jest otwarte.
Ale kto to mówi?
Na tej wysokości
Tracę z oczu siebie.
A wy czy mnie widzicie?*

*Czy ja jestem który
Mówiłem przed chwilą,
Czy ja jestem jeszcze
Który mówię teraz,
A wy, przyjaciele,
Czy jesteście wami?
Jedni za drugimi
Zmieniali się w biegu.*

U Sawickiego:

*Strzemion dosięgniesz łatwo
-
nie trzeba nikomu skrzydeł,
aby znaleźć się w siodle.
Patrz
-
bramy zostały za nami,
już drzewa mijamy w pędzie.
Po kałużach rozlanych szeroko,
po rozmięklej ziemi,
po trawie oszronionej*

-
bez dróg, bez bruku

W wierszu *Pozory zanikają* od wieków zakłamywane słowa odzyskują swoje znaczenie i barwę *Mówią znów o królu naprawdę odzianym*.

Ten piękny wiersz bardzo krótki (widzę ten tekst wykuty na płycie marmurowej) może być manifestem poetyckim Sawickiego:

Odrywam drogi od stóp,

przebiegam rzeki

ciężkie od obłoków.

Kamienie rzucam wiatrowi,

by je roztarł na pył.

Spotykam jednak kwiaty,

których zapachu nie rozwiewam,

drzewa, którym nie poruszam liści.

Są jeziora o gładkich powierzchniach

i ognie o nieruchomym płomieniu.

Przystaję i patrzę:

źrenice studni

badają ruchy gwiazd.

I jeszcze:

Pozwoliłem żaglom odlecieć,

ster wypuściłem z dłoni.

niepotrzebne mi deski okrętu,

niech murszeją, niech toną,

stóp już nie oprę o nie.

Budowniczym rzuciłem monetę,

przewodnikom spłaciłem długi;

odtąd idę krokiem wolnym, wytrwale,

zanurzam się w mrokach otchłani.

Jeśli kiedyś napotkam ląd,

którym światło biegnie

przystanę.

I przejdę.

Będę wiedział jak płynąć nad skałą.

O konieczności i wadze sformułowania i wypowiedzenia prawdy zapisu poetyckiego, wysłowienia własnej bolesnej życiowej prawdy i wierności zasadom etycznym, tak pisze Sawicki:

Dopóki językiem

nie przetnę granicy

zaciśniętych słów,

które dławią mimo,

że zbutwiały słupy

*nie spalonych zaklęć,
dopóty skruszone szkło
kaleczyć będzie wargi
otwarte pragnieniem.*



Fot. Ryszard Sawicki

Przypomina się tu zasada etyczna Immanuela Kanta - „imperatyw kategoryczny”, mówiąca że *należy postępować zawsze wedle takich reguł, co do których chcielibyśmy, aby były one stosowane przez każdego i zawsze*. Tak skomentował tę zasadę Oskar Negt: *Postępuj zawsze tak, jakby od twojego działania lub jego zaniechania miała zależeć odmiana losów świata. Kto działa na szkodę wspólnoty, szkodzi w ostatecznym rachunku samemu sobie*.

W wierszu *Nie, nie wszystkie konie wróciły do stajni* Sawicki oddaje hołd wszystkim polskim zrywom niepodległościowym:

*uprząże i szable zostały ukryte,
doszeptano rozkazy urwane w pół słowa
w dłonie złożone, przyciśnięte do twarzy.*

Ciszej, ciszej

niech nikt nie wie

gdzie rdzewieją klingi,

aż przyjdzie czas oczyszczenia...

Bardzo ostre słowa kieruje do człowieka który tak kocha zwierzęta, zwłaszcza na talerzu...

Na próżno szukasz raj

wokół siebie.

Dzikie zwierzęta nauczyły się żyć

bez opieki aniołów

i wiedzą, że oswojenie

może prowadzić do rzeźni.

Jakie przesłanie Ryszarda Sawickiego dla nas można odczytać w tym tomiku? Żebyśmy zatrzymali się w tym pędzie życia, nie żyli wpatrzeni ciągle w tarczę zegara, żyli tu i teraz, pełnią czasu, zielenią i śniegiem i słońcem, chwilą bez daty:

Przystanąły dni.

Zdjęły godziny

z ramion zegarów

i złożyły na ziemi

-

nawet minuty

ciężyły już bardzo.

piramidy wieków

budowane latami

zawsze spoczywają.

chcemy odchodzić w sen

jak noce;

chcemy żyć,

jak pory roku

-

zielenią i śniegiem,

chwilą bez daty;

tylko słońcem

-

nie zegarami.

Czasem bez miary.

Sawicki przypomina nam, że możemy chłonąć we śnie i na jawie świat wszystkimi zmysłami, oddychać pełną piersią, wtulić się Królestwo Przyrody, w którym las nie składa się z drzew anonimowych, bo każde drzewo, każda roślina ma swoje imię i

„duszę”, ale musimy najpierw odbudować naszą relację ze światem. Obecnie przechodzimy obojętnie obok świata, rośliny, zwierzęcia, zapominamy ich nazw... Rzeczywistość dla nas straciła sacrum. *Czcząc sakralność osób i rzeczy, czcimy w nich samych siebie. Powiedz mi, kogo i co czcisz, a powiem ci, kim jesteś. Gdy powiesz, że nie czcisz nic, powiem, że jesteś niczym! Bez sakralności człowieka, jako wektora, do którego zdąża świadomość, nie można wytłumaczyć, pojąć zrozumieć świadomości człowieka* - pisał filozof kultury Henryk Skolimowski.

Dużym walorem tomiku jest wierne przetłumaczenie przez Franka Kujawińskiego wierszy na język angielski, otwiera to możliwość lektury ludziom na całym świecie. Fotografie drzew autorstwa Ryszarda Sawickiego idealnie korespondują z tematyką wierszy.



Ryszard Sawicki

Ryszard Sawicki

Urodzony w Kamiennej Górze, Wrocławianin. W latach 1977-1994 mieszkał i pracował w Stanach Zjednoczonych. Artysta, pisarz, tłumacz, dziennikarz.

Publikacje: eseje, opowiadania, artykuły i wiersze w takich pismach jak: le Temps Pluriel (Paryż), Wiadomości (Londyn), Twórczość (Warszawa), Format (Wrocław),

Środa Literacka (Londyn), Pamiętnik Literacki (Londyn), Pomosty (Wrocław), 'Zesłaniec' (Wrocław) i in. Wydał dwa bibliofilskie tomiki poezji z ilustracjami kilku polskich artystów-grafików, polsko-angielski tom wierszy pt. 'Drzewa nie szukają utraconych liści' (tłum. F. Kujawiński), książkę pt. 'Czapla' (2017). Jako dziennikarz, współpracował z polonijnymi czasopismami w Ameryce. Współpracował z redakcją rozgłośni radiowej w Kalifornii (audycje literackie).

Techniki: malarstwo sztalugowe, pastele, akwarele, grafika, heliograviura. Wystawy: indywidualne i grupowe w Stanach Zjednoczonych, Europie i Azji. Prace w zbiorach: Uniwersytet Toruński (Archiwum Emigracji), Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, Carmel Art Association (Carmel, CA). Nagrody: złoty i srebrny medal za portrety (IPA, Washington, D.C.: 1986, 1987). Członkostwo: Carmel Art Association (1993-), International Platform Association (1986-1994).

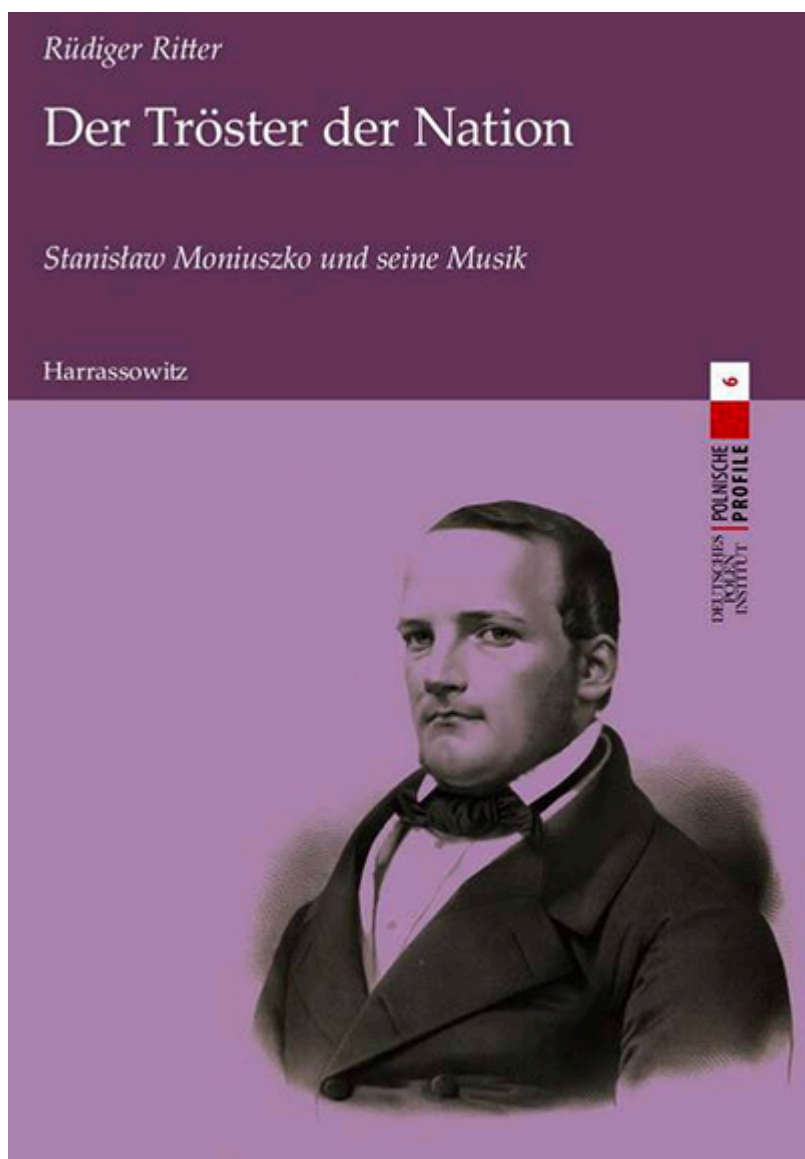
Wymieniony m.in. w: Polish American Who's Who, Directory of American Portrait Artists, Almanach Sztuki Dolnego Śląska. Artykuły w lokalnej prasie polskiej i zagranicznej anonsowały jego wystawy i odczyty literackie.

Spojrzenie zza Odry na życie i twórczość Stanisława Moniuszki

Jolanta Łada-Zielke (*Hamburg, Niemcy*)

Rok 2019 jest Rokiem Stanisława Moniuszki (1819-1872). Twórca „Śpiewników domowych” i polskiej opery narodowej urodził się dokładnie 200 lat temu; 5 maja 1819 r. w Ubielu koło Mińska. Z okazji jubileuszu w lutym tego roku ukazała się pierwsza niemieckojęzyczna biografia kompozytora, napisana przez doktora Rüdigera Rittera „Der Tröster der

Nation. Stanisław Moniuszko und seine Musik“ (tłum. niem. „Pocieszyciel narodu. Stanisław Moniuszko i jego muzyka”), wydana w ramach cyklu „Polnische Profile” przez Harrassowitz Verlag w Wiesbaden. Autor jest historykiem i muzykologiem pracującym w Instytucie Wschodnioeuropejskim Uniwersytetu w Berlinie. Obiektywnie i rzeczowo opisuje życie i twórczość twórcy „Halki” i „Strasznego Dworu”.



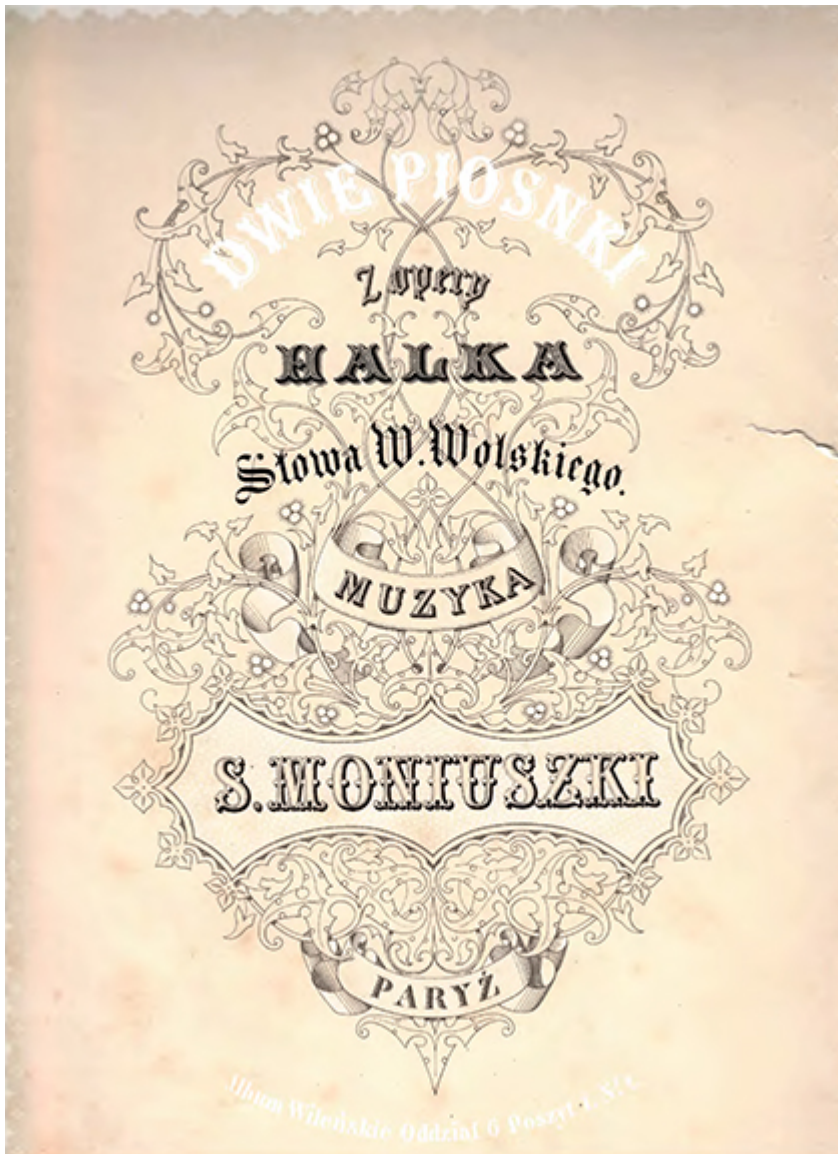
Doktor Ritter zwraca uwagę na fakt, że Stanisław Moniuszko, podobnie jak Adam Mickiewicz, urodził się na pograniczu trzech kultur: białoruskiej, litewskiej i polskiej. Studiował najpierw w Wilnie, a następnie przez trzy lata w Berlinie u Carla Friedricha Rungenhagena, wielkiego propagatora dzieł Bacha, Haendla, Mendelssohna, Loewego i Schumanna. Rugenhagen kierował berlińską

Singakademie. Moniuszko miał więc styczność z muzyką wokalną i wokalo-instrumentalną, co miało niewątpliwie wpływ na jego twórczość. Podczas studiów zastępował swojego profesora prowadząc zajęcia z chórem lub akompaniując na próbach. Działalność kompozytorską prowadził początkowo w Wilnie, później w Warszawie. W jego wcześniejszych utworach widoczne są wpływy trzech kultur, w których kręgu dorastał. Przykładowo, kantaty *Milda* i *Nijoła* - oparte są na mitologii litewskiej, natomiast *Widma* - na motywach II części *Dziadów* Mickiewicza, nawiązujących do białoruskiego obrzędu przywoływania zmarłych. Skomponował również muzykę do poematu Władysława Syrokomli *Córa Piastów*, opowiadającego o XIII-wiecznym konflikcie polsko-litewskim, zakończonym pojednaniem i małżeństwem litewskiego księcia Trojdena z księżniczną Hanną, córką Konrada Mazowieckiego.

W kręgu opery narodowej

Podczas gdy Fryderyk Chopin pisał głównie utwory na fortepian, domeną Moniuszki stała się muzyka wokalo-instrumentalna. Jego *Śpiewniki domowe* zawierały pieśni, których teksty były oparte na legendach, sagach i baśniach. Wykonywane w rodzinnym gronie, odgrywały wielką rolę w patriotycznym wychowywaniu dzieci. Kompozytor wpisuje się w rozwijający się wówczas w Europie nurt opery narodowej, reprezentowany w Niemczech przez Ryszarda Wagnera, a w Rosji przez Michała Glinkę. Podobnie jak Wagnerowi, nie udało się Moniuszce zdobyć uznania w Paryżu, choć jego utwory były tam wydawane drukiem, między innymi przez Jana Kazimierza Wilczyńskiego w ramach tzw. *Albumu Wileńskiego*. Poza tym obaj kompozytorzy pracowali w zupełnie odmiennych warunkach. Nad autorem *Prząśniczki* wisiał miecz Damoklesa w postaci carskiej cenzury, która, zwłaszcza po klęsce powstania styczniowego, usiłowała usunąć polskie opery z repertuaru Teatru Wielkiego, zastępując je włoskimi i francuskimi. Pozwalniano wtedy z pracy śpiewaków specjalizujących się w polskim repertuarze. *Straszny Dwór* (premiera 28 września 1865) został zdjęty z afisza po trzecim przedstawieniu ze względu na swoją patriotyczną wymowę. Wagner był ścigany listem gończym po upadku „rewolucji majowej” 1849 r. w Dreźnie, mającej na celu obalenie monarchii i ustanowienie republiki. Mimo, że udział kompozytora w tych wydarzeniach miał charakter

wyłącznie propagandowy, zmuszony był uciec do Szwajcarii i nie pojawił się na premierze *Lohengrina* w Weimarze w 1850 r. Ale choć prześladowano go jako domniemanego rewolucjonistę, nie zaprzestano grania jego oper na niemieckich scenach.



Paryskie wydanie „Dwój piosnek” z „Halki” w drukarni Lemerciera, w ramach cyklu „Album Wileński”, Oddział 6, Poszyt L (50) Nr. 1”, wydawanego przez Jana Kazimierza Wilczyńskiego, arch. doktora Władysława Balickiego z Łańcuta.

Karol Musioł w książce *Wagner a Polska* wysunął tezę, że Moniuszko czerpał inspirację z twórczości Ryszarda Wagnera. Jako jeden z przykładów podaje chór hafciarek z II aktu *Strasznego Dworu*, który miałby być odpowiednikiem chóru przątek z *Holendra tułacza*. Kiedy zapytałam doktora Rittera o zdanie na ten temat,

odpowiedział, że byłby ostrożny z takim porównywaniem. Jeżeli mamy w dwóch utworach podobne sceny, nie oznacza to, że jedna musi być zaczerpnięta z drugiej. Podobieństwo kończy się tu zresztą na robótkach ręcznych. W *Strasznym Dworze*, podczas haftowania toczy się wesoła rozmowa na temat planowanej zabawy sylwestrowej, natomiast w *Holendrze...* centralną postacią tej sceny jest Senta, odbiegająca swoim zachowaniem od pozostałych dziewcząt. Pokrewieństwo muzyczne z autorem *Pierścienia Nibelunga* widoczne jest bardziej w późniejszej operze Moniuszki *Paria*, której akcja toczy się w Indiach. Ponadto osobą łączącą obu kompozytorów jest Maria Kalergis-Muchanow (1822-1874), która przez jakiś czas promowała dzieła każdego z nich. Z Wagnerem Moniuszko nigdy się nie spotkał, pozostawał za to w kontakcie listowym z Gioacchino Rossinim, któremu zadedykował *III Litanię Ostrobramską*.

Za polską operę narodową została uznana *Halka* skomponowana do libretta Włodzimierza Wolskiego. Premiera jej ostatecznej, czteroaktowej wersji odbyła się 1 stycznia 1858 r. w Warszawie, do 1900 r. włącznie odbyło się aż pięćset przedstawień, a do 1912 r. – siedemset. W roku 1869 miała swoją premierę w Lublinie, a w latach siedemdziesiątych XIX wieku wystawiono ją także w Łodzi i w Poznaniu. W 1868 r. zawitała do Pragi, gdzie odniosła wielki sukces. Doktor Ritter zauważa, że podobna w treści jest opera francuskiego twórcy Daniela Aubera (1782-1871) *Niema z Portici*, bo też traktuje o uwiedzeniu i porzuceniu dziewczyny z ludu przez bogatego panicza. Za polskim, narodowym charakterem opery Moniuszki przemawia jej warstwa muzyczna, oddająca atmosferę polskiego dworu szlacheckiego i góralskiej wsi, głównie przez obecność polskich tańców ludowych, takich jak mazur, polonez, kujawiak, krakowiak.

Pierwsze wystawienie *Halki* w 1847 r. w Wilnie spotkało się z krytyką ze strony osób, które uważały polską szlachtę za reprezentanta narodu. Mieli za złe zwłaszcza libreciście, że przedstawił ją w tak niekorzystnym świetle. Ritter przytacza tu opinię poety Karola Balińskiego, który mając w pamięci „rzeź galicyjską” 1846 r., odniósł się sceptycznie do pomysłu zrobienia z prostych wieśniaków głównych bohaterów. Z dzisiejszego punktu widzenia *Halka* zawiera zarówno elementy polskiego romantyzmu (problem nieszczęśliwej miłości prowadzącej do obłąkania), jak i warszawskiego pozytywizmu (pokazanie konieczności współdziałania warstw uprzywilejowanych z ludem), charakterystycznego dla drugiej połowy XIX wieku.

Wileńską, dwuaktową wersję *Halki* możemy uznać za feministyczną, bo ostrze jest tam skierowane przeciwko wiarołomnemu arystokracie: *Tak to z panami, to taka miłość ich* (akt II, scena 2). W ujęciu warszawskim Janusz zostaje potraktowany łagodniej, a lud wzdycha nad losem wiejskich dziewcząt: *Tak to z dziewczkami, taka to dola ich* (akt III, finał).



Litografia przedstawiająca Paulinę Rivoli, pierwszą odtwórczynię roli Halki w Warszawie w 1858 r., wykonaną na podstawie rysunku Marcina Zaleskiego, arch. doktora Władysława Balickiego z Łańcuta.

Wędrownica *Halki* po niemieckich scenach

W końcowej części biografii znajdujemy informacje o przedstawieniach *Halki* na obszarze niemieckojęzycznym, z których pierwsze odbyło się w 1926 r. w *Volksoper*

w Wiedniu. W Hamburgu została wystawiona 14 maja 1935 r., przy współudziale Teatru Wielkiego w Warszawie, a tamtejsza krytyka przyjęła ją bardzo przychylnie. Brzmi paradoksalnie, ale w tym czasie stosunki między II Rzeczypospolitą a narodowosocjalistyczną III Rzeszą były jeszcze w miarę poprawne. Dwa dni przed hamburską premierą *Halki* zmarł w Warszawie Józef Piłsudski. Z tego powodu Hitler ogłosił w Niemczech żałobę narodową, a 18 maja odbyło się w katedrze św. Jadwigi w Berlinie nabożeństwo żałobne z udziałem przedstawicieli władz. 15 listopada 1936 r. *Halkę* wystawiono w Berlinie i to z inicjatywy Heinza Tietjena, dyrygenta zaangażowanego przy Festiwalu Oper Ryszarda Wagnera w Bayreuth. Jednak brak bliższych danych na temat tych przedstawień, ponieważ wiele materiałów przepadło podczas II wojny światowej.

Opera gościła często na scenach byłej NRD. W 1959 r. ukazało się w Lipsku kieszonkowe wydanie niemieckiej wersji libretta, opatrzone wstępem Dietera Härtwiga, który zintepretował treść utworu „w duchu walki klas”. Jednocześnie zwrócił uwagę na elementy typowo góralskie w warstwie muzycznej, m. in. na obecność ludowych, regionalnych instrumentów, takich jak gęśle, basetla i dudy.

Z powodu braku promotora

Biografia Moniuszki autorstwa doktora Rittera jest wolna od wszelkich uprzedzeń i ideologii. Dzięki bardzo dobrej znajomości języka polskiego, autor cytuje i tłumaczy wiele fragmentów recenzji, jakie pojawiały się w ówczesnych czasopismach, a więc w *Ruchu Muzycznym*, *Kurierze Wileńskim*, *Gazecie Warszawskiej*, *Echu Muzycznym*, *Teatralnym i Artystycznym*, *Tygodniku Ilustrowanym* i innych. Próbuje też odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Moniuszko nie zdobył takiej popularności, jak jego o sześć lat starszy kolega Ryszard Wagner i jego rodak Fryderyk Chopin. Przytacza wypowiedź Antoniego Sygietyńskiego, jaka pojawiła się na łamach *Kuriera Warszawskiego* z okazji pięćsetnego wystawienia *Halki*, że muzyka Chopina przeznaczona jest „dla elit”, a utwory Moniuszki „dla wszystkich”. Ale Chopin miał wielkiego propagatora swojej twórczości w osobie Ignacego Jana Paderewskiego, który promował ją za oceanem. Wagnerowi pomógł finansowo i logistycznie jego wielbiciel król Ludwik II Bawarski.

Jan Sebastian Bach stał się sławny dopiero sto lat po śmierci, za sprawą Feliksa Mendelssohna, który odkrył jego dzieła i doprowadził do ich koncertowego wykonania. Zdaniem Rittera, Stanisław Moniuszko podzielił los tych kompozytorów, którzy tylko dlatego pozostali nieznanymi szerszej publiczności, że w ich otoczeniu nie znalazł się ktoś, kto wypromowałby ich utwory poza Europą Wschodnią.

Jedyną wadą książki jest jej zbyt mały format, do którego dostosowano wielkość czcionki. Nie obejdzie się więc bez okularów do czytania, ale naprawdę warto.



Rüdiger Ritter

Wielbiciele twórczości Stanisława Moniuszki czekają na premierę *Halki* w *Theater an der Wien*, pod batutą Łukasza Borowicza i w reżyserii Mariusza Trelińskiego, która odbędzie się 8 grudnia 2019 r. Pomysłodawcą i koordynatorem projektu jest Piotr Beczała, który wykona partię Jontka. Jak informuje biuro prasowe teatru, sprzedaż biletów rozpocznie się w sobotę 15 czerwca o godzinie 10:00. Wszelkie informacje na ten temat dostępne są pod linkiem:

<https://www.theater-wien.at/de/programm/production/873/Halka>

Wywiad Jolanty Łady-Zielke z Piotrem Beczałą:

<https://www.cultureave.com/piotr-beczala-w-mekce-wagnerianow/>