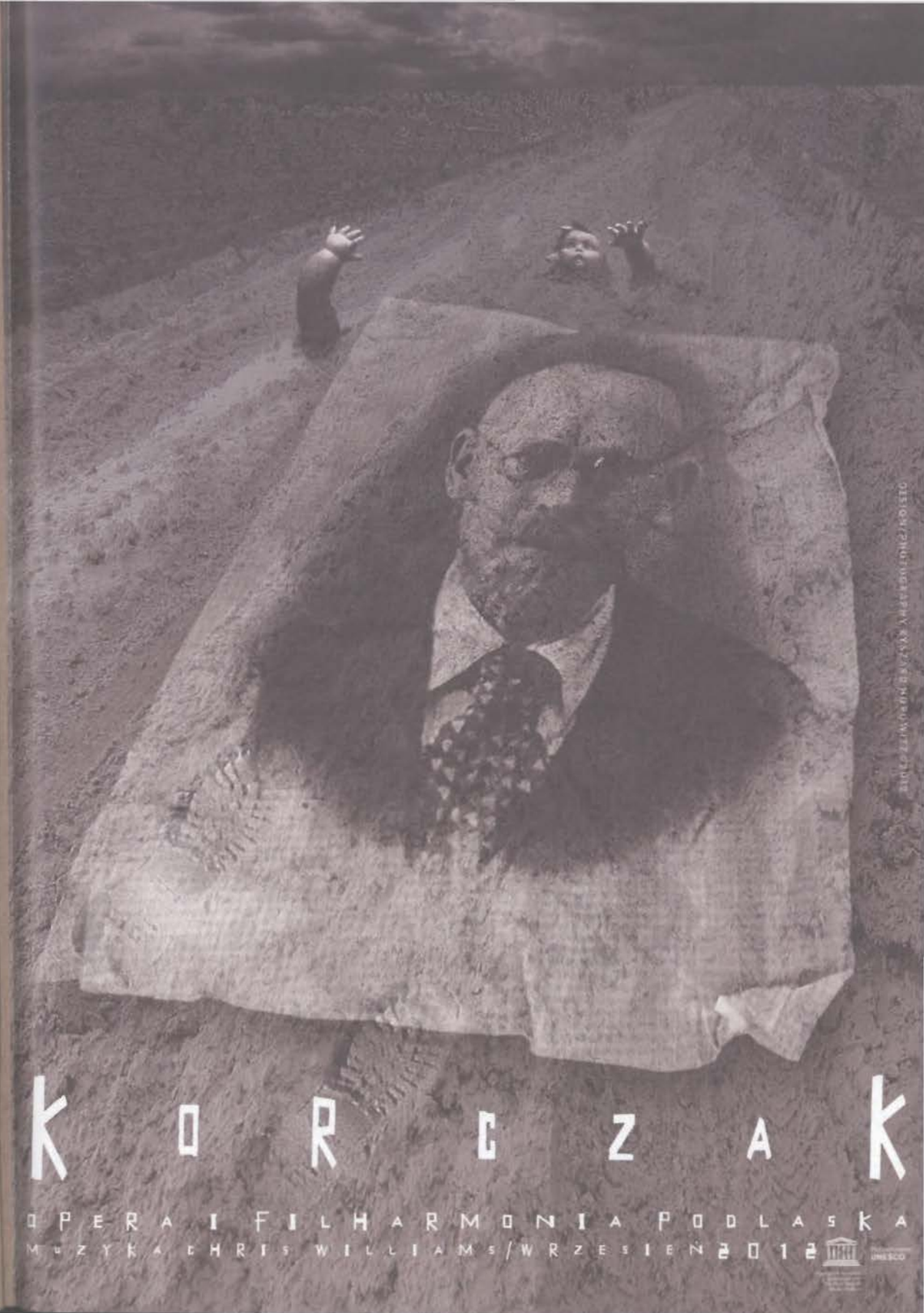
KORCZAK

KORCZAK
Chris Williams


korczak
OPERA I FILHARMONIA PODLASKA
MUZYKA CHRIS WILLIAMS/WRZESIEŃ 2012

KORCZAK

www.korczakmusical.com

Europejskie Centrum Sztuki
Dyrektor Roberto Skolmowski

OPERA I FILHARMONIA PODLASKA

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

Organizacja Narodów Zjednoczonych dla Wychowania, Nauki i Kultury

Under the patronage of **UNESCO**

Pod patronatem **UNESCO**

Białystok

Zrealizowano przy udziale środków finansowych z budżetu Miasta Białegostoku

Podlaskie

Opera i Filharmonia Podlaska
– Europejskie Centrum Sztuki w Białymstoku
Instytucja Artystyczna Województwa Podlaskiego

Patronaty honorowe

Honorary patronage

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Bogdan Zdrojewski

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

RZECZNIK PRAW DZIECKA

ROK JANUSZA KORCZAKA 2012 Nie ma dzieci – są ludzie

Projekt plakatu: Ryszard Horowitz

oraz and

Podlaski Kurator Oświaty

Polskie Stowarzyszenie im. Janusza Korczaka

International Janusz Korczak Association

Międzynarodowe Stowarzyszenie im. Janusza Korczaka

המכון החינוכי הישראלי ע"ש יאנוש קורצ'אק

The Korczak Educational Institute of Israel

Enhancing the Educational Vision of Janusz Korczak

Association suisse des Amis du Dr Korczak

ISBN 978-83-63806-00-2

KORCZAK

Patroni Patronage

prof. Jadwiga Bińczycka
Honorowa Przewodnicząca Polskiego Stowarzyszenia im. J. Korczaka
Honorary President of the Janusz Korczak Association of Poland

prof. dr hab. Adam Frączek
Kierownik Katedry UNESCO im. J. Korczaka Interdyscyplinarnych Studiów nad Rozwojem i Dobrostanem Dziecka Akademia Pedagogiki Specjalnej im. M. Grzegorzewskiej w Warszawie
Head of the UNESCO Janusz Korczak Chair Interdisciplinary Studies for Child Development and Wellbeing The Maria Grzegorzewska Academy of Special Education in Warsaw

PREMIERA
sierpień 2011
Rose Theatre Kingston w Londynie

PREMIERE
August 2011
Rose Theatre Kingston, London

POLSKA PREMIERA
29 września 2012

POLISH PREMIERE
29th September 2012

Czas trwania: 3 godz.
1 przerwa 20 min.

Running Time: 3 hours
One 20-minute interval

KORCZAK

Tłumaczenie Translation
Maja Hermansdorfer
Tomasz Pstrokoński-Nawratil

Korekta dramaturgiczna Dramaturgical Adjustments
Tadeusz Płatek

Muzyka Music
Chris Williams

Libretto Libretto
Nick Stimson

Reżyseria Director
Roberto Skolmowski

Kierownictwo muzyczne, Dyrygent
Music Director, Conductor
Tadeusz Płatek

Scenografia i kostiumy
Set and Costume Designer
Paweł Dobrzycki

Kierownik chóru Choir Director
Violetta Bielecka

Kierownik chóru dziecięcego
Children's Choir Director
Ewa Rafałko

Choreografia Choreographer
Jarosław Sołowianowicz

Autor plakatu Poster Designer
Ryszard Horowitz

Reżyseria świateł Lighting Designer
Paweł Dobrzycki

Reżyseria multimediów Multimedia Designer
Daria Woszek

Konsultant wokalny Vocal Consultant
Dariusz Grabowski

Kierownik literacki Literary Manager
Joanna Gdowska

Producent Producer
Damian Tanajewski

oraz
CHÓR I ORKIESTRA OPERY I FILHARMONII PODLASKIEJ
THE PODLASIE OPERA AND PHILHARMONIC ORCHESTRA AND CHOIR

Inspicjent Stage Manager
Danuta Kaźmierska, Maria Mitrosz

Asystent reżysera Assistant Director
Daria Woszek, Hanna Różankiewicz

Asystent scenografa Assistant Set Designer
Joanna Piestrzyńska

Asystent choreografa Assistant Choreographer
Ewa Zając

Akompaniatorzy, Korepetytorzy solistów
Soloists' Accompanists, Répétiteurs
Justyna Jabłońska
Karina Komendera
Anna Krzysztofik-Buczyńska

Akompaniator chóru dziecięcego
Children's Choir Accompanist
Sylwia Mądra

Konsultacja baletowa Ballet Consultant
Monika Leszczyńska

Kierownik pracowni scenograficznej
Head of Scene Shop
Małgorzata Szostakowska

Kierownik pracowni dźwięku, świateł i multimediów
Sound, Lighting and Multimedia Director
Grzegorz Falkowski

Realizacja świateł Lighting Technicians
Krystian Kobierski
Barbara Choroszkiewicz
Mateusz Łukaszuk

Realizacja dźwięku Sound Technicians
Daniel Baranowski, Karol Kopeć

Realizacja multimediów Multimedia Technicians
Wojciech Oksztol, Adam Puciłowski
Adam Ostaszewski

Szef sceny Chief Stage Technician
Tomasz Parejko

Obsługa mechanizacji sceny i widowni
Stage Technicians
Jarosław Bancerek, Piotr Przygoda

Montażyści Set Construction Crew
Michał Bowsiuk, Artur Chajęcki
Dominik Gruszewski, Marcin Korsak
Tomasz Kossakowski, Rafał Mlenko
Łukasz Nieścierewicz
Mariusz Rybaczek, Andrzej Świderski
Paweł Wysocki

Make-up, charakteryzacja Make-up Technicians
Dorota Sabak, Monika Żukowska
Marta Lewkowska, Anna Łopatecka
Marta Szałaj

Fryzury Wig Technician
Mariusz Terechowicz

Rekwizytor Prop Master
Daniel Bąkowski

Garderobiane Wardrobe Supervisors
Barbara Rożko, Tamara Fiedoruk
Teresa Kiejko, Danuta Marczuk
Eliza Matejczyk, Grażyna Polak
Marzena Śmietało

Koordynacja pracy artystycznej Planning Directors
Agnieszka Hryniewicka
Joanna Godlewska

Psycholog Psychologist
Katarzyna Liedke-Charkiewicz

Koncepcja, projekt i opracowanie graficzne programu Programme Concept, Design and Layout
Maciej Buszewicz

Wszystkie zdjęcia przedstawiające podopiecznych z Domu Sierot Janusza Korczaka w projekcjach multimedialnych pochodzą ze zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego im. E. Ringelbluma w Warszawie

Dyrekcja zastrzega sobie prawo do zmian w obsadzie
The management reserves the right to change the cast

oraz and

STASZEK	Michał Cieślik, Karol Jóźwik Bartłomiej Stasiński, Michał Wałejko
PAWEŁ	Karol Czarnowicz, Krzysztof Dunaj
GIENIA	Gabriela Dargiewicz, Julia Iwaniuk
MAŁGORZATA	Anna Drewnowska, Julia Garbuz Anna Szutkiewicz
DORA	Ewa Grabek, Sylwia Szuchalska

OSOBY CAST

KORCZAK	Damian Aleksander Tomasz Steciuk
PANI STEFA MADAME STEFA	Dorota Radomska Anita Steciuk
PRZEŚladowca TORMENTOR	Przemysław Borys Tomasz Tracz
IZAK	Maciej Nerkowski Piotr Danieluk
BULA	Bartłomiej Łochnicki Andrzej Danieluk Wojciech Schabowski
GOŁDA	Monika Mączewska Justyna Rożko
MAREK	Mateusz Stachura Rafał Supiński
BASIA	Hanna Różankiewicz Anna Wolfinger
ŁUCJA	Joanna Motulewicz
HANDLARKA ULICZNA	Głosu użyczyła **Stanisława Celińska**

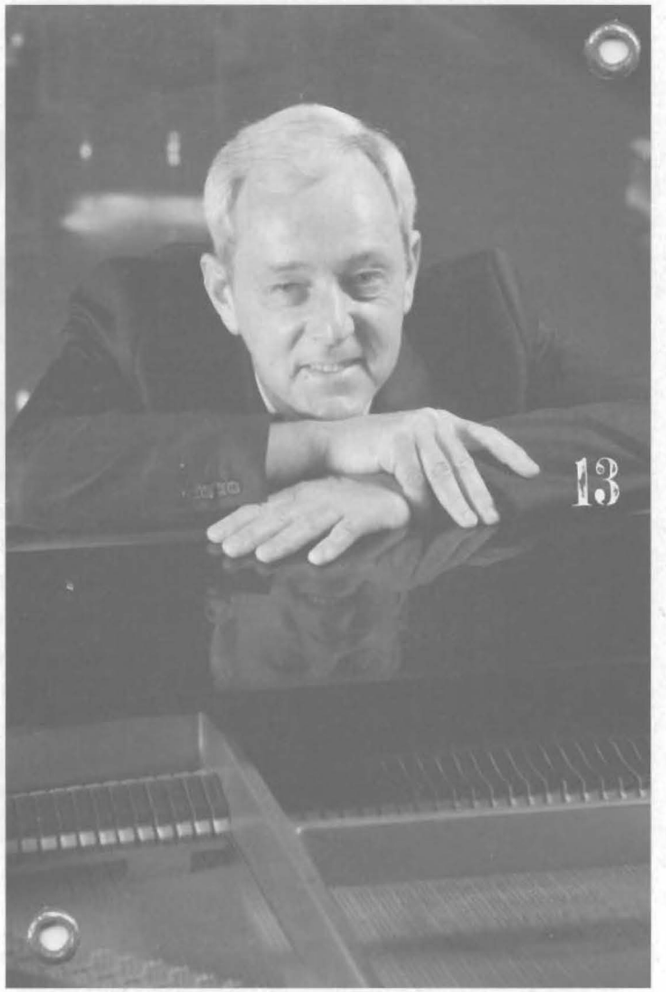
Kształcimy nasze dzieci, dając im siebie za przykład, ukazując sposób w jaki przeżywamy własne życie, wybierając dla nich określone wzorce osobowe. Zarówno dla dzieci, jak i nawet dla nas fundamentalne znaczenie ma to, że posiadamy swoich bohaterów – ludzi, których możemy obserwować; ludzi pokazujących nam jak się zachowywać i postępować. Tych, którzy służą nam radą każdego dnia, kiedy konfrontujemy się z codziennością, bądź podejmujemy się niecodziennych wyzwań. Henryk Goldszmit (znany jako Janusz Korczak) jest właśnie przykładem osoby, której potrzebujemy jako wzorca. Doktor Korczak poświęcił całe swoje życie temu, by tchnąć w dzieci energię i sprawić, by żyły pełnią życia. Pozwolił im uczyć się, jak stać się dorosłymi, zamiast ograniczać i prześladować je wymogami czy zasadami. Doktor Korczak tworzył, uczył, przewodził i pozwolił uczyć się tego także innym. Uczył nas jak żyć, potem uczył nas także jak umierać.

„Korczak" – przedsięwzięcie poświęcone Januszowi Korczakowi i jego dziełu – jest wspaniałym hołdem złożonym niezwykłemu Żydowi, niezwykłemu Polakowi i niezwykłemu człowiekowi. Pragnę złożyć najgłębsze podziękowania tym wszystkim, którzy je stworzyli. Nasze dzieci potrzebują bohaterów. My potrzebujemy bohaterów. To wydarzenie pozwoli widzom pojąć i zrozumieć, kim jest właśnie ów bohater dla każdego z nas.

Michael Schudrich
Naczelny Rabin Polski

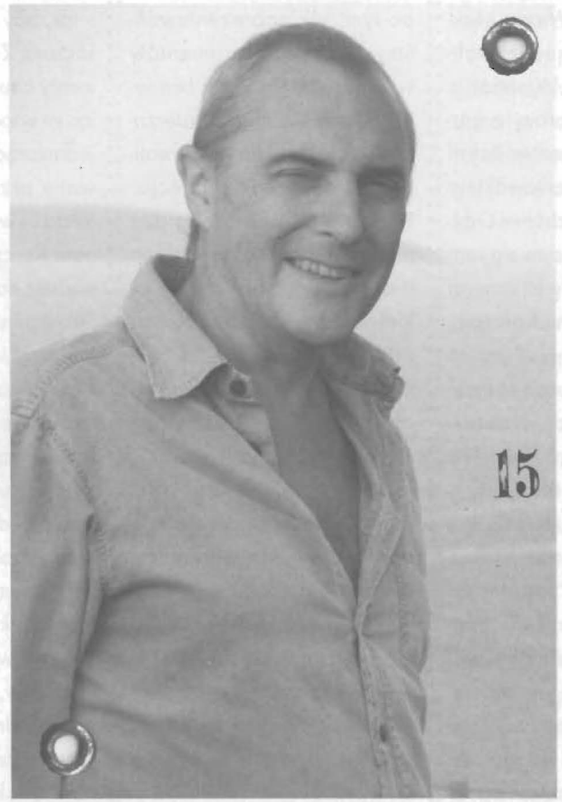
CHRIS WILLIAMS

Kompozytor i aktor. Po ukończeniu studiów w oksfordzkim New College kontynuował naukę w Guildhall School of Music and Drama. Otrzymał kilka prestiżowych nagród, w tym nagrodę The Royal Philharmonic Orchestra. Mieszka w Indiach. Będąc kompozytorem-rezydentem w Lawrence School – Sanawar stworzył muzyczną adaptację powieści Rudyarda Kiplinga „Kim", wystawianą w całych Indiach. Występował w bollywoodzkich produkcjach, filmach korporacyjnych i reklamach. W 1985 roku, decyzją Rządowej Rady ds. Sztuki Wielkiej Brytanii został pierwszym animatorem życia muzycznego i objął stanowisko w centrum sztuki Beaford Centre. Spektakle muzyczne dla młodzieży, które stworzył wspólnie z Nickiem Stimsonem (m.in. „Monkey", „StarChild", „Korczak") były wielokrotnie nagradzane. W ubiegłym roku objął stanowisko dyrektora ds. edukacji w Thomson Music House w Bangalore.



NICK STIMSON

Dramatopisarz, reżyser teatralny i poeta. Rozpoczął karierę jako dyrektor The Young Vic w Londynie. Obecnie pełni funkcję zastępcy dyrektora w Theatre Royal Plymouth. Ostatnie jego produkcje to m.in. „Who Ate All The Pies?" (Tristan Bates Theatre w Londynie), „Hello, Mister Capello" (Palace Theatre w Watford) i „NHS The Musical" (Theatre Royal Plymouth). Od kilku lat reżyseruje i pisze scenariusze telewizyjne. Publikował w „The Sunday Times". Współpracuje z wieloma ośrodkami uniwersyteckimi w Wielkiej Brytanii i za granicą. Został uhonorowany licznymi nagrodami (m.in. Barclays Awards, Vivian Ellis Prize). Autor kilku tomików poezji.



PISANIE „KORCZAKA"

Do napisania sztuki teatralnej o Januszu Korczaku zainspirowała mnie podróż do Polski w 1990 roku. Wraz z Nickiem Stimsonem zrealizowaliśmy spektakl „Wistman's Drum" we współpracy z grupą młodzieży Theatre Royal Plymouth i zaprezentowaliśmy go w jednej ze szkół w Gdyni. Na odbywającym się tam wówczas Festiwalu Filmowym miał premierę film „Korczak" Andrzeja Wajdy. Historia opowiedziana przez reżysera pobudziła naszą wyobraźnię. Poruszyło nas nie tylko niezwykłe życie samego Korczaka czy grupa dzieci, którą miał pod opieką, ale także jego wspaniałe i zasadnicze poglądy na wychowanie. Poza tym, film opowiadał o młodych ludziach, co wydało się nam – twórcom teatru muzycznego dla dzieci i młodzieży – doskonałym tematem.

Theatre Royal Plymouth wyraził przychylność wobec tego pomysłu i pozwolił nam rozpocząć pracę. Jednocześnie, wiele osób powtarzało nam, że nie można stworzyć musicalu o Holokauście. Dopiero po tym, jak zaprezentowaliśmy kilka jego fragmentów w Ambasadzie RP w Londynie, Ocaleni z Holokaustu zaczęli zachęcać nas do zrealizowania przedsięwzięcia. Mówili, że historia Zagłady musi być wciąż opowiadana – opowiadana właśnie w takiej formie, inaczej bowiem pozwolimy jej odejść w niepamięć. Był to dla nas rodzaj błogosławieństwa; poczuliśmy, że realizacja projektu jest naszą misją. Zmotywowało nas to do ukończenia pracy. Od czasu premiery musical cieszył się bardzo dużą popularnością. Miał świetne recenzje. Następnie ruszyliśmy w trasę i pokazaliśmy go m.in. w Gdyni i Warszawie. Od tamtego czasu doczekał się kilku produkcji w Wielkiej Brytanii (ostatnio zrealizował go Youth Music Theatre), spotykając się ze wspaniałą reakcją publiczności.

Komponując muzykę do musicalu, chciałem oddać koloryt muzyki polskiej i klezmerskiej – tak, aby nie stała się ona pastiszem. Zawarłem w niej elementy obu tych stylów, znajdując im wspólny mianownik. Ideą jednoczącą jest rytm wystukiwany przez jadący pociąg. Wciąż i wciąż przypomina on nam Korczaka i jego ostatnią podróż do „dalekiego kraju". To wspaniałe, że pracę nad „Korczakiem" podjęła Opera i Filharmonia Podlaska – Europejskie Centrum Sztuki, przenosząc go tym samym na polski grunt. Mając za sobą pracę nad dwoma produkcjami spektaklu, jestem przekonany o tym, że musical wywiera głęboki wpływ na każdego: zarówno na realizatorów i twórców, jak i na samych widzów, odmieniając ich życie. Mam nadzieję, że to samo stanie się także w Białymstoku. Dziękuję za pomoc w pielęgnowaniu historii Korczaka i jego dzieci. Dziękuję bardzo.

Chris Williams

Z niezwykłą, zapadającą w pamięć historią Janusza Korczaka i jego dzieci zetknęliśmy się po raz pierwszy, Chris Williams i ja, podczas pokazów gościnnych innej naszej produkcji w Polsce, na początku lat dziewięćdziesiątych. Wiedzieliśmy od samego początku, że musimy znaleźć sposób na przeniesienie tej historii na scenę. Przygotowania, praca nad koncepcją i realizacja trwały kilka lat. Musical został zaprezentowany po raz pierwszy w Plymouth, w 1997 roku. Jesteśmy zaszczyceni, że Opera i Filharmonia Podlaska – Europejskie Centrum Sztuki w Białymstoku zaprezentuje „Korczaka". Mamy nadzieję, że historia ta będzie opowiadana tak długo, aż pozbawione sensu uprzedzenia i okrucieństwo, którego doświadczyła Polska i jej mieszkańcy z rąk Nazistów, nie staną się niczym więcej, jak tylko ostrzeżeniem ze strony Historii.

Nick Stimson

WRASTANIE W MUZYKĘ

Muzyka jest po to, aby wzruszać. Bez słów potrafi przekazać patos, miłość, beztroską radość czy dojmujący smutek. Najsilniej na emocje działają jednak śpiewające dzieci.

Minął niecały rok, odkąd kilkudziesięciu młodych ludzi niepewnie stanęło obok siebie na pierwszej próbie. Przez ten czas – dzięki Ewie Rafałko (kierownik chóru dziecięcego), Sylwii Mądrej (akompaniatorce chóru dziecięcego) wreszcie Roberto Skolmowskiemu w roli reżysera – nauczyli się nie tylko czytać nuty, śpiewać, ale przede wszystkim pięknie mówić (po polsku i po angielsku) i ruszać. Szczególna w tym zasługa baletmistrzów – Jarosława Sołowianowicza i Ewy Zając.

Ci młodzi ludzie potrafią teraz świadomie wyrażać swoje uczucia i wywołać w publiczności łzy wzruszenia. Okupiły to niewiarygodną pracą po kilka godzin dziennie, również w wakacje. Nieustannie jednak były roześmianą radością (trzymaną w cuglach przez psycholog Kasię Liedke-Charkiewicz).

Najpierw uczyliśmy się piosenek, od razu w dwóch wersjach językowych. Następnie wybraliśmy spośród siebie ponad 20 postaci, które w libretto utworu mają choćby jedno zdanie do wypowiedzenia. Przez trzy kolejne miesiące, codziennie, rano i wieczorem stawialiśmy kroki na scenie podpierając każdą nutę słowem, gestem, mimiką, ruchem, wreszcie przejmującą ciszą. Po jakimś czasie każda nuta zapuściła w nas swoje korzenie i mogliśmy wszystkie te podpórki usunąć, stając się czystą muzyką w ruchu. Uczyliśmy się jak dzięki odpowiednim technikom przyspieszać, spowalniać, a nawet zatrzymać czas. Towarzyszyły nam w tym Karina Komendera i Ania Krzysztofik-Buczyńska – pianistki korepetytorki, które przy okazji zdobyły tajemną wiedzę jak przy użyciu 88 białych i czarnych klawiszy fortepianu zastąpić całą orkiestrę.

Aż trudno uwierzyć, że w musicalu „Korczak" dla kilkudziesięcioosobowego chóru dziecięcego, dwudziestoosobowego chóru dorosłych i kilkunastu głosów solowych, przeciwwagę stanowi zaledwie 12 osobowa orkiestra, składająca się z instrumentów w pojedynczej obsadzie. Jest to plejada wirtuozów, którzy musieli odszukać w sobie pierwiastek klezmerski, wejść w nowe role muzyków operowych – uczynić swą grę elastyczną, bawić się, improwizować, reagować na to, co dzieje się na scenie. Choć nie sprawiło im to wiele trudu bardzo pomógł w tym David Krakauer, największy klezmer świata, w wolnym czasie nagrywając dla nas a vista kilka utworów z „Korczaka" i Grzegorz Puchalski, którego pogodny duch i talent jednoczył instrumentalistów.

Muzyczna architektura „Korczaka" przypomina romańską katedrę – monumentalną, posągową, w której każdy ornament jest jednocześnie elementem konstrukcyjnym. Nie ma tu miejsca na efekciarskie sztuczki, przeciwnie: muzyka, szlachetna w swej surowości rozwija się w strukturach wielogłosowych, zaskakujących kontrapunktach, powracających motywach przewodnich. Kompozytorowi, Chrisowi Williamsowi udało się również oddać koloryt muzyki klezmerskiej (to drugie oblicze „Korczaka") nie popadając jednocześnie w pastisz. Przed nami, obok ostinatowego „stukotu kół pociągu", staje więc knajpiana banda zadziornie przygrywająca „do kotleta", gdy jeszcze nie wybrzmiały, sprzed kilku minut delikatne dźwięki nokturnu o warszawskim księżycu (trio Marek Basia Gołda), gdzie nałożone na siebie ósemki harfy i fortepianu przywodzą na myśl nieśpiesznie muskane struny lutni. Nokturnu o księżycu który tak samo świeci zakochanym w sobie Gołdzie – Żydówce i Markowi – Polakowi, po dwóch stronach muru getta. To beznadziejne miejsce wypełniają ludzie-duchy; pozbawieni uczuć, zgnębieni wyrzutkowie świata – walczący o spleśniałą skórkę chleba, często z bronią w ręku. Chór ludzi getta przygotowała maestra Violetta Bielecka.

Soliści musieli sprostać niezwykłemu zadaniu. Część z nich jest profesjonalnymi śpiewakami operowymi, a część zawodowymi aktorami. Zamiast na siłę się ujednolicać postanowiliśmy być sobą. W efekcie śpiewacy, bezwiednie rezygnując z charakterystycznej emisji operowej zaczęli zwracać szczególną uwagę na dykcję, sposób wypowiadania zdań. Z kolei aktorzy w najbardziej naturalny sposób uczyli się oddychać i śpiewać mając przed sobą najlepsze wzory. Ta symbioza była dla wszystkich bardzo inspirująca. Wiele nauczyliśmy się też od Tomasza Steciuka i Damiana Aleksandra, najjaśniejszych gwiazd musicalu w Polsce.

„Korczak" pokazywany jest w naszym rejonie Europy po raz pierwszy. Światowa prapremiera odbyła się w 1997 roku Theatre Royal w Plymouth, w Wielkiej Brytanii. Utwór, zgodnie z prawidłami gatunku składa się z dwóch aktów. W pierwszym przedstawione są wszystkie postaci: Korczak, Stefa, małe dzieci, spośród których na plan pierwszy wysuwają się soliści: Małgosia, Genia i Staszek; dzieci dorastające po raz pierwszy, smakujące miłość (Marek, Gołda, Basia) oraz te zbuntowane (Bula i Izak).

Szczególną postacią jest oprawca. To uosobienie nazistowskiego zła, przybierające oblicze brutalnego potwora, bezdusznej maszyny do zabijania, a innym razem – oblicze liryczne, perwersyjnie rozmiłowane w zabijaniu. Szatan z krwi i kości, przerażający, a jednocześnie fascynujący. Oprawca, co istotne, nie jest posępnym starcem, lecz młodym, przystojnym chłopakiem.

Granicę między pierwszym a drugim aktem wyznacza wybuch II Wojny Światowej. To jednocześnie symboliczny limes między dzieciństwem, a dorosłością i ostatnie wakacje w domu letniskowym „Różyczka". Choć dzieci już nigdy do arkadyjskiej „Różyczki" nie wrócą, będą do niej często zaglądać w marzeniach, kolorowych opowieściach wysnuwanych przez „Korczaka", nawet w „najsmutniejszym miejscu na ziemi".

Mimo, że Chris Williams oraz autor libretta Nick Stimson inspirowali się biograficznym filmem o Korczaku w reż. Andrzeja Wajdy do scenariusza Agnieszki Holland, fabuła musicalu nie jest, jak w filmie, ułożona chronologicznie. Nie posiada też znamion dokumentu. To symboliczna opowieść o dorastaniu, miłości, wytrwałości, godności.

„Nie ma dzieci są ludzie" – w tej esencji metody pedagogicznej Korczaka, kryją się wielkie, ludzkie dramaty dzieci, których świat pozbawił rodziców, zabawek, jedzenia, a w końcu życia. Nie zdołał jednak, do ostatnich chwil, pozbawić ich radości.

Tadeusz Płatek
Kierownik muzyczny, dyrygent

PATRONAT UNESCO

W roku 1978 na całym świecie obchodzono pod auspicjami UNESCO setną rocznicę urodzin Janusza Korczaka. Uznano w ten sposób ogromne znaczenie tego wielkiego „marzyciela o duszy dziecka", który nie wahał się ponieść najwyższej ofiary za tych, których kochał. Już w następnym roku powstało Międzynarodowe Stowarzyszenie im. Janusza Korczaka, stanowiące dobrowolną federację przeszło 20 Komitetów lub Stowarzyszeń Korczakowskich działających w Europie i na całym świecie.

Przy udziale Polskiego Komitetu ds. UNESCO, w 2004 roku powstała na Wydziale Nauk Pedagogicznych Akademii Pedagogiki Specjalnej w Warszawie Katedra UNESCO im. Janusza Korczaka. Jest to Katedra Interdyscyplinarnych Studiów nad Rozwojem i Dobrostanem Dziecka. Głównym zadaniem tej Katedry jest przedstawienie Janusza Korczaka nie tylko jako znanej, bohaterskiej postaci, lecz przede wszystkim jako twórcy ważnego działu pedagogiki. Drugi zaś ważny kierunek tej działalności stanowi współpraca z Międzynarodowym Stowarzyszeniem im. Janusza Korczaka i jego ośrodkami w poszczególnych krajach – zwłaszcza tymi w Izraelu i w Niemczech.

Postać i dzieło Janusza Korczaka zasługują na nieustanne przypominanie i upowszechnianie zwłaszcza, że negatywne zjawiska społeczne, takie jak nietolerancja, agresja wobec inności kulturowej i narodowej, wykluczenie, czy dezintegracja społeczna są wciąż boleśnie obecne we współczesnym świecie.

Rok 2012 stał się przypomnieniem szczególnym, został bowiem ogłoszony przez Sejm RP – dla uczczenia 70 rocznicy jego tragicznej śmierci w komorze gazowej w obozie w Treblince – Rokiem Janusza Korczaka.

W liście do Dyrektora Opery i Filharmonii Podlaskiej – Europejskiego Centrum Sztuki w Białymstoku pana Roberto Skolmowskiego Dyrektor Generalna UNESCO w uzasadnieniu decyzji przyznającej patronat UNESCO temu wyjątkowemu przedsięwzięciu, będącemu częścią obchodów ku czci Janusza Korczaka, pisze o „wyjątkowej i wszechstronnej osobowości, której wkład w wychowanie, prawa dziecka i sztukę w różnych jej przejawach ma globalne znaczenie". Dalej stwierdza, że wydarzenie to „ma także na celu promocję tolerancji i lepszego zrozumienia historii Żydów poprzez działania edukacyjne i musical" jako przedsięwzięcie, które jest „spójne z celami UNESCO w zakresie promocji tolerancji poprzez edukację artystyczną."

Edukacja artystyczna stanowi ważną formę kształcenia, szczególnie ostatnio skupiającą uwagę UNESCO. Podczas Światowej Konferencji UNESCO na temat Edukacji Artystycznej zorganizowanej pod hasłem „Rozwijanie kreatywności w XXI wieku", która miała miejsce w Lizbonie w 2006 roku opracowano „Mapę Drogową UNESCO dla Edukacji Artystycznej". Stwierdzono tam, że zapoznanie osób uczących się z procesami artystycznymi związanymi z ich własną kulturą wykształca w człowieku „potrzebę kreatywności, zmysł inicjatywy, pobudza wyobraźnię, inteligencję emocjonalną i zdolność krytycznej refleksji, daje moralną „busolę", a także poczucie niezależności oraz wolność myśli i działania". Sprzyjająca wychowaniu obywatelskiemu edukacja artystyczna „może pomóc w utrzymaniu równowagi pomiędzy rozwojem poznawczym i emocjonalnym, przyczyniając się do budowania pokoju".

Zrozumienie przez przeżycie, emocjonalne poruszenie wywołane w kontakcie ze sztuką sprzyja trwałemu kształtowaniu postawy ku akceptacji praw dziecka wymienianych przez Korczaka: do szacunku, niewiedzy, niepowodzeń i łez, upadków, własności rozumianej jako obowiązek szanowania prywatności innych oraz rzeczy należących do innych, tajemnicy, prawa do radości, wypowiadania swoich myśli i uczuć, czy też po prostu do dnia dzisiejszego.

Wzruszenie związane z dziecięcą lekturą „Króla Maciusia Pierwszego", która zawiera to mądre przesłanie, pamiętam do dziś. Spektakl „Korczak" jest takim fenomenem artystycznym, który przedstawiając niezwykłą postać wybitnego pedagoga w kontekście historycznym i społecznym utrwala poprzez artystyczne poruszenie wartości i wzorce zachowań, o których można opowiadać na lekcjach historii, czy wychowania obywatelskiego, ale trudno wpisać je do serca. A przecież Korczak udowodnił, że wychowywać trzeba sercem, kochając człowieka do końca. Tego małego, bezbronnego, otwartego na świat, który nie wie jeszcze, że ktoś mógłby nie akceptować go wraz z jego odmiennością rasową, narodową, wyznaniową, sprawnością, czy prawem do tajemnicy i dnia dzisiejszego.

Pragnę pogratulować twórcom tego niezwykłego spektaklu, że w tak oryginalny, trafiający do serca sposób oddają hołd Januszowi Korczakowi. Wielkiemu pedagogowi, ale także symbolowi tragedii Holocaustu, o którym zawsze trzeba pamiętać, jako o urzeczywistnionym zaprzeczeniu idei korczakowskiej.

Sławomir Ratajski
Sekretarz Generalny
Polskiego Komitetu
ds. UNESCO

KORCZAKOWSKA LEKCJA TRWA...

Przyszło nam żyć w trudnych, ale ciekawych czasach ogromnych zmian politycznych, ekonomicznych, społecznych i naukowych. Przeżyliśmy fascynację odkryciami naukowo-technicznymi. Na naszych oczach Internet zmienił oblicze świata. Potrafimy tak wiele! A jednocześnie coraz wyraźniej widzimy, że sama nauka, technika, informatyka, robotyka nie wystarczą. Świat potrzebuje wartości, potrzebuje autorytetów. Nie tylko uczonych fizyków, mikrobiologów, ekonomistów. Potrzebuje także poetów, filozofów, nauczycieli. Ludzi zwykłych i niezwykłych. Takim był i jest dla nas dzisiaj Janusz Korczak, zaliczany do największych autorytetów moralnych XX wieku. Stawiany obok Mahatmy Gandhiego, Matki Teresy z Kalkuty, Alberta Schweitzera. Postać Janusza Korczaka fascynowała i fascynuje wielu badaczy i artystów. Pokazał ją Andrzej Wajda w filmie „Korczak" odsłaniającym najbardziej tragiczny i heroiczny obraz Korczaka w czasach skrajnej pogardy i upodlenia człowieka w warszawskim getcie. Korczaka pokazała ostatnio Joanna Olczak-Ronikier w książce „Korczak – próba biografii". Bogata jest również literatura wspomnieniowa o Korczaku. Wiele relacji i wspomnień o Korczaku zebrała Betty Jean Lifton, w niestety nieprzetłumaczonej dotąd na język polski pracy „The King of Children. A Biography of Janusz Korczak". Jeszcze innym spojrzeniem na życie i działalność Starego Doktora jest musical „Korczak", który ma pokazywać Korczaka radosnego, odbrązowionego z niepotrzebnego patosu. Janusza Korczaka, jakim znały go dzieci. Każda z tych publikacji cieszy. Każde wydarzenie artystyczne przybliża i odkrywa różne strony biografii i spuścizny Korczaka. A jednocześnie wiemy, że żadna z tych książek, żaden film czy spektakl teatralny, nie oddaje do końca i raczej nie może oddać pełnego obrazu Korczaka. Rozumiemy dzisiaj, jak bogatą, wielobarwną, wielopłaszczyznową postacią był. Jak wiele wniósł do historii i kultury Europy i świata. Wiemy także ile sporów, przekłamań i uproszczeń pojawiło się wokół niego. Mamy już za sobą na szczęście próby zawłaszczania Korczaka i polityzacji jego spuścizny, próby wpisania go w ideologie socjalizmu PRL, próby sakralizacji Korczaka i robienia z niego świętego „Korczaka z Treblinki", próby pokazywania Korczaka jedynie z perspektywy Holokaustu, próby czynienia z niego Polaka, lub Żyda odrywanego od kultury polskiej.

Życie i twórczość Korczaka rozgrywały się w dwóch kręgach kulturowych i społecznych – w kręgu kultury polskiej i żydowskiej. Korczak formalnie nie był religijny, wielokrotnie jednak odnosił się do Boga – Wielkiego Stwórcy bez wyraźnej twarzy, Bóg – Uniwersum. Korczak czuł się Żydem i Polakiem. Po latach w „Listach z Palestyny" napisze „Jestem polskim Żydem urodzonym pod zaborem rosyjskim". Był związany z Warszawą, „Warszawa jest moja i ja jestem jej". Fascynowała go literatura młodopolska. Utrzymywał bliskie kontakty z przedstawicielami postępowych kół oświatowych, wśród których byli zarówno Żydzi jak i Polacy. Oburzał go antysemityzm, jak i jaskrawe podziały społeczne przedwojennej Polski. Stawał zdecydowanie po stronie biedoty. Sam poznał biedę, degradację ekonomiczną i społeczną swojej rodziny. Janusz Korczak marzył o lepszym świecie i o lepszych ludziach. Marzył o zgłębieniu tajemnicy człowieka i ludzkiego rozwoju, o poznaniu dziecka, o napisaniu wielkiego dzieła o dziecku. Nie on pierwszy. Na początku XX wieku wielu uczonych psychologów w laboratoriach Brukseli, Genewy (Hildegarde Hetzer, Charlotte Bühler, Jean Piaget i inni) próbowało „wyrwać" Panu Bogu tajemnicę rozwoju człowieka. Stary Doktor poszedł jednak inną drogą. Nie jako uczony zamknięty w laboratorium, ale jako praktyk – lekarz, który leczy dzieci, jako wychowawca, który wychowuje dzieci, jako literat, który pisze dla dzieci i o dzieciach. Był w tamtych czasach i jest dzisiaj wielkim nauczycielem edukatorem, który uczył i uczy jak kochać dziecko, jak być z dzieckiem, jak poznawać dziecko, jak dziecko rozumieć, jak z nim dialogować. Korczak od początku wyrastał ponad standardy. Zdradził medycynę – jak mówiono wtedy – „dla jakiejś tam edukacji". On nie tylko badał, mierzył, opisywał ale także starał się zrozumieć, poznać sens dziecięcego myślenia, trudu działania. Poznać dziecko w bezpośrednim kontakcie, w codzienności. W 1812 roku, sto lat temu, zostaje Dyrektorem Domu Sierot dla dzieci żydowskich w Warszawie przy ulicy Krochmalnej 92. Mieszka w tym domu, rozmawia i bawi się z dziećmi, leczy je, obcina im włosy. Razem z innymi czyści buty oraz zbiera naczynia ze stołu. Uczy swoich wychowanków samorządności, kierowania sobą – samodoskonalenia, ale także odpowiedzialności, dyscypliny, wreszcie cierpliwości i konsekwencji. Stara się dostrzec dobrą stronę każdego dziecka, a jednocześnie postawić przed nim kolejne zadanie doskonalenia. Korczak martwi się o dzieci, denerwuje go każde niewykonane przez dziecko zadanie. Jest konsekwentny i wymagający. Zwykła codzienna krzątanina. Korczak nie widzi w niej heroizmu. Mówi: „Miasto wyrzuca mi dzieci jak muszelki... a ja nic, zwyczajnie, dobry jestem dla nich". Z tej zwyczajności wyrasta jednak wielka myśl i idea, wielka lekcja, którą Korczak nam zostawił w swoich licznych publikacjach na temat dziecka i dzieciństwa. Odkrywamy ją dzisiaj w Roku Janusza Korczaka ponownie. Można powiedzieć, że dorastamy do niej. Widzimy godność dziecka, prawa dziecka, dziecięce obywatelstwo. W pytaniach, które postawił Korczak, w próbach odpowiedzi, które znajdował Stary Doktor. To są pytania podstawowe, kim jest dziecko, jak dziecko myśli, czuje, jak buduje swój dziecięcy świat. Kim ja jestem jako rodzic, nauczyciel, wychowawca, jak budować dialog z dzieckiem. Korczak nie upraszcza, nie daje rad. Zmusza do myślenia, do ciągłej refleksji, do ustawicznego szukania odpowiedzi w dialogu z dzieckiem, w praktyce wychowawczej. Stary Doktor stawia nas w roli refleksyjnych partnerów, obserwatorów, rzeczników dziecka. „Matko, pochyl się nad dzieckiem, wsłuchaj się w dziecko – mówi Korczak – Dziecko jest cudem Boga i Natury". Z dwóch połączonych Komórek rodzi się dziecko potrafiące zgłębiać tajemnicę świata, sięgać do gwiazd – dowodzi. Jest w dziecku nieprawdopodobna siła rozwoju i trud rośnięcia oraz poznawania świata. Dziecko potrafi to co dorosły, tylko inaczej, po dziecięcemu. Dziecko jest filozofem, poetą – przekonuje Korczak. Dziecko stawia pytania o sensy istnienia. Pyta o Boga, o śmierć, o zasady funkcjonowania społeczeństwa. Nierzadko dziecko wchodzi w obszary niedostępne dorosłemu, porusza się w świecie wirtualnym, potrafi sprawniej korzystać z nowych mediów i multimediów niż dorosły. Występuje w nowej roli, uczy dorosłego. To dzieci tworzą nową kulturę. To one są nosicielami zmian, to do nich często musi dorastać dorosły. Korczak podnosi wartość dziecka, odkrywa jego godność, prawa i obywatelstwo. W swoim najsłynniejszym eseju „Jak kochać dziecko" tłumaczonym na wiele języków świata napisze „Wzywam o Magna Charta Libertatis, wzywam o prawa dziecka",

wymieni: prawo dziecka do śmierci, prawo dziecka do dnia dzisiejszego i prawo dziecka do tego, by było tym kim jest. Dziesięć lat później będzie mówił o prawie dziecka do szacunku. Te prawa postawił jako zadanie, wyzwanie dla rodziców, nauczycieli, pracowników socjalnych, lekarzy, sędziów rodzinnych, księży, dziennikarzy, polityków.

Dla Rzecznika Praw Dziecka w Polsce są one imperatywem. Są nakazem i drogowskazem społecznym, edukacyjnym, etycznym i prawnym – zapisanym w Konwencji o Prawach Dziecka. Ja sam traktuję Korczaka jako pierwszego nieformalnego Rzecznika Praw Dziecka, jako Mistrza i Nauczyciela, od którego mogę się wiele uczyć.

Marek Michalak

Kanclerz Międzynarodowej Kapituły Orderu Uśmiechu
Rzecznik Praw Dziecka RP
Przewodniczący Europejskiej Sieci Rzeczników Praw Dziecka ENOC

Fragment wystąpienia wygłoszonego podczas Seminarium Korczakowskiego „Janusz Korczak and Children's Rights in Contemporary Perspective" w Nowym Jorku, 8 maja 2012 roku

JANUSZ KORCZAK W BIAŁYMSTOKU

Międzywojenny Białystok był miastem szczególnym. Już samo to, że żyli tu pospołu Polacy, Żydzi, Niemcy, Rosjanie, Białorusini i inni, dawał mu rys, który dziś określamy jako wielokulturowość. Ale nie była ona bezkonfliktowa, taka idealistyczna, taką którą chcielibyśmy się dziś chwalić. Konflikt miał swoje różne przyczyny sięgające XIX, a może nawet XVIII wieku. Jego skutkiem było to, że istniały w mieście odrębne rewiry, całe dzielnice zamieszkałe wyłącznie przez Żydów bądź przez chrześcijan. Handel też był wyraźnie podzielony. Żydzi mieli swoje sklepy, pozostali swoje. Każdy szedł do „swojego" lekarza, czytał „swoją" gazetę, uprawiał sport w „swoim" klubie. Rozrywka też była polska, niemiecka, rosyjska i żydowska. Mało tego. Oficjalnie używane przez białostoczan nazwy ulic miały często swoje całkiem inne nazwy wśród żydowskich współmieszkańców. Ot na przykład taka ulica Żydowska, dziś Białówny, nazywana była Jachiel Neches gest.

Po odzyskaniu niepodległości w lutym 1919 roku miał miejsce w Białymstoku znamienny fakt. W Tymczasowym Komitecie Miejskim znalazł się też przedstawiciel społeczności żydowskiej. Miał być to gest zapraszający Żydów do współrządzenia miastem. Ale idylla nie trwała długo. Już w maju 1919 roku na mocy rządowego rozporządzenia powstał Wielki Białystok. Tak nazwano miasto, któremu rozszerzono granice po to, aby wchłonięte zostały w jego obszar okoliczne wsie z reguły zamieszkałe przez chrześcijan. W jeden dzień Białystok z żydowskiego stał się nieżydowski. W odpowiedzi Żydzi zbojkotowali wyznaczone na wrzesień wybory samorządowe. Do 1927 roku jakby ich nie było w mieście. Był to grzech pierworodny tamtego Białegostoku.

Ale w tym tlącym się stale konflikcie istniały enklawy tolerancji, ba nawet zainteresowania czy też aprobaty. Zazwyczaj tworzyły je niepospolite jednostki. Tak było z Falkiem Kempnerem, finansistą, właścicielem dawnej loży masońskiej przy ulicy Kolińskiego 16. Cieszył się on niezachwianym autorytetem wśród białostoczan bez różnicy na ich narodowość czy wiarę. Tak też było z doktorem Borysem Pinesem wybitnym okulistą, czy doktorem Aleksandrem Rajgrodzkim laryngologiem, który po 1927 roku był wiceprzewodniczącym rady miejskiej. Piękne przykłady, jakże bliskie korczakowskiej myśli dawały dr Irena Białówna, Anna Ellert czy Berta Szaykowska.

Miał też Białystok swoje niezwykłe miejsca, w których zapominano o wszystkich niesnaskach. Jednym, może najwspanialszym, była założona w 1930 roku Publiczna Szkoła Powszechna na Powietrzu. Jej powstanie poprzedziło założenie w 1929 roku na krańcach Zwierzyńca Miejskiego Centralnego Ogrodu Szkolnego. Podzielony był na kilka działów. W największym z nich, botanicznym, hodowano rozmaite gatunki drzew, krzewów i kwiatów sadzonych w ozdobnych klombach. W następnym dziale były rośliny lecznicze i zboża, a później zasadzono również drzewka morwowe. W części ogrodu wytyczone zostały działki szkolne, które były uprawiane przez uczniów białostockich szkół powszechnych. Dzieci podzielone były na 2-3 osobowe zespoły i hodowały marchew, buraki, groch, fasolę i pomidory. We wrześniu każdego roku organizowane były w ogrodzie szkolne dożynki. Zebrane plony były własnością małych ogrodników. Ogród, pilnowany przez dzieci, można było zwiedzać. Białostoczanie chętnie do niego zaglądali, szczególnie w dni świąteczne. I właśnie przy ogrodzie w 1930 roku, z inicjatywy radnego

Panorama Białegostoku. Około 1930 roku.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku

miejskiego Witolda Antonowicza, powstała Publiczna Szkoła Powszechna na Powietrzu. Przeznaczona była przede wszystkim dla dzieci zagrożonych gruźlicą, choć przyjmowano do niej również uczniów z innymi schorzeniami. Rekrutację prowadziła Komisja Lekarska, która na początku każdego roku szkolnego kierowała tu ze wszystkich białostockich szkół publicznych, dzieci wymagające szczególnej opieki. Szkoła dysponowała około 160 miejscami. Okres przebywania w niej określany był indywidualnie, ale nie przekraczał 6 miesięcy. Lekcje rozpoczynały się o godzinie 9 rano a kończyły o 14. Dzieci otrzymywały śniadanie i obiad. Poddawane były też zabiegom leczniczym, między innymi naświetlaniom lampą kwarcową oraz uprawiały gimnastykę. W ciepłe dni lekcje odbywały się na zadaszonych werandach i w ogrodzie. W 1931 roku jeden z nauczycieli szkoły, Stefan Wójtowicz, założył przy szkole stację hodowli jedwabników. Liście drzewek morwowych, które stanowią pożywienie gąsienic, sprowadzano z najbliższych okolic, lecz szybko założono własną plantację morw. Od 1933 roku stacja sprzedawała wyprodukowany surowiec do Centralnej Doświadczalni Jedwabniczej w Milanówku. W 1934 roku plantacja szkolna liczyła 1650 drzewek i posiadała 6 tysięcy sadzonek. Jej kierownictwo szacowało, że w Białymstoku i jego najbliższych okolicach, rośnie około 40 tysięcy morw. Jakież to korczakowskie! No bo przecież działalność Janusza Korczaka była w Białymstoku dobrze znana.

Pierwszy raz przyjechał do Białegostoku we wrześniu 1924 roku. Jego pojawienie się poprzedzała sława „słynnego pedagoga". Pisano, że „w poniedziałek 22 września inteligencja białostocka, a przede wszystkim nauczycielstwo będą mieli sposobność słyszenia odczytu znanego pedagoga, autora wielu dzieł Janusza Korczaka (Dr H. Goldszmidta) na temat „Opieka nad dzieckiem". Odczyt ten wzbudził już wielkie zainteresowanie wśród miejscowych sfer pedagogicznych". Nic więc dziwnego, że w ów poniedziałkowy wieczór o godzinie 20^{30} sala Związku Kupców przy Sienkiewicza 7 była szczelnie wypełniona słuchaczami. Korczak, po serdecznym przywitaniu oznajmił zebranym, że przedstawi najpierw „tezy" swojego odczytu. Sala ze skupieniem słuchała gdy Doktor wymieniał:

1. Prawo dziecka do pogodnego wzrostu i rozwoju,
2. Obowiązek opieki nad dzieckiem,
3. Dziecko w rodzinie; ścisły związek krwi, dziedzictwo i przypadek urodzenia,
4. Rodzina zamożna, uboga, moralna i niemoralna,
5. Prawo rodziny w stosunku do dziecka,
6. Szkoła,
7. Sieroty i opieka nad nimi,
8. Internaty dla sierot,
9. Opieka nad dzieckiem.

W pismach Janusza Korczaka zachowały się niektóre z tych wątków. Białostoczanie pewnie słyszeli te słowa.

Sen*

Odwołuję się do wspomnień. Jesteś dzieckiem. Rozbawiony, albo pod obecność gości (tyle wrażeń – spostrzeżeń) z nie-

*Artykuł zamieszczony w „Opieka nad dzieckiem", 1924 rok, nr 3-4.

pokojem oczekujesz nakazu: „spać". Jakże drażniąca jest świadomość, że inne dzieci – szczęśliwsze – mogą, mają prawo. Zapewne o ich zdrowie mniej dbają. Czemu Bóg mnie pokarał tyle troskliwą opieką? „Jeszcze chwileczkę". Odwołuję się do codziennego doświadczenia. Cisza zaległa pokój dziecinny. Śpią. Nareszcie! Miła cisza. Teraz godzina dla siebie. Kolizja między rwącą się do czujnego czynu energią wzrastającego, pełnego ochoty i fantazji człowieka – a naszem skłopotanem, nadgaszonem, dojrzałem życiem. Wreszcie podręcznik higieny, tabela obowiązująca godzin snu – jak rozkład jazdy, ceduła giełdowa. Od... do... – roczne powinno spać. Siedmiolatek musi. Dziesięcioletnie tyle godzin. Pod surową odpowiedzialnością.

Internat. Wychowawca albo dyżurny, zbrojny w daleko sięgające pełnomocnictwa – usypiają koszarową sypialnię. Czy w literaturze pedagogicznej zebrano materiał kryminologiczny pokoju – metrów tyle i tyle – gdzie odbywa się przedziwne misterium snu? Oderwany od kołdry guzik, poprzez złamaną nogę łóżka, do istotnie ciężkich uchybień. Zasypia roślina, owad, ptak, mały brat – człowiek. Sen jak tętno serca, jak oddech, jak pożywienie, jak śmierć. Męka zwalczanej senności. Sen krzepiący. Ale doprawdy, no przyznajmy się nareszcie, – nie wiemy ile i jak.

Rzucam pytanie. Może ustrój dziecka wymaga, by spało w nocy tylko 6 godzin, a w dzień dwa razy po dwie godziny. Jak ułożymy nasze z dziećmi współżycie jeśli tak właśnie jest?

Już podczas pierwszego pobytu na kolonii letniej stwierdziłem boleśnie, że dzieci śpią mniej, niż podręcznik nakazuje. Zapewne są takie, które w dzień pod choiną, na słońcu zasną nieproszone twardo. „Smacznie", na niewiele minut (!), godzinę, ale dziecko zbiorowe – sypialnia – śpi krócej niż ja. Z trudem osiągam ośm godzin spokoju. Byłem młody, ciekawy student. Pod koniec sezonu kolonijnego z ulgą myślałem o bliskim powrocie do Warszawy, gdzie odeśpię.

Jako lekarz przekonałem się, że między istotną potrzebą snu, a wymogami rodziców nie ma harmonii, skąd częsta skarga: dzieci „godzinami" nie mogą zasnąć, budzą się, rzucają w nocy. U starszych: wieczorem nie chcą iść spać, rano nie można dobudzić.

Jeśli w rodzinie konflikty są częste i burzliwe, ileż gorzej musi sprawa wyglądać w internacie, chyba, że groźny przymus i czujna kontrola wytrąca dzieciom jedyny oręż walki – nieposłuszeństwo.

Więc senne, podrażnione, złośliwe lub apatyczne i leniwe, którym potrzeba snu więcej, niż przewiduje regulamin. W bólu głowy czy symulacji choroby spróbują odespać. Gorzej z temi, którym wystarcza mniej, niż nakazuje oparty na cedule higieny porządek dnia. Jakże nieznośne bezczynne leżenie w łóżku, gdy na świecie szerokim tyle się jeszcze albo już dzieje ciekawego. Zresztą: istnieje przepis higieniczny, który nakazuje zrywać się z łóżka, skoro tylko oczy otworzyłeś. Dwa łóżka w sąsiedztwie: temu trzeba 8 godzin, sąsiadowi 10. Dalej: dziś mu potrzeba 8, jutro 9, temu samemu. Albo więc pozwolić kłaść się w różnej porze, bądź wstawać, kiedy chcą.

Dostrzegłem zagadnienie, juści nie rozwiązałem go.

W ciągu lipca 1913 roku przeprowadziłem obserwację, posługując się zegarem. By porównać lato i zimę, powtórzyłem ją w ciągu tygodnia w grudniu. Notatki leżą. Wojna przeszkodziła. Więc nie o wynikach, a o technice obserwacji.

Trzy miesiące trwały przygotowania, zanim nabrałem wprawy i ufności, a chłopcy oswoili się, przestali się interesować i spokojnem zachowaniem rano nie wpływali na salę. Więc: o której godzinie leży w łóżku, o której zasypia,

Dzieci białostockiej ulicy. Około 1930 roku.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku

o której się budzi, czy po obudzeniu się wstaje.
Łóżka stoją w sześciu rzędach. Obchodzę je co 15 minut. (...) Zatrzymuję się u wezgłowia i w razie wątpliwości zapytuję cichym szeptem: „śpisz"? Bywało, że również cicho odpowiadał: „śpię".
Notowałem wtedy, że śpi, bo jest to automatyczna odpowiedź już półsnu.
Dla przykładu podaję arkusz z dnia 14-15 lipca. Data. Nr sypialni. Rzędy łóżek. Nr dzieci. L = leży, b = na boku, P = na plecach, na wznak, r = na brzuchu. 1 = obudził się przed 6 minut 45 rano, 2 = o 7-ej (głos ogólnego budzika), 3 = o 7.45 (budzenie specjalne). L = po obudzeniu się leży; t = obudzony z trudem.
Czyli: w dniu 14 (wieczorem) chłopiec Nr 38 leży w łóżku o godz. 8.45, podczas obchodu o 9-ej nie śpi, o godz. 9.15 śpi na wznak, o godz. 9.30 na boku, toż samo o 9.45, o 10-ej śpi na brzuchu, toż samo o godz. 10.15. w dniu 15 lipca rano budzi się przed 6.45 i zaraz wstaje.
Po upływie miesiąca zestawiłem z tych tablic codziennych następujące miesięczne:
1. O której godz. dzieci zasypiały.
2. O której godz. dzieci się budziły.
3. Ile godzin spały.
4. Ile minut czekały na sen.
5. Położenie przy zasypianiu.
6. Obudziły się same.
7. Po obudzeniu się nie wstały.
Można by jeszcze – o trwałości pozycji przyjętej przy zasypianiu. (...)
Co mnie osobiście dały – nie tablice, a zwrócona w tym kierunku czujność?
1. Codziennie pewna mniejsza lub większa grupa budzi się po 8 godzinnym (8.15-8.30) śnie. Jeśli wziąć pod uwagę, że jedni wcześniej zasypiają, inni wcześniej się budzą, – wychowawca ma do rozporządzenia dla siebie co najwyżej 8 godzin nocnego spoczynku.
2. Znakomita większość zasypia po upływie 5-10 minut ale codziennie są tacy, którzy czekają na sen 20-30 minut, innemi słowy – nie znużeni, a może rozbawieni i niechętnie przekraczają próg sypialni. Chcieliby podokazywać, pośmiać się (cóż w tem złego?), porozmawiać w ciszy z sąsiadem poważnie (wychowawczo cenne być mogą te rozmowy, refleksje, zwierzenia, rady). Jak łagodnie czuwać, by nie podrażniając przymusem, osiągnąć umiar?
3. Położenie przy zasypianiu zależne jest w znacznym stopniu od temperatury sypialni, ale są i pewne indywidualne położenia przy zasypianiu. Czy nie przynosi szkody raczej, niż pożytek – stosowany przez pewnych wychowawców nakaz położenia na plecach z rękami na kołdrze (czy i w zimie, przy sypialni niekiedy 7 – 8°?).
4. Codziennie pewną ilość trzeba i z trudem – budzić, innych już obudzonych nakłonić do wstania. Jak to robić łagodnie – możliwie łagodnie.
Internat typu wojennego. Ewakuowany w panicznej ucieczce z frontu. Głód. Dzieci sypiają po dwoje – troje w jednem łóżku. Moczą się wszystkie. (Sypialnia w nocy nie oświetlona – na środku sypialni szaflik). Wychowawczyni twierdzi, że dzieci śpią po 10-12 godzin. Nie wierzę. Tak było istotnie: dzieci głodne śpią długo, więcej, niż głoszą (nakazują?) książki. Radzę budzić je w dwie godziny po zaśnięciu i wysadzać, zapowiadam, że dzieci w pierwszym odcinku nocy śpią bardzo mocno, szczególnie moczące się, doradzam, żeby rozpocząć od dziesięciu łóżek, a po doprowadzeniu do porządku dopiero przejść do dalszych. Tymczasem okazuje się, że śpią lekko, wystarcza muśnięcie by się obudziły przytomnie. Dwie dotkliwe porażki: śpią nie tyle ile ja lekarz przewidziałem, nie tak jak zapowiedziałem. I olśniewająco jasna prawda: dziecko w śnie znajduje pokrycie niedożywienia (broni się ustrój – klapa bezpieczeństwa). Śpiąc więcej niż powinno śpi powierzchownie

Dzieci białostockiej ulicy. Około 1930 roku.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku

Ulica Sienkiewicza. 1926 rok.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku

(broni się przed nadmiarem snu).

Tak subtelną, tak mądrą, tak czujną jest czynność snu, sama siebie kontrolując i regulując. Jak wobec tego wygląda przepis higieny: dziecko w wieku „od – do" winno spać godzin iks? Kto przepisuje ile uderzeń tętna, ile oddechów mieć powinno na minutę i nakaz ten stosuje?

Gdy matka skarżyła się na bezsenność dziecka doradzałem porozumieć się z niem za pomocą zegara. Dwa tygodnie obserwacji. Dziecko idzie spać kiedy chce – matka notuje godzinę gdy się położyło, kiedy zasnęło, kiedy się obudziło. Po dwóch tygodniach wiedzieć będzie ile mu potrzeba. Matki nie były zadowolone. Wolą brom.

Tego samego wieczora zebrani w sali Związku Kupców białostoczanie mogli usłyszeć metodyczny wykład o fryzjerstwie. Ta prozaiczna czynność w ocenie Korczaka stawała się ważnym elementem pedagogicznym.

Strzyżenie włosów*

Gdyby istniały egzaminy praktyczne dla wychowawców internatu, wprowadziłbym między innemi następujący: rozebrać maszynkę do strzyżenia włosów, dobrać sprężynę, oczyścić, naoliwić, ostrzyc dziecko maszynką wadliwą. Znam przykłady dużego niechlujstwa w traktowaniu sprawy obcinania paznokci i strzyżenia. Narzędzia źle utrzymane i niezdatne do użytku, strzyże byle kto i byle kiedy, a w rezultacie: tortura dla dzieci i niekończące się t. zw. „grzybki" (liszaj strzygący, parch).

Znam pewną ilość narzędzi lekarskich i twierdzę, że dużo łatwiejsze jest utrzymanie w porządku na przykład sfigmografu inkubatora, nie mówiąc już o szprycy Prawaca czy aparacie Potina niż maszynki. Tu w grę wchodzi dokładność na objętość włosa. I tego tylko dopuściłbym do strzyżenia, kto wyczuwa całą rozumną prostotę narzędzia i potrzebę tak życzliwej dlań opieki na jaką zasługuje jako udoskonalenie pomysłowości i geniuszu ludzkiego.

Maszynka tępa – mówi wychowawca czy dyżurny fryzjer, starszy wychowaniec. Niedawno kupiona – mówi intendent. Nie będę kupował co trzy miesiące. Maszynka tyle i tyle kosztuje. Więc beznadziejne ostrzenie, niklowanie, reparacja, a w rezultacie takie sceny:

Dziecko, zależnie od wieku, bądź wyrywa się i krzyczy, bądź cicho popłakuje, przygodny fryzjer złości się i jeśli tylko istnieje prawdopodobieństwo dobrnięcia do końca, nie bacząc na ból, stara się byle prędzej ukończyć wstrętną czynność oprawcy. Maszynka może dobrze strzyc, ale „ciężko idzie" i szarpie, bo sprężyna oblepiona tłustym brudem, albo zardzewiała, a wychowawca nie umie jej wyjąć, oczyścić i założyć. Maszynka przestaje strzyc, bo między zęby dostał się włos, albo oliwa.

Stąd nauka: brudne (szczególnie z piaskiem) głowy myć przed strzyżeniem, spocone przed strzyżeniem wysuszyć. Blaszka miedzy górną częścią maszynki, a śrubką regulującą ucisk nożyków, winna z jednakową siłą naciskać na prawą i na lewą część maszynki, śrubka winna być możliwie najlżej dokręcona. Próbować należy na końcach warkocza, a nigdy na krótkich włosach dziecka.

Maszynki nie należy mocno prowadzić po skórze, a ślizgać się lekko uniesionemi w górę końcami zębów, aby w żadnym razie nie było widać bruzd na skórze. Kamieniem probierczym maszynki są delikatne włosy szyi i czoła (puszek). Kto z nas, mężczyzn nie był choć raz w rękach niezgrabnego fryzjera i nie odczuł dotkliwego bólu, gdy mu szarpnięto włos szyi. Miałem ostatnio sposobność strzyc dzieci cztero – pięcioletnie w obcym internacie. Musiałem rozpoczynać strzyżenie potylicy od połowy głowy tak dzieci kurczyły ramiona

*Artykuł zamieszczony w „Opieka nad dzieckiem", 1923 rok, nr 5.

Teatr Palace. 1912 rok.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku

prosząc żeby „nie tak mocno". Tylko najodważniejsze ulegały namowom by pochylić głowę naprzód, że boleć ich nie będzie.

Są maszynki, których ostatni ząb jest ostry – i pochylenie najlżejsze rani skórę ostrym zębem. W ogóle na szyi należy bardzo wolno posuwać maszynkę i dopiero w połowie wysokości potylicy, gdzie włosy są twarde, przyśpieszyć można tempo.

Na ogół dziecko chętnie się strzyże. I doprawdy, można mu wierzyć gdy powie, że je boli, że szarpie, że wyrywa włosy. Czy nie jest szczytem nonsensu mówić, że nie boli gdy żywy choć młody człowiek twierdzi, że boli i ma łzy w oczach? Argument, że „innych nie bolało" nie wytrzymuje krytyki. Wiadomo, że różne osobniki mają różną wrażliwość. Czyż tak trudno dzieci, nazwijmy je nerwowemi (a nie „nieznośnemi"), strzyc wolniej, ostrożniej. Poruszy głową, zapewne, więc mniej spokojne strzyc czujniej, z rezerwą. Starsi chłopcy dbają i o estetykę. Czyż tak trudno poprawić, aby nie było „schodków". Kto nie lekceważy nawet prostych czynności winien odczuć zadowolenie gdy równo, porządnie ostrzyże. Czy tak trudno w drodze małego ustępstwa ostrzyc numerem drugim? Strzyżenie zerem zarzuciłbym zupełnie. Jest wiele trudniejsze i więcej zajmuje czasu. A niewielką będzie wygraną, że zamiast co trzy tygodnie strzyc można co miesiąc. Mam duże wątpliwości czy należy strzyc hurtem wszystkie dzieci, czy prowadząc kontrolę, nie strzyc raczej co tydzień nieliczną grupę i zaraz po strzyżeniu umyć głowę ciepłą wodą.

Można powierzyć strzyżenie starannemu wychowańcowi, ale musi albo strzyc razem z wychowawcą (dwie maszynki), albo w jego obecności. Nawet najuboższy internat winien mieć dwie maszynki. Maszynki mają nagłe kaprysy co niecierpliwi gdyż czas w internacie jest obliczony i zdarzyć się może głowa podejrzana, po której maszynkę trzeba przegotować.

Jeszcze drobna uwaga, włosów nie należy rozrzucać po ziemi zwyczajem zawodowych fryzjerów gdzie nawet do dobrego tonu należy aby piccolo zmiatał je po strzyżeniu. Trochę uwagi z początku, a łatwo gładząc za maszynką głowę lewą ręką zbierać obcięte włosy do pudełka czy na gazetę.

O myciu głowy dodam, że należy, najlepiej dużym palcem, dobrze kilka razy potrzeć włosy nad czołem, dookoła uszów i w rowku z tyłu głowy, gdyż tu zbiera się brudne mydło z całej głowy, zasycha i tu najczęściej rozpoczyna się „grzybek". Naciskać należy brzuszkami palców, a nigdy drapać paznokciami.

Na zakończenie dodam, że zarówno jak maszynka do strzyżenia starannie utrzymane być winny nożyczki do obcinania paznokci. Rozumie się nie z grubymi ostrzami, które sprawiają ból, a tylko do tego celu przeznaczone.

Mam doświadczenie jakichś 2000 ostrzyżonych głów. Czynność ta jest mi dziś tak miłą, że mimo braku czasu i możności nie chcę jej oddać nikomu. Zanim jednak zdobyłem biegłość wiele chwil przykrych przeżyłem. Dziś przywiązany jestem do posłusznej mi na skinienie maszynki. Cieszy mnie estetycznie wykonana czynność. Mam poczucie bezpieczeństwa dzieci strzyżonych i miłą nieprzymuszoną z nimi pogawędkę w momencie gdy czynem stwierdzam łagodną o nie troskliwość. Obserwacja kształtu czaszek ich różnorodności i wypukłości, wicherków i barw włosów, gęstości i bujności porostu, gatunku włosów od najcieńszych do twardych i szorstkich i wiązanie tych obserwacji z rozmyślaniem nad danem dzieckiem stanowi miłe urozmaicenie „godziny strzyżenia" co tydzień.

Kolejny raz Janusz Korczak przyjechał do Białegostoku 21 stycznia 1930 roku. W ten

wtorkowy wieczór na godzinę 18, do białostockiego teatru Palace przy ulicy Kilińskiego ciągnęły tłumy. Już od kilku dni białostocka prasa informowała o tym, że ten „znakomity pedagog, autor całego szeregu niezmiernie ciekawych dzieł o życiu i wychowaniu dzieci" przybędzie do Białegostoku z odczytem „Troska dziecka i troska o dziecko". Korczak w 1930 roku był u szczytu swej pedagogicznej kariery. Sława autora Dziecka salonu, Króla Maciusia Pierwszego, redaktora pisanego przez dzieci Małego Przeglądu, połączona z pracą wychowawcy wcielającego w życie nieczęsto stosowane wówczas teorie, czyniła zeń postać niezwykłą. Nic więc dziwnego, że tym razem sala Związku Kupców nie wystarczała. Widownia Palace mogła pomieścić 800 słuchaczy.

Po dzwonkach oznajmiających początek odczytu na sali wypełnionej do ostatniego krzesła, zapanowała kompletna cisza. Na scenę z za kulisy wszedł szczupły, z lekka przygarbiony mężczyzna z charakterystyczną bródką, stanął przy stoliku i ciepłym głosem zaczął mówić. „Czas już rozwiać iluzję o beztroskliwem dzieciństwie. Życie dziecka jest pełne trosk, na które reaguje ono silniej, gdyż nie wyrobiło jeszcze w sobie tego uodpornienia jakie posiadają dorośli ludzie". Słowa wypowiadane tego wieczora przez Korczaka były na tyle ważne, że warto je i dziś przytoczyć w całości. Dalej więc ten wyśmienity pedagog mówił: „Ileż trosk poważnych na swój wiek ma dziecko uczuciowe lub dziecko ambitne, czy też tak zwana rogata dusza, albo dziecko stale brzydkie czy też niezdolne. Że troski dziecka są poważne i sprawiają mu dotkliwy ból świadczy tak częsty płacz dziecka. Sielsko – anielskie dzieciństwo jest coraz rzadszym zjawiskiem. Brutalne życie z jego twardą rzeczywistością zakłóca świat marzeń dziecięcych i napełnia go troską, która przeraża dziecko i zadaje mu ból. (...) Trzeba dziecko zrozumieć, trzeba wczuć się w jego psychikę, poznać troski, zmartwienia i radości oraz postarać się o umilenie i ułatwienie życia tej przyszłości naszej". Cała sala w „ciszy i skupieniu" słuchała. Po zakończeniu odczytu słychać było głośno wypowiadane uwagi, że Korczak „dużo pięknych i prawdziwych rzeczy o dziecku wypowiedział". Podkreślano, że znany pedagog mówił prosto i jasno. Zauważano, że „lekceważone nieraz dziecko nabierało coraz większej wartości, stawało się w miarę trwania odczytu człowiekiem w tym samym stopniu cennym jak i człowiek dorosły". Ostatni, choć pośredni ślad Korczaka w Białymstoku pojawia się we wspomnieniach Izaaka Celnikiera. Ten urodzony w 1923 roku późniejszy wybitny artysta, w latach 1934-1938 był pacjentem Janusza Korczaka. Dla zapewnienia lepszej opieki i ze względu na stan zdrowia pacjenta przebywał on w Domu Sierot prowadzonym przez Starego Doktora. Po wybuchu wojny, w listopadzie 1939 roku wraz z matką i siostrą przyjechał do Białegostoku. Po zajęciu miasta przez Niemców, w sierpniu 1941 roku trafia do białostockiego getta. Pracował tu w stolarni oraz w atelier Oskara Steffena, niemieckiego przemysłowca, który zatrudnił grupę żydowskich artystów do kopiowania dzieł sztuki. Po likwidacji getta przebywał w kolejnych obozach koncentracyjnych. W grudniu 1945 roku powrócił do Białegostoku. Uczestniczył w ekshumacjach prowadzonych na cmentarzu gettowym znajdującym się przy dzisiejszej ulicy Żabiej. Wkrótce jednak opuścił Białystok. W 1957 roku wyjechał na stałe z Polski. Osiadł w Paryżu. W 1990 roku stworzył cykl grafik La Mémemoire Gravé (Wyryte w pamięci). Składa się on z 24 grafik będących świadectwem Zagłady. W jednej z nich przedstawił śmierć Janusza Korczaka.

Izaak Celnikier w 1988 roku tak wspominał białostocko – korczakowskie wątki.

Dzieci białostockiej ulicy. Około 1930 roku.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku

Pożegnanie z Korczakiem

W pierwszych dniach października 1939, w kilka dni po wkroczeniu Niemców do Warszawy, poszedłem, by zobaczyć co się stało do Domu Sierot na Krochmalnej. Dr J. Korczaka spostrzegłem od razu, wchodząc do jadalni. Nosił polski mundur wojskowy. Był zmieniony. Zdania brzmiały jak rozkazy. Był szorstki. Pani Stefa podeszła do mnie: „...widziałam cię na Marszałkowskiej, sprzedawałeś grzebienie, to dobrze". Wróciłem ponownie w kilka tygodni później, już po to by się pożegnać. Szykowaliśmy się do ucieczki do Białegostoku. Na razie jednak w tym krótkim okresie zamiast grzebieni sprzedawałem stos nielegalnej literatury. Trzeba się było strzec nie tylko Niemców, ale band rozbestwionych polskich chłopców. Natknąłem się wówczas na ex-złodzieja, pisarza Urke Nachalnika. Zaproponował mi umowę – pół na pół i wyłączne prawo sprzedaży jego książek. 10 dni później dowiedziałem się, że wraz z 50-cioma zakładnikami został rozstrzelany w Otwocku. Zmuszono ich uprzednio, by zjedli własne włosy.

* Urke Nachalnik (1897-1939), pisarz, autor poczytnych kryminałów. Rozstrzelany przez Niemców 11 listopada 1939 roku wraz z dwoma innymi Żydami.

Nasza decyzja ucieczki stała się czymś natychmiastowym. Wróciłem jeszcze raz na Krochmalną by pożegnać się z Doktorem i panią Stefą. Był przeciw wyjazdom: „bolszewizm – to samo". Wierzył jeszcze, chyba do końca, w „cywilizację niemiecką". Nie przypuszczał, że czyha już być może na niego jakiś tam Oberdoktor (a może ten sam, który spisuje o nim obecnie traktaty pedagogiczne?) – by go wrzucić wraz z dziećmi do pieca.

Chyba rok później, już w Białymstoku, spotkałem byłą biuralistkę, pielęgniarkę panią Tosię. Pracowała ze swym przyjacielem Zygmuntem w miejskim zakładzie dla dzieci. Przypominam to sobie dokładnie. Mówili mi, że Rosjanie proponowali J. Korczakowi wyjazd z całym Domem – podobno odmówił.

Wracam czasem pamięcią do długich tygodni zimowych 1935-36-37 kiedy unieruchomiony wysoką gorączką i bólami stawów, czekałem na wizytę lekarską Doktora.

Czasem przychodził ze Stefą 2-3 krotnie w ciągu dnia i nocy. Przykładał ucho do piersi, mierzył palcami serce, czy i na ile się powiększyło, dawał co 2 godziny łyżkę salicylu, czasem o coś tam pytał, czasem przyglądał się jak trzymając się za poręcz łóżka próbuję się podciągnąć by usiąść. Tak to się powtarzało przez trzy zimy. Gorączka czasami była tak wysoka, że zabraniano mamie odwiedzania mnie – palpitacje, wzruszenie ... A później, jak już było lepiej, to tu, to tam „wycieczka sportowa ... oprócz Izia". A przecież mimo tej cielesnej wprost bliskości stosunek Doktora do mnie nie należał do zbyt intymnych. Może wyczuwał u mnie nieświadomą niechęć do dobrobytu w zamian za mamę. On przecież robił wszystko by było dobrze, a ja jak gdyby na złość...

Wiem, że nie znosił mego wczesnego zaangażowania politycznego (nie byłem zresztą wyjątkiem), grup pomocy republice hiszpańskiej, nielegalnych spotkań sobotnich poza sierocińcem o czym na pewno wiedział.

Wydawało mi się też, że niezbyt przychylnie znosił moją szczególną bliskość z Aleksandrem Lewinem, naszą współpracę nad „Wojną".* Ale tuż po przedstawieniu wyczułem na sobie jego zdziwione i przychylne spojrzenie. Toteż w Gocławku, kiedy widząc mnie, jak lepiłem znicz na olimpiadę, rzucił tylko

* Było to przedstawienie, w którym brali udział wychowankowie. Tekst napisał Aleksander Lewin (1915-2002) pedagog, który w latach 1937-1939 pracował w Domu Sierot.

– „jak u Greków, trzeba będzie może tego cię uczyć". Glinę na znicz dał mi Natan Rappaport, którego odwiedziłem w jego pracowni na ulicy Jagiellońskiej. Było to latem 1938 roku. W miesiąc później opuściłem Dom Sierot.

Myśl o Januszu Korczaku siłą rzeczy staje się rodzajem reminiscencji autobiograficznej. Nigdy nie wiadomo jaki epizod zjawi się nagle przed oczyma. Właśnie tak pisząc tych parę słów przypomniał mi się Jonasz, 10-12 letni zdaje się chłopiec. Uczył się grać na skrzypcach. Grał Mendelssohna. Przypomniał mi się jego schludnie ubrany ojciec, muzyk przysłuchujący się synowi. A przecież nic mnie z nim szczególnego nie łączyło. Zdarzył się tylko taki oto epizod: Było to zdaje się na przełomie 1937/38. Pracowałem w warsztacie grawerskim, wracałem na Krochmalną i zbliżając się do Nr 90 spostrzegłem, że biegną za mną z tyłu chuligani, przyśpieszyłem kroku, ale od Karolkowej spostrzegłem, że nadchodzi Jonasz ze skrzypcami, dałem mu znak by biegł, starałem się go ukryć, ale już nas dobiegli, wbiegli razem na podwórko Domu Sierot, przez kilka minut biłem się sam przeciw

* Nathan Rappaport (1911-1987), rzeźbiarz, autor między innymi warszawskiego Pomnika Bohaterów Getta.

trzem, Misza Wróblewski (może już tego sobie nie przypomina) wyskoczył – zaczął krzyczeć, szarpnął mnie szybko i wciągnął do budynku. Przeleżałem dwa dni. (...)

Po opuszczeniu Domu Sierot jesienią 1938 pracowałem w nawijalni nici „Ifis" – byłem jedynym Żydem na 60 robotnic Polek. Pomagałem blacharzom kryć dach – byli to rzemieślnicy żydowscy – trockiści. Moje pierwsze prawdziwe spotkanie z nimi, procesy moskiewskie, wojna hiszpańska, Anszlus – wszystko stawało się oczywiste. Miałem 15 lat.

Przychodziłem na spotkania byłych wychowanków. Janusz Korczak nie dopuszczał do świadomości, w każdym razie takie było moje wrażenie, groźby wydarzeń. Tak jakby chciał nas trzymać od tego z daleka.

Kończyło się to na ogół na naszych pieśniach rewolucyjnych i Jego milczeniu. „Trzeba być użytecznym w społeczeństwie" i na tym na ogół rozchodziliśmy się.

Spotkałem wówczas Belę Zewluk i Bronkę Zylberberg. Dużo później, już będąc w Białymstoku, dostałem od Beli kilka listów ze Lwowa.

W krótkim okresie relatywnego spokoju w Białymstoku zaczęły zachodzić ważne w moim życiu wydarzenia – zacząłem malować, pisano o mnie w prasie. Miałem 17 – 18 lat.

Na początku (w Białymstoku) spotkałem Anię i Adama Dembińskich, pracowali w Choroszczy – po iluś tam jednak miesiącach dostałem od nich z zesłania z Komi kilka słów. Zresztą zesłanie prawdopodobnie ich ocaliło.

Wszystko zostało jednak starte z ziemi po 22 czerwca 1941 roku. Niemcy wchodząc do Białegostoku, już pierwszego dnia spalili żywcem w synagodze 2000 Żydów.*

Okrucieństwa niemieckie we Lwowie są znane. Ślad o Beli zaginął. Bronka Zylberberg zginęła podobno w Grodnie.

Nasza straszna generacja, sterczące kikuty spalonego narodu. Nie przerywajcie mi... Wiem dobrze: „Am Israel chai" **, a Niemcy płacą odszkodowania. Właśnie, o Niemcy chodzi, o ich bezkarność wobec świata i historii. Zbrodniarz z premedytacją zaciera ślady i szuka alibi.

Dowiaduję się, że jak to się mówi „Niemcy wykazują szczególne zainteresowanie Januszem Korczakiem". Być może, mylę się. Nie zmieni to jednak faktu, że jak długo nie dojdzie tam do rzeczywistego obrachunku pokoleń, Niemcy pozostaną synonimem śmierci,

* Według przyjętych danych zginęło w niej od 800 do 1200 Żydów.

** Znaczy tyle co „Izrael żyje". Hebrajska litera „chaj" jest też symbolem judaizmu.

zagłady i takiego upadku człowieczeństwa, od którego być może wbrew ich cywilizacyjnym pozorom nigdy się nie podniosą.
Monstrualność zbrodni niemieckich jest taka, że nie dopuszczamy do naszej świadomości jej realności. Nie podobna z tym żyć. I uciekamy. A poza tym jest Beethoven, jest Mozart. Słuchamy kilku taktów ... „nie, to niemożliwe, oni (Niemcy) nie mogli tego zrobić". Biedny Beethoven, biedny Mozart – gdyby wiedzieli, że posłużą jako alibi.
A może Doktór w momencie zgrozy i obłędu w Treblince, kiedy w sierpniu 1942 spalono getto warszawskie przypomniał sobie w swojej izolatce jakiś werset z Pasji Bacha ... „Und die Juden antworteten: kreuzigen, kreuzigen, kreuzigen" ... i może wtedy nie wiedząc i w odruchu samo zagubienia... A przychodzi też do głowy myśl, że jeśli Niemcy mogli doprowadzić do takiego obłędu nawet myśl doktora, to jakąż to siłę nadludzką należy przypisać memu narodowi, który na rewoltę zdobył siły w końcu.
Z trudem przychodzą mi słowa. Jak jednak można było im ufać. Skąd te słowa samooskarżenia, nawet jeśli chodzi o ojca szukającego beznadziejnie ratunku dla swych 200 dzieci. Skąd potrzeba wyjaśniania zbrodni niemieckich „potrzebami ich maszyny wojennej?
Hołd składany obecnie Januszowi Korczakowi, pomijając legendę „Starego Doktora", pomijając jego olbrzymie zasługi badawcze, odczuwam również jako hołd symboliczny NIEZNANEMU WYCHOWAWCY ŻYDOWSKIEMU. Iluż to, jak on trwało do końca na posterunku, broniąc desperacko powierzone im dzieci przed nieopisaną premedytacją zbrodni, sadyzmu i okrucieństwa niemieckiego, dla którego niewinność, słabość i bezbronność dzieci żydowskich były szczególnym celem.
Pierwsze powojenne spotkanie z kimś od Korczaka to było z Anią i Adamem Dembińskimi. Był rok 1947. Odnalazłem kuzyna w Nowej Rudzie. Przyjechałem „na miesiąc" z Pragi (miesiąc zamienił się w rok, bo nie pozwolono mi wrócić, by kontynuować studia. Dopiero częste interwencje z Pragi umożliwiły mi powrót).
Od Dembińskich dowiedziałem się, że Aleksander Lewin jest w Bartoszycach. Bartoszyce szybko wydały mi się czymś nie do zniesienia, mimo, że rozumiałem ich konieczność. Mój stan psychiczny nie znosił już kolektywu, sztandarów, apeli. Aleksander Lewin nie miał mi za złe, że po dwóch dniach wyjechałem, zresztą do jego mieszkania na Bielanach. Inaczej nie mogło się zresztą stać wtedy miedzy nami. Byliśmy sobie zbyt bliscy i nie sposób było dotknąć żadnej tkanki wspomnień, by nie trysnął strumień krwi. Jemu konieczna była pozytywność życia i pracy – a mnie jakiś rodzaj nihilizmu i potrzeba koncentracji nad czymkolwiek najprostszym i realnym. Zacząłem malować i powoli odnajdowaliśmy do siebie drogę. Nie wyobrażałbym sobie innego rodzaju wracania między nami do siebie.
Na pewno dla wielu z nas, wspomnienia kojarzą się również z takimi czy innymi uczuciami niezrozumienia. Wiem to po sobie. Ale to są rzeczy przecież nieuniknione nawet w najbardziej kochających się rodzinach. Takie jest życie.
Zastanawiając się nad Januszem Korczakiem wyrasta nagle owa potęga myśli obserwacyjnej i analizy psychologicznej godności dziecka, być może również ważna dla poznania psychiki ludzkiej, jak np. badania Zygmunta Freuda. Nie znam wszystkich pism Korczaka. Gdybym jednak miał w dwóch słowach wyrazić kwintesencję poszukiwań Doktora byłoby nie tylko „jak wychowywać", ale przede wszystkim „jak kochać dziecko". W tym jest chyba klucz wszystkiego. I z cichym skupieniem przypomnę sobie Panie Doktorze Twoją drogą, łysą głowę na mojej piersi".

Andrzej Lechowski
Dyrektor Muzeum Podlaskiego
w Białymstoku
Autor dziękuje pracownikom
Ośrodka Dokumentacji i Badań
Korczakianum, Oddział Muzeum
Historycznego m.st. Warszawy
za udostępnienie tekstów Janusza
Korczaka i Izaaka Celnikiera

Płonący Białystok. 27 czerwca 1941 roku.
Ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku

DOROŚLI I DZIECI

Dzieci to newralgiczny punkt ludzkiego organizmu. Podobno Stanisław Staszic wywoził swoich małych podopiecznych do lasku bielańskiego, następnie puszczał je wolno, a te właziły na najwyższe drzewa. Pytany, dlaczego na to pozwala, odpowiadał z mądrą miną uczonego, że chce sobie popatrzeć na obyczaje ludzi pierwotnych. Widział w nich bowiem nie dzieci, a ludzi o trochę innej skali uczuć i temperamencie. W „Regułach wychowania dzieci" z 1687 roku czytamy, że **trzeba je kochać i przezwyciężać niechęć, jaką budzą w człowieku rozumnym. Dzieci nie zasługują na wielki szacunek, jeśli brać pod uwagę ich zewnętrzność, która jest jedną słabością tak na ciele, jak na umyśle. Ale uczucia nasze się zmieniają, jeśli patrzymy w przyszłość i gdy (...) widzimy w dziecku przyszłego „dobrego prawnika", „zacnego proboszcza", „wielkiego pana".** Zazwyczaj dorośli z pożałowania godnym uporem usiłują dostrzec w dziecku osobę dojrzałą po to, by móc na nie spojrzeć po ludzku – ze wszystkimi tego konsekwencjami. W tym celu stosują rozmaite gradacje, cenzurki, ćwiczenia i inne jeszcze, coraz bardziej wymyślne środki dyscypliny, właściwe codziennemu życiu. W ten sposób odbierają dziecku to, co w nim najcenniejsze – jego spontaniczność w recepcji świata, którą dorośli od dawna utracili. Nie jest jasne, jaka to siła fatalna ośmiela nas, dorosłych, by widzieć w dzieciach nas samych, jedynie krótszych o te pięćdziesiąt centymetrów. Natomiast jest pewne, że to właśnie za sprawą tej siły – diabelskiej, dorosłej, niszczącej – dopuszczano się masowych mordów na dzieciach. W niewinnym spojrzeniu dziecka dostrzegali kaci swój dziki wizerunek, który próbowali w pośpiechu zatrzeć, wymazać, unieważnić, zamykając dzieciom oczy. Widzieli w dziecku wroga, który, jeśli przeżyje, weźmie na nich odwet. Masowe mordowanie dzieci byłoby zatem próbą unicestwienia pamięci o zbrodni przeciwko wszystkim ludziom. Istnieje wszakże druga strona medalu. Przecież również Korczak widział w dzieciach osoby dorosłe, a więc takie, które mają prawo do autonomii i godnego życia. W jego oczach dzieci były „trochę lepszymi" dorosłymi – dorosłymi, którzy nie zdołali wyrosnąć z dzieciństwa. **Powiadacie: – Nuży nas obcowanie z dziećmi. Macie słuszność. Mówicie: – Bo musimy się zniżać do ich pojęć. Zniżać, pochylać, naginać, kurczyć. Mylicie się. Nie to nas męczy. Ale – że musimy się wspinać do ich uczuć. Wspinać, wyciągać, na palcach stawać, sięgać. Żeby nie urazić.*** **We wszystkich mitach dotyczących dzieciństwa** – pisał Carl Gustaw Jung – **spotykamy zdumiewający paradoks: z jednej strony bezbronne dziecko wydane jest na pastwę niezwykle potężnych wrogów, nieustannie zagrożone zniszczeniem, z drugiej natomiast dysponuje siłami przekraczającymi ludzką miarę. Ta mitologiczna koncepcja ściśle wiąże się z faktem, iż „dziecko" jest z jednej strony czymś niepokaźnym, pozbawionym znaczenia, „tylko dzieckiem", z drugiej zaś jest boskie.** Czy dorastając, tracimy coś cennego, czy też – przeciwnie – nareszcie wydobywamy się z mroku jakiejś fatalnej bezwiedności? – zdaje się pytać Jung. Jedno i drugie. Dzieci to pogranicze dwóch światów: nieciekawego świata dorosłych oraz świata baśni – niesamowitych cudów, czarów, nieziemskiego piękna i pospolitej okropności. Tylko one – dzieci – zdolne są do mediacji między tymi dwoma światami. Dziecięca mądrość, która drzemie w nas samych, wydaje się więc kapitałem, co pozwala nam lepiej rozumieć nasze własne, dorosłe problemy. Wszakże dziecko, jakie nosimy w sobie, którego doglądamy i które pielęgnujemy, potrafi przekształcić się z czasem w zdziecinnienie, starczą urazliwość, w jakąś taką okropną infantylność, charakterystyczną zresztą dla całej kultury współczesnej. Trochę, jak w tej przypowieści o czarnoksiężniku Wirgiliuszu, który **kazał się porąbać na kawałki, wrzucić te kawałki do kotła i gotować przez osiem dni, dzięki czemu miał się odmłodzić; kazał komuś uważać na ten kocioł, aby nikt niepowołany nie zajrzał do niego przed czasem. Ale strażnik nie mógł się oprzeć pokusie; było to za wcześnie, i Wirgiliusz w postaci małego dziecięcia ulotnił się z okrzykiem.** Kto zajrzał do naszego kotła, gdzie prostują nam zmarszczki, upupiają, golą brodę nawet, gdy nam jeszcze nie urosła? Nie wiemy i nie to jest najważniejsze. Przerażające natomiast jest to, że dziś stale wzywają nas do tablicy, nie dają promocji do następnej klasy, szantażują odebraniem świadectwa dojrzałości. Nie dość na tym, że mroczne, rozpętane siły odbierają nam dzieciństwo w tym dziwnym zdziecinniałym świecie, to jeszcze karzą dziecko zaklęte w nas samych – nierzadko jedyny skarb, jaki posiadamy.

* J. Korczak, „Kiedy znów będę mały".

Piotr Nowak
dr hab., adiunkt w Katedrze Filozofii Uniwersytetu w Białymstoku, członek redakcji kwartalnika „Kronos", wydawca

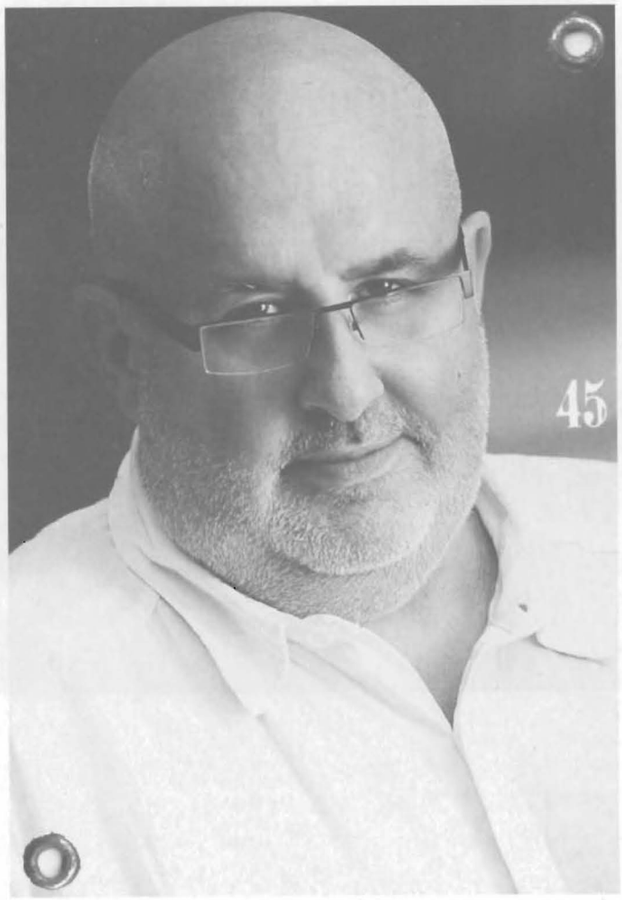
Roberto Skolmowski

Reżyser, scenarzysta, pedagog i aktor. Zadebiutował w Operze Bytomskiej w 1987 roku reżyserując „Rigoletto" G. Verdiego i od tego czasu zasłynął oryginalnymi realizacjami ponad 50 widowisk operowych. Wśród nich znalazły się liczne dzieła Verdiego, m.in. „Otello", „Trubadur", „Falstaff", „Moc przeznaczenia", „Nabucco", „Traviata", „Rigoletto", „Requiem" i trzy inscenizacje „Widm" S. Moniuszki, w tym słynna wersja przygotowana dla Międzynarodowego Festiwalu Wratislavia Cantans. Wśród jego inscenizacji teatralnych z udziałem setek wykonawców znalazła się „Carmina Burana" C. Orffa, która w 2009 roku zebrała najważniejsze Złote Maski (m.in. za scenariusz, reżyserię i inscenizację). Specjalizuje się w wielkich widowiskach – jest autorem największej w dziejach inscenizacji opery „Straszny dwór" S. Moniuszki wykonanej we wrocławskiej Hali Stulecia i uznanej za „Najwybitniejszą Inscenizację Roku 2001". Trzy lata później stworzył pierwszą w dziejach realizację tego dzieła wykonaną w języku polskim przez artystów ukraińskich z okazji Roku Polskiego na Ukrainie. Jego monumentalne superprodukcje przygotowane z rozmachem (m.in. „Carmen", „Trubadur") obejrzały dziesiątki tysięcy widzów. Z dużym powodzeniem reżyseruje musicale, operetki i komedie muzyczne. Autor kilkunastu inscenizowanych koncertów i gali. Zajmuje się również reżyserią świateł z użyciem najnowocześniejszych rozwiązań technicznych.

Jego spektakle gościły na festiwalach krajowych i zagranicznych. W latach 1993 – 1994 obejmował stanowisko kierownika artystycznego Opery Wrocławskiej. Zainaugurował Scenę Kameralną Opery Wrocławskiej w Szczawnie-Zdroju, z której powstała następnie Śląska Opera Kameralna. Tu właśnie realizował program małych, kameralnych inscenizacji operowych („Włoszka w Algierze" G. Rossiniego czy „Kantata o kawie" J. S. Bacha, która okazała się wielkim sukcesem). W ciągu 25 lat stworzył blisko 100 produkcji teatralnych, operowych, filmowych i telewizyjnych.

Za czasów jego dyrekcji (2007 – 2011) Wrocławski Teatr Lalek zrealizował blisko 50 premier i stał się atrakcyjnym miejscem na mapie kulturalnej miasta. Zapraszał do współpracy wybitnych artystów polskiej sceny. Odmienił sposób postrzegania teatru lalek, jako skierowanego wyłącznie do młodego widza. Jego „Bajkobus", czyli objazdowa scena teatralna została uznana za Najważniejsze Teatralne Wydarzenie Artystyczne Roku 2009 i ogłoszona przez „Gazetę Wyborczą" Fajerwerkiem Roku. Przedsięwzięcia artysty wykraczały poza tradycyjne ramy teatru lalkowego. Poszukiwał dla spektakli niekonwencjonalnych przestrzeni. Znany jest z realizacji interdyscyplinarnych projektów kulturalno-edukacyjnych. Jedną z jego inicjatyw było przywrócenie do życia Ogrodu Staromiejskiego we Wrocławiu.

Był wykładowcą Akademii Muzycznej w Poznaniu, Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie oraz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Laureat wielu nagród, m.in. Wrocławskiej Nagrody Teatralnej, wielu Złotych Masek i Nagrody Hebla. Jeden z najbardziej cenionych menadżerów kultury.

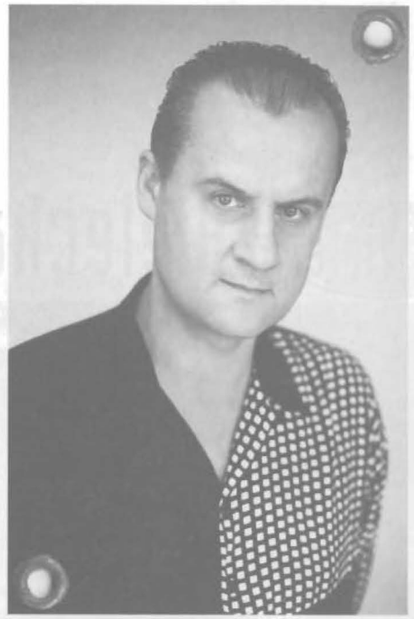


Tadeusz Płatek

Studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim (dziennikarstwo i europeistykę), w Akademii Muzycznej w Krakowie (teorię muzyki) oraz Królewskim Konserwatorium w Brukseli (dyrygenturę). Obecnie jest studentem roku dyplomowego Akademii Muzycznej w Krakowie, w klasie prof. Tadeusza Strugały. Zadebiutował w 2009 roku w Londynie na festiwalu Copernicus, organizowanym wspólnie przez Royal Academy of Music i Royal College of Music. Od 2008 roku jest asystentem w Operze Krakowskiej, a od 2012 roku dyrygentem Opery i Filharmonii Podlaskiej. Ma żonę Xymenę i trzyletnią córkę Marcelinę.

Paweł Dobrzycki

Scenograf teatralny, architekt, malarz i pedagog. Profesor ASP w Warszawie. Twórca ponad 280 realizacji scenograficznych w teatrach dramatycznych i operowych w kraju i za granicą (Anglia, Niemcy, Rosja, Grecja, Izrael). Z reguły projektuje i realizuje także światła. Współpracuje z wybitnymi reżyserami. Jest pierwszym polskim scenografem pracującym w tak prestiżowych miejscach jak Young Vic w Londynie, Deutches Nationaltheater w Weimarze czy Antyczny Teatr w Epidauros w Grecji – jednym z jego najbardziej interesujących projektów ostatnich lat jest cykl przedstawień: „Siedmiu przeciw Tebom" Ajschylosa oraz „Antygona" i „Król Edyp" Sofoklesa w reżyserii Y. Kimoulisa, wystawiony w Teatrze Antycznym. W swoim dorobku ma liczne wystawy indywidualne i zbiorowe. O tworzonych przez niego scenografiach, projektach i szkicach mówi się, że są prawdziwym teatrem wizji. Do najbardziej spektakularnych prac ostatnich lat należą „Lady Makbet" D. Szostakowicza w Teatrze Opery i Baletu w Nowosybirsku oraz polskie, autorskie wersje scenografii do „Upiora w operze" w Teatrze ROMA w Warszawie oraz do „Shreka" w Teatrze Muzycznym w Gdyni (nagroda Wojewody Pomorskiego i Nagroda im. Jana Kiepury „za najlepszą scenografię i światła w teatrze muzycznym i operowym w Polsce w roku 2011").



Jarosław Sołowianowicz

Baletmistrz, asystent choreografa. Absolwent Szkoły Baletowej w Warszawie. W swojej karierze artystycznej związany był z Teatrem Wielkim – Operą Narodową (artysta baletu), Teatrem Wielkim w Łodzi (solista), Operą Wrocławską (pierwszy tancerz) oraz niemieckim Teatrem Hof (pierwszy solista). Wykonał wiele partii solowych, pierwszo i drugoplanowych w takich przedstawieniach jak: „Don Kichot" L. A. Minkusa, „Romeo i Julia" P. Czajkowskiego, „Popołudnie fauna" C. Debussy'ego, „Sonata" Z. Kodály'ego, „Sylwia" L. Delibesa, „Ognisty ptak" I. Strawińskiego. Był laureatem łódzkich Spotkań Baletowych. Od 2011 roku prowadzi zajęcia z podstaw baletu z solistami i chórzystami Opery i Filharmonii Podlaskiej.

Ewa Zając

Asystent choreografa. Absolwentka Szkoły Baletowej w Poznaniu. W swojej karierze artystycznej związana była z Polskim Teatrem Tańca Conrada Drzewieckiego, Operą Wrocławską oraz niemieckim Teatrem Hof (1982 – 1998). Jako pierwsza solistka występowała w takich przedstawieniach jak: „Sylfidy" do muzyki F. Chopina, „Kopciuszek" S. Prokofiewa, „Giselle" A. Adama, „Harnasie" K. Szymanowskiego, „Fontanna Bachczysaraju" B. Asafiewa, „Cudowny Mandaryn" B. Bartóka, „Szeherezada" M. Rimskiego-Korsakowa, „Carmen" G. Bizeta czy „Trójkątny kapelusz" M. de Falli. Otrzymała wiele nagród za osiągnięcia artystyczne. Od 2011 roku prowadzi zajęcia z podstaw baletu z solistami i chórzystami Opery i Filharmonii Podlaskiej.

Violetta Bielecka

Dyrygent i kierownik artystyczny Chóru Opery i Filharmonii Podlaskiej. Studiowała dyrygenturę chóralną pod kierunkiem profesorów Józefa Boka i Ryszarda Zimaka w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie, którą ukończyła z wyróżnieniem. Była dyrygentem wielu białostockich chórów. Prowadzi niezwykle bogatą działalność koncertową. Świadczą o tym m.in. liczne tournée w kraju i za granicą (Niemcy, Włochy, Francja, Ukraina, Białoruś, Łotwa, Rumunia, Mołdawia). Jest profesorem sztuk muzycznych na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina, Wydział Instrumentalno-Pedagogiczny w Białymstoku i wykładowcą klasy śpiewu w Zespole Szkół Muzycznych im. I. Paderewskiego w Białymstoku. W 2000 roku otrzymała tytuł naukowy profesora nadzwyczajnego sztuk muzycznych, a w 2006 roku tytuł profesora zwyczajnego. W 2008 roku odznaczona Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze – Gloria Artis.

Ewa Rafałko

Dyrygent Chóru Dziecięcego Opery i Filharmonii Podlaskiej. Absolwentka Wydziału Wychowania Muzycznego Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie Filia w Białymstoku, w klasie dyrygowania prof. Violetty Bieleckiej. Pedagog i nauczyciel śpiewu. W 2007 roku uzyskała stopień doktora sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej – dyrygentura. Jako dyrygent pracowała już wcześniej – w 1999 roku otrzymała dyplom dla najlepszego dyrygenta na Festiwalu Muzyki Chóralnej „Łapskie Te Deum", a w 2005 roku nagrodę dla najlepszego dyrygenta na Międzynarodowym Festiwalu „Hajnowskie Dni Muzyki Cerkiewnej". W swoim dorobku artystycznym posiada również liczne recitale wokalne oraz występy jako solistka dzieł oratoryjnych.

Daria Woszek

Absolwentka teatrologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, reżyserii na Wydziale Radia i Telewizji im. K. Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Ukończyła także kurs fabularny „Studio Prób" w Mistrzowskiej Szkole Reżyserii Andrzeja Wajdy. Jej film „O Nowej to Hucie Legenda" został nagrodzony na Nowohuckim Festiwalu Filmowym (2009); kolejny obraz, „Spowiedź", otrzymał główną nagrodę „Kodak Award" na XI Festiwalu Filmów Polskich w Los Angeles, w kategorii film studencki (2010). Współpracowała z Marcinem Wroną przy filmie „Chrzest" oraz przy serialu „Ratownicy". Zajmuje się także reżyserią teatralną. W swoim dorobku ma m.in. sztukę „Desdemona" P. Vogela w Teatrze Łaźnia Nowa w Krakowie oraz „Noc tuż przed lasami" B.M. Koltésa w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie.

Maciej Buszewicz

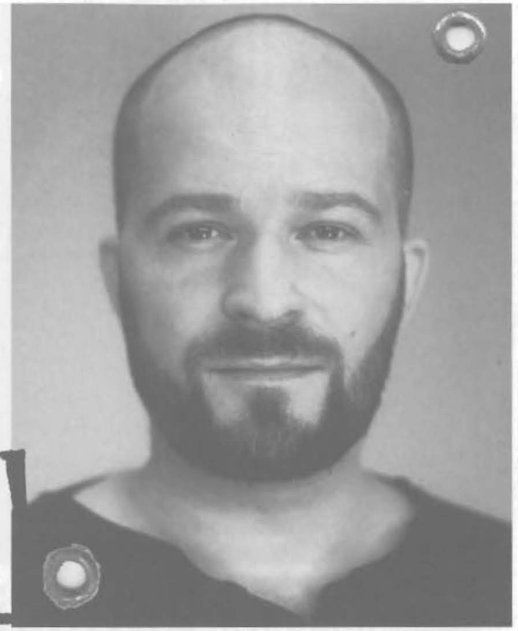
Jest jednym z najbardziej uznanych polskich grafików. Specjalizuje się w projektowaniu książek. Posiada tytuł profesora. Wykładał na wielu uczelniach w Polsce i za granicą. Obecnie prowadzi dyplomową Pracownię Projektowania Książki w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Był jurorem licznych konkursów, m.in. Międzynarodowego Biennale Plakatu w Warszawie i Biennale Plakatu w Lahti. Autor plakatów, programów teatralnych, znaków, fontów, okładek płytowych i kalendarzy. Mieszka w Warszawie, gdzie prowadzi własne studio projektowe B© Grafika Wydawnicza. Został uhonorowany kilkudziesięcioma prestiżowymi nagrodami. Jest laureatem m.in. Międzynarodowych Targów Książki IBBA w Lipsku, Melbourne Art Director's Club Award i innych. Projektowane przez niego książki uzyskały ponad dwadzieścia nagród i kilkadziesiąt wyróżnień w Konkursie PTWK na Najpiękniejszą Książkę Roku.

Maciej Plewiński ©2012

Ryszard Horowitz

Jeden z najwybitniejszych polskich fotografów. Prekursor komputerowego przetwarzania fotografii. Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Pratt Institute w Nowym Jorku (stypendium u A. Brodovitcha, czołowego przedstawiciela Szkoły Nowojorskiej). Stworzył fotograficzny portret narodzin polskiego jazzu. Eksperymentuje z technikami fotografowania. Jego zdjęcia przywodzą na myśl obrazy surrealistów. Zajmował się projektowaniem grafiki filmowej i telewizyjnej. Był dyrektorem artystycznym Grey Advertising, jednej z największych agencji reklamowych w Nowym Jorku. Laureat wielu nagród. Uhonorowany m.in. Złotym Medalem Zasłużony Kulturze – Gloria Artis. Dzięki Oskarowi Schindlerowi ocalał z obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau.

KORCZAK



Damian Aleksander

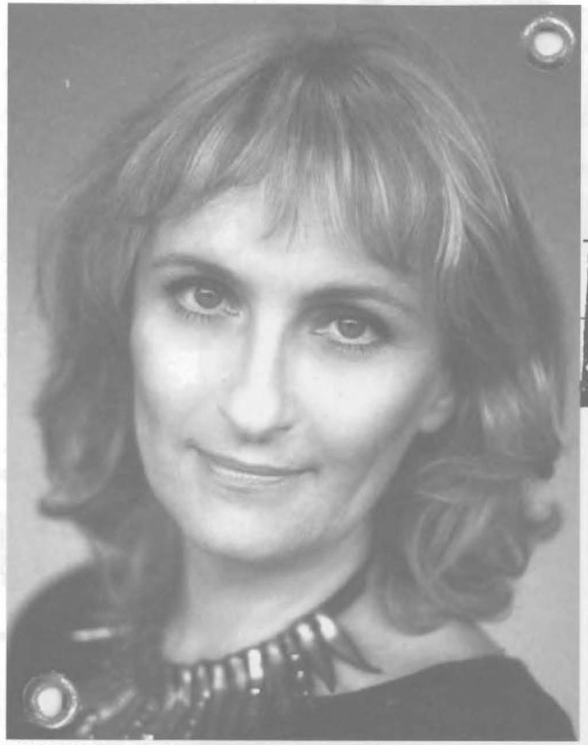
Aktor teatralny i telewizyjny. Jeszcze jako student debiutował na deskach Teatrów Muzycznych w Gdyni i Wrocławiu. Od 2000 roku związany z Teatrem Muzycznym ROMA w Warszawie, gdzie zagrał główne role w takich musicalowych hitach jak: „Miss Saigon", „Grease", „Pięciu Braci Moe", „Koty", „Les Misérables" czy „Upiór w operze". Można go było oglądać m.in. w serialach: „Kryminalni", „Hotel 52", „Zostać Miss", „Klan", „Lokatorzy", czy niezależnym filmie (nagrodzonym w USA za scenariusz) „Toilet of Order". Jako prowadzący, zrealizował dla „Discovery Channel" polską wersję 10-odcinkowego serialu popularnonaukowego „Teste Case". Finalista Przeglądu Piosenki Aktorskiej. Felietonista w magazynach „Live and Travel" i „Łódź u fly". Wydał tomik aforyzmów i zdjęć „Lapidaria podRóżne". Otrzymał podwójną platynową płytę za główną rolę w musicalu „Upiór w operze".

KORCZAK

Tomasz Steciuk

Absolwent Państwowego Studium Wokalno-Aktorskiego im. D. Baduszkowej przy Teatrze Muzycznym w Gdyni, w którym, w ciągu 10 lat, zagrał około 20 głównych ról, m.in. Che („Evita"), Judasza („Jesus Christ Superstar"), Mariusza („Les Misérables"). Laureat Nagrody Specjalnej Przeglądu Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu (1994). Od 2000 roku występuje w Teatrze Muzycznym ROMA w Warszawie, gdzie zagrał główne role w musicalach „Miss Saigon" (Szef), „Koty" (Gus), „Upiór w operze" (Upiór), „Akademia Pana Kleksa" (Filip Golarz i Pan Kleks), „Les Misérables" (Thenardier). Gra główną rolę Fagina w musicalu „Oliver!" w reżyserii Magdaleny Piekorz w Teatrze Rozrywki w Chorzowie oraz Laurentego w „Romeo i Julii" w reżyserii Janusza Józefowicza w Studio Buffo w Warszawie. Zajmuje się też dubbingiem – stworzył blisko sto kreacji, m.in. Prosiaczka w „Kubusiu Puchatku" i Szeregowego w „Madagaskarze".

PANI STEFA

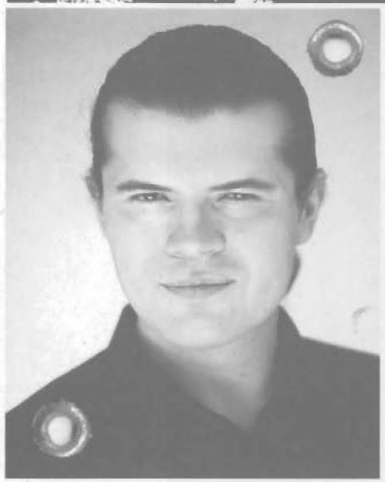


Dorota Radomska

Na deskach teatru zadebiutowała nie skończywszy szkoły teatralnej. Aktorstwo w jej przypadku nie okazało się jednak być przelotnym kaprysem. I choć pracę w teatrze rozpoczęła w 1986 roku jako adept, to już cztery lata później cieszyła się zdanym egzaminem aktorskim. Na stałe jest związana z Teatrem Dramatycznym im. Al. Węgierki w Białymstoku. Ma w dorobku ponad 50 ról. Od lat niekwestionowana gwiazda białostockich scen. Na deskach Teatru Dramatycznego zagrała w ostatnich latach m.in. w przedstawieniach: „Stalowe magnolie", „Rewizor", „Edukacja Rity", „Okapi", „Ferdydurke", „Za rok o tej samej porze", „Gęsi za wodą", „Mąż i żona", „Faust", „Trzy wysokie kobiety", „Zemsta", „Boy", „Żelazna konstrukcja", „Balladyna", „Okno na parlament", „Konopielka", „Tango", „Moralność pani Dulskiej", „Elektra", „Don Juan albo kamienna uczta", „Mistrz i Małgorzata", „Cztery pary roku", „Hiob", „Wyspy Gułag", „Zakłócenia w eterze", „Polowanie na łosia".

Anita Steciuk

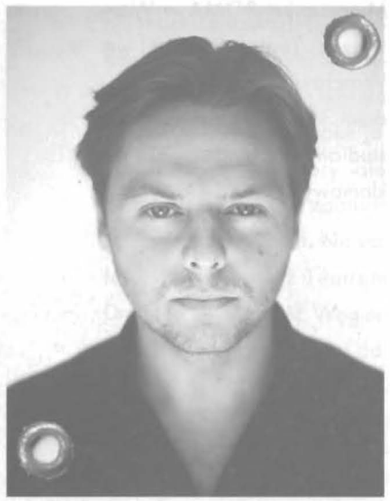
Ukończyła Studium Musicalowe przy Teatrze Muzycznym w Gdyni pod dyrekcją Jerzego Gruzy. Od 1994 roku czołowa aktorka gdyńskiego teatru. Zagrała wiele głównych ról, m.in. Cajtl w „Skrzypku na dachu", Marię w „West Side Story", Cosette w „Les Misérables", Izabelę w „Wichrowych Wzgórzach", Lilian Holliday w „Happy End", Lorraine w „Draculi", Adalenę w „Atlantis", Tytanię w „Śnie nocy letniej", Margaret Meat w „Hair", Izabelę w musicalu „Scrooge". W 1997 roku otrzymała za osiągnięcia sceniczne nagrodę Prezydenta Miasta Gdyni. Współpracowała z Teatrem Muzycznym ROMA w Warszawie, Teatrem Capitol we Wrocławiu oraz Polskim Radiem. Współpracuje także ze studiami dubbingowymi i reklamowymi.



Przemysław Borys

Solista Opery i Filharmonii Podlaskiej. Absolwent Wydziału Wokalnego Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu, w klasie śpiewu solowego prof. Bogdana Makala oraz Masterstudium Universität Mozarteum w Salzburgu, w klasie prof. Elizabeth Wilke. Stypendysta programu Erasmus w Hochschule für Musik w Dreźnie. Obecnie kontynuuje naukę na studiach doktoranckich na Wydziale Wokalnym wrocławskiej Akademii Muzycznej w klasie prof. Bogdana Makala. Współpracował z wybitnymi dyrygentami, koncertując w kraju i za granicą m.in. na Litwie, w Niemczech, Austrii, Holandii, Włoszech, Rumunii i Chinach. Laureat wielu konkursów wokalnych.

PRZEŚLADOWCA

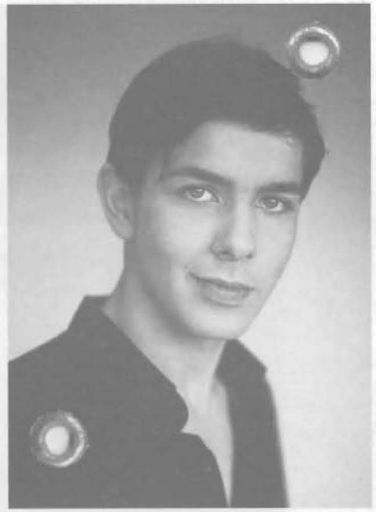


Tomasz Tracz

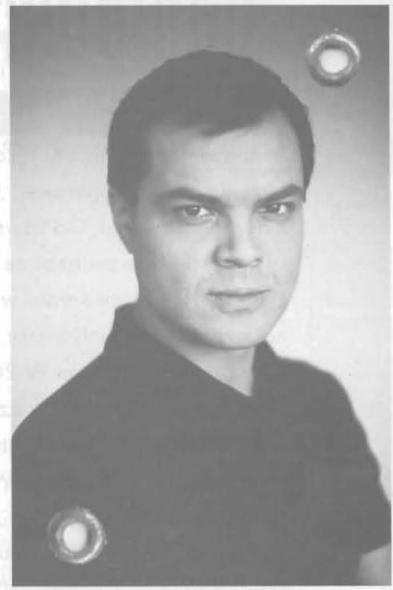
Absolwent Wydziału Wokalnego Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu, w klasie śpiewu solowego prof. E. Sąsiadka. W latach 2008–2009 był stypendystą Universität für Musik und darstellende Kunst w Graz. W repertuarze posiada m.in. partie z takich oper i operetek jak: „Czarodziejski flet" W.A. Mozarta, „Wesele Figara", G. Rossiniego, „Napój miłosny" G. Donizettiego, „Traviata" G. Verdiego, „Zemsta Nietoperza" J. Straussa, „Wesoła wdówka" F. Lehára. Wykonuje dzieła oratoryjno-kantatowe oraz pieśni. Na stałe związany z Operą i Filharmonią Podlaską. Współpracuje także z Teatrem Muzycznym w Poznaniu i Gliwicach.

Piotr Danieluk

Ma 15 lat. Uczeń trzeciej klasy gimnazjum. Równolegle uczy się w Państwowej Szkole Muzycznej I stopnia w Białymstoku, wchodzącej w skład Zespołu Szkół Muzycznych im. I. Paderewskiego w Białymstoku. Jego pasją jest śpiew i gra na instrumencie klawiszowym w szkolnej grupie muzycznej. Rolą Izaka w musicalu „Korczak" rozpoczyna swoją przygodę z teatralną sceną.

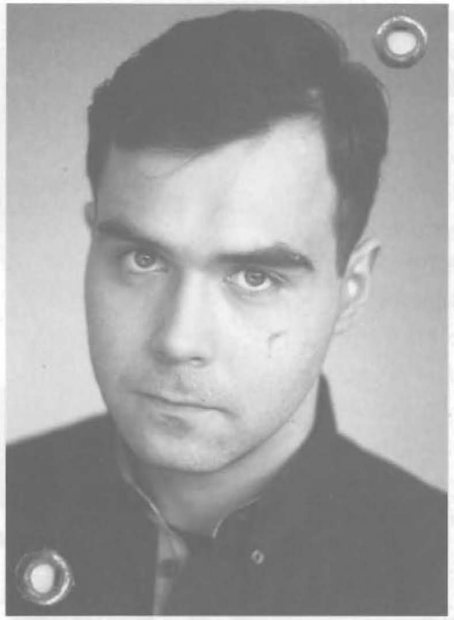


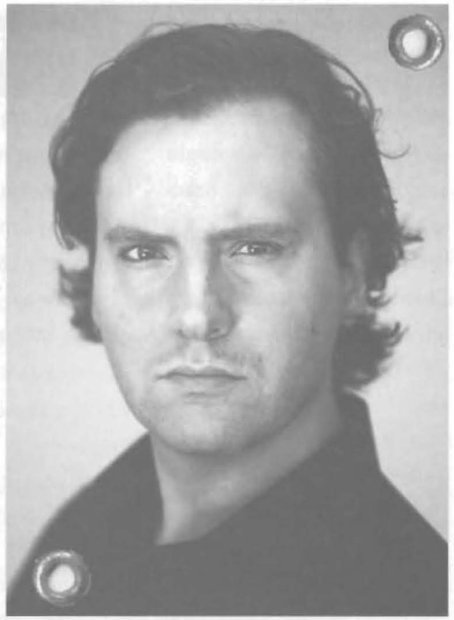
IZAK



Maciej Nerkowski

Absolwent Wydziału Wokalnego Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, którą ukończył z wyróżnieniem w 2008 roku. Współpracuje z wybitnymi śpiewakami, kameralistami, reżyserami. Koncertuje w kraju i za granicą. W 2009 roku zadebiutował na scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w spektaklu „Lukrecja Borgia" G. Donizettiego, a w 2010 roku partią Schaunarda w „Cyganerii" G. Pucciniego w Teatrze Wielkim w Poznaniu. Współpracuje także z L. T. L. Opera Studio (Włochy), Le Théâtre de l'Archipel w Perpignan (Francja), Teatrem im. J. Słowackiego w Krakowie i Filharmonią Narodową.





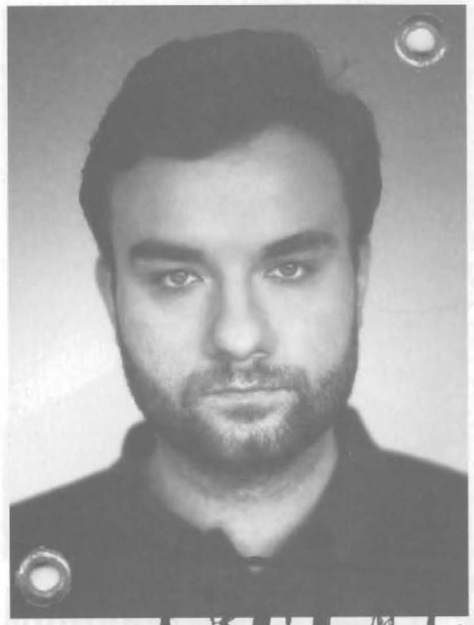
Andrzej Danieluk

BULA

Bartłomiej Łochnicki

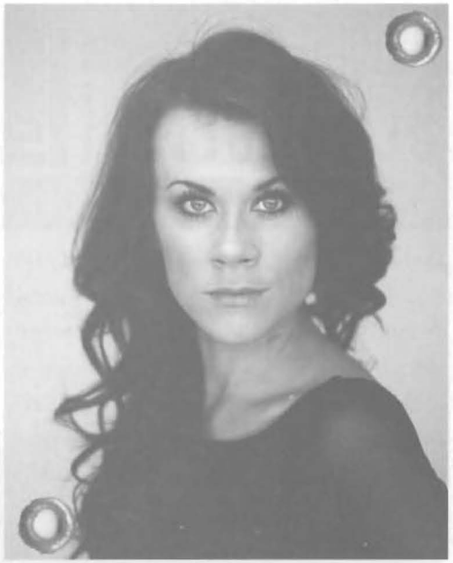
Rola Buli w musicalu „Korczak" jest jego debiutem na scenie operowej. Jest białostoczaninem i ma 24 lata. Od zawsze wiedział, że swoje życie chce związać ze sceną i teatrem. Pierwszy krok ku temu zrobił w VII Liceum Ogólnokształcącym w Białymstoku, ucząc się w klasie o profilu teatralnym. W 2008 roku rozpoczął studia na Wydziale Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie. Wystąpił w spektaklu „Opera żebracza" wg J. Gaya w reżyserii A. Dwulita w Teatrze Szkolnym im. J. Wilkowskiego w Białymstoku (2012).

Ukończył studia I stopnia na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina (Wydział Instrumentalno-Pedagogiczny w Białymstoku), w klasie śpiewu solowego prof. Urszuli Trawińskiej-Moroz. Od 2006 roku pracuje w Chórze Opery i Filharmonii Podlaskiej. Wielokrotnie brał udział w przedstawieniach dzieł Stanisława Moniuszki m.in. kantacie „Milda", wersji koncertowej opery „Verbum nobile" i operze „Flis" (postać Franka). Od 2012 roku jest solistą Big Bandu Opery i Filharmonii Podlaskiej, wykonuje z tym zespołem utwory m.in. Tony'ego Hatch'a, Kurta Weilla, Sammy Cahna, Morta Shumana i Franka Sinatry.



Wojciech Schabowski

Student Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie. Brał udział w wielu festiwalach teatralnych w kraju i za granicą m.in. w czasie Międzynarodowego Festiwalu Szkół Teatralnych w Warszawie, Festiwalu „Kontrapunkt" w Szczecinie, Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek „Spotkania" w Toruniu, Międzynarodowego Festiwalu „Zdarzenia" im. J. Szajny w Tczewie oraz Międzynarodowego Festiwalu Kultury Studenckiej „ARTenalia" w Poznaniu. Ma za sobą występ w spektaklu dyplomowym „Białe małżeństwo" w reżyserii K. Raua. Na scenie debiutował w Białostockim Teatrze Lalek w spektaklu „Montecchi i Capuleti" w reżyserii R. Kudaszowa (rola Tybalta). Rola w musicalu „Korczak" jest, jak dotychczas, jego największym wyzwaniem zawodowym.



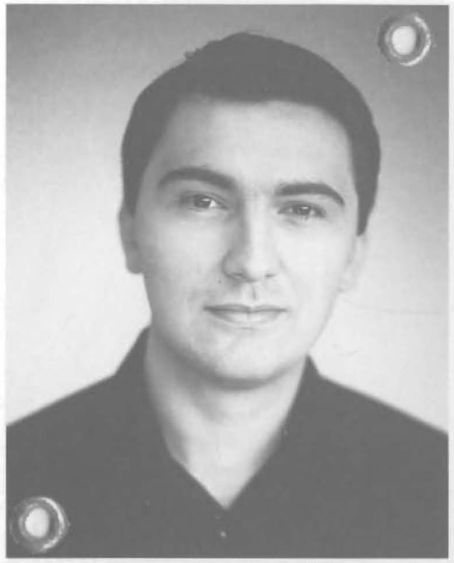
Monika Mączewska

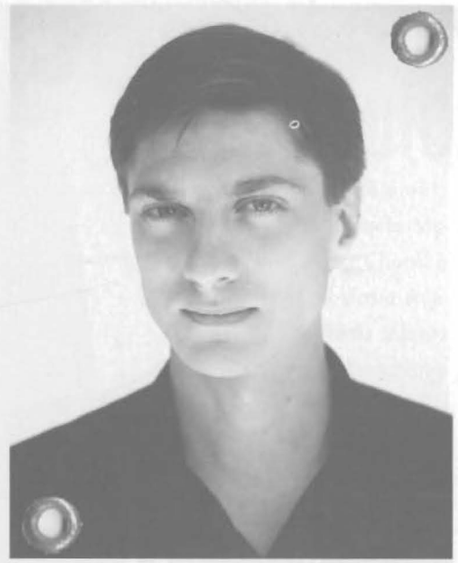
GOŁDA

Justyna Rożko

Absolwentka Akademii Muzycznej w Gdańsku, w klasie śpiewu solowego prof. Wiesławy Maliszewskiej. W latach 2008–2009 była adeptką Studium Wokalno-Aktorskiego przy Teatrze Muzycznym im. D. Baduszkowej w Gdyni. Koncertuje w kraju i za granicą. Od trzech lat współpracuje z Filharmonią w Bremen (Niemcy). W swoim repertuarze posiada m.in. partię Cherubina i Barbariny z opery „Wesele Figara" W.A. Mozarta, Dorabelli z opery „Così fan tutte" W.A. Mozarta, Duniaszy i Pietrowny z opery „Carska narzeczona" M. Rimskiego-Korsakowa, Dalili z opery „Samson i Dalila" C. Saint-Saënsa. Z powodzeniem wykonuje muzykę oratoryjno-kantatową, a także muzykę hiszpańską i musicalową.

Absolwentka Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie. Wszechstronnie wykształcona. Ukończyła Państwową Szkołę Muzyczną w Białymstoku w klasie fagotu oraz filozofię w Wyższej Szkole Administracji Publicznej im. St. Staszica w Białymstoku. Laureatka nagrody specjalnej w Ogólnopolskim Konkursie Dramaturgicznym – Miłosz 2011. W Białymstoku zagrała w spektaklu „Montecchi i Capuleti" w reżyserii R. Kudaszowa w Białostockim Teatrze Lalek oraz w spektaklu „Opera żebracza" wg J. Gaya w reżyserii A. Dwulita w Teatrze Szkolnym im. J. Wilkowskiego w Białymstoku.





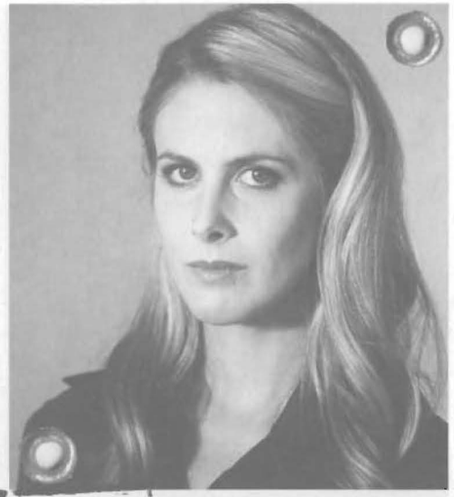
Mateusz Stachura

MAREK

Rafał Supiński

Student V roku Akademii Muzycznej w Łodzi (Wydział Wokalno-Aktorski), w klasie śpiewu solowego prof. Ziemowita Wojtczaka. Jak sam przyznaje, to swojemu ojcu zawdzięcza pasję do śpiewu. Od 2011 roku występuje w spektaklach Teatru Muzycznego w Łodzi m.in. w „Wonderful Town", „Skrzypku na dachu", „Powróćmy jak za dawnych lat", „Znasz-li ten kraj". Umiejętności wokalne doskonali podczas kursów mistrzowskich w kraju i za granicą pod okiem doświadczonych pedagogów m.in. prof. Anity Garanča, Olgi Pasiecznik, prof. Teresy Żylis-Gary, prof. Udo Reinemanna, prof. Kałudi Kałudowa, prof. Macieja Pikulskiego.
Nie ogranicza się tylko do klasycznego repertuaru. Od 3 lat śpiewa w swoim zespole swing'owym „Orange Note" repertuar Franka Sinatry, Michaela Bublé, Louisa Armstronga, Raya Charlesa. Obecnie jest adeptem-solistą OiFP.

Student Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. L. Solskiego w Krakowie. Edukację kontynuował także w Czechach na Janáčkova Akademie Múzických Umění w Brnie. Dwukrotny stypendysta Małopolskiej Fundacji „Sapere Auso" (za szczególne osiągnięcia artystyczne) oraz stypendysta Fundacji im. Zofii i Władysława Pokusów „Wspierania Edukacji Młodzieży Wiejskiej". Zagrał m.in. w polskiej prapremierze farso-wodewilu „Pińska szlachta" w reżyserii M. Pinihina w Teatrze Rampa w Warszawie, w światowej prapremierze musicalu „Mały Lord" S. Markwicka w reżyserii J. Szydłowskiego w Operze Krakowskiej, w słuchowisku Radia Kraków „Wesele" S. Wyspiańskiego w reżyserii A. Seweryna.



BASIA

Hanna Różankiewicz

Jedna z najmłodszych śpiewaków solistów-adeptów zatrudnionych w Operze i Filharmonii Podlaskiej. Jest jeszcze studentką II roku Wydziału Instrumentalno-Pedagogicznego w Białymstoku Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, w klasie śpiewu solowego profesora Cezarego Szyfmana. Na stałe współpracuje m.in. z Suwalską Orkiestrą Kameralną. W maju 2011 roku zadebiutowała na scenie Białostockiego Teatru Lalek jako Zuzanna w studenckiej realizacji opery „Wesele Figara" W.A. Mozarta. Jest laureatką II miejsca na I Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Hetmanowej Branickiej w Białymstoku (2010), stypendystką Marszałka Województwa Podlaskiego w dziedzinie twórczości artystycznej oraz stypendystką Ministra Kultury za wyróżniające osiągnięcia w nauce oraz sukcesy artystyczne.

Anna Wolfinger

Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie oraz Hochschule für Musik und Theater w Hamburgu. Od 2012 roku solistka Opery i Filharmonii Podlaskiej. Już jako studentka współpracowała z Krakowską Operą Kameralną (partia Serpiny w „La Serva Padrona", partia Livietty w „Livietta e Tracollo", partia Weltgeist w „Die Schuldigkeit des ersten Gebots" W. A. Mozarta). Mimo młodego wieku występowała na wielu festiwalach muzycznych m.in. Cracovia Sacra, Jubilaei Cantus w Nowym Sączu, Muzyka i Sacrum w Chrzanowie i Wratislavia Cantans. Jest laureatką VI Ogólnopolskiego Konkursu Sztuki Wokalnej „Złote Głosy", XIV Międzynarodowego Konkursu Wokalnego „Iuventus Canti" we Vrablach (Słowacja) oraz I Ogólnopolskiego Konkursu Wokalnego w Mławie (2012).

ŁUCJA

Joanna Motulewicz

Ukończyła z wyróżnieniem studia na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie, w klasie śpiewu solowego adiunkt Jolanty Janucik. Jej działalność artystyczna obejmuje ponad 30 partii w dziełach oratoryjnych i kantatowych. Operowy repertuar artystki to partie solowe m.in. w „Rinaldo" G.F. Haendla, „Czarodziejskim flecie" W.A. Mozarta, „Strasznym dworze" S. Moniuszki, „Damie pikowej" P. Czajkowskiego, „Carmen" G. Bizeta. Laureatka wielu konkursów wokalnych. Współpracuje jako solistka z zespołami muzyki dawnej, koncertując w Polsce i Europie. Obecnie jest solistką OiFP.

Michał Cieślik

Uczeń czwartej klasy Zespołu Szkół Ogólnokształcących Mistrzostwa Sportowego, Szkoła Podstawowa nr 1 oraz Zespołu Szkół Muzycznych im. I. Paderewskiego w Białymstoku (klasa skrzypiec).

Karol Jóźwik

Uczeń piątej klasy w Społecznej Szkole Podstawowej nr 4 oraz Zespołu Szkół Muzycznych im. I. Paderewskiego w Białymstoku (klasa wiolonczeli).

Bartłomiej Stasiński

Ma 12 lat i jest uczniem Prywatnej Szkoły Podstawowej nr 6 w Białymstoku. Wcześniej miał do czynienia z aktorstwem w szkole estradowej.

Michał Wałejko

Ma 12 lat. Jest uczniem Szkoły Podstawowej nr 44 im. S. Moniuszki w Białymstoku.

STASZEK

PAWEŁ

Karol [redacted] Czarnowicz

Uczeń III Liceum Ogólnokształcącego w Białymstoku. Na scenie występuje od dziecka. Od kilku lat uczestniczy w warsztatach teatralnych i wokalnych.

Krzysztof Dunaj

Ma 14 lat. Od zawsze przejawiał zainteresowania muzyką i teatrem. Ukończył Państwową Szkołę Muzyczną I stopnia w Białymstoku (klasa fortepianu).

GIENIA

Gabriela [redacted] Dargiewicz

Ma 13 lat. Uczennica pierwszej klasy Gimnazjum nr 1 w Łapach oraz trzeciej klasy Szkoły Muzycznej II stopnia im. F. Chopina w Białymstoku.

Julia Iwaniuk

Ma 10 lat. Jest uczennicą Szkoły Podstawowej nr 4 im. Sybiraków w Białymstoku oraz Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia w Białymstoku (klasa skrzypiec).

MAŁGORZATA

Anna Drewnowska

Uczennica drugiej klasy Publicznego Gimnazjum w Kleosinie oraz Państwowej Szkoły Muzycznej im. I. Paderewskiego II stopnia w Białymstoku (klasa fortepianu).

Julia Garbuz

Uczennica trzeciej klasy Szkoły Podstawowej nr 19 im. Mieszka I w Białymstoku.

Anna Szutkiewicz

Uczennica drugiej klasy Publicznego Gimnazjum nr 9 w Białymstoku.

DORA

Ewa Grabek

Uczennica IV Liceum Ogólnokształcącego im. C. K. Norwida w Białymstoku. Przygodę ze śpiewem rozpoczęła w Chórze Miasta Białegostoku.

Sylwia Szuchalska

Uczennica czwartej klasy Szkoły Podstawowej nr 8 im. Św. K. Królewicza w Białymstoku.

ORKIESTRA OPERY I FILHARMONII PODLASKIEJ
THE PODLASIE OPERA AND PHILHARMONIC ORCHESTRA

I Skrzypce First Violin
Rafał Dudzik
Dariusz Garbacz
Amadeusz Buczyński

II Skrzypce Second Violin
Ewa Gromska
Roman Zawadzki
Adrianna Buczek

Wiolonczela Cello
Szymon Stępka
Katarzyna Martynkiewicz

Kontrabas Double Bass
Ryszard Wolicki
Rafał Makarski

Flet, Piccolo Flute, Piccolo
Magdalena Jakubowska-Puchalska
Kinga Pancerz

Klarnet I First Clarinet
Grzegorz Puchalski
Paweł Waśkowski

Klarnet II, Klarnet Basowy
Second Clarinet, Bass Clarinet
Wojciech Dunaj
Joanna Szostak

Trąbka Trumpet
Tomasz Witek
Paweł Pogoda

Kotły Timpani
Dorota Grygo
Andrzej Makal

Instrumenty Perkusyjne Percussion
Adam Krzyczkowski
Łukasz Zamaryka

Fortepian Piano
Anna Krzysztofik-Buczyńska
Karina Komendera

Harfa Harp
Aldona Joanna Poczwardowska

Akordeon Accordion
Damian Boreczko

CHÓR OPERY I FILHARMONII PODLASKIEJ
THE PODLASIE OPERA AND PHILHARMONIC CHOIR

Soprany Sopranos
Joanna Kobylnik
Agnieszka Anna Leonkiewicz
Beata Malewicka-Macegoniuk
Magdalena Masiewicz
Dorota Anna Rosłaniec

Alty Altos
Jolanta Aleksiejuk
Flaviá de Souza Correia
Joanna Jurczuk
Karolina Kuklińska
Paulina Malinowska
Klara Rafałowska

Tenory Tenors
Rogério Angoneze Jr.
Wojciech Miastkowski
Piotr Rafałowski
Kamil Wróblewski
Radosław Zabłocki

Basy Basses
Mariusz Bierć
Krzysztof Drugow
Dominik Kukliński
Dariusz Pruszyński
Krzysztof Szyfman
Adam Tomaszewski

Inspektor Chóru Choir Coordinator
Radosław Zabłocki

Bibliotekarz Librarian
Dariusz Pruszyński

Korepetytorzy Répétiteur
Korepetytor, Akompaniator Répétiteur, Accompanist
Monika Bierć
Joanna Jurczuk
Małgorzata Kostrubiec-Karpiuk
Jolanta Aleksiejuk

CHÓR DZIECIĘCY OPERY I FILHARMONII PODLASKIEJ

THE PODLASIE OPERA AND PHILHARMONIC CHILDREN'S CHOIR

DZIEWCZYNKI GIRLS

Joanna Bagińska
Katarzyna Bagińska
Gabriela Bełbot
Dominika Wiktoria Błahuszewska
Julia Borowska
Zuzanna Borowska
Zuzanna Borys
Beata Citko
Jagna Charkiewicz
Natalia Choruża
Julia Chren
Maria Chwedyna
Wiktoria Czaczkowska
Gabriela Dargiewicz
Julia Dmochowska
Anna Drewnowska
Karina Dudzińska
Weronika Dudzińska
Julia Garbuz
Klaudia Golińska
Magdalena Gorustowicz
Ewa Grabek
Julia Iwaniuk
Aleksandra Kamieńska
Bianka Koralewska
Julia Anna Kordy
Kamila Kosińska
Urszula Kosińska
Zuzanna Kozioł
Kate Krywko-Doganay
Karolina Kudlewska
Monika Leśniewska
Patrycja Lewandowska
Maja Łajkowska
Julia Łoś
Faustyna Maciejczuk
Magdalena Maliszewska
Julia Matys
Michalina Miłkowska
Zuzanna Mirończuk
Aleksandra Julia Muszyńska
Martyna Nurczyk
Kinga Olszańska
Aniela Omielańczyk
Zuzanna Piszcz
Magdalena Piszczatowska
Karolina Prusiel
Julia Puchalska
Justyna Racewicz
Aleksandra Romaniuk
Maria Sawicka
Sara Sawicka
Maria Sirocka
Urszula Skuńczyk
Manuela Stadnicka-Kolendo
Zofia Stankiewicz
Alicja Stocka
Julia Swierkot
Lara Swierkot
Sylwia Szuchalska
Anna Szutkiewicz
Victoria Tekień
Aleksandra Trochimczuk
Wiktoria Trojan
Adrianna Tylman
Natalia Urlewicz
Karolina Wiszowata
Julianna Wityńska
Kamila Wojtkielewicz
Zofia Wołkowycka-Dołęga
Alicja Wyszyńska
Maria Zadykowicz
Julia Zajkowska

CHŁOPCY BOYS

Patryk Baruch
Maciej Borys
Piotr Borys
Michał Cieślik
Karol Czarnowicz
Krzysztof Dunaj
Tomasz Fiedorczuk
Błażej Gabiński
Ignacy Gliński
Piotr Gryc
Jakub Grzybowski
Wiktor Januszewski
Igor Gabriel Jatel
Karol Jóźwik
Paweł Kamieński
Adam Kopystecki
Jan Andrzej Korzeniecki
Igor Makarski
Andrzej Maksimowicz
Piotr Mazur
Patryk Misiejuk
Dawid Mukosiej
Piotr Namiot
Sergiusz Romaniuk
Radosław Rutkowski
Paweł Sawicki
Maciej Sirocki
Bartłomiej Stasiński
Paweł Sulewski
Jakub Szeremeta
Michał Wałejko
Wojciech Wasilewski
Michał Zieliński
Daniel Żodzik

OPERA I FILHARMONIA PODLASKA

Opera i Filharmonia Podlaska
– Europejskie Centrum Sztuki
ul. Odeska 1
15-406 Białystok
tel. +48 85 732 73 43
www.oifp.eu
www.korczakmusical.com

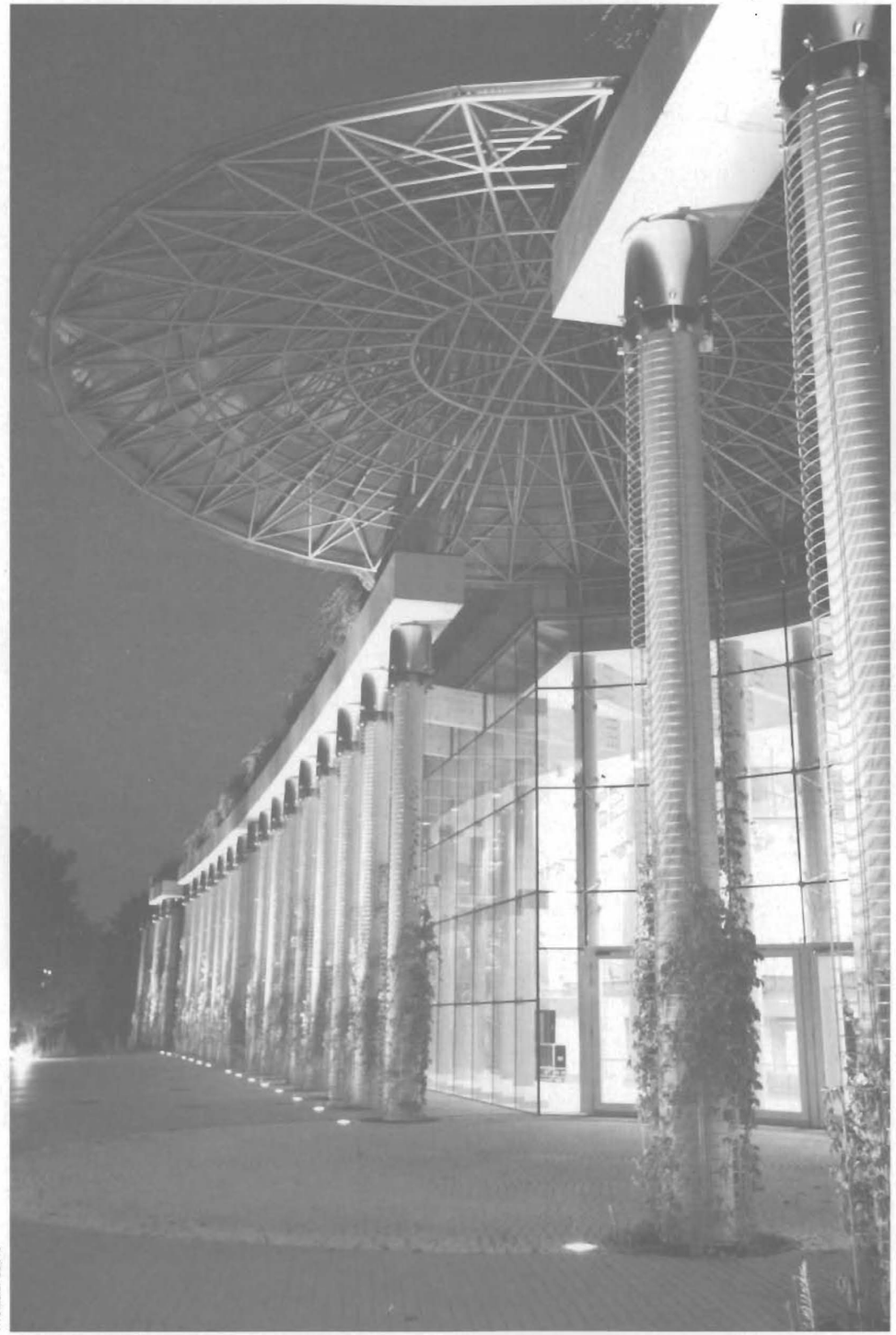
Opera i Filharmonia Podlaska – Europejskie Centrum Sztuki w Białymstoku jest największą instytucją artystyczną na terenie północno-wschodniej Polski i najnowocześniejszym centrum życia kulturalnego w tej części Europy. W bogatym i różnorodnym repertuarze OiFP-ECS znajdują się spektakle teatralne, muzyczne, operowe, a ponadto koncerty symfoniczne i – w ramach sceny impresaryjnej – koncerty muzyki jazzowej, rockowej czy alternatywnej. Swoją siedzibę mają tu: Orkiestra Opery i Filharmonii Podlaskiej, Chór Opery i Filharmonii Podlaskiej, Chór Dziecięcy Opery i Filharmonii Podlaskiej oraz zespoły kameralne: Big Band Opery i Filharmonii Podlaskiej, Kwartet im. Aleksandra Tansmana, Zespół Muzyki Dawnej CONSORT 415 oraz Quintet Dęty Blaszany Opiera Brass.

Instytucja prowadzi różnorodną działalność teatralną i muzyczną, dysponując własnym studio nagrań oraz warunkami do realizacji radiowo-telewizyjnych. Obiekt tworzy także atrakcyjną przestrzeń konferencyjną i wystawienniczą.

Dzięki nowoczesnej architekturze i świetnym rozwiązaniom technologicznym OiFP-ECS gwarantuje wysoką jakość wszystkich projektów, przedsięwzięć i produkcji. Znajdą tu one dla siebie miejsce w atrakcyjnych przestrzeniach Dużej Sceny, Sceny Kameralnej, Amfiteatru i Foyer. Serdecznie zapraszamy.

Zrealizowano przy udziale środków finansowych z budżetu Miasta Białegostoku

Opera i Filharmonia Podlaska
– Europejskie Centrum Sztuki w Białymstoku
Instytucja Artystyczna Województwa Podlaskiego



W. Olszul ©2012

Wejście główne do Opery i Filharmonii Podlaskiej – Europejskiego Centrum Sztuki w Białymstoku

Mecenas Opery i Filharmonii Podlaskiej

RMF Classic

Patroni Medialni

TVP KULTURA

gazeta WYBORCZA.PL

Polskie Radio Białystok

Dziennik Teatralny

Wrota Podlasia
www.wrotapodlasia.pl

BiałystokOnline
www.BialystokOnline.pl

STYL.PL

Partnerzy wydarzenia

Publikator

polmic.pl
Polskie Centrum Informacji Muzycznej

Sponsor Strategiczny

Bank Polski

Sponsorzy

BIATEL BIT

OŚWIETLENIE I TECHNIKA SCENICZNA

M.OSTROWSKI

waagner biro
stage systems

promont
MECHANIKA SCEN TEATRALNYCH

OPERA I FILHARMONIA PODLASKA

Kierownik literacki:
Joanna Gdowska

Opracowanie programu:
Joanna Gdowska, Tadeusz Płatek

Współpraca redakcyjna:
Katarzyna Baszko, Magdalena Kleban

Tłumaczenia:
Joanna Gdowska, Xymena Pietraszek-Płatek

Autorzy zdjęć artystów:
Daria Woszek, Wojciech Oksztol

Koncepcja, projekt i opracowanie graficzne programu:
Maciej Buszewicz

Druk:
Alter Studio | www.alterstudio.com.pl

PROGRAM REGIONALNY
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI

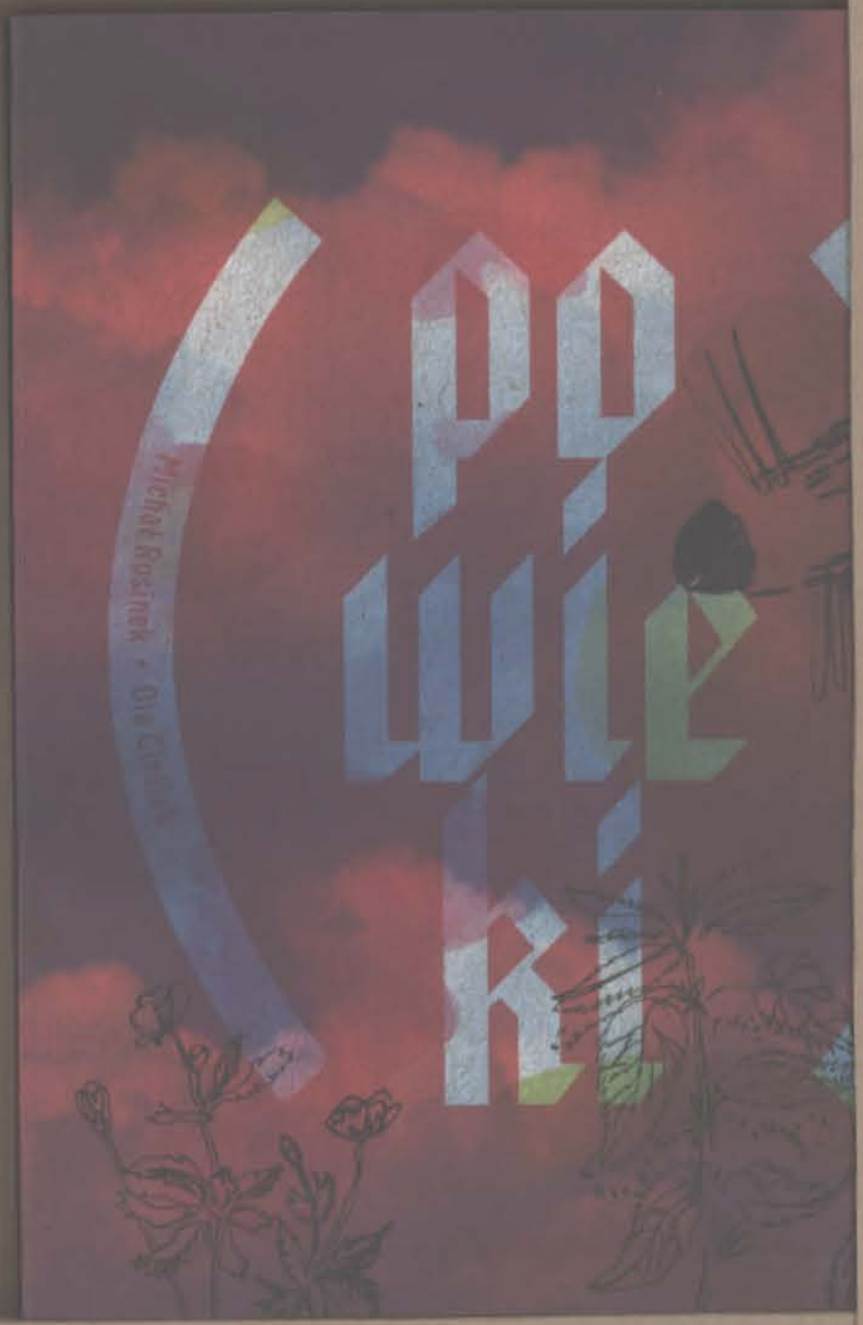
Podlaskie

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI FUNDUSZ
ROZWOJU REGIONALNEGO

Opera i Filharmonia Podlaska zrealizowała projekt pn. „Zakup instrumentów i akcesoriów muzycznych dla Opery i Filharmonii Podlaskiej" współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Podlaskiego na lata 2007–2013.
FUNDUSZE EUROPEJSKIE – DLA ROZWOJU WOJEWÓDZTWA PODLASKIEGO
Urząd Marszałkowski Województwa Podlaskiego-Instytucja Zarządzająca RPOWP

Wydawca:
Opera i Filharmonia Podlaska
– Europejskie Centrum Sztuki w Białymstoku
2012

ISBN 978-83-63806-00-2
cena: 25 zł


Michał Rosinek

Michał Rusinek • Ola Cieślak
bajka dedykowana pamięci Janusza Korczaka

Wcale nie tak dawno temu i wcale nie tak daleko stąd była łąka, na której mieszkało całe mnóstwo polnych myszy.

Miały długie ogonki, szarobure futerka i były bardzo wychudzone. Cóż, żyły akurat w takim miejscu i czasie, że z trudem znajdowały coś do jedzenia.

Wszystkie dni wyglądały tak samo. Myszy codziennie szukały pożywienia, próbowały oszukać głód. Nigdy nie opuszczały swojej łąki, nigdy nie jeździły na wakacje.

Pewnego popołudnia coś się jednak zmieniło. Poczuły dziwny, niepokojący zapach. Do tej pory łąka tak nie pachniała. Świat tak nie pachniał.

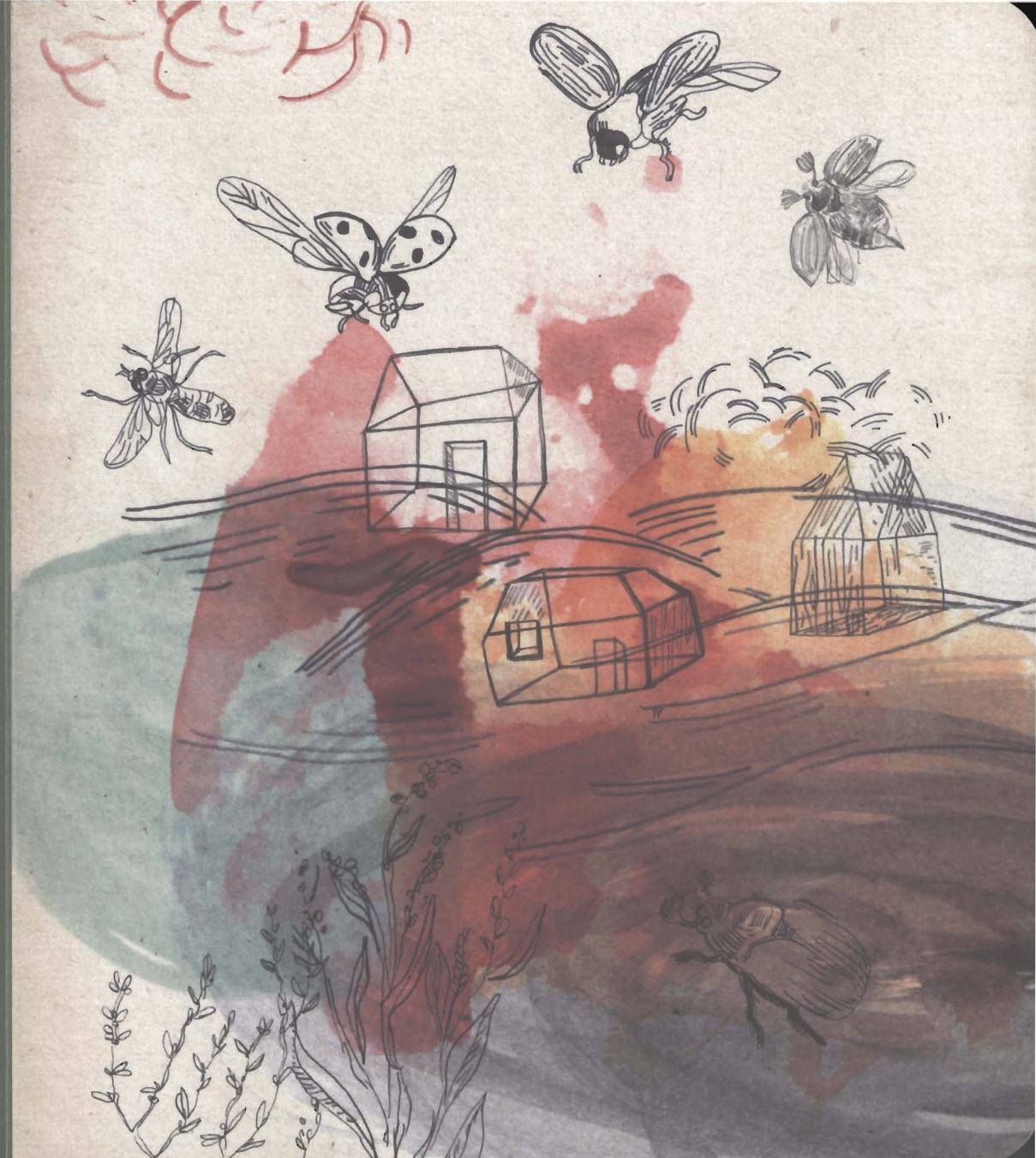
Bez wątpienia zbliżało się niebezpieczeństwo.
Ale jakie? Skąd? Co robić?

Niby jak ma odpowiedzieć na te pytania ktoś, kto przez całe życie tylko biegał z nosem przy ziemi, polując na jedzenie?

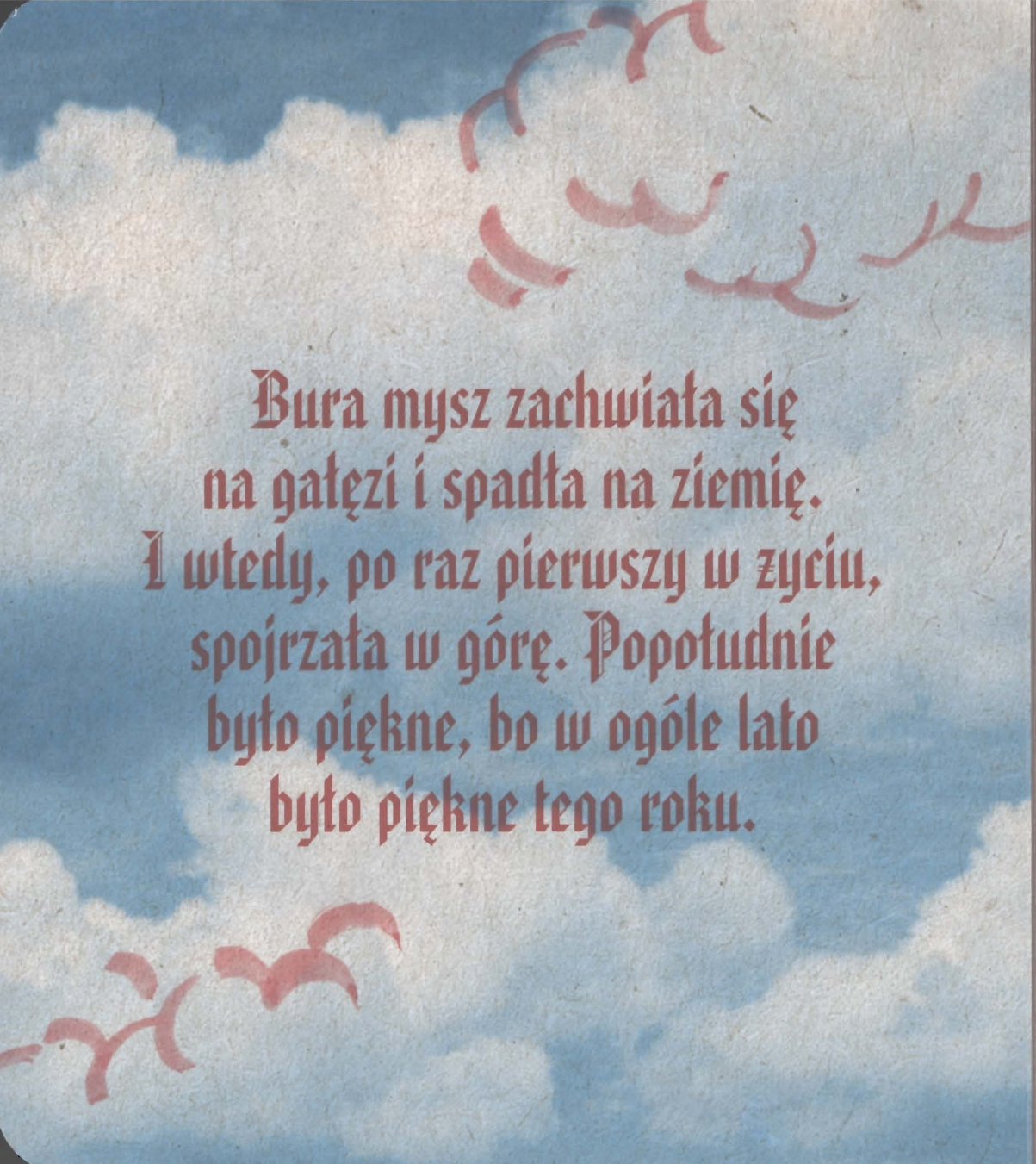
Myszy wpadły w panikę: piszczały i biegały w kółko, potrącając się nawzajem. Wszystkie – oprócz jednej, bardziej burej niż szarej, która postanowiła znaleźć jakieś wyjaśnienie.

Przypomniała sobie, że na środku łąki wznosi się pagórek, a na nim – uschłe drzewo. Nigdy tam nie wchodziła, bo szkoda jej było czasu: i tak nie znalazłaby tam nic do jedzenia.

To, co zobaczyła z góry, gdy wdrapała się na najwyższą gałąź drzewa, przeraziło ją: ze wszystkich stron zbliżał się do nich pożar. Przodem szły kłęby dymu, za nimi języki ognia. Potem zostawała już tylko czarna, spalona ziemia.



Nie było
dokąd
uciekać.



Po niebie leniwie wędrowały chmury o absolutnie fantastycznych kształtach. Mysz była tak oczarowana, że nieomal zapomniała o tym, co jej groziło. Wpadła na pewien pomysł.

Wróciła do swoich przerazonych koleżanek i przez tubę z suchego liścia zaczęła krzyczeć, żeby za nią poszły. Zapach dymu stawał się coraz wyraźniejszy.

– Po co mamy gdzieś iść? Przecież i tak zginiemy! – zapiszczała jakaś wystraszona mysz.

– Ale i tak musicie coś zobaczyć – odparła mysz bura. Miała niezwykle spokojny głos, więc nikt się jej nie sprzeciwiał.

Gdy wszystkie dotarły na szczyt pagórka, bura mysz rzekła:

– Kładźcie się na plecach!

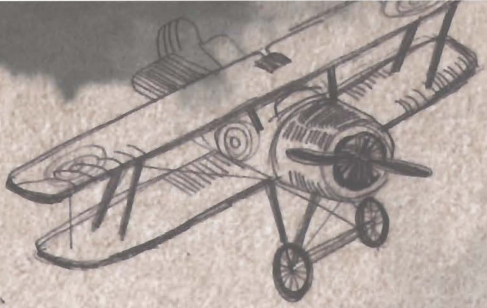
– Na plecach?! – zapiszczały koleżanki – polne myszy nigdy nie leżą na plecach! Polne myszy szukają pożywienia z nosem przy ziemi!

– A nie mogą spróbować skierować nosów w inną stronę i poszukać czegoś z nosem przy niebie? – spytała bura mysz, a żeby dać dobry przykład, położyła się na plecach.

Reszta, jedna za drugą, wzruszały ramionami i robiły to samo. I każda, spojrzawszy w górę, wzdychała z zachwytu na widok chmur na popołudniowym niebie, o ciągle nowych, innych kolorach i kształtach.

— A kiedy już się napatrzycie — powiedziała szeptem bura mysz — zamknijcie oczy. Zachowacie te obrazy pod powiekami, na zawsze.

∞



I zanim niebo zasłoniły kłęby dymu,
wszystkie polne myszy leżały z zamkniętymi oczami,
uśmiechnięte, wyobrażając sobie coraz to
piękniejsze chmury.

© Opera i Filharmonia Podlaska – Europejskie Centrum Sztuki w Białymstoku
© tekst Michał Rusinek | © ilustracje Ola Cieślak
opracowanie graficzne i skład: olazbloku.com | korekta: Anna Nalikowska
ISBN 978-83-63806-01-9
2012

Opera i Filharmonia Podlaska
Europejskie Centrum Sztuki

Sponsor wydania: PROMOTECH

ISBN 978-83-63806-01-9

Opera
i Filharmonia
Podlaska
– Europejskie Centrum
Sztuki w Białymstoku