didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 186**
Data wydania: kwiecień 2025
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/raz-jeszcze-o-dziadach-czyli-obrona-zaslug-kazimierza-dejmka

/ REPERTUAR

# Raz jeszcze o „Dziadach", czyli obrona zasług Kazimierza Dejmka

Beata Guczalska

*Dziady. Tytuł roboczy*, scenariusz i reżyseria: Ewa Hevelke, Michał Januszaniec, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2024

Ciekawe jest obserwowanie zjawiska teatralnej energii, która nie daje się pokonać wskutek zwykłego przerwania wzbudzonego procesu twórczego. Spektakl zablokowany przez czynniki polityczne albo nieukończony tuż przed premierą z powodu śmierci reżysera lub głównego aktora żyje innym wprawdzie niż zaplanowane życiem, ale za to przez długie lata. Tak się zdarzyło w przypadku niedokończonego *Hamleta* Konrada Swinarskiego czy *Króla Leara* w reżyserii Eugeniusza Korina z tytułową rolą Tadeusza Łomnickiego. A bliżej naszych czasów – z *Dziadami* w reżyserii Michała Zadary w Teatrze Polskim we Wrocławiu, zagranymi zaledwie kilka razy i zdjętymi z afisza przez dyrektora Cezarego Morawskiego. Ale bez wątpienia rekordowa pośmiertna żywotność przytrafiła się *Dziadom* z Teatru

Narodowego, wyreżyserowanym w listopadzie 1967 roku przez Kazimierza Dejmka.

Bibliografia opisów, wspomnień i analiz tego dzieła jest nadzwyczaj obfita, a całkiem niedawno zostały wydane dwie monumentalne pozycje, w których zgromadzono całą dostępną na jego temat wiedzę. Pierwsza to *Kryptonim „Dziady". Teatr Narodowy 1967-1968* Janusza Majcherka i Tomasza Mościckiego (2017), druga – *Dejmek* Magdaleny Raszewskiej (2021). Zarejestrowane fragmenty filmowe przedstawienia wykorzystywano w licznych dokumentach – na przykład w filmie *Gustaw Holoubek. Droga do „Dziadów"* (1993), w dokumencie Marka Drążewskiego *Dziady* (2001), w filmie zrealizowanym po śmierci reżysera, *Dejmek* (2002). Jeden z odcinków cyklu przygotowanego przez Instytut Teatralny z okazji 250-lecia teatru narodowego został poświęcony ostatniemu przedstawieniu *Dziadów* w dniu 30 stycznia 1968 roku. Całość nagrania dźwiękowego spektaklu wydał na płycie CD w 2018 roku Teatr Narodowy. Wydawać by się mogło, że nie ma potrzeby po raz kolejny montować opatrzone nieco ujęcia, nagrania i fotografie, bo wszyscy zainteresowani teatrem dobrze ten materiał znają.

Ale prawdą jest również, że opowieści na temat tamtych *Dziadów* zasilają przede wszystkim narrację dotyczącą politycznej historii Polski, czyli Marca '68 – i pojawiają się w filmach dokumentujących wydarzenia tego okresu, gdzie fragmenty spektaklu sąsiadują ze słynnymi wystąpieniami Władysława Gomułki i obrazami rozpędzanego przez milicyjne pałki tłumu protestujących. „Inscenizację *Dziadów* w Teatrze Narodowym nazajutrz po premierze uwikłano w rozgrywkę polityczną, która na dziesięciolecia przesłoniła stronę artystyczną dzieła i w gruncie rzeczy uniemożliwiła dyskusję nad nią. […] *Dziady* stały się mitem założycielskim Marca '68 i w tym charakterze przeszły do historii. Stały się «sprawą». Czy można od niej

oddzielić «to, co teatralne»? Wziąć w nawias cały kontekst i zobaczyć przedstawienie w jego czystym kształcie?" – pytają autorzy książki o spektaklu (Mościcki, Majcherek, 2017, s. 78-79). Do tej wersji opowieści dodawano nieraz, że Dejmek zrobił przedstawienie, aby uczcić pięćdziesięciolecie rewolucji październikowej, że nie miał zamiaru nikogo prowokować, a cała sprawa protestów studenckich wydarzyła się właściwie przypadkiem i nie miała bezpośredniego związku z wymiarem artystycznym dzieła. (Co zresztą samego Dejmka ogromnie frustrowało, bo o jego decyzjach i wysiłku artystycznym nie dyskutowano). Choć zaraz obok pojawiają się niespójne z wersją o „przypadkowości" reakcji widzów obrazy Gustawa Holoubka w roli Konrada, w finale przedstawienia zmierzającego w milczeniu z głębi sceny ku widowni z kajdanami na rękach, albo wiszącej nad sceną skrwawionej płachty białej materii. Warto zadać zdroworozsądkowe pytanie: czy jest możliwe, by potężne emocje społeczne zostały wywołane przez przeciętne wydarzenie artystyczne? Wydaje się, że teatralny i emocjonalny potencjał spektaklu musiał mieć ogromne, może decydujące znaczenie.

Twórcy filmu *Dziady. Tytuł roboczy*, Ewa Hevelke i Michał Januszaniec[1], postanowili spróbować odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób osiągnięto tak wielki społeczny wpływ. Konkretnie, czyli poprzez środki teatralne: decyzje co do adaptacji, obsady, muzyki, scenografii. O wypowiedzi poprosili zarówno osoby, które przed laty znalazły się pośród publiczności spektaklu (Maria Prussak, Małgorzata Dziewulska, Jitka Stokalska – asystentka reżysera, Krystyna Flato), jak i ekspertów: badaczki i badaczy, którzy przedstawienia nie mieli szansy obejrzeć, ale pracowali nad zebraniem dostępnej wiedzy na jego temat (Janusz Majcherek, Dorota Kozińska, Maria Makaruk, Robert Rumas, Michał Smolis). W odrębnej kategorii pojawia się Wojciech Dudzik jako ktoś, kto – jak sam deklaruje – wprawdzie spektaklu

nie widział, ale po latach obcowania z jego świadectwami jest właściwie przekonany, że był widzem *Dziadów* w Narodowym. Świadectwa uczestniczek (nie tylko samego przedstawienia, ale związanych z nim wydarzeń politycznych) dotyczą spraw subiektywnych: pamięci ówczesnych wrażeń, niepewności na temat własnych odczuć („mało pamiętam… mogę tylko domniemywać o mojej ówczesnej reakcji", „nie wiem, co wtedy myślałam" – mówi Dziewulska), zaskoczenia co do biegu wydarzeń, skojarzeń w trakcie odbioru. Pośród nich pojawiają się rzeczy bardzo istotne: Małgorzata Dziewulska przypomina, jak niespodziewany efekt wywołał „dźwięk kościoła" w teatrze – a dotąd te dwie sfery życia publicznego były całkowicie rozdzielne, brzmienie teatru i brzmienie katolickich obrzędów religijnych należały do kompletnie różnych światów. A tymczasem „nagle tylu ludzi zbiera się pod sztandarami Mickiewicza i jego słów w przestrzeni dźwiękowej kościoła" – i dzieje się to w kojarzonym z przestrzenią *stricte* świecką państwowym teatrze w czasach komunizmu. Może to właśnie ten efekt przesądził o sile oddziaływania przedstawienia?

Zapisane fragmenty spektaklu – zwłaszcza obszernie udokumentowany obrzęd dziadów – uświadamiają, że *Dziady* były w istocie przedstawieniem muzycznym, w wielkich partiach śpiewanym (co zresztą zgodne ze wskazówkami autora, który w wielu momentach określa, że postać albo grupa postaci śpiewa). Lecz muzyka, wybrana przez wybitnego znawcę muzyki dawnej, Stefana Sutkowskiego, a opracowana przez Jerzego Dobrzańskiego, miała charakter szczególny: były to archaiczne pieśni religijne, bliskie chorałowi gregoriańskiemu, znane od wieków w polskim kościele. Surowe melodycznie, o prostym rytmie, przywoływały najważniejsze momenty roku liturgicznego – zdecydowana większość widzów reagowała na nie bardzo emocjonalnie. W ten sposób przedstawienie Dejmka nabierało wymiaru religijnego – i na nic tu zapewnienia, że przecież reżyser

był ateistą, a w muzyce chodziło przede wszystkim o „ludowość". „Wesoły nam dzień dziś nastał", „Anioł pasterzom mówił", „Święty Boże, święty mocny" śpiewane przez potężne chóry wywoływały wspomnienia uniesień towarzyszących świętowaniu narodzin Boga i jego zmartwychwstania. W kwestii muzyki bardzo ważny jest w filmie głos Doroty Kozińskiej, patrzącej na tę sferę przedstawienia zarówno od strony muzycznej, jak i teatralnej. Stawia ona tezę, że sposób ekspresji warstwy muzycznej u Dejmka był przejawem zwrotu, jaki dokonywał się w wykonawstwie muzycznym od lat pięćdziesiątych XX wieku na Zachodzie – wracano do muzyki dawnej, rekonstruowano niegdyś używane instrumenty, a przede wszystkim zrywano ze sztywną, mieszczańską estetyką i atmosferą koncertów. Swoboda bycia na scenie czy estradzie, bezpośrednio wyrażana emocjonalność, żywiołowa atmosfera koncertów, i przede wszystkim buntowniczy rys sprzeciwu wobec kulturalnego establishmentu zbliżały ten nurt do bluesa, jazzu, muzyki rockowej. Czy Dejmek świadomie inspirował się owym zwrotem, czy też intuicyjnie wyczuł potrzebę zmiany w traktowaniu muzyki – nie wydaje się istotne; ważna była skuteczność podejścia do materii muzycznej zaprzęgniętej w służbę widowisku.

Zarówno Dorota Kozińska, jak i komentujący elementy scenografii *Dziadów* Robert Rumas polemizują z pewnym obrazem spektaklu, pojawiającym się tu i ówdzie wśród głosów sceptycznych: uważano, że „ludowa" estetyka Dejmka i Stopki jest anachroniczna, że to kulturowy „paździerz" i „cepelia". Tymczasem, jak zauważają rozmówcy autorów filmu, estetyka ta była świadomą kontynuacją międzywojennego modernizmu, czerpiącego z kultury ludowej. Rzeczywiście, teatralna snycerka dekoracji, pokazywana przez Rumasa, bardzo przypomina prace takich twórców jak Władysław Skoczylas albo Zofia Stryjeńska. Dorota Kozińska uważa, że Dejmek nie tylko nie był artystycznie czy estetycznie zapóźniony wobec swojej epoki, ale

reprezentował teatralną awangardę: „Rzekoma nienowoczesność Dejmka była nowoczesnością wyprzedzającą swój czas” – mówi badaczka. Czy istotnie da się zaklasyfikować twórczość Dejmka do teatralnej awangardy? Jego późniejsze spektakle niekoniecznie o tym świadczą, ale te zrealizowane do roku 1967 – w tym bardzo istotne inscenizacje dramatów staropolskich – można zobaczyć w takiej perspektywie.

Inna teza, jaką stawiają badacze – tym razem Dorota Kozińska w duecie z Januszem Majcherkiem – sytuuje reżysera jako prekursora, a może i właściwego sprawcę zwrotu ludowego w polskiej kulturze, silnego zwłaszcza w kilku ostatnich latach. Dla Dejmka, jak podkreśla Małgorzata Dziewulska, podziały klasowe stanowiły podstawę postrzegania rzeczywistości. Reżyser upierał się przy podkreślaniu chłopskich, a nie inteligenckich tradycji narodu polskiego. Warto może przypomnieć, że w czasach PRL-u, a przynajmniej do końca lat siedemdziesiątych, owa tradycja chłopska, pamięć wyzysku i pańszczyzny nie były przecież nieobecne. *Kordian i cham* Leona Kruczkowskiego był powszechnie znaną pozycją, a nawet w pewnym okresie lekturą szkolną; wystawiano go również w teatrze i dwukrotnie w Teatrze Telewizji; to samo dotyczyło *Słowa o Jakubie Szeli* Brunona Jasieńskiego i kilku innych dramatów. Prawda, że nurt chłopski był silniejszy w literaturze (Julian Kawalec, Edward Redliński, Tadeusz Nowak, Wiesław Myśliwski) niż w teatrze, lecz nie był na pewno pomijany. W czasach Dejmka odwoływanie się do ludowych źródeł narodowej kultury było pewnym wyborem pośród nurtów ówcześnie funkcjonujących, nie jakimś oryginalnym i odważnym odkryciem. Jeśli rzeczywiście można dziś postrzegać Dejmka jako patrona zwrotu ludowego, to dlatego, że od lat osiemdziesiątych aż do mniej więcej końca pierwszej dekady wieku XXI chłopska tradycja została niemal zupełnie wymazana z publicznego dyskursu.

Jak w te ludowe z ducha *Dziady* wmontował Dejmek Konrada w wykonaniu Gustawa Holoubka, uważanego wówczas powszechnie za reprezentanta inteligenckiego etosu? Publiczność żywo pamiętała jego role, które były uosobieniem inteligenckiej postawy tamtego czasu: Götz w sztuce Sartre'a *Diabeł i Pan Bóg,* Przełęcki z *Uciekła mi przepióreczka*, Riccardo Fontana, oskarżyciel papieża z *Namiestnika* Rolfa Hochhutha. Nie przypadkiem wielu znawców uważało, że Holoubek nie sprawdzi się w tej roli – a przeszła ona do legendy, całkiem zasłużenie. Dejmek, jak zauważa Maria Makaruk, tak zaadaptował tekst dramatu, by racja pozostawała po stronie Konrada, a bunt przeciw despotyzmowi – i, pośrednio, urządzeniu świata – wydawał się słuszny, pozbawiony ciemnej strony, która w całości utworu jest wyraźnie piętnowana. Ale takiego bohatera wówczas potrzebowała publiczność – i ujęcie w karby logicznego wywodu tego, co dotąd uważano za erupcję wybujałych poetyckich emocji, trafiło w sedno społecznych oczekiwań. Z Konradem w ujęciu Holoubka identyfikowała się inteligencka publiczność *Dziadów*, a wprawienie całości obrzędu w religijny klimat rytuałów polskiego ludu głęboko poruszały jej ukryte emocje. Można powiedzieć, że Dejmek w ten sposób zdobył wszystko, co na widowni było do zdobycia, i łatwiej zrozumieć ów silny odruch, o którym mówi Dziewulska: nie damy sobie tego odebrać.

Polityczny kontekst przedstawienia i jego powszechnie znane skutki, których nie sposób w opowieści o *Dziadach* całkiem pominąć, pojawiają się dopiero pod koniec filmu. Jego autorzy słusznie zrezygnowali z obszernego przywoływania wydarzeń i prób wyjaśnienia ich zawikłanego politycznie tła. Opowiadają poprzez osobiste wspomnienia uczestniczek tamtych zajść: obrazy, które szczególnie utkwiły w pamięci, relacje ówczesnych odczuć, świadectwa własnej naiwności i niezrozumienia niektórych mechanizmów władzy. Dla ilustracji (niekoniecznie w moim odczuciu potrzebnej, bo nieco

zgrzytającej na poziomie estetycznym), wmontowano kadry z filmu Krzysztofa Langa *Marzec'68*. Jednak najbardziej przejmujący jest finał, złożony z materiałów operacyjnych SB z 8 i 9 marca 1968 roku. Pędzony przez milicję tłum, pałki spadające na ludzi, dymy, autobusy, obrazy biegu i ucieczki. Wszystko bez dźwięku, w ciszy. I przesłuchania aresztowanych. Irena Lasota, Julia Juryś, Antoni Zambrowski, Józef Dajczgewand, Henryk Szlajfer, Barbara Toruńczyk – wszyscy bardzo młodzi, ledwie dwudziestoletni. W krótkich kadrach widać ich pewność siebie, nawet rodzaj bezczelności wobec przesłuchujących. Nie są zastraszeni ani ulegli. Czy dlatego, że duża część buntujących się pochodziła z elitarnych rodzin związanych z władzą („bananowa młodzież", jak mówi Janusz Majcherek) i z zasady czuła się dość pewnie? Czy raczej z powodu poczucia racji i potężnego wsparcia protestującej wspólnoty? Trudno to rozstrzygnąć. Dziś te obrazy despotyzmu – o których tak przejmująco opowiadały *Dziady* w Narodowym – można odebrać jak *memento* i ostrzeżenie.

*Dziady. Tytuł roboczy* to potrzebny i mądrze zrobiony film. Inne spojrzenie na legendarny spektakl, w którym nowe interpretacje zostają mocno potwierdzone konkretami, dowodzi, że trzeba i warto weryfikować utrwalone narracje.

Wzór cytowania:

Guczalska, Beata, *Raz jeszcze o „Dziadach", czyli obrona zasług Kazimierza Dejmka*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2025, nr 186, https://didaskalia.pl/pl/artykul/raz-jeszcze-o-dziadach-czyli-obrona-zaslug-kazimierza-dejmka.

## Autor/ka

Beata Guczalska

**Beata Guczalska** – badaczka współczesnego teatru polskiego. Autorka książek: *Jerzy Jarocki. Artysta teatru*, *Aktorstwo polskie. Generacje*, *Trela* oraz *Konrad Swinarski. Biografia ukryta*. Profesor Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie, wykładowczyni Wydziału Aktorskiego oraz Wydziału Reżyserii i Dramaturgii. W latach 2016–2024 prorektor tej uczelni.

## Przypisy

1. Film jest dostępny pod adresem: https://encyklopediateatru.pl/multimedia/5285/dziady-tytul-roboczy [dostęp: 25.04.2025].

## Bibliografia

Majcherek, Janusz; Mościcki, Tomasz, *Kryptonim „Dziady". Teatr Narodowy 1967-1968*, Fundacja Historia i Kultura, Warszawa 2017.

Raszewska, Magdalena, *Dejmek*, Teatr Narodowy, Warszawa 2021

---

**Źródło:**
*https://didaskalia.pl/artykul/raz-jeszcze-o-dziadach-czyli-obrona-zaslug-kazimierza-dejmka*