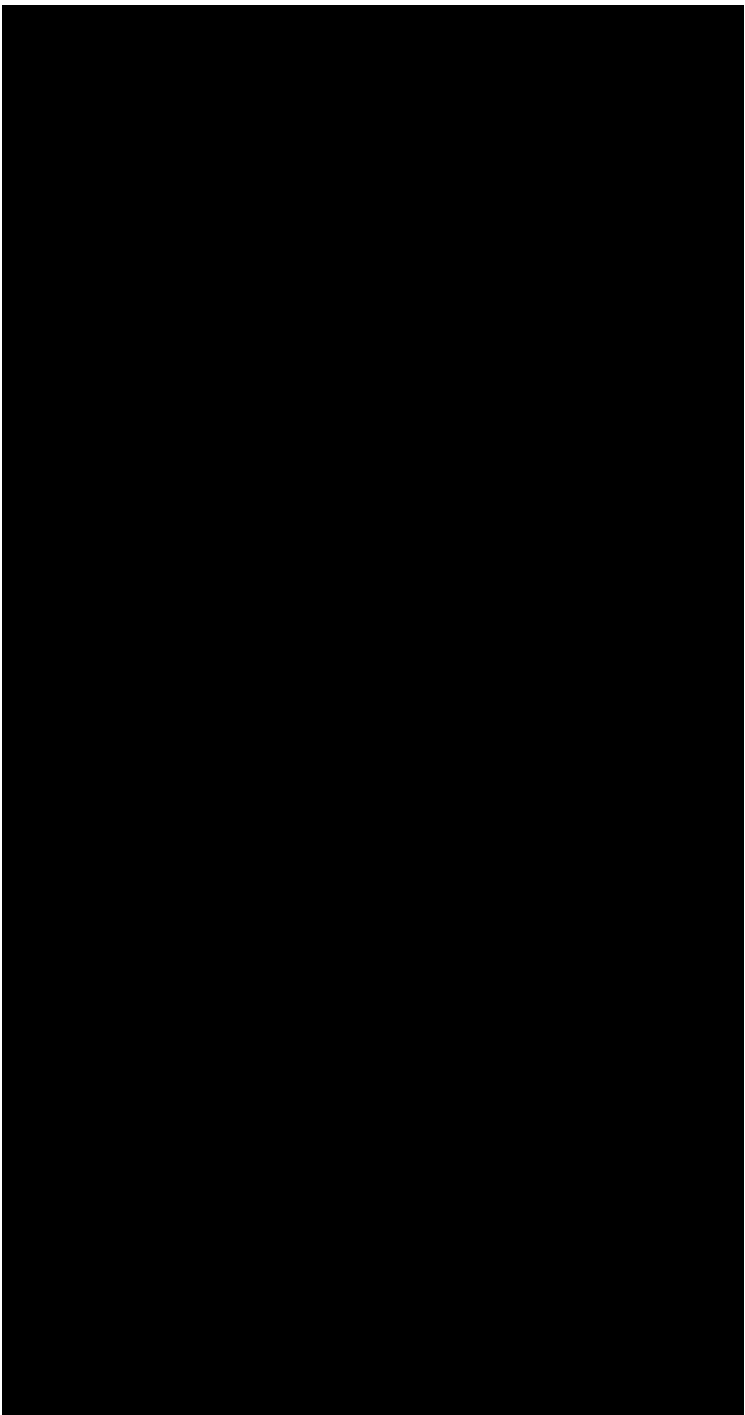
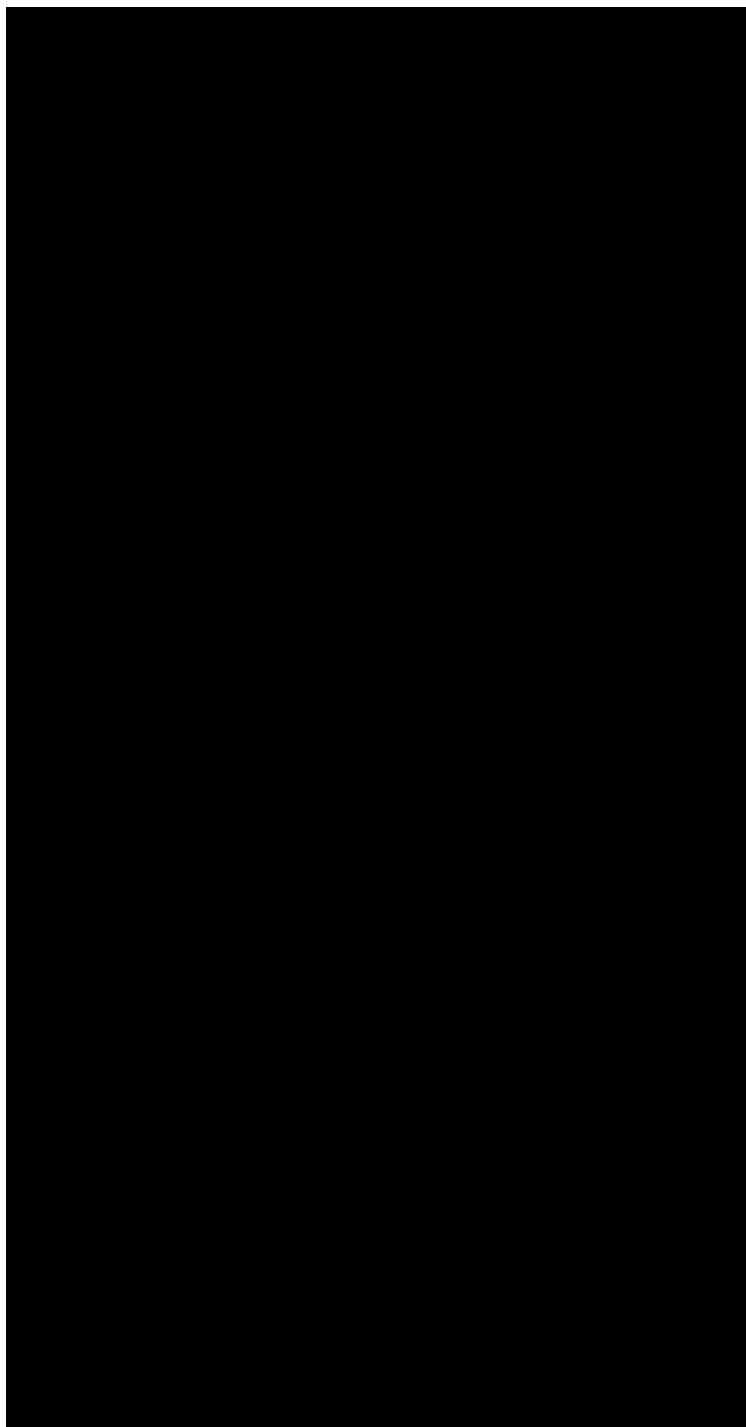




Lublin 16 marca 1942



**KRZYSZTOF
PENDERECKI**

**BRYGADA ŚMIERCI
oraz KADISZ**

OŚRODEK „BRAMA GRODZKA – TEATR NN”

ROCZNICA

LUBLIN 2012



TEATR NN
ZAGŁADY

LUBLIN
16 MARCA
2012
GODZ.17.00



Dziękujemy:

Polskiemu Radiu S.A.

Rozgłośni Regionalnej Polskiego Radia w Lublinie S.A.

TVP Kultura

ISBN: 978-83-61064-31-2

ZAGŁADA

WEDŁUG KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO

W 1963 roku 30-letni Krzysztof Penderecki realizuje słuchowisko *Brygada śmierci*. Po zamkniętym wykonaniu w sali kameralnej Filharmonii Narodowej w 1964 roku dzieło odchodzi w niepamięć.

Co spowodowało taką reakcję? Forma brzmieniowa tego „utworu radiowego” (określenie kompozytora), na którą składają się dźwięki „żywych” instrumentów (dęte, smyczki) poddane elektronicznym przetworzeniom w Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia (we współpracy z Eugeniuszem Rudnikiem)? Niekonwencjonalne środki sonorystyczne typowe dla twórczości kompozytora w latach 60.? Po bezdyskusyjnym zwycięstwie w konkursie kompozytorskim w 1959 roku trzema partyturami – *Psalmami Dawida*, *Emanacje* i *Strofy* – polski świat muzyczny wiedział, że ma do czynienia z kimś, kto zamierza przekraczać granice.

A więc co? Treść? W warstwie słownej Krzysztof Penderecki sięga po obozowy dziennik Leona Weliczera, młodego Żyda przydzielonego w 1943 roku do tzw. brygady śmierci, która miała usuwać ślady masowych zbrodni popełnionych przez hitlerowców we Lwowie i okolicach. Weliczkerowi udało się uciec z obozu, nam, słuchaczom – od odtworzenia dzieła po latach podczas „Warszawskiej Jesieni” w 2011 roku – nie udaje się przejść nad nim do porządku dziennego.

Tekst jest wstrząsającym dokumentem okrucieństwa i zagłady; zapisem grozy, która nie ustaje.

[...] Stoimy między trupami, noga przy nodze, wśród skrzepów krwi. Czekamy, nie wiedząc, czy to na śmierć, czy może dziś jeszcze na powrót do więzienia śmierci [...] Były to trupy stosunkowo świeże, sprzed dwóch tygodni, z okresu likwidacji getta. Kto wie, czy i moich dwóch braci dziś nie spalono. Trupy zanosili do ognia. Tu z jednej strony stał Brantmeister, który uważał, aby przy wrzucaniu trupów ognia nie przydusić i podkładał drzewo, zgarniając popiół na bok. Z drugiej strony stał Zeller, trzymając w ręku ołówek i papier. Zadanie jego polega na tym, że notuje ilość trupów, które się wrzuca w ogień. Nawet szupowcom nie wolno mu mówić, ile trupów spalono w ciągu dnia. Wieczorem zdaje Untersturmführerowi dokładny raport o ilości spalonych trupów. Jemu samemu nie wolno pamiętać, ile trupów spalono poprzedniego dnia. Trupy nazywa się «figurami». Wrzucając trupy, wchodzi się aż pod sam ogień. Każdy pracujący przy tej robocie ma ręce, twarz i włosy osmolone. Włożywszy jednego trupa w ogień biegnie się szybko po drugiego, gdyż chodzić – nawet prędkim krokiem – jest niebezpiecznie. Każdy boi się, by nie usłyszeć znanego: «Prędej, dlaczego tak pomału idzie robota!». Umilkliśmy, patrzymy jeden na drugiego. Do uszu dochodzą dźwięki muzyki, która gra przy powrocie ludzi do obozu. Pada deszcz. Budzę się. Słyszeć jęki. Znowu ten przeklęty dzień! [...].

„Sztuka kończy się tam, gdzie zaczyna się prawdziwy realizm” – pisze po wystuchaniu *Brygady* w 1964 roku Zygmunt Mycielski. Oliwy do ognia dokłada „na gorąco” Jarosław Iwaszkiewicz: „Straszliwy tekst ocalałego jeńca, który należał do brygady palącej trupy, tysiące trupów – w wątpliwej deklamacji przy akompaniamencie wątpliwej muzyki – przekształcił się w słuchowisko przerażające w swoim barbarzyństwie i przekraczającym wszelką wytrzymałość. Rzecz ta, zademonstrowana przed publicznością koncertową, siedzącą w ciepłej sali na wygodnych fotelach – zdawała się być skierowana do najgorszych instynktów ludzkich”. W 1964 roku nawet twórcy nie byli przygotowani na prawdę krzyczącą ze słuchowiska Krzysztofa Pendereckiego.

Inaczej po latach. „Prawykonanie *Brygady śmierci* – pisze Mieczysław Tomaszewski (2008) – miało miejsce w Warszawie, w styczniu

roku 1964, na koncercie Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. Recytował Tadeusz Łomnicki, dźwięk towarzyszący recytatorowi szedł z głośników, dwa reflektory, jak w spektaklu «son et lummiere», wysyłały dwa rodzaje barw: martwy niebieski i krzyczącą czerwień. Słuchacze nie wiedzieli jak reagować wobec okrucieństwa beznamietnego, rzeczowego tekstu i towarzyszących mu brzmień, eksplodujących między zdaniami z niepohamowaną niczym furię protestu”. Poraża zwłaszcza recytacja – beznamietna i paląca, jednogłosowa i polifoniczna, nieciągła, wzmacniana momentami ciszy ściskającej za gardło.

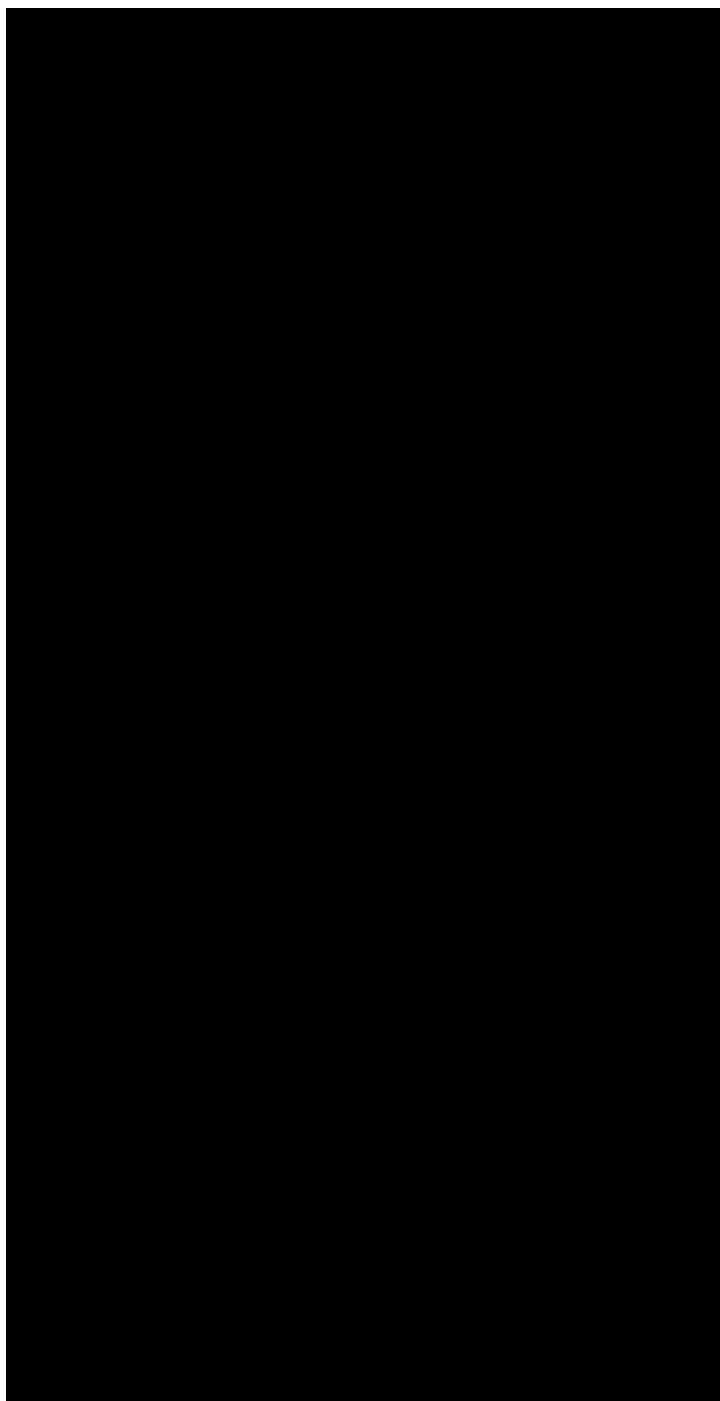
W 1967 roku Penderecki pisze jeszcze – z okazji odświeżenia pomnika ofiar faszyzmu w Auschwitz – *Dies irae* (na trzy głosy solowe, chór i orkiestrę) do fragmentów z *Apokalipsy św. Jana*, *Eumenid* Ajschylosa, poezji Paula Valéry’ego (*Cmentarz nadmorski*), Louisa Aragona (*Auschwitz*), Władysława Broniewskiego (*Ciała*) i Tadeusza Różewicza (*Warkoczyk*).

W otwierającym *Lamentatio* sopran („szeroki i donośny, toczący się od dołu do góry swej skali po interwałach bardzo małych i bardzo wielkich, dobarwionych ćwierćtonowymi odchyleniami”, jak pisze Tomaszewski) śpiewa m.in. zdanie z Aragona: „*Nawet Chrystus nie przebył tej drogi zatrąty*”. A w finalnej *Apotheosis* brzmi śpiew chóru: „*I ujrzałem niebo nowe i ziemię nową*” [por. Ap 21, 1] oraz „*Wstaje wiatr, Spróbujmy żyć!*” (Valéry). Tomaszewski: „Inna rzecz, że nie mają one zbyt wielkiej szansy, by dotrzeć do uszu słuchacza. Penderecki oba teksty rozbił na sylaby, każąc je śpiewać – za wzorem Luigiego Nona, jego *Il canto sospeso* – symultanicznie”. Nona (1924–1990), autora m.in. utworu na taśmę *Ricarda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* (1965). Zapamiętaj więc, co tobie zrobiono w Auschwitz. Tobie, nie tylko im...

Wreszcie w 2009 roku Penderecki pisze *Kadisz*. Pisany na zamówienie miasta Łodzi z okazji 65. rocznicy likwidacji getta, przekracza je, stając się powszechnym krzykiem pamięci, prośbą o zemstę, modlitwą uwielbienia, wołaniem o pokój.

Pierwsza część (*Tempo di marcia funebre*) wykorzystuje wstrząsające wersy napisane przez kilkunastoletniego Abrama Cytryna, który z łódzkiego getta trafił do Auschwitz; wersy które przekreślają te z Brygady powstałe w podobnym czasie („Nie oplataj mnie śmierci / Pragnę żyć”). Druga (*Grave*) to recytacja skargi Jeremiasza, żądanie kary dla prześladowców („Goń ich w zapalczywości, a zgładź ich, aby nie byli pod niebem Twojem, o Panie!”). Trzecia (*Molto tranquillo*) to chóralny psalm wykorzystujący fragmenty z Księgi Daniela, zakończony bezlitosną frazą („Bo nas ubyło, Panie, więcej niżli wszystkich narodów”). I ostatnia, oparta na aramejskim *Kadisz jatom*, czyli kadiszu sierocym. I melodii (kantor Alberto Mizrahi), której źródła są autentyczne i zasłyszane. Która zostaje w uszach jak echo serca świata, który jest. Wciąż jest.

Tomasz Cyz



BRYGADA ŚMIERCI po latach

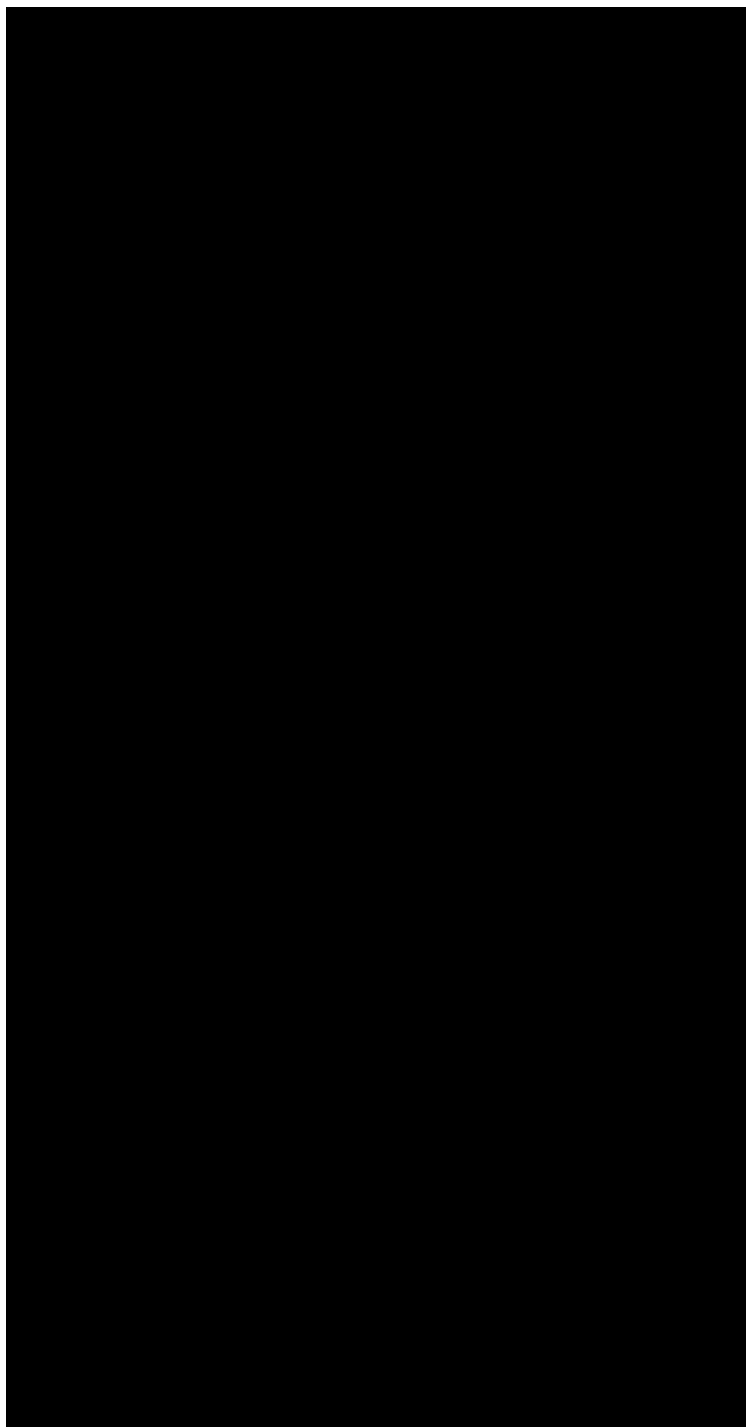
z KRZYSZTOFEM PENDERECKIM i EUGENIUSZEM RUDNIKIEM
rozmawia EWA SZCZECIŃSKA (Polskie Radio)

KRZYSZTOF PENDERECKI: Bardzo trudno wrócić mi do czegoś, co działo się prawie pięćdziesiąt lat temu – w 1963 roku. Pan Smoter, asystent na polonistyce, podsunął mi tekst, który mnie zafascynował. Autor tego tekstu, pan Weliczker, niestety już nie żyje. Zdążyłem go poznać jeszcze w Nowym Jorku. Pisał pamiętnik, pracował w brygadzie chyba w 1943 roku. Wszystko się działo we Lwowie. Niemcy zaczęli już tracić grunt pod nogami, chcieli zacierać ślady zbrodni – szczególnie chodziło o egzekucje Żydów lwowskich. Weliczker, jako więzień pod Lwowem, został wcielony do brygady usuwającej zmasakrowane ciała więźniów żydowskich.

To tekst, którego właściwie nie można normalnie przeczytać, bo on opisuje z detalami wyciąganie rozłożonych ciał i ich palenie. Zresztą Niemcy później zlikwidowali tych, którzy pracowali w tej brygadzie. Jemu udało się ocaleć.

Trudno sobie z tym tekstem poradzić, trudno było też napisać normalny utwór – jak choćby *Ocalały z Warszawy* Schö. Długo myślałem, czy w ogóle jest to możliwe: czy można taki tekst pokazać, czy to materiał na utwór muzyczny. Spotkałem się z Tadeuszem Łomnickim. Najpierw okroiłem tekst i poprosiłem go, żeby mi to przeczytał – tak, jak on to czuje. Potem weszliśmy do studia i zaczęliśmy prace nad tekstem. Równolegle nagrałem fragmenty instrumentalne z orkiestrą, które też uległy obróbce w studio.

Właściwie nie pamiętam, jak powstał ten utwór. Dorywczo wtedy przyjeżdżałem do Warszawy. Szczególnie pamiętam moją pracę



z Eugeniuszem Rudnikiem, który zresztą też pracował nad realizacją innych moich utworów. Doskonale znaliśmy się i rozumieli.

EUGENIUSZ RUDNIK: Krzysztof Penderecki otrzymał zamówienie od nieodżałowanej pamięci dżentelmena o nazwisku Roman Jasiński. To był szef redakcji muzycznej całego radia, przy tym znany pianista, człowiek o bardzo wyraźnym image'u, który miał jedną cechę szczególną – był niesłychanie skąpy. I pamiętam jak dziś, jak Krzysztof Penderecki przyjechał do Warszawy w związku z formalnościami związanymi z operą radiową, wrócił od Romana Jasińskiego i pękał ze śmiechu, bo pan dyrektor wstał, podszedł, przywitał się z młodym artystą i powiedział: „Nie. Nie mam, tyle to ja nie dam. Nie mam”. A Krzysztof Penderecki zaproponował to, co zaproponował. Józef Patkowski, szef studia, przyjmując artystę tej rangi, nie kontrolował go, ani nie ustawiał, ani nie przesłuchiwał: jaki tekst, jakie instrumentarium... Kompozytor przyszedł z tekstem, z pamiętnikiem Weliczкера, poprosił, żeby znaleźć aktora, który przeczyta ten tekst, nagrano też materiał muzyczny, który potem był przedmiotem moich inżynierskich manipulacji – w dobrym tego słowa znaczeniu – w Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia.

KP: To, co pamiętam na pewno, to reakcje. *Brygada* została wykonana w Sali Kameralnej Filharmonii Narodowej. Później wszyscy napadli na mnie, że to temat niemożliwy. Wówczas to było bardzo drażliwe. Utwór zniknął, został gdzieś schowany w czeluściach archiwum i właściwie, przyznam się, że go od tamtego czasu nie słyszałem. Pamiętam tylko, że niemal wszyscy – Lutosławski, Mycielski, wszyscy też moi przyjaciele – napadli na mnie, że takiego tematu po prostu nie można zrealizować. I... właściwie zapomniałem o tym utworze.

ER: Prawykonanie publiczne zostało niesłychanie źle ocenione między innymi przez Jarosława Iwaszkiewicza. Tadeusz Ochlewski, dyrektor Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, został odsądzony od czci i wiary – mówiono, że to hańba, że to poniżej wszelkiej krytyki, żeby tego typu tekst – pamiętnik uczestnika brygady śmierci – realizować... Iwaszkiewicz pisał nawet, że to zbrodnia, żeby to ludziom pokazywać jako dzieło sztuki. O tym pisze zresztą Ludwik

Erhardt w książce *Spotkania z Krzysztofem Pendereckim*. Zygmunt Mycielski także strasznie „dołożył”: „Dziwi mnie, że artysta tej miary, co Penderecki, w ten sposób pomieszał realistyczny dokument z óbą akustycznej oprawy” i tak dalej, i tak dalej.

Czy ktoś wstawił się wówczas za Krzysztofem Pendereckim?

ER: Dyrektor Tadeusz Ochlewski w imieniu Polskiego Wydawnictwa Muzycznego powiedział co następuje, cytuję: „Krzysztof Penderecki jest wybitnym twórcą i tego faktu nie zmienia indywidualne oceny. Reaguje na zjawisko otaczającego go życia po swojemu. Rzecz jasna, że można (zachowując miarę i wagę) ocenić źle lub dobrze jego twórczość, lecz nie wypada klasyfikować wzruszeń artysty stosując do niego miarę barbarzyńcy. Chyba że przyjmujemy, że każde wzruszenie jest tego objawem”.

Jak Pan pamięta własny odbiór na tym przesłuchaniu pierwszym?

KP: Jakiś czas spędziłem z tym tekstem realizując ten utwór, oczywiście dla mnie to już była jakaś zamknięta forma. Zresztą na pewno bym już nie wrócił do tego i nie chciał nic tam zmieniać. Wydaje mi się, że jest to bardzo dobry utwór, który nie każdy musi lubić. To nie jest romantyka, to nie jest temat, który każdemu jest bliski. Ja myślę, że właśnie ta następna – to już jest trzecia generacja – ma już inny stosunek do tego i wydaje mi się, że oni rozumieją, że taki utwór ktoś powinien był napisać.

Czy Pan sięgnął do tego tematu w związku ze swoimi własnymi przeżyciami jeszcze z dzieciństwa, gdy bawił się z dziećmi żydowskimi w Dębicy?

KP: Pewno. Mieszkaliśmy w Dębicy, mieście w 60–70 procentach żydowskim. To byli moi koledzy, z którymi się bawiłem na podwórku i potem nagle wszystko się skończyło. Mieszkaliśmy wtedy przy Rynku, bo nas wyrzucono z własnego domu, którego okna (tylne okna od strony kuchni) wychodziły właśnie na getto. Pamiętam, jak z bratem widzieliśmy likwidację getta, jak Niemcy rozstrzelali

starszych ludzi, staruszków na miejscu, mordowali dzieci, również matę. Takich obrazów nie zapomina się nigdy.

Wiele osób wypiera takie wspomnienia, a Pan najwyraźniej miał taką potrzebę, żeby w sztuce na nie odreagować.

KP: Wróciłem do tego także w *Dies Irae*. Oczywiście, to jest zupełnie inny utwór, sięgnąłem tu do klasyki, do tekstów łacińskich, Apokalipsy, greckich tragedii; stosunek do tej muzyki i do tego, o czym to jest, jest zupełnie inny. A tu, w *Brygadzie śmierci*, jest relacja naocznego świadka, człowieka, który tam pracował przez jakiś czas. Może to było za mocne na owe czasy – przecież jeszcze ludzie pamiętali, to było kilkanaście lat po wojnie dopiero...

Proszę jeszcze powiedzieć – moment podjęcia decyzji, że to ma być właśnie w takiej formie, że ma być ten tekst i on ma być, prawie in crudo podany, moment, w którym Pan podjął tę decyzję, chyba pojawiła się świadomość, że to może być przyjęte wcale nie tak prosto i jasno...

KP: Wydawało mi się, że ktoś powinien podjąć taki temat, tak jak w czasie „Solidarności” wiedziałem, że muszę napisać „Polskie Requiem”. Ktoś, kto przeżył wojnę i był naocznym świadkiem, ma zupełnie inny stosunek do świata. Wydaje mi się, że ktoś powinien był to zrobić – inni nie chcieli, albo nie potrafili, nie wiem... Pisałem taki utwór ze świadomością, że prawie nikomu się nie będzie podobać, ale o to chodzi, to jest dokument.

Całość zaczyna się odgłosem bicia serca, ten dźwięk później powraca, jest rzeczywiście wstrząsający. Mamy 2011 rok, artyści tego typu dźwięki nagrywają, własne bicie serca, innych. Co to jest za dźwięk, skąd wzięte jest to nagranie?

KP: To jest po prostu nagranie serca, tylko odpowiednio spreparowane. Nie pamiętam już, czy to nagranie mojego serca. Robiliśmy różne eksperymenty, próbowaliśmy znaleźć jakieś dźwięki zupełnie nie należące do muzyki. Poszukiwałem jakichś bardzo

wymownych efektów, które nie potrzebują komentarza. To też teraz nie potrzebuje komentarza.

Jak te dźwięki, ten pomysł był przeprowadzany, realizowany wówczas?

ER: Nie odpowiem na to pytanie. Jak powiedział „papież” muzyki eksperymentalnej – Pierre Schaeffer: nie ma dźwięków niemuzycznych, wszystkie dźwięki są muzyczne. Nie wiem, z czego serce jest zrobione i nie chcę tego wiedzieć. Powiem zaś rzecz nadzwyczaj ważną, która świadczy o tym, że ten utwór jest ważny w historii sztuki audialnej i muzyki. Mianowicie w nim zdarzenia muzyczne są dyskretne. Jeden z tych okrutnych krytyków powiada, że sztuka się kończy w miejscu, w którym dochodzimy do naturalizmu czy realizmu. Już wtedy te trupy więźniów ja mogłem palić i „skwierczeć” nimi do bólu – wielkość Pendereckiego polega na tym, żeśmy się nie dali ponieść naturalizmowi, żeby nie pokazywać buzujących płomieni, pękających czaszek. Jest tylko bardzo subtelna, inteligentna, delikatna multiplikacja na tekście aktora, co jest zabiegiem bardzo efektownym, ale nadzwyczaj trudnym z inżynierskiego punktu widzenia. Wtedy już miałem urządzenia, dzięki którym mogłem bardzo głęboko głos ludzki przetwarzać, to już był ring modulator, rozliczne filtry, pogłos wsteczny, pogłos normalny – tego tam nie ma, czyli oszczędność środków jest nadzwyczajna. Penderecki wybronił się przed pokusą pokazania w tym utworze piękła. Dźwięk pozostaje naturalny, pojawiają się tylko operacje w przestrzeni, manipulacje dynamiką. To było niesłychanie pracochłonne.

Wiemy o tym doskonale, że prawie każdy twórca pracując nad dziełem, a w szczególności nad dziełem sztuki muzycznej, a w szczególności w Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia, jest narażony na to, że po pewnym czasie ma nadmiar materiału. Zawsze jest za dużo materiału, bo sama technologia go mnoży. Każda operacja to był inny dźwięk, inna barwa, struktura. To był taki odruch – wkładanie tego do koperty i opisanie. Znam przypadek niejeden, że w studio kompozytor zrezygnował ze skończenia

utworu, bo był przywalany tym materiałem. Natomiast Penderecki – on się wyróżnia z ogromnego zbioru moich współpracowników, artystów „wielkich tego świata” – jak czuł, że coś mu się nie podoba, miał intuicję, że to nie jest przydatne do tego utworu, to kazał mi to „totalnie” niszczyć – musiałem zrzucić taśmę i podeptać.

Partytura orkiestrowa zachowała się?

KP: To była moja ówczesna notacja – taka sama, którą zapisałem, *Tren ofiarom Hiroszimy, Polimorfię*. Nie mam tych szkiców.

Nagranie dokonane zostało w Krakowie pod pana dyрекcją z Krakowską Orkiestrą Radiową...

KP: Nagraliśmy fragmenty instrumentalne, ale one dopiero w zetknięciu z elektroniką, ze szmerem właśnie, z biciem serca mają sens, bo to nie jest utwór muzyczny, który można na przykład odtworzyć, grając na instrumentach, bo te instrumenty już nie są instrumentami. To jest swoista muzyka konkretna, to znaczy właściwie wszystko tu jest możliwe, każdy możliwy dźwięk, który akurat służy podbudowie tego tekstu, jest tutaj mile widziany.

W Polsce jedyne odsłuchanie publiczne utworu miało miejsce 20 stycznia 1964 roku, ale później ten utwór był prezentowany na przykład w Holandii w 1983 roku. Czy pamięta Pan jak został odebrany?

KP: Nie. Uważam, że to nie jest utwór, który ktoś może odczytać, nie rozumiejąc języka. Jeżeli było, to możliwe na jakimś tam koncercie właśnie studia warszawskiego, ale ja nie pamiętam.

To utwór dla Polaków.

KP: Myślę, że tak. Pamiętam, że spotkałem się pod długich latach z panem Weliczkerem, który był wówczas blisko czterdziestki, nawet chciał przyjechać do Polski, nie zdążył. On tego w ogóle nigdy nie słyszał. A ponieważ to zostało gdzieś schowane w zakamarkach

radia, nie pozwolono tego puścić – kilka razy próbowałem, żeby to odtworzyć na przykład na jakąś rocznicę – choćby wyzwolenia Oświęcimia. Mam nadzieję, że teraz to się stanie.

Ale to w czasach chyba jeszcze przed 1989 rokiem?

KP: Przyznam się, że potem już nie próbowałem. Właściwie zapomniałem w ogóle, bo nie miałem kontaktu z tym dziełem... Po tym pierwszym odtworzeniu wszyscy byli na nie. Józef Patkowski, który był wtedy dyrektorem Studia Elektronicznego też uważał, że to jest temat za mocny i tego nie można odtwarzać. Wtedy po prostu już się poddałem.

A może pamięta Pan po prezentacji chociaż jakąś jedną anonimową osobę, która podeszła i powiedziała, że to było nie do zapomnienia...

KP: Myślę, że wszyscy byli zdruzgotani. Pamiętam, że była cisza, oczywiście, żadnych oklasków – to jasne. Była cisza, taka złowroga cisza. Kiedy tak wszyscy wychodzili, niektórzy podeszli do mnie, a Iwaszkiewicz zaatakował mnie najostrzej. Myślę, że ten utwór po pięćdziesięciu latach może wreszcie znajdzie swoje miejsce.

Od tamtej pory Pan tego utworu nie słyszał?

KP: Nie słyszałem, nawet nie miałem kopii. To był początek mojej kariery. Lubilem wtedy zaskakiwać. Wszystkie moje utwory wówczas pisane nie były przecież normalne, nie było to powielanie zachodniej awangardy, tylko pisanie swojej awangardy.

Zapis audycji przygotowanej przez Ewę Szczecińską i Justynę Piernik dla Programu 2 Polskiego Radia, odtworzonej podczas transmisji koncertu festiwalu „Warszawska Jesień” (18 września 2011), w programie którego znalazła się *Brygada śmierci* Krzysztofa Pendereckiego.

16 III 2012 roku mija siedemdziesiąt lat od momentu, kiedy Niemcy rozpoczęli w Lublinie tzw. akcję Reinhard. Miała ona na celu zgładzenie wszystkich Żydów na terenie Generalnego Gubernatorstwa. Wtedy właśnie z Lublina do obozu zagłady w Bełżcu wyjeżdżały pierwsze transporty z żydowskimi mieszkańcami miasta.

Dla upamiętnienia tamtych dramatycznych wydarzeń 16 III 2012 roku w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN” zostanie odtworzony – skomponowany przez Krzysztofa Pendereckiego – utwór *Brygada śmierci*.

Uznaliśmy, że najważniejszym miejscem do wysłuchania tego dzieła jest właśnie siedziba Ośrodka – Brama Grodzka. Przed wojną była ona zwana Bramą Żydowską i prowadziła do lubelskiego miasta żydowskiego. W czasie wojny zostało ono w dużej mierze zniszczone. Dzisiaj Brama jest strażnikiem Pamięci o tamtym nieistniejącym już świecie. Ośrodek przez swoją działalność zmieniał Bramę w symboliczną Arkę Pamięci, w której wnętrzu możemy zobaczyć tysiące starych zdjęć, dokumentów, odsłuchać setki godzin nagranych opowieści. Materiały te zostały użyte do zbudowania niezwyklej wystawy poświęconej lubelskim Żydom. Wszystko to stanowi dla wykonania *Brygady śmierci* odpowiednie tło.

Obok *Brygady śmierci* będzie też zaprezentowany jeszcze inny utwór Krzysztofa Pendereckiego – *Kadisz*.

Chciałbym bardzo podziękować tym wszystkim, bez których zaangażowania i dobrej woli nie udałooby się zrealizować tej uroczystości.

Tomasz Pietrasiewicz

