

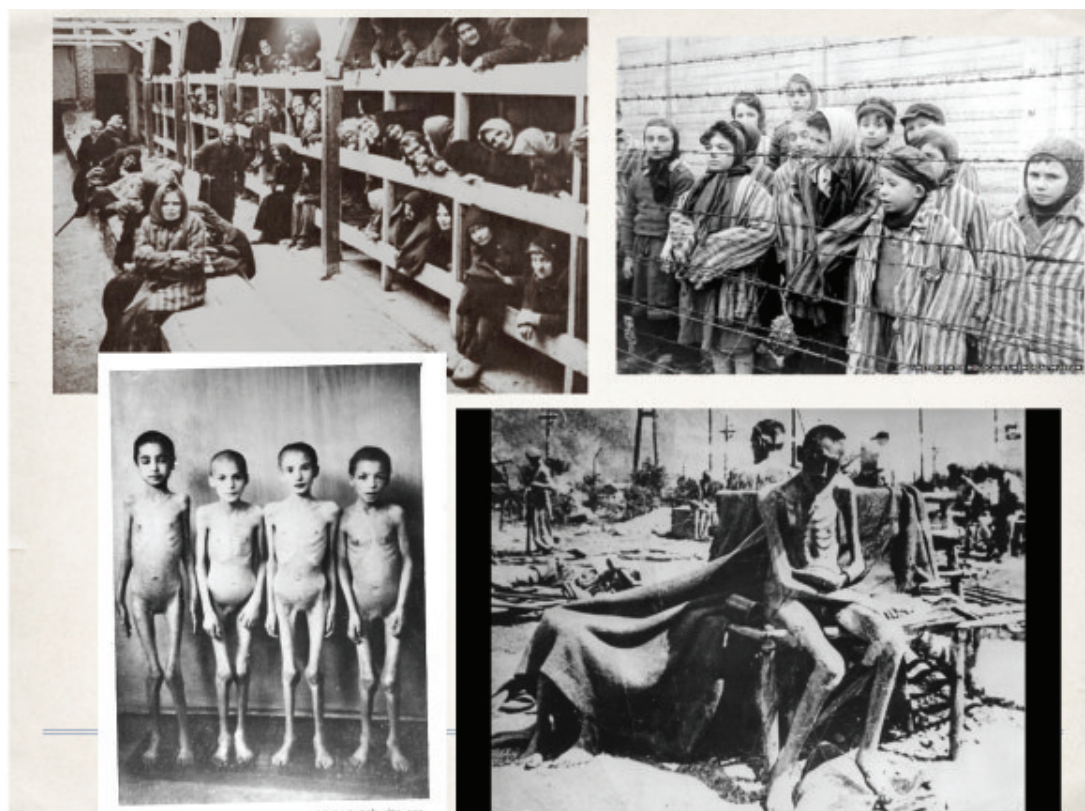
*„Ściana śmierci, ściana śmierci,
twoje ostatnie spojrzenie, a potem wszystko skończone...
Krew nie stygła na bruku podwórza...
Bezgłośny śmierci krok.
I na wieczność pozostaje ból;
na wieczność pozostaje ból.
Wciąż jeszcze słyszę daleki krzyk i jęki.
Czarna ściana, czarna ściana...
dzwonów ton... dzwonów ton... dzwonów ton... dzwonów ton...”*
*ostatnie słowa chóru w operze „Pasażerka”



Celowo tytułem wykładu nie jest „Opera Pasażerka Mieczysława Wajnera” ale po prostu „Pasażerka”. Ponieważ opery nie byłoby, gdyby nie książka. A książka nie powstałaby, gdyby nie film i jego scenariusz. A film nie powstałby, gdyby nie słuchowisko. A to z kolei nie powstałoby gdyby nie osobiste przeżycia pani Zofii Posmysz, które nie powstałyby, gdyby nie wojna i pobyt w obozie koncentracyjnym Auschwitz.



Według Paula Johnsona, brytyjskiego historyka, w latach 1933-1945 istniały 1634 obozy koncentracyjne oraz ich filie i ponad 900 obozów pracy. Sześć z obozów koncentracyjnych zyskało ponure miano obozu zagłady. Były to obozy w Chełmnie i w Auschwitz na polskich terytoriach przyłączonych do Rzeszy, oraz w Treblince, Sobiborze, Majdanku i Bełżcu w Generalnym Gubernatorstwie.



Niektórzy historycy kwestionują jednak ten podział. Wszystkie te obozy były bowiem w istocie obozami zagłady, ponieważ więźniowie umierali tam z powodu wygłodzenia, obciążenia nadmierną pracą, konsekwencji eksperymentów medycznych czy też w wyniku egzekucji. Jednak tych sześć obozów zostało założonych lub rozbudowanych przede wszystkim w celu przeprowadzenia masowego mordu na skalę światową.

Całe lata okrucieństwa i ludzkich cierpień Zofia Nałkowska ujęła w jednym krótkim zdaniu:

„Ludzie ludziom zgotowali ten los...”

Zofia Nałkowska



Ludzie nie chcą tego zrozumieć, przyjąć do wiadomości. Chcą wierzyć, że Auschwitz i inne obozy zagłady, zostały stworzone przez jakieś potwory. A prawda jest taka, że Auschwitz zostało stworzone przez ludzi, którzy dokonali takiego wyboru. To wynalazek człowieka.

Auschwitz był niemieckim, nazistowskim obozem koncentracyjnym, który istniał w latach 1940-1945. Jego pierwszymi więźniami byli Polacy. Początkowo oprócz nich w obozie znalazła się także niewielka grupa Żydów i Niemców; ci ostatni pełnili z reguły funkcje w nadzorze obozowym. W kolejnych latach osadzani byli tam również więźniowie innych narodowości. Od 1942r. najbardziej liczną grupą kierowaną do KL Auschwitz stali się Żydzi, oni też stanowili największą grupę ofiar. Duże grupy więźniów i ofiar stanowili również Polacy, Romowie i sowieccy jeńcy wojenni.



Wśród więźniów znalazła się również Zofia Posmysz. Polska pisarka i scenarzystka. Urodziła się w 1923r. w Krakowie. Trafiła do obozu Auschwitz-Birkenau w 1942 roku. Początkowo w obozie pracowała w polu, jednak po ciężkiej chorobie została przeniesiona do pracy w kuchni. W 1943 roku na bloku kobiecym męską załogę SS zastąpiono załogą kobiecą; strażniczki przybyły z Ravensbrück.

Wśród nich była Annelise Franz, która została szefową kuchni i magazynu chleba. Ponieważ Zofia znała język niemiecki, Annelise postanowiła, że Polka będzie dla niej prowadzić buchalterię. Zofia Posmysz wspomina, że esesmanka zawsze była wobec niej w porządku. Nie była sadystką, której przyjemność sprawiałoby dręczenie więźniów. Trzymała się regulaminu. Nie chciała też szkodzić więźniarce i choć dwa razy mogła ją posłać do karnej kompanii z powodu grypsowania, nie zrobiła tego.

Po zakończeniu wojny w 1945r. Zofia Posmysz przeniosła się do Warszawy, gdzie ukończyła studia polonistyczne. Przez wiele lat była związana z Polskim Radiem.



Dlaczego o niej wspominam? Ponieważ rozgłos przyniosło jej słuchowisko radiowe o tytule *Pasażerka z kabiny 45*, na motywach którego powstał film Andrzeja Munka *Pasażerka*, następnie zaś powieść o tym samym tytule. Zofia Posmysz przez długi czas po wojnie nie chciała wracać do obozowych przeżyć, nie zamierzała nadawać swoim wspomnieniom literackiej formy. Jak sama wspomniała w jednym z wywiadów, przez długie lata zastanawiała się, czy w ogóle możliwe jest oddanie obrazu tej straszliwej rzeczywistości w słowach.

W latach pięćdziesiątych pilnie śledziła procesy byłych esesmanów, szczególnie tych z obozu w Oświęcimiu. Wtedy zaczęła zastanawiać się, co by zrobiła w sytuacji, gdyby kiedyś musiała zeznawać w procesie któregoś z nich. Interesowało ją również, jaki stosunek do własnej przeszłości, do samych siebie w tamtej sytuacji, mają tyle lat po wojnie ludzie, których pamiętała z obozu. Pierwszy impuls nastąpił w 1959 roku, kiedy jako reporterkę Polskiego Radia wysłano pisarkę na jeden dzień do Paryża:

„Znalazłam się na Placu Zgody i usłyszałam taki bardzo ostry głos, taki jaki miała moja szefowa w Auschwitz-Birkenau. Takim było to dla mnie szokiem, że pomyślałam: „Boże mój, tak by mogło być, mogłabym ją spotkać” i co ja bym wówczas zrobiła. Opowiedziałam mężowi o tym spotkaniu, a on powiedział: „Oby mi to było napisane”. I to było moje pierwsze słuchowisko, debiut słuchowiskowy w radio”.

Powstał utwór pokazujący emocje i wewnętrzne rozterki kobiety, byłej esesmanki, niemal piętnaście lat po wojnie zmuszonej do oceny własnej przeszłości. Autorkę zainteresowała głównie sytuacja współczesna, jak esesmanka w chwili obecnej postrzegać może siebie swoją rolę w strukturach obozu zagłady. Obozowa rzeczywistość opisana więc została oczami kogoś, kto wówczas miał władzę. Tekst słuchowiska radiowego nadany został w roku 1959 pod dłuższym tytułem *Pasażerka z kabiny 45*, numer kabiny symbolizować miał rok zakończenia wojny i wyreżyserował je Jerzy Rakowiecki. W rolach głównych wystąpili Aleksandra Ślaska jako Liza, Jan Świdorski jako Walter i Jerzy Bielenia jako kelner.



Aleksandra Ślaska jako Liza. Kadr z filmu *Pasażerka*.

Tekst słuchowiska radiowego nadany został w roku 1959 pod dłuższym tytułem *Pasażerka z kabiny 45*, numer kabiny symbolizować miał rok zakończenia wojny i wyreżyserował je Jerzy Rakowiecki. W rolach głównych wystąpili Aleksandra Ślaska jako Liza, Jan Świdorski jako Walter i Jerzy Bielenia jako kelner. Słuchowisko ma tylko dwoje bohaterów, Niemców: Lizę i jej męża Waltera. Akcja odbywa się wyłącznie na statku, jest dialogiem między małżonkami, przerywanym przez kelnera. Całość akcji rozgrywa się w jednej przestrzeni i czasie, na statku, przeważnie w kabinie pary głównych bohaterów lub na pokładzie.



Kadr z filmu *Pasażerka*.

W czasie podróży statkiem z Niemiec do Ameryki Południowej dawna SS-manka, nadzorczyńi z obozu w Oświęcimiu – obecnie urzędniczka w szanującej się firmie – spotyka na pokładzie pewną kobietę, w której rozpoznaje dawną więźniarkę, swoją „podopieczną”. Annelise, dla której obecność świadka niechlubnej przeszłości staje się nie do wytrzymania, zwierza się mężowi ze swych niepokojów.

Walter, po wysłuchaniu jej opowieści, dochodzi do wniosku, że nie może nadal być mężem Annelise, osądza ją za przeszłość, sarkastycznie reaguje na jej zwierzenia. Na jego prośbę Annelise ma wysiąść w Lizbonie, ma zamiar wystąpić o rozwód. Ostatecznie jednak to Pasażerka opuszcza statek, a małżeństwo płynie razem do nowego kraju. Nie wyjaśnia się, czy Pasażerką rzeczywiście była była więźniarka.



Słuchowisko zostało zaadaptowane na potrzeby telewizji. Powstał czarno-biały polski wojenny film fabularny z roku 1963. Jego akcja ma miejsce na pokładzie statku, którym podróżuje niemieckie małżeństwo Liza (Aleksandra Ślaska) i Walter (Jan Kreczmar). Sceny na transatlantyku (nakręcone na MS Batory) są przeplatane partiami retrospektywnymi, które stanowią główną część filmu. Obrazują one wspomnienia Lizy z obozu koncentracyjnego, gdzie była strażniczką, i relacje między nią a więźniarką Martą (Anna Ciepielewska), którą wybrała na swoją pomocnicę. Film otwierają fotografie z prywatnych zbiorów Andrzeja Munka. Później pojawiają się zdjęcia z planu filmowego na „Batorym”. Rozbudowane sceny obozowe stanowią całość filmu, akcja rozgrywa się wyłącznie w Auschwitz.

Munkowi zależało by film był swego rodzaju pamiątkiem historii. Dlatego zanim rozpoczął pracę nad filmem chciał się odpowiednio do tematu przygotować, dążył do poznania istoty obozu zagłady. Przygotowywał się do tego filmu niezwykle starannie. Zbierał materiały, dokumenty, zapoznał się z możliwie dostępnymi źródłami, nie rozstawał się z pamiątkiem Rudolfa Hoessa, byłego komendanta obozu w Oświęcimiu.



Andrzej Munk - reżyser

Z drugiej strony zdawał sobie sprawę, jak niesłychanie trudno udźwignąć w sposób artystyczny tak ciężki gatunkowo problem polityczny, filozoficzny i etyczny, jak wielką przyjmuje na siebie odpowiedzialność.

Pracował nad scenariuszem wiele miesięcy. Musiał opowiedzieć pewną historię z czasów wojny, ale jednocześnie stworzyć obraz tego, co trwale funkcjonowało w pamięci zbiorowej tamtych czasów. Po wielogodzinnych spotkaniach powstał scenariusz filmu. Realizacja filmu rozpoczęła się w roku 1961 od zdjęć do tak zwanej części współczesnej podczas rejsu na „Batorym.

Następnie cała ekipa przeniosła się na plan do Oświęcimia, gdzie nakręcono wszystkie zdjęcia plenerowe do części obozowej, retrospekcyjnej.

Pod koniec zdjęć plenerowych w Auschwitz było już oczywiste, że przygotowany materiał jest po pierwsze zbyt duży objętościowo, a po drugie zbyt wyrazisty i pełen ekspresji, by zmontować go z wcześniej nakręconą częścią współczesną.



20 września 1961 roku Andrzej Munk zginął w wypadku samochodowym, jadąc do Łodzi, gdzie miał odebrać scenografię do zdjęć we wnętrzach. Dokładnie dwa lata później, w rocznicę śmierci reżysera odbyła się premiera jego ostatniego filmu. Nie dograno ponownie nieudanej części współczesnej na statku, ukazano ją w formie zdjęć. Całość filmu stanowią bardzo mocne sceny retrospektywne z Auschwitz.

LITERATURA

Literatura o tematyce martyrologicznej zaczęła powstawać zaraz po zakończeniu wojny. Jej autorami byli więźniowie, którzy przetrwali pobyt w obozie. Forma literacka przybierała zwykle formę pamiętników, często fabularyzowanych. W centrum obozowej rzeczywistości był więzień, ofiara i to właśnie z jej perspektywy rzeczywistość była oceniana.

Autorzy dosadnie rozróżniają dobro i zło. Ukazują obrazy wojen i walk od strony ofiar i ich rodzin, eksponując często poświęcenie walczących w imię wyznawanych idei i wartości, przedstawiając jednocześnie eksplozję zła, nieludzki faszystowski system. W imię tego systemu w obozach zagłady dręczono, torturowano i mordowano niewinnych ludzi. Bezpośrednio po wojnie utwory opisujące obozowe realia przedstawiały esesmanów jako bestie o sadystycznych zapędach, pozbawionych podstawowych odruchów godnych człowieka.

Jednak czas pozwolił się do tej opinii nieco zdystansować. Prowadzone procesy przeciw esesmanom pozwoliły dojść oskarżonym do głosu. Byli esesmani mieli prawo do obrony, wytłumaczenia ówczesnych działań. Każdy kolejny proces powodował, że esesman stawał się w powszechnym rozumieniu coraz bardziej człowiekiem.

Pasażerka była więc dziełem nowym, odważnym, śmiałym. Być może dlatego właśnie ten utwór, jeden przecież z licznych poruszających tematykę obozową, stał się literackim pierwowzorem tak wielu różnych inscenizacji.

Archiwum Państwowego
Muzeum Auschwitz-Birkenau
Zofia Posmysz podpisująca
pierwsze niemieckie wydanie //
Pasażerki // na Targach Książki
w Rostocku

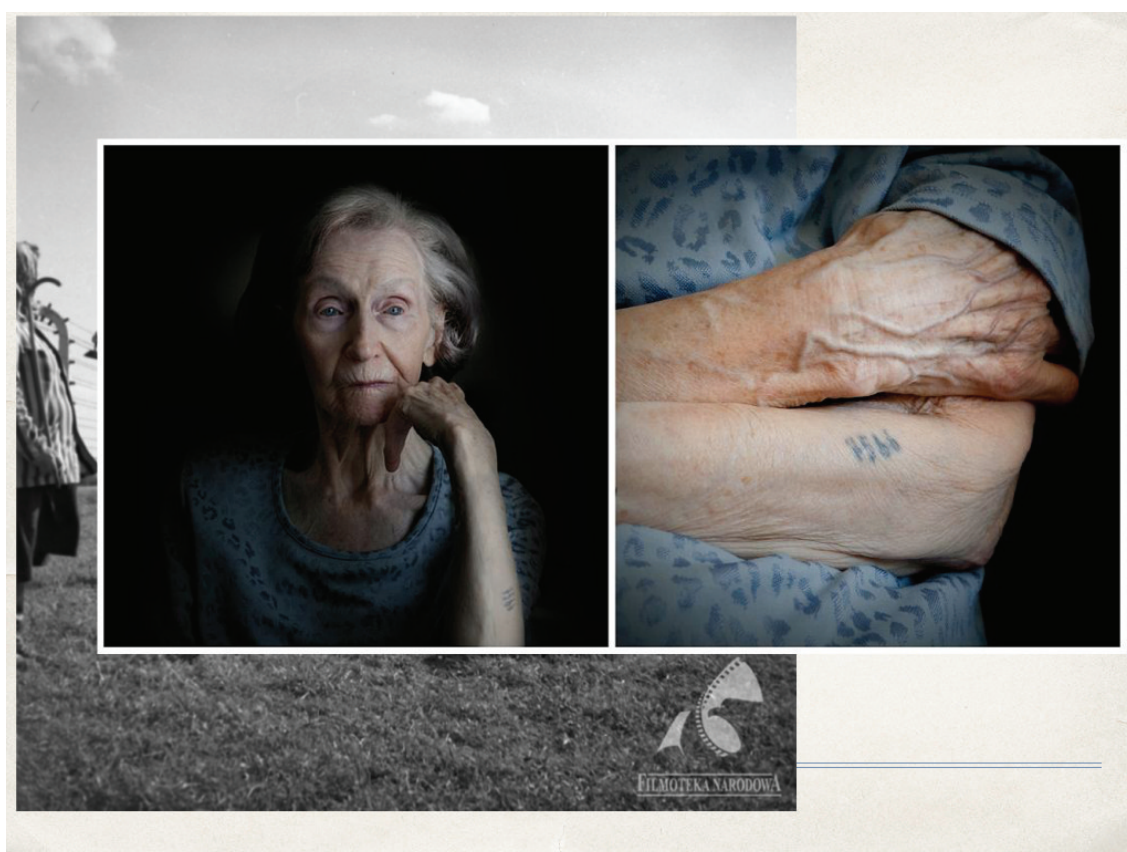


Na gruncie literatury martyrologicznej zajmuje miejsce wyjątkowe. To pierwszy tekst przedstawiający przeciwną perspektywę narracyjną. To prawdziwe przełamanie tabu literatury martyrologicznej. Podobnie jak większość utworów obozowych *Pasażerka* powstała na gruncie osobistych doświadczeń, i jak sama autorka powiedziała, jest utworem na pół biograficznym.

Esesmanka Annelise (Lisa) Franz występuje pod swoim prawdziwym imieniem i nazwiskiem. Zmienione jest jednak miejsce akcji, historia rozgrywa się nie w kuchni i magazynie (gdzie pracowała Posmysz), ale w komandzie, które sortowało rzeczy odebrane więźniom. Główna bohaterka nosi imię Marta na cześć Oświęcimskiej przyjaciółki Zofii Posmysz. Kobiety pracowały razem w kuchni, jednak prawdziwa Marta nie miała na co dzień kontaktu z Lisą. Pierwowzorem Tadeusza, powieściowego narzeczonego Marty, był człowiek, który uczył Zofię buchalterii.

W 1962 roku opublikowana została napisana przez Zofię Posmysz wersja powieściowa *Pasażerki*. Utwór ten został przełożony na piętnaście języków. Powieść dzieje się w ciągu dwóch dni na luksusowym transatlantyku. Płyną nim z Hamburga do Rio de Janeiro Liza i Walter Kretschmerowie. On zdobył wreszcie zadowalającą go posadę radcy ambasady zachodnioniemieckiej w Brazylii, ona

cieszy się na myśl o towarzyskiej pozycji żony dyplomaty. Oboje z nadzieją witają odmianę losu. Oddają się rozrywkom, na jakie nie było ich wcześniej stać. Liza traci równowagę na widok jednej z pasażerek. Wyznaje mężowi, że przypomina jej więźniarkę z Auschwitz. Walter jest zdruzgotany. Żona nie przyznała mu się do służby w SS i pracy w kacecie. Jeśli przeszłość Lizy wyjdzie na jaw, to będzie kres jego kariery dyplomatycznej albo ich małżeństwa. Żąda od niej całej prawdy. Liza przyznaje, że wierzyła w ideologię i była karną funkcjonariuszką SS. Do udziału w zbrodniach jednak się nie poczuwa. Nie biła więźniów. Do wymierzania kar uciekała się tylko wtedy, gdy niezastosowanie się do regulaminu ją samą naraziłoby na sankcje. W selekcji do gazu uczestniczyła raz tylko, i to pod przymusem; przełożeni z SS pilnie baczyli, żeby nikt nie uchylał się od współodpowiedzialności za całe zło obozu. Ale nie ma krwi na rękach. Liza boi się konfrontacji z pasażerką, która przypomina jej więźniarkę Martę. Kilka razy ocaliła jej życie, ale gdy odchodziła z Auschwitz, tamta Polka była w bunkrze śmierci. Kretschmerowie upewnili się, że pasażerka to jednak Marta. Przeżyła. I rozpoznała Lizę. Walter postanowił, że w Lizbonie Liza zejdzie ze statku i dalszą podróż odbędzie samolotem, a o swej dalszej przyszłości zadecydują w Brazylii. Ale w porcie okazało się, że to Marta schodzi na ląd. Minęła Lizę bez słowa. Zostawiła ją z tajemnicą.



OPERA

Z twórczością Mieczysława Wajnerberga po raz pierwszy zetknęłam się w kwietniu 2013 roku w Filharmonii Łódzkiej na koncercie dedykowanym pamięci Marka Edelmana w 70. rocznicę Powstania w Getcie Warszawskim, na którym wykonywałam VIII Symfonię Kwiaty Polskie. Już wtedy mocno zaintrygowała mnie ta muzyka. Rok później w Krakowie rozpoczęłam pracę nad cyklem Pieśni Żydowskich Wajnerberga i to ten właśnie cykl początkowo miał być tematem mojej pracy magisterskiej. Jednak szukając informacji o kompozytorze natknęłam się na jego operę Pasażerka. Już sam tak realistyczny temat opery: wojna, Holokaust, wydał mi się niezwykle, nie spotkałam się wcześniej z podobną tematyką w operze. Odnalazłam wszystkie inspiracje Pasażerki: słuchowisko radiowe Zofii Posmysz, jej nowelę i książkę, a także film Andrzeja Munka. Wydało mi się fascynujące, że historia opisywana jest z innej niż dotychczas perspektywy - kata, a nie ofiary.

Operę Pasażerka zobaczyłam na żywo 28 marca 2015 roku w Operze we Frankfurcie nad Menem i zachwyciłam się, o ile oczywiście mogę tak nazwać odczucie po spektaklu tak trudnym, wywołującym dreszcze i poruszającym.



Mieczysław Wajnberg

Przed kilkoma laty w Europie zachodniej obudziło się zainteresowanie muzyką znaną dotychczas prawie wyłącznie radzieckim wykonawcom i słuchaczom. Jej twórca – Mieczysław Wajnberg – pochodził z Warszawy. Paradoksalnie, będąc kompozytorem urodzonym w niepodległej Polsce i do końca życia czując się Polakiem, jako artysta zaistniał w rosyjskim życiu muzycznym, podczas gdy nieco starsi od niego Witold Lutosławski i Andrzej Panufnik, którzy przyszli na świat jeszcze w czasach carskich, w pełni należeli do polskiej kultury.

Mieczysław Wajnberg urodził się 8 grudnia 1919 roku w Warszawie. Jego ojciec, Samuel Wajnberg, był muzykiem tradycyjnym, który zyskał rozgłos jako dyrektor teatru żydowskiego i skrzypek. Matka Mieczysława była pianistką. W czasie wolnym od pracy Samuel uczył małego syna grać na fortepianie. Mieczysław wystąpił jako pianista już w wieku dziesięciu lat. Jako dwunastolatek podjął zaś studia w konserwatorium. W maju 1939 roku przybył do Polski z koncertami znakomity polski pianista, mieszkający na stałe w Stanach Zjednoczonych, Józef Hofmann. Na jednym z koncertów usłyszał młodego Wajnberga. Dwudziestoletni pianista wywarł na gościu tak znakomite wrażenie,

że ten (Hofmann) zaproponował mu podjęcie dalszej nauki w filadelfijskim Curtis Institute of Music, którym kierował od 1938 roku. Niestety Stany Zjednoczone niechętnie wydawały wówczas pozwolenia na wyjazd europejskim Żydom, co zdecydowało o pozostaniu Wajnberga w kraju.



Wajnberg ukończył studia w 1939 roku. Podobno tego dnia, gdy wybuchła wojna Wajnberg miał zagrać dyplom, musiał jednak uciekać z Warszawy przed Niemcami. Z całej rodziny tylko Mieczysławowi udało się przedostać do pociągu jadącego w głąb Rosji. Wersja ta została potwierdzona przez pierwszą żonę Wajnberga, jednak z podkreśleniem, że cała rodzina uciekała z Warszawy szukając ratunku, lecz złamany obcas Estery (siostry Mieczysława) spowodował, że rodzice zostali z córką na tyłach kolumny uchodźców i nie zdążyli na pociąg, który zabrał ich jedyne syna do Rosji. Rodzice i siostra Wajnberga zostali deportowani z getta warszawskiego do obozu pracy w Trawnikach, gdzie zostali zamordowani w 1943 roku podczas likwidacji obozu.

Wajnberg dotarł do Mińska na Białorusi. Podjął tam studia kompozycji. Po egzaminie końcowym w czerwcu 1941 roku znowu musiał uciekać, jako że Niemcy zaatakowały Związek Radziecki. Kompozytor udał się do Taszkontu, gdzie udało mu się znaleźć pracę korepetytora w operze. W uzbeckiej stolicy nawiązał sporo znajomości, między innymi poznał byłych asystentów słynnego Dymitra Szostakowicza.

Jeden z nich po wykonaniu „I Symfonii” Wajnberga, zachwycony, napisał do Szostakowicza, a przez kolegów przekazał partyturę. I wtedy Szostakowicz wystąpił do władz o to, by pozwolono Wajnbergowi przyjechać do Moskwy. Dzięki Szostakowiczowi Wajnberg wszedł krąg elity radzieckich muzyków. W Taszkencie Mieczysław poznał swoją przyszłą żonę. Młode małżeństwo przeniosło się do Moskwy, gdzie Wajnberg należał do kręgu najbliższych przyjaciół Dymitra Szostakowicza, który określił go jako „jednego z najlepszych kompozytorów współczesnych”.

W Moskwie Wajnberg pracował jako niezależny kompozytor i pianista. Zdaniem wielu znawców nowej muzyki w Związku Radzieckim, po śmierci Siergieja Prokofiewa za najciekawszego kompozytora po Dymitrze Szostakowiczu uważany jest Mieczysław Wajnberg. Jego dzieła wykonywali i nagrywali najlepsi radzieccy muzycy w największych, najbardziej reprezentacyjnych salach Związku Radzieckiego, a także za granicą. Kompozytor powrócił do swojego pierwotnego imienia Mieczysław Wajnberg i nim posługiwał się do końca życia. Zmarł w Moskwie 26 lutego 1996 roku.



Kiedy w ostatnich dniach przed śmiercią zapytano Wajnberga, które z jego dzieł uważa za najważniejsze, kompozytor bez wahania odpowiedział, że dla niego jest to opera *Pasażerka*. Opera *Pasażerka* powstała w 1968 roku na podstawie powieści Zofii Posmysz, przetłumaczonej na 15 języków, w tym rosyjski. Utworem zafascynował się Dymitrij Szostakowicz, który natychmiast rozpoznał walory i możliwości tego dzieła na przekształcenie je w dzieło operowe. Przekazał je Miedwiediewowi, a ten następnie Wajnbergowi. Zaintrygowany powieścią Mieczysław Wajnberg postanowił napisać opartą na jej treści operę.



Tematykę wojenną poruszał już wcześniej, uważał to za swój obowiązek, za jedyny hołd, jaki może złożyć swojej zamordowanej w obozie koncentracyjnym rodzinie oraz innym pomordowanym. Dla Weinberga było to dzieło niezwykle, ponieważ opierało się na opowieści żywego świadka. Nie było wprawdzie odwzorowaniem żadnej prawdziwej historii, zawierało jednak pewne fakty. Pisarka i kompozytor spotkali się w Moskwie. Wajnberga najbardziej interesowało ile swoich prawdziwych doświadczeń Zofia zawarła w książce.

Wajnberg za najistotniejsze uważał przypominanie o cierpieniu, jakie sprowadza na ludzi wojna.

„Wiele moich utworów związanych jest z wojną.

Ale to nie ja wybierałem ten temat.

Podyktował mi go los, tragiczny los moich bliskich.

Uważam za swój obowiązek moralny pisanie o wojnie,
o strasznym losie, jaki zgotował ludziom nasz wiek”.

Mieczysław Wajnberg

Opera Pasażerka to pierwszy w historii utwór podejmujący bolesny, i wydawałoby się niemożliwy do zrealizowania w operze temat Auschwitz. W imieniu kompozytora do Polski przyjechał Aleksander Miedwiediew, kierownik literacki Teatru Balszoi. Zapytał Zofię Posmysz, czy zgodzi się, by na podstawie jej książki napisał dla Wajnberga libretto. Zgodziła się, choć początkowo była zaskoczona,

wydawało jej się, że temat jest niemożliwy do zrealizowania w operze, jednak Miedwiediew nalegał. Librecista wraz z Posmysz odwiedzili Auschwitz, chciał dowiedzieć się gdzie dokładnie przebywała autorka dzieła i jak wyglądało jej obozowe życie.

Po powrocie do Moskwy rozpoczął pisanie libretta. Na potrzeby libretta Miedwiediew zmienił nieco historię i wprowadził kolejne postaci.



Okazało się, że dla opery, inaczej niż w filmie, istotny będzie również wątek współczesny, okrętowy. Scen obozowych siłą rzeczy musiało być więcej, konieczne okazały się sceny w żeńskim baraku. Występujących tam postaci, kobiet rozmaitych narodowości, poza główną bohaterką Martą, we wcześniejszych wersjach nie było. Dodano też chór komentujący wydarzenia.

Narzeczony Marty, Tadeusz, który w filmie jest malarzem, w operze jest skrzypkiem. W ten sposób znalazł się pretekst do rozegrania konfliktu na płaszczyźnie muzycznej: Tadeusz ma zagrać komendantowi obozu jego ulubiony walc, który w interpretacji Weinberga przypomina skrzyżowanie piosenek Padam, padam z Domino. W proteście zamiast trywialnego tańca gra Ciacconę d-moll Bacha. Wykonanie po kilkunastu taktach zostaje przerwane, skrzypce zniszczone, Tadeusz - odesłany na stracenie.

Scena jest z pewnością jednym z węzłów dramatycznych opery.



Opera Pasażerka korzysta z ogromnie zróżnicowanych środków ekspresji, od skrajnie gwałtownych, pełnych rozmachu (np. gdy grupa kobiet w Auschwitz śpiewa razem). Dramat jednak często ma wymiar kameralny, wyciszony, jest wiele chwil ogromnej delikatności, także w obozie, a jeśli - zwykle nagle - przychodzi orkiestrowe tutti, brzmi to jak krzyk, mamy duże natężenie dźwięku i wielką intensywność. Kompozytor łączy przejścia od ogromu dźwięku do intymności.



Dramaturgia dzieła wzmocniona jest poprzez dwuwarstwowość zdarzeń i postaci, pojawiających się współcześnie – na pokładzie statku, i retrospektywnie – w Auschwitz.



Opera na swoją premierę czekała prawie czterdzieści lat, gdyż treść była niewygodna dla władz sowieckich, które bały się pokazywania tematyki obozowej w czasach, kiedy tysiące ludzi zamykano w łagrach.

Dwa dni przed śmiercią w 1996 roku Mieczysław Wajnbreg żalił się Aleksandrowi Miedwiediewowi, swojemu libreciście, że nigdy nie ujrzał swego najlepszego dzieła. Na pocieszenie Miedwiediew obiecał mu, że gdy premiera dojdzie do skutku wysłucha jej dwa razy, raz za siebie i raz w imieniu jej twórcy. Spełnił swoją obietnicę przy pierwszym wykonaniu. Światowa premiera sceniczna Pasażerki została zrealizowana na Festiwalu w Bregenz w 2010 roku. Powstała w ramach projektu współpracy trzech teatrów: Teatru Wielkiego w Warszawie, National Opera w Londynie i Teatro Real w Madrycie oraz Austrackiego Festiwalu w Bregenz. Została okrzyknięta arcydziełem XX wieku.

Spektakl został wyreżyserowany przez Dyrektora Festiwalu w Bregenz - Davida Pountney'a - wybitnego angielskiego reżysera operowego. Efektowna reżyseria Davida Pountney'a w sali Festspielhaus uczyniła z tej opery „wizytówkę” jej twórcy – Mieczysława Wajnera.

Sceneria jest wielopiętrowa jak w oryginale: główna bohaterka Liza krąży między górnym piętrem, czyli transatlantykiem, gdzie wszystko jest białe, a dołem, szarym piekłem obozu, w którym wykorzystano motyw torów (widocznych w przedzie sceny jeszcze przed podniesieniem kurtyny). Po torach przetacza się wagon, który od tyłu jest barakiem obozowym z pryzmami.



Weinberg napisał całą operę po rosyjsku, mimo to realizatorzy z Bregencji postanowili przetłumaczyć partie przedstawicieli poszczególnych narodów na ich języki ojczyste (rosyjski, niemiecki, polski, francuski, jidysz, czeski, angielski). Na polski jednak nie zdążyli i w rezultacie Marta i Tadeusz po polsku wykonywali jedynie partie mówione, śpiewali po rosyjsku. Przedstawienie w Bregenz przyjęto

długimi owacjami na stojąco. Pountney zastrzegł, że do 2015 roku można Pasażerkę grać tylko w jego realizacji.

Zofia Posmysz:

„Wydaje mi się, że opera jest absolutnie doskonała. Ten pomysł, statek, pokład górny, pokład dolny, to znakomite. I wszystko tak współbrzmi. Może nie jestem obiektywna, ale uważam, że nie można byłoby lepiej tego pokazać”.

*Gdyby zawołał mnie On, Pan i Bóg:
„Córko, twoje życie się kończy wybieraj, jaka ma być twoja śmierć?”
Wtedy powiedziałabym Mu, Stworzycielowi:*

„Niech wokół będzie złoty blask jesieni, łagodnej i cichej, i przesyconej słodkim winem.

*Niech mi ptaszę śpiewa, pozostałe z wiosny jeszcze w drzew gałęziach.
Jak w złotej mgle wieczoru słońce zachodzi nie znacząc śladu na niebie,
chciałabym śmierci spojrzeć w oczy dopiero, gdy będzie już koło mnie.
Jak to ptasze w koronie drzewa, zaśpiewam na pożegnanie jeszcze pieśń, jeszcze
pieśń,
co sięga aż na serca dno i w najwyższe nieba sfery.
I wtedy zamkniesz usta moje pocałunkiem gorącym i bolesnym,
ukochany, przyjacielu, dzielny i piękny, najlepsza istota tego świata!”*

*Jeśli się na to nie zgodzi Pan Bóg
– chcę umrzeć wiosną, na wojnie, gdy w sercach tych, co dzielni,
czerwone róże zakwitną – zwycięstwa znak!
„Jak wojenne słowiki zabrzmią rogi, a wtedy śmierć wyrośnie z serca mego
jak krwiście czerwona kwiatów więź.
I wtedy zamkniesz usta moje pocałunkiem, co nie boli, ty, wolności moja,
cudowna, ty, wolności,
najlepsze, co w królestwie niebieskim istnieje!”**

*tekst arii Marty