

Z numeru: **Didaskalia 187/188**

Data wydania: czerwiec - sierpień 2025

DOI: 10.34762/qd0b-qc50

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/czy-opiewac-wspolczesne-wypadki>

/ HISTORIA. REWIZJE

## Czy „opiewać współczesne wypadki”?

Maria Makaruk | Uniwersytet Warszawski

### Should We ‘Sing About Contemporary Events’?

This article explores the unique significance of Adam Mickiewicz’s production of *Forefather’s Eve* within Polish social and cultural life. Building on the research of Ewa Hevelke and Michał Januszaniec in *Tytuł roboczy* (*Working Title*, 2025), a documentary about Kazimierz Dejmek’s renowned production of *Dziady*, the author challenges the interpretations of Mickiewicz’s drama offered by critics and theatre reviewers. She compares and contrasts performances created during the ‘golden decade of *Dziady*’ (2010-2020) with the three most talked-about adaptations of the last five years: *Dziady na Mickiewicza 34/36* and two productions of *Forefather’s Eve* directed by Maja Kleczewska. By analysing the poetics of the reception of the latest *Forefather’s Eve*, the author considers the consequences of treating *Forefather’s Eve* as a ‘drama whose stagings transcend the boundaries of theatre to become an important meta-commentary on social life,’ of applying grand quantifiers to it, and of deriving the *Forefather’s Eve* project from the domain of literature into the social sphere. The author also considers whether it is worthwhile using *Forefather’s Eve* to fight for the rights of women and marginalised people and examines the potential effects of discussing the relationship with contemporary Russia through the play’s text.

Keywords: *Forefathers’ Eve*; Adam Mickiewicz; staging; performance; Kazimierz Dejmek; Maja Kleczewska

# ***Dziadów* siła fatalna**

30 stycznia tego roku, w pięćdziesiątą siódmą rocznicę ostatniego przedstawienia Dejmkowskich *Dziadów*, na stronie „Encyklopedii Teatru” został zamieszczony film dokumentalny Ewy Hevelke i Michała Januszańca zatytułowany *Dziady. Tytuł roboczy*. Niezwykła popularność dokumentu, zaświadczona dużą liczbą odsłon (ponad tysiąc wyświetleń po trzech tygodniach od premiery) i entuzjastycznych świadectw odbioru<sup>1</sup> dowodzi, że temat *Dziadów* Mickiewicza, a przynajmniej ich legendarnej inscenizacji dokonanej przez Kazimierza Dejmka w 1967 roku (Michał Januszaniec nazywa ją wprost „najbardziej znanym spektaklem w historii polskiego teatru” – Gac, 2025), wciąż wywołuje w Polsce ogromne emocje. Mając w pamięci społeczny odbiór *Dziadów na Mickiewicza 34/36* według pomysłu Aleksandry Cieślak, kolektywu Aurora, Anki Herbut i Oskara Sadowskiego (2020), krakowskich *Dziadów* Mai Kleczewskiej (2021) czy spektaklu *Дзяду/Дзиady*, zrealizowanego przez Kleczewską z artystami Narodowego Akademickiego Teatru Dramatycznego w Iwano-Frankiwsku (2023), można zaryzykować tezę, że gra toczy się jednak także o Mickiewicza. Do sprawy spektaklu Dejmka i fenomenalnych odkryć autorów *Tytułu roboczego* jeszcze powrócę, przewodnim motywem tego szkicu chciałabym jednak uczynić pytanie o status *Dziadów* w najnowszej kulturze polskiej – o oczekiwania, jakie formułuje się dzisiaj wobec dramatu Mickiewicza i o role, w jakich obsadzają go krytycy i recenzenci teatralni po trzydziestu sześciu latach od transformacji ustrojowej. Interesuje mnie także, jakie konsekwencje może przynieść traktowanie *Dziadów* jako dramatu, którego inscenizacje przekraczają ramy teatru i „stają się ważnym metakomentarzem do życia społecznego” (Kolankiewicz, 2000, s. 195-196), stosowanie wobec nich wielkich kwantyfikatorów („droga do wolności wiedzie przez rytuał

zanurzenia w zbiorowej traumie” – Kopciński, 2024) i wyprowadzanie „projektu *Dziadów*” z domeny literatury w przestrzeń społeczną („*Dziady* to polski arcydramat, ponieważ zapisany jest w nich scenariusz i rola (role?), które wciąż zdają się pracować w naszych historiach zbiorowych i indywidualnych” – Kosiński, 2016). To także pytanie o to, czy warto za pośrednictwem *Dziadów* walczyć o prawa kobiet oraz o to, jakie skutki przynosi mówienie ich tekstem o relacji ze współczesną Rosją. Przedmiotem refleksji chciałabym uczynić trzy najgłośniejsze realizacje *Dziadów* ostatniego pięciolecia, które stały się ośrodkiem gorących debat publicznych<sup>2</sup>. Swoje uwagi, sprowokowane teatralnymi i parateatralnymi *Dziadami* ostatnich lat, formułuję w czasie szczególnym – trzy lata po napaści Rosji na Ukrainę, tuż po ogłoszeniu wyników wyborów prezydenckich w Polsce, które, być może na długie lata, zadecydują o kształcie polskiej kultury i o funkcji, którą będzie w niej pełnił projekt romantyzmu.

## **Złota dekada *Dziadów***

Przed pięcioma laty zostałam zaproszona przez redakcję „Czasu Kultury” do napisania szkicu o fenomenie teatralnej reprezentacji *Dziadów* Mickiewicza w polskim teatrze współczesnym (Makaruk, 2020). Warto bowiem przypomnieć, że w latach 2010–2020, między katastrofą smoleńską i jej politycznymi konsekwencjami a początkiem pandemii koronawirusa i reelekcją Andrzeja Dudy na prezydenta RP, powstawały w Polsce nieoczywiste, intrygujące, operujące wieloma językami scenicznymi interpretacje *Dziadów*, poddające dramat Mickiewicza arcyciekawym i nowatorskim próbom. Na mijającą wtedy „dekadę *Dziadów*”, podczas której doszło do ponad dwudziestu adaptacji dramatu Mickiewicza, patrzyłam z perspektywy jej zmierni. Jasne było już wówczas, że początek „romantycznej gorączki” tamtych lat wyznaczały spektakle sezonu

2010/2011 – bydgoski *Mickiewicz. Dziady. Performance* Pawła Wodzińskiego i opolskie *Dziady* Mai Kleczewskiej, w których pojawiały się odwołania do katastrofy samolotu prezydenckiego i „wojny o krzyż”, rozgrywanej pod Pałacem Prezydenckim na Krakowskim Przedmieściu wiosną 2010 roku (Kosiński, 2011). Punkt kulminacyjny tego zjawiska przypadł na okolice jubileuszowego dla polskiego teatru publicznego i narodowego roku 2015 (tu wymienić należy przede wszystkim poznańskie *Dziady* Radosława Rychcika, opolskie [‘dzadi] Pawła Passiniego, wrocławskie *Dziady bez skrótów* Michała Zadary i warszawskie *Dziady* Eimuntas Nekrošiusa). Po roku 2017 zaczął się z kolei okres stopniowego wygaszania dialogu z arcydramatem, zapoczątkowany interesującymi *Dziadami. Nocą Pierwszą i Nocą Drugą* Piotra Tomaszuka, a kończony nieudaną inscenizacją Janusza Wiśniewskiego z roku 2019. Wydawało się wówczas, że nadchodzący – i nieuchronny przecież na dłuższą metę – kryzys teatralnej popularności *Dziadów* zapowiadał powrót do coraz bardziej konwencjonalnych lektur tekstu Mickiewicza. We wspomnianym szkicu szczególną uwagę poświęciłam spektaklom Wodzińskiego, Rychcika, Passiniego i Zadary, które, w mojej opinii, stanowiły nie tylko oryginalne sposoby teatralnej lektury *Dziadów*, lecz także, dzięki obiegowi festiwalowemu, zaistniały w świadomości ogólnopolskiej widowni, prowokując zarówno do zachwytów, jak i żywiołowych polemik. Zadaniem, jakie sobie wtedy postawiłam, było ustalenie, czy adaptacje *Dziadów* mające szanse na trwałe zapisanie się w historii inscenizacji tekstu Mickiewicza, widziane z perspektywy początku roku 2020, ujawniają sensy niewidoczne lub niewysuwające się na pierwszy plan w chwili premier. Próbowałam też odpowiedzieć na pytanie, czy w adaptacjach zmitologizowanego XIX-wiecznego dramatu można się dopatrzeć potencjału krytycznego, wytrącającego odbiorców z wygodnej pozycji konsumentów kultury. Być może dlatego, że takie obszary udało mi się

wówczas wskazać, dobrze wspominać możliwość konfrontacji doświadczeń widzki teatralnej z warsztatem krytyczki i historyczki teatru. Ale trzeba też wyraźnie podkreślić, że ekspansja romantyzmu w teatrze<sup>3</sup> nie prowadziła ówczesnych krytyków do sięgania po język, którego jeszcze u schyłku lat dziewięćdziesiątych XX wieku Zbigniew Majchrowski używał do opisu dziejów inscenizacji dramatu Mickiewicza (*Dziady* jako „najdoskonalszy mit integracyjny Polaków”, „ustanawiający narodowy kod wtajemniczenia”, Majchrowski, 1998, s. 20, 21). Echa takiej narracji były wprawdzie słyszalne w formułowanych od chwili katastrofy smoleńskiej wypowiedziach Dariusza Kosińskiego (2011), ale głos badacza nawet podczas zorganizowanego w połowie dekady festiwalu *Dziady. Recykling* wybrzmiewał obok pytań „jak uwolnić to, co w *Dziadach* uniwersalne, od nacisku polonocentrycznych klisz lekturowych i od propagandowych nadużyć? (Majchrowski, 2016) i wątpliwości „czy *Dziady* nadal są komentarzem metaspółecznym, a jeśli tak, to jaki właściwie jest dziś jego sens” (Kolankiewicz, Fret, 2016). Pokusie powrotu do opowiadania (współczesnej) polskiej historii za pośrednictwem kolejnych inscenizacji *Dziadów* można było przeciwstawić przejmującą deklarację Marii Janion sformułowaną w liście do Kongresu Kultury, a dotyczącą historiozofii kluczowej dla III części dramatu Mickiewicza: „Powiem wprost – mesjanizm, a już zwłaszcza państwowo-klerykalna jego wersja, jest przekleństwem, zgubą dla Polski. Szczerze nienawidzę naszego mesjanizmu” (Janion, 2016). Dekadę *Dziadów*, zamykającą się coraz silniej odczuwalnym odwrotem od romantyzmu, którego potrzebę wskazywała przekonująco Joanna Krakowska (2018), żegnałam z ulgą, licząc na to, że „czas powodzenia dramaturgii romantycznej minął i nieprędko powróci” (Makaruk, 2020, s. 80). Tymczasem już pół roku później, jesienią 2020 roku, *Dziady* na nowo wkroczyły w polską przestrzeń publiczną i funkcjonują w niej po dziś dzień.

# Odprawianie „dziadów”

Katalizatorem performansu *Dziady na Mickiewicza 34/36*, rozegranego 31 października 2020 roku w oknach kamienicy sąsiadującej z żoliborską willą Jarosława Kaczyńskiego, stała się decyzja Trybunału Konstytucyjnego o zaostrzeniu ustawy aborcyjnej. Performans, wedle pomysłu Aleksandry Cieślak, wyreżyserowany przez Oskara Sadowskiego (dramaturgia Anki Herbut), był częścią fali protestów organizowanych przez Ogólnopolski Strajk Kobiet i, w intencji współtworzących go twórczyń i twórców z kolektywu Aurora oraz wspierających ich artystów – miał stanowić (sprawczy) gest rytualnego „odprawienia” czy odpędzenia „dziadów”, przywłaszczających sobie prawo do decydowania o ciałach kobiet. W facebookowym opisie spontanicznie („oddolną inicjatywą mieszkańców kamienicy przy ul. Mickiewicza 34/36”) i w krótkim czasie zorganizowanego wydarzenia jego pomysłodawcy napisali:

W dzień, w który kiedyś nocą odprawiano w Polsce obrzęd Dziadów zapraszamy na DZIADY Mickiewicza na warszawski Żoliborz. Z inicjatywy mieszkańców\_ek ulicy Mickiewicza powstał performans oparty na tekście polskiego wieszcza. Duchy z drugiej części DZIADÓW wracają, żeby dostać to, czego zabrakło im za życia. I niektóre to dostają. Inne zamiast dostać to, czego chcą, dostają to, czym same szczerze obdarowywały innych i czego wcale nie chciałyby doświadczyć na własnej skórze. Karma is bitchy. Zwłaszcza tam, gdzie część społeczeństwa musi walczyć o podstawowe prawa, a władza nie słucha swoich obywateli\_ek. Którzy\_e mają coś do powiedzenia (*Przecięty kabel*, 2020).

Na grafice zapowiadającej wydarzenie widniała twarz Jarosława Kaczyńskiego z oczami pełnymi krwawych łez, co nie pozostawiało wątpliwości, kogo twórcy performansu obsadzili w roli Widma Dziedzica. „Chodziło o to, by zrobić pewnego rodzaju egzorcyzmy czy przepędzenie «Dziada Kaczyńskiego»” – mówił później w wywiadzie dla Dzień Dobry TVN Oskar Sadowski (*Dziady na Mickiewicza...*, 2020). Poza Widmem Dziedzica/„Dziada”, które, inaczej niż w tekście Mickiewicza, pojawiało się w finale obrzędu, do żoliborskiego performansu przeszły z II części *Dziadów* postaci Rózi, Józia, Zosi i Guślarza (w performansie: Guślarki), otoczone Chórem bogiń i gromadą, na którą składali się także zgromadzeni pod oknami kamienicy warszawiacy. Zmiany dokonane przez artystów w tekście Mickiewicza, na pierwszy rzut oka radykalne, były w gruncie rzeczy nieliczne: Chór bogiń (zamiast „Chóru”) zwracał się do Zosi: „Czy prosisz o chwałę bogini (zamiast Boga), czy o przysmaczek słodki?”, a w słowa jej piosenki o baranku zostało wplecione refreniczne „Moje ciało, mój wybór”, zaśpiewane przez Marię Sadowską, Baascha, Ralpa Kamińskiego i Michała Szpaka. Guślarską kwestię „W imię Ojca, Syna, Ducha” zastąpiła żeńska wersja: „W imię Matki, Córki, Ducha”. W miejscu tytułowych „dziadów” nie pojawiły się jednak „baby”, czego potrzebę sygnalizowała analizująca performans Patrycja Wieleba: „Nazwa obrzędu oraz całego wydarzenia odnosiłaby się wtedy do jego uczestniczek. Nawiązywałaby też do dekad milczenia o herstorii w *Dziadach* oraz o historii kobiet w społeczeństwie w ogóle” (Wieleba, 2022). Śpiewanej, tańczonej i skandowanej dramatyzacji II części *Dziadów* nie zamykało wtargnięcie milczącego Widma, ale wypowiedzenie przez Annę Kłos-Kleszczewską kwestii Ducha z *Dziadów* cz. III („Człowieku, gdybyś wiedział, jaka twoja władza...”) i wspólne – łączące artystów i zgromadzonych na ulicy uczestników performansu – odśpiewanie *Imagine* Johna Lennona. Całe wydarzenie było transmitowane na żywo na

portalu YouTube, gdzie do dziś można obejrzeć jego nagranie. *Dziady na Mickiewicza 34/36* odbiły się szerokim echem w mediach – nie tylko społecznościowych, lecz także mainstreamowych, takich jak „Polityka”, „Gazeta Wyborcza”, czy onet.pl i Dzień Dobry TVN. To na ich łamach performans (powtórzony potem jeszcze raz) przemianowany został na „spektakl” (Dawid Dudko w onet.pl wymienił go wśród dziesięciu najlepszych spektakli 2020 roku), co odczytuję jako próbę potraktowania wydarzenia na równi z teatralnymi interpretacjami *Dziadów* i potwierdzenia tezy o szczególnej funkcji przypisywanej inscenizacjom dramatu Mickiewicza. W jakiejś mierze wynika to zapewne ze sformułowanej explicite deklaracji twórców performansu („zapraszamy na DZIADY Mickiewicza na warszawski Żoliborz”), trudno jednak zestawiać ze sobą realizacje teatru repertuarowego z przygotowanym w ciągu kilku dni spontanicznym aktem społecznego sprzeciwu. *Dziady na Mickiewicza 34/36* zdobyły nagrodę plebiscytu onet.pl O!Łśnienia 2021 w kategorii Herosów Kultury („Za rewolucyjny performans, w którym artyści połączyli się z protestującymi w obronie praw kobiet i słowami wieszczki wyrazili współczesne niepokoje Polaków”), a ich błyskotliwej i erudycyjnej interpretacji dokonała na łamach „Didaskaliów” Łucja Iwanczewska. Badaczka, osadzając swoją wypowiedź w kontekście klasycznych wypowiedzi Marii Janion (romantyzm jako „gest, rytuał, forma pamięci”) i Dariusza Kosińskiego (*dziady* jako „akt odbywający się tu i teraz, wywierający za pośrednictwem widzów realny wpływ na rzeczywistość”), dokonany przez artystów wybór II (a nie III) części *Dziadów* odczytała jako wyraźny sygnał odcięcia się od mesjanizmu:

*Dziady na Mickiewicza 34/36* nie dbają [...] o święte przymierze wspólnoty, odrodzenie, przemianę, odnowienie [...]. Jeśli jakaś wspólnota ustanawia się przez performans na Żoliborzu, to na

pewno wspólnota gniewnych, zirytowanych, wkurzonych - niezgadających się na przemoc władzy (Iwanczewska, 2021).

Piszząc: „To były też moje Dziady, razem z gromadą obywaterek i obywateli krzyczałam: A kysz!”, Łucja Iwanczewska wyraziła i nazwała emocje dużej części polskiego społeczeństwa, przekraczające ramy warszawskiej ulicy i YouTube’a. Nie umniejszając w niczym siły i autentyczności tego (zbiorowego) przeżycia, pozwalającego przynajmniej na moment uwierzyć w możliwość zmiany i odzyskanie sprawczości, chciałam wyrazić wątpliwość wobec nie tyle sięgania artystów po tekst *Dziadów* i autorytet Mickiewicza („słowa wieszcz”), ile wobec (krytycznego) gestu wpisywania go w formułę „opowieści o kryzysie zagrażającym wspólnocie”. Nie mam przekonania, czy dokonane przez artystów korekty tekstu, sprowadzające się w gruncie rzeczy do zastąpienia męskiego żeńskim, umożliwiają „przejęcie” tekstu Mickiewicza dla walki o prawa kobiet i czy takie wobec niego formułowano oczekiwania. „Co warte podkreślenia, tekst polskiego wieszca w większości pozostał bez zmian, i to właśnie oryginalna wymowa poszczególnych partii i przemów wywoływała w występie na Żoliborzu tak mocne wrażenie” - pisała Amelia Sarnowska, przeciwstawiająca się skądinąd zawłaszczaniu romantyzmu przez prawą stronę polskiej sceny politycznej (Sarnowska, 2021). Usunięcie ze struktury II części *Dziadów* postaci Milczącego Widma zbliża wprawdzie scenariusz performansu do pierwotnego, młodzieńczego pomysłu Mickiewicza, w którym pojawienie się Zjawy Dziedzica było punktem kulminacyjnym (Pigoń, 1967, s. 9), obrzęd „działał” bez zarzutu (Milczące Widmo ujawnia niemoc Guślarza), a poczuciu ludowej sprawiedliwości stawało się zadość. Członkowie gromady odmawiali jednak w tamtej wersji Anioł Pański pod przewodnictwem Księdza, a nie Guślarza, co osłabiało, a przynajmniej niuansowało kontrkulturowy wymiar

uroczystości. Na marginesie można dodać, że dziady – unicki obrzęd, odprawiany w cerkiewkach i na cmentarzach zlokalizowanych na terytoriach dzisiejszej Litwy i Białorusi – nie były praktykowane na całym terenie dawnej Rzeczypospolitej („w Polsce”), co zresztą stanowi o genialnej sprawczości literatury romantycznej. Filolodzy mogliby się pewnie pokłócić o sens dokonania niektórych zabiegów w tekście *Dziadów*, które jednak dla twórców *Dziadów na Mickiewicza 34/36* nie miały – a nawet nie powinny mieć – żadnego znaczenia. Ideą przewodnią wydarzenia było przecież wspólne (zatem może jednak: wspólnotowe) i spontaniczne wypowiedzenie posłuszeństwa opresyjnemu porządkowi patriarchatu. Radykalnie antyprawicowy feministyczny performans można potraktować serio – jak zrobiła to Łucja Iwanczewska – jako próbę przechwycenia „pełnego guślarstwa obrzędu świętokradzkiego” do walki o prawa kobiet – ale też zinterpretować go zgodnie z manifestem-zaproszeniem autorstwa Aleksandry Cieślak jako święto miłości i muzyki, pozostawiające romantyczne tematy na dalekim planie („Pożegnajmy narrację cierpienia i martyrologii narodowej, wnieśmy w to miasto, w ten duszny od jadu kraj dużo światła i muzyki, śpiew i taniec! Pozwólmy sobie poczuć moc tej wspólnoty. Jesteśmy różnorodni, więc proponujemy poezję i techno”, Bollin, 2021). Z przytaczaną już wcześniej motywacją wyboru „nocy dziadów” na artaktywistyczny performans („Śpiewajmy – tak jakbyśmy śpiewali dla naszych przodków i naszych potomnych, a nie przeciwko komuś”) współlistniała bowiem równoległe narracja, uwydatniająca memiczny potencjał postaci i dzieła Mickiewicza – (przypadkowego) patrona „warszawskiej ulicy, na której mieszka prezes PiS” (Sarnowska, 2021) i autora dramatu, którego tytuł (*Dziady*) niepokojąco kojarzy się z określeniem „dziadersa”/„dziadersów”:

Od podstawówki mamy wklepane w głowy że jesteśmy Chrystusem

narodów, Adam M. się do tego przyczynił, więc stąd lokalizacja spontanicznego zrywu serc.

Niektórzy zapamiętali z tej całej nauki o Jezusie tylko krzyż – przypomnijmy im te dobre momenty, :)

Jezus, Budda, Krishna, Mistyczki, Czarownice, święte, Dakinie

TO MY

Here we go! Rozświetlamy miasto NAMI – czyli miłością i pięknem!

Takiemu wizerunkowi Mickiewicza blisko jest do szeregu krzywych zwierciadeł, które stawiali przed poetą twórcy tak odmienni od siebie jak Tadeusz Różewicz (*Nasz wieszcz Adam*), Sławomir Mrożek (który notabene obsadził Mickiewicza w *Śmierci porucznika* w roli Widma „Złego Pana” nawiedzającego wykolejoną młodzież) czy Grzegorz Uzdanski (*Wypiór*). A także Mickiewicza scenicznego z przezabawnego i bardzo przenikliwego *Koła Sprawy Bożej* Konrada Hetela i Radka Stępnia (Teatr Wybrzeże, 2022), który – dokonując samoukrzyżowania – rzuca w twarz Słowackiemu: „Za sto, dwieście lat Polacy będą ludźmi wymyślonymi przeze mnie, rozumiesz to? Mieści się to w twojej pustej pale, że można mieć taką moc?”. Dopuszczenie do głosu prześmiewczej perspektywy sprawia, że reinterpretacja *Dziadów* okazuje się tylko jednym – bynajmniej nie najważniejszym – elementem składowym żoliborskiego performansu. Tym bardziej niepokojąco jawią mi się w tym kontekście gesty osób tworzących profesjonalną narrację o *Dziadach na Mickiewicza 34/36*: przemianowanie performansu na spektakl (Dudko) i ustanowienie go przez Łucję Iwanczewską (powołującą się na autorytety Leszka Kolankiewicza<sup>4</sup> i Dariusza Kosińskiego<sup>5</sup>, badaczy współtworzących narrację o potędze *Dziadów/dziadów*) wydarzeniem

stanowiącym odpowiedź na społeczną potrzebę sięgania po dramat Mickiewicza: „dziś zbiorowość «przede wszystkim zbiorowość kobiet» znalazła się w fundamentalnym kryzysie zagrażającym jej istnieniu – scenariusz *Dziadów* kolejny raz w polskiej historii został zrealizowany, rozegrany po to, by ów kryzys wyrazić, wykrzyczeć” (Iwanczewska, 2020). W efekcie bowiem przekonanie o „sile fatalnej” romantyzmu zamiast się dezaktualizować, rośnie tylko w siłę.

## **Bunt Konrady**

Kolejnej jesieni, w listopadzie 2021 roku, zelektryzowała Polaków wieść o *Dziadach* Mai Kleczewskiej, przygotowywanych w krakowskim Teatrze im. Juliusza Słowackiego, w których rolę Konrada miała zagrać Dominika Bednarczyk. Tym razem akuszerką nadzwyczajnego zainteresowania *Dziadami* stała się ówczesna małopolska kurator oświaty, Barbara Nowak, która już cztery dni po premierze opublikowała komunikat „odradzający” wyjścia szkół na spektakl będący, jej zdaniem:

swobodną emanacją poglądów środowiska, które pragnie kształtować spojrzenie społeczne na współczesną Polskę nie z troską, miłością należną Ojczyźnie, lecz z nienawiścią do jej rodowodu historycznego, do tożsamości narodu ugruntowanego na fundamencie tradycji cywilizacji łacińskiej. Ten spektakl zawiera i promuje treści, które pozostają w jawnej sprzeczności z celami wychowania młodych Polaków określonych w preambule Prawa Oświatowego (Nycz, 2021).

Polityczka napisała również na Twitterze, że w jej ocenie „haniebne jest używanie dzieła wieszczka A. Mickiewicza dla celów politycznej walki współczesnej opozycji antyrządowej z polską racją stanu”. Trudno sobie wyobrazić lepszą reklamę dla inscenizacji klasyki od jakiegokolwiek próby cenzurowania. Apel Barbary Nowak wzbudził ponadprzeciętne zainteresowanie spektaklem Kleczewskiej i z lokalnej premiery uczynił wydarzenie o zasięgu ogólnopolskim, ustanawiając *Dziady* najgłośniejszym wydarzeniem sezonu 2021/2022. Spektaklu Kleczewskiej nie wypadało nie zobaczyć nie tylko krytykom i teatrologom – sędzę, że uczestnictwo w krakowskich *Dziadach* śmiało można traktować w kategorii praktyk obywatelskich polskiej klasy średniej i zestawiać z uczestnictwem w marszach opozycji. Apel Barbary Nowak sprowokował debatę publiczną o niespotykanej skali<sup>6</sup>. Z podziękowaniami dla Nowak pospieszył ówczesny minister edukacji i nauki Przemysław Czarnek, który, otwierając pierwszy Kongres Edukacji Klasycznej w warszawskim Zamku Królewskim, powiedział, że w Krakowie „zamiast *Dziadów* powstaje dziadostwo”. Proszony przez dziennikarzy o skomentowanie sytuacji ówczesny wicepremier, minister kultury i dziedzictwa narodowego Piotr Gliński, wyraził zaniepokojenie „działaniami, która są kontrowersyjne w sztuce i przekraczają granice tej akceptowalnej kontrowersji”. „Ewidentnym atakiem na wartości chrześcijańskie” określił praktyki Kleczewskiej radny Adam Kalita. Polityków wspierali konserwatywni badacze: o „wywrócenie na nice”, „unieważnienie, skompromitowanie i ośmieszenie” arcydramatu oskarżył Kleczewską Artur Grabowski (2021), do stanięcia „murem za *Dziadami*. Tymi, które napisał Mickiewicz” nawoływał Andrzej Nowak (2021). W odpowiedzi na ataki prawicowych polityków i krytyków dyrekcja Teatru im. Juliusza Słowackiego wydała oświadczenie, osadzające *Dziady* Kleczewskiej w tradycji XX-wiecznego teatru. O sto dwudziestej rocznicy prapremiery

*Dziadów* i nazwiskach Wyspiańskiego, Dejmka, Swinarskiego i Grzegorzewskiego była już mowa w zapowiedzi premiery opublikowanej na stronie teatru. Oświadczenie wzmocniało jeszcze tę narrację, podkreślając nie tylko skalę talentów twórców podejmujących się adaptacji *Dziadów* i zasługi Mai Kleczewskiej dla polskiej kultury, ale także wskazując na cechującą arcydramat zdolność do aktualizowania się w nowych warunkach historycznych („zawsze korespondowały z czasami, w których były wystawiane”, *Oświadczenie*, 2021). Dyrektor teatru Krzysztof Głuchowski wskazywał w licznych wywiadach związki spektaklu Kleczewskiej z tradycją teatralną. Aktorzy, zapraszani do kolejnych programów, formułowali coraz bardziej entuzjastyczne tezy o znaczeniu *Dziadów* („Nagle się okazało, że ten tekst napisany prawie dwieście lat temu, absolutnie określa współczesną rzeczywistość” – Dominika Bednarczyk; „Słowa Mickiewicza ciągle przemawiają mocno, a przypisane do współczesności, brzmią chyba jeszcze mocniej” – Feliks Szajnert, *Wyjątkowa interpretacja „Dziadów”*, 2022). Zaangażowaniu artystów towarzyszyły pochwały większości piszących o spektaklu krytyków, owocujące nieoczekiwanymi konceptami (Anna Piątkowska nazwała spektakl Kleczewskiej „narodowym misterium”, Piątkowska, 2021), porównaniami spektaklu do *Dziadów* Dejmka, a zachowania władzy – do praktyk rządu Gomułki (Cieślak, 2021). Narracja wokół spektaklu osiągnęła apogeum, kiedy w lutym 2022 roku zarząd województwa poinformował o rozpoczęciu procedury odwołania Krzysztofa Głuchowskiego, co zostało odczytane jako gest analogiczny do odebrania Dejmкови Teatru Narodowego w 1968 roku. Wszystko to, rzecz jasna, przekładało się na żywe zainteresowanie spektaklem Kleczewskiej, granym do dziś przy kompletach widowni. Trzy lata temu na łamach „Didaskaliów” podałam w wątpliwość sens walki z patriarchatem za pośrednictwem tekstu, który jest jednym z jego fundamentów. Zwracałam wówczas uwagę na

pułapkę, w którą można wpaść, aktualizując *Dziady* drezdeńskie – dramat, który przeczytany zgodnie z literą tekstu, stanowi akceptację (a nawet apologię) niewinnego cierpienia (Makaruk, 2022). Na poparcie moich dawnych argumentów chciałam przytoczyć fragment późniejszego szkicu Piotra Morawskiego, który, pytając o znaczenie gestu obsadzenia Dominiki Bednarczyk w roli Konrada, bardzo celnie diagnozował wynikające z niego nieporozumienie:

*Dziady* bowiem – wbrew przyjętej tradycji teatralnej – nie aktualizują się, nie są żadną uniwersalną matrycą, lecz tekstem silnie zakorzenionym w kulturze dziewiętnastowiecznej Polski, w wyobrażeniach na temat spiskujących przeciw władzy młodych mężczyzn, których formacja później, na emigracji w Paryżu, wytworzy – na co zwracała uwagę Alina Witkowska – kulturę samotnych mężczyzn, kompensujących sobie wykluczenie ekonomiczne, społeczną marginalizację i abstynencję seksualną mesjańskimi fantazjami. Role genderowe zostały tu jasno rozdane: kobiety mogą być matkami, jak Rollisonowa, lub dziewczycami, jak Zosia; może to być jeszcze kobieta-dziecko – jak Ewa. Strategia polegająca na obsadzaniu męskich ról kobietami nie unieważnia wcale wpisanych w tekst Mickiewicza skryptów – przeciwnie, każe aktorkom realizować scenariusze męskich zachowań, nawet jeśli używają one gramatycznego rodzaju żeńskiego. To zmiana zbyt naskórkowa, by zdemontować wpisane w tekst genderowe formaty. W rezultacie – poza prostym odwróceniem – nic się nie zmienia. Konrad realizuje kulturowe wzorce silnej męskości, a ciało aktorki ujarzmione zostaje przez tekst (Morawski, 2022, s. 38-39).

Próbie napisania teatralnej herstorii *Dziadów* podjął w – wydanej niedługo przed premierą *Dziadów Kleczewskiej Krypcie Gustawa* – Zbigniew Majchrowski. Badaczowi, który w najlepszej wierze protestował przeciwko umniejszaniu znaczenia kobiet w *Dziadach*, udało się wprowadzić „odzyskać” kilka przeoczanych w interpretacjach postaci kobiecych: Dziewicę, czytelniczkę romansów z *Widowiska*, wieśniaczki Sowę i Pasterkę z części II, „matki kupczące córkami” z części III i „zwykle skreślaną” służącą z części IV. Jakkolwiek Majchrowski uczynił wiele, żeby zwrócić uwagę na wrażliwość społeczną Mickiewicza, świadomego chłopskiej krzywdy, „sytuacji kobiet we władzy mężczyzn” i młodych kobiet „we władzy matek”, ostatecznie nie udało mu się jednak obronić tezy, że marginalizacja kobiet nie jest dziełem autora *Dziadów*, ale historyków literatury i nauczycieli. Pisał:

pozycję kobiet obrazuje również łatwa do przeoczenia, skierowana do Gustawa kwestia: „Patrz, oto ogień służąca nakłada” (zwykle skreślana, chociaż zdarzało się, że i te milczącą rolę obsadzano: służącą wprowadził na scenę Jerzy Kreczmar w Teatrze Współczesnym w Warszawie w 1978 roku) (Majchrowski, 2021, s. 222).

Badacz w gruncie rzeczy dowiódł czegoś zupełnie przeciwnego: że nikłej reprezentacji kobiet w „męskim” świecie *Dziadów* nie towarzyszą żadne scenariusze emancypacyjne – żadne próby zmiany ich status quo.

Najlepsze podsumowanie historii recepcji krakowskich *Dziadów* Mai Kleczewskiej stanowi uzasadnienie przyznania zespołowi Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie Nagrody Teatralnej im. Wyspiańskiego, sformułowane przez Roberta Piaskowskiego, pełnomocnika prezydenta

Krakowa ds. kultury:

Bardzo żywo dyskutowaliśmy o mocnych tegorocznych kandydaturach. Żaden jednak spektakl nie wywołał tak wielu skrajnych emocji co *Dziady* w reż. Mai Kleczewskiej z mistrzowską rolą Dominiki Bednarczyk. Reżyserka odnowiła kanoniczny tekst arcydramatu narodowego, wpisując się w ważną tradycję wystawień tego dzieła. Próba upolitycznienia tego spektaklu, zdjęcia go z afisza, a nawet odwołania dyrektora, a potem walka o spektakl, utrzymanie dyrekcji teatru i jednocześnie zespołu tego teatru były żywym doświadczeniem kulturowym i obywatelskim. Ten związek sztuki i obywatelskości teatr zgłębia od czasów antycznych (*Znamy laureatów...*, 2022).

Tymczasem trudno się oprzeć wrażeniu, że feministyczny w założeniach i pierwszych deklaracjach reżyserki projekt znakomicie wpisał się w klasyczną narrację o potrzebie sięgania po *Dziady* Mickiewicza. Pobrzmiwają mi w tym geście zarówno echa wręczenia zwalczającemu mesjanizm Wyspiańskiemu wieńca z liczbą 44, jak i przeistoczenia się podróży po Polsce uhonorowanego Noblem Czesława Miłosza w „pielgrzymkę wieszczą narodowego” (Janion, 2000). Głosy podające taką uwznioślającą narrację w wątpliwość były nieliczne i – na tle powszechnych zachwyków – niemal niesłyszalne. Poza przywoływanym już tekstem Piotra Morawskiego takie stanowisko najsilniej wybrzmiało w szkicu Iwony Kurz „*Dziady*” w *dziadocenie*:

Jest coś niepokojącego w tym, że dwieście lat po debiucie literackim dramat ciągle zachęca do nadawania mu aktualnych politycznie

sensów. Jednocześnie właśnie ta tradycja, ciągłego adaptowania tego tekstu do współczesnych warunków, legitymizuje pracę Mai Kleczewskiej z Łukaszem Chotkowskim jako kontynuację długiej tradycji politycznego przepisywania „Dziadów” na diagnozę i panoramę współczesnego społeczeństwa polskiego (Kurz, 2021).

Wymownie brzmi również w tym kontekście pytanie retoryczne sformułowane przez Karolinę Felberg, stawiającą nieśmiało tezę, że dramat Mickiewicza „w ogóle nie nadaje się «na te czasy»”: „Może jest tak, że „Dziady” – ta niedościgniona w polszczyźnie tragedia – nie powinna dyżurnie obsługiwać wszelkich naszych traum narodowych i zranień?” (Felberg, 2021). Nowy rozdział w recepcji krakowskich *Dziadów* dopisała historia. Po 24 lutego 2022 roku *Dziady* otwierane są wierszem *Do przyjaciół Moskali*, recytowanym przez pochodzącą z Kijowa aktorkę Annę Syrbu. Gdyby o problematyce krakowskich *Dziadów* wyrokować wyłącznie na podstawie tekstów krytycznych, *Dziady* w Teatrze im. Juliusza Słowackiego okazują się odtąd nie tylko – w zależności od poglądów politycznych – „antypolskie” i „antychrześcijańskie” bądź „antynacjonalistyczne, antyklerykalne i kobiece” (Kyzioł, 2021), ale także antyrosyjskie i „wymierzone w Putina” (Wakar, 2024).

## ***Dziady* ukraińskie**

Po dramacie Mickiewicza Maja Kleczewska sięgnęła ponownie wiosną 2023 roku, decydując się na przygotowanie adaptacji *Dziadów* z aktorami Narodowego Akademickiego Teatru Dramatycznego w Iwano-Frankiwsku. Próby przeprowadzane były w Ukrainie, w sytuacji zagrożenia rosyjskimi nalotami. Premiera granego w języku ukraińskim spektaklu *Дзяди/Dziady*

odbyła się w Iwano-Frankiwsku 27 maja 2023 roku – w Polsce można było go zobaczyć już kilkakrotnie: w grudniu 2023 roku w Krakowie, w czerwcu 2024 roku w Katowicach, w październiku 2024 roku w Gdańsku i w lutym 2025 roku w Warszawie. Tak intensywna obecność spektaklu w polskim życiu teatralnym skłania mnie do tego, by koncepcję ukraińskich *Dziadów* traktować w podobnym porządku jak omawiane wcześniej interpretacje dramatu Mickiewicza. Intencją reżyserki było tym razem stworzenie przedstawienia adresowanego do międzynarodowej publiczności, które przekroczy granicę sceny i przeistoczy się w polityczny akt oporu – „apel do sumień tych, którzy twierdzą, że są zmęczeni wojną, lub wciąż mówią: «To nie nasza wojna» albo: «Jestem pacyfistą»” (Syruczyna, 2023). Ukraińskie *Dziady* są znacznie krótsze od krakowskich – trwają niecałe dwie godziny. Reżyserka zdecydowała się na wybór najbardziej nośnych scen dramatu: początkowego fragmentu II części („Ciemno wszędzie, głucho wszędzie...”), fragmentu Prologu (z przestawką – i słowami Konrada skierowanymi do Rollisona), sceny więziennej, Improwizacji, sceny egzorcyzmów i kilku epizodów zogniskowanych wokół postaci Senatora, z kulminacją w scenie balu. Skróty nadają akcji przejrzystości i wyrazistości. W spektaklu nie ma miejsca na wątpliwości moralne dotyczące zachowania głównego bohatera dramatu – jego postawa zyskuje pełną aprobatę widzów. Pamięć o wojnie toczącej się na terytorium Ukrainy nie pozwala nie identyfikować się z buntem Konrada (rewelacyjny Roman Łuckij) przeciwko milczącemu niebu. W finale przedstawienia, lokującym „bal u Senatora” na festiwalu w Cannes, Kleczewska zastępuje mesjanistyczną wykładnię *Dziadów* opowieścią o karze, która spotka jeszcze tu, na ziemi, oprawców Ukrainy. Antyrosyjskość spektaklu podkreślona jest również w języku: wszystkie partie złych duchów i stojącego na czele rosyjskiej cerkwi metropolity Cyryla, zastępującego w ukraińskich *Dziadach* Księdza Piotra, wybrzmiewają po rosyjsku. Reżyserka

mówiła:

Chcę skonfrontować europejską publiczność z tym spektaklem, z tą obojętnością [...]. Moją inspiracją była scena, która miała miejsce w zeszłym roku w Cannes: pięknie ubrani ludzie pijący szampana, parkujący swoje rolls royce'y na Lazurowym Wybrzeżu - a tu nagle wkraczają ukraińscy aktywiści z krwawymi transparentami, walczący o uwagę dla Ukrainy. Z jaką reakcją się spotykają? Po pierwsze, niemal wszystkie europejskie media milczą o tym wydarzeniu. Po drugie, wszyscy ci ludzie są po prostu oburzeni i nie rozumieją, dlaczego zepsuto im tak miły wieczór. Chciałabym rozpocząć rozmowę z publicznością z Europy Zachodniej: „Jak to was to nie dotyczy? Co to w ogóle za kategoria myślenia? Jak możecie odwracać wzrok od tego, co dzieje się tak blisko was?”. Chcę zrozumieć, dlaczego ci ludzie dbają tylko o własny komfort i spokój ducha. A co z empatią? (Syruczyna, 2023).

*Дзяду/Dziady* dają się wpisać w scenariusz ukraińskiej walki o wolność, jakby zostały napisane współcześnie, właśnie w tej intencji. Warto jednak pamiętać, że chociaż osiągnięcie takiego efektu wymagało radykalnych cięć i podmian znaczeniowych w tekście *Dziadów* (co jest prawem każdego inscenizatora wchodzącego w krytyczny dialog z utworem), to zmiana wektorów interpretacyjnych nie zmienia faktu, że Konrad (nadal) swój monolog i apel o sprawiedliwość kieruje w stronę milczącego Boga. Z Mickiewiczowskiego dramatu zostaje wypreparowany mesjanistyczny potencjał, znikają groteskowe wstawki, przełamujące patos wypowiedzi Konrada i niuansujące nastrój panujący w scenie więziennej. Usunięte zostaje zróżnicowanie Rosjan na carskich urzędników i „przyjaciół Moskali”,

niknie także tytułowy „obrząd”. Takie zabiegi pozornie otwierają na wielość interpretacji: w opisie spektaklu figurującym na stronach instytucji goszczących ukraińskie *Dziady* można było przeczytać zarówno, że „podkreśla wspólnotę doświadczeń Polski i Ukrainy w konfrontacji z rosyjskim imperializmem”, jak i że „w centrum inscenizacji znajduje się doświadczenie człowieka pozbawionego wolności – temat uniwersalny, wykraczający poza kontekst Polski i Ukrainy” (*Ukraińska interpretacja*, 2023). Nie ma wątpliwości, że spektakl budzi wśród widzów ogromne wzruszenie – to doświadczenie, którym dzieliły się właściwie wszystkie osoby, z którymi miałam okazję o nim rozmawiać. W podobny sposób odebrali ukraińskie *Dziady* krytycy, chętnie sięgający po analogie Polska – Ukraina i po aktualizującą matrycę arcydramatu. „Wiersze Adama Mickiewicza z ust wojskowych brzmią tak samo aktualnie, jak dwieście lat temu. Co z tego, że ci żołnierze są z Mariupola, z Azowstalu, a nie studenci z Wilna? Mają tego samego wroga” – pisała Olga Pakosz (2023). „Gdy słucha się ekstraktu z «Dziadów» przygotowanego przez Maję Kleczewską wraz z zespołem z Iwano-Frankiwska, wydaje się, że to jest dramat o nich, o tym narodzie, o wojennej pochodzie i walce o ocalenie. Mickiewicz pisał «Dziady», gdy Polska była pod rosyjską okupacją, dwieście lat później w tym samym położeniu jest Ukraina. Historia zatoczyła złowieszcze koło [...] – wtórował jej Jacek Wakar (2024). „W [...] interpretacji na pierwszy plan wysuwają się antyrosyjskie tony z tekstu wieszczka, opowiadającego przecież w dużej mierze o cierpieniach, jakich w czasach caratu doznawali ze strony państwa rosyjskiego buntujący się przeciwko autorytarnej władzy Polacy i Polki” – rekapitulował Przemysław Gulda (2024). Wpływ na taki odbiór, poza naturalną potrzebą stanięcia w obronie ofiar napaści i wsparcia walki w słusznej sprawie, ma, jak sądzę, również efekt katharsis, który twórcy spektaklu wytwarzają w finale, sprowadzając na rosyjskich celebrytów

sprawiedliwą karę. Finałowy gest zaspokaja narastającą w trakcie trwania ukraińskich *Dziadów* potrzebę wyrównania krzywd. Jest chyba także konieczny w spektaklu mającym zapewnić moralne wsparcie ofiarom. Dowodzenie, zgodne z literą tekstu Mickiewicza, że niewinne cierpienie ma sens, byłoby dla aktorów i widzów tych *Dziadów* absolutnie nie do przyjęcia. Spektakl jest grany – podobnie zresztą jak w przypadku *Dziadów* krakowskich – przez rewelacyjny zespół aktorski. Skąd zatem biorą się wątpliwości, które sygnalizowałam na samym początku szkicu? To jasne, że sytuacja wojny uruchamia – podobnie jak działo się w przypadku XIX-wiecznych i XX-wiecznych losów Polaków – inny tryb czytania i aktualizowania matrycy *Dziadów*. Nie sposób porównywać sytuacji filomatów (Mickiewicz pisał: „w więzieniu odzyskałem wesołość”) z ofiarami Auschwitz i Katynia, które przywołał w filmowej *Lawie* Tadeusz Konwicki. Nie sposób także zestawiać z nimi więźniów Azowstalu. Ukraińskie *Dziady* bronią się na pewno jako akt sprzeciwu wobec cierpień narodu ukraińskiego. Nie mam także powodu wątpić, że granie *Dziadów* może dawać aktorom i ekipie realizatorów poczucie czynnego wsparcia słusznej sprawy. Piorunujący efekt ukraińskich *Dziadów* Maja Kleczewska uzyskuje jednak poprzez odwrócenie większości wektorów Mickiewiczowskiego dramatu, który przeistacza się w utwór antyrosyjski, antykościelny i niemalże pozbawiony nawiązań do tytułowego obrzędu „dziadów”. Być może zatem kluczowe diagnozy arcydramatu nie są jednak aż tak uniwersalne? W *Dziadach* ukraińskich mamy bowiem bohatera bez skazy (Konrad), sadystę firmującego sojusz tronu i ołtarza (Ksiądz Piotr) i wcieloną w życie „zemstę na wroga” (otruci [?] podczas „balu” Rosjanie). Tymczasem Jacek Wakar pisał, że Maja Kleczewska dramat Mickiewicza „sprowadza [...] do esencji, ową esencję wiążąc z kontekstem przedstawienia. To są «Dziady» czasu wojny, alarmów i bombardowań” (Wakar, 2023). To wszystko działa niezwykle silnie na emocje

widzów – działało i na moje. W efekcie jednak *Dziady*, stanowiące świadectwo dramatycznych wewnętrznych konfliktów Mickiewicza, zostają zastąpione przez zerojedynkowy protest song, z którym nie sposób wejść w jakąkolwiek dyskusję artystyczną ze względu na rangę polityczno-historycznej aktualizacji. To nieuchronna konsekwencja czytania *Dziadów* kluczem narodowym w sytuacji, kiedy suwerenność narodu zostaje zagrożona.

\*\*\*

Tym, co łączy *Dziady na Mickiewicza 34/36* z dwoma spektaklami w reżyserii Mai Kleczewskiej – projekty w założeniach diametralnie różne – jest formuła teatru zaangażowanego, nakładana na nie przede wszystkim w procesie krytycznej recepcji. W mojej opinii właśnie owo zaangażowanie krytyczne, potrzeba traktowania dramatu Mickiewicza w kategoriach wielkiego serio, różni współczesną poetykę recepcji od odbioru inscenizacji powstających w dekadzie 2010-2020. Wytwarzane i podtrzymywane przez odbiorców takiej narracji przekonanie o wyjątkowej randze *Dziadów* w polskiej kulturze i doszukiwanie się płynących z tego założenia wniosków prowadzi jednak, w najlepszym razie, w ślepy zaułek. Satysfakcja z przegłądania się w *Dziadach*, która w ostatnim pięcioleciu niepokojąco wzrosła, może prowadzić do wyparcia faktu, że polski arcydramat to tekst powstały w latach trzydziestych XIX wieku, napisany przez poetę przechodzącego po 1831 roku gigantyczny kryzys tożsamościowy i dokonującego gestu odrzucenia projektu nowoczesności. „Owemu gestowi – pisał Michał Kuziak – wyraźnie pragmatycznemu, towarzyszy konstruowanie pola symbolicznego, imaginarium, które u Mickiewicza rozpoczyna się wraz z częścią III *Dziadów* i stanowi dzisiaj swego rodzaju głos dobywający się z krypty polskiego życia politycznego” (Kuziak, 2022, s. 139). Traktowanie *Dziadów* jako

metakomentarza do współczesnych dziejów Polski ma długą tradycję i dostarcza badaczom piszącym historię teatru dużo satysfakcji, kiedy atrakcyjna narracja układa się w całość. Znakomitym przykładem takiej strategii jest opublikowany w „Dialogu”, a następnie włączony do *Krypty Gustawa* tekst Zbigniewa Majchrowskiego, który zainspirował temat mojego artykułu. Szkic *Jak opiewać współczesne wypadki* badacz rozpoczyna od rekonstrukcji problemów z pamięcią o Dejmkowskich *Dziadach*, punctum opowieści czyniąc zmitologizowane kajdany, krępujące (bądź nie) nadgarstki Gustawa Holoubka. Sceptycyzm, uważność i dystans, cechujące stąpającego po znajomym gruncie historyka teatru – skądinąd najwybitniejszego w ostatnim półwieczu znawcę dziejów inscenizacji *Dziadów* – znikają, kiedy Majchrowski przechodzi do rekonstrukcji przedstawienia, „które z premedytacją, przy udziale ludzi teatru i krytyków, zapadło się w czarną dziurę” (Majchrowski, 2021, s. 148), czyli do opisu *Dziadów* w reżyserii Henryka Baranowskiego z 1977 roku. Argumentacja badacza jest błyskotliwa i pociągająca. Czytelnik łatwo daje się wciągnąć w opowieść o skrzywdzonym, zapomnianym i wymagającym rewizji spektaklu, który został zniszczony przez jury toruńskiego Festiwalu Teatrów Polski Północnej. Spektaklu, którego Zbigniew Majchrowski nie widział i nie słyszał o nim na etapie pisania kanonicznej monografii o XX-wiecznych inscenizacjach *Dziadów (Cela Konrada)*, ale po latach dostrzegł w nim prześlępiony potencjał. Badacz buduje zatem opowieść o *Dziadach*, które nie tylko wyprzedziły swój czas, queerując rolę męskie i żeńskie, ale także opowiadały o sytuacji politycznej ówczesnej Polski. Baranowski, zdaniem badacza, sygnalizował wiszące w powietrzu tematy – antycypował śmierć Stanisława Pyjasa i wpisywał matrycę arcydramatu w niepokoje polityczne schyłku lat siedemdziesiątych, czyniąc z *Dziadów* zwierciadło, w którym mogli się przeglądać widzowie przedstawienia, a którego istnienie ignorowali

ówcześni krytycy. Z niezwykle atrakcyjną narracją Majchrowskiego można by zestawić świadectwo teatroložki Marleny Stali, która widziała spektakl Baranowskiego w Olsztynie latem 1977 roku. Badaczka przekierowuje narrację o olsztyńskich *Dziadach* na inny trop, przypominając „olsztyńską plotkę”, zgodnie z którą klucza do spektaklu należałoby szukać w *Aktorach prowincjonalnych* Agnieszki Holland. Z relacji widzki, a zarazem badaczki literatury i teatru, wynika, że „polityczna” legenda *Dziadów* Baranowskiego („daję słowo, że był to zły spektakl” – Stala, 2025), powstała znacznie później – i że w dużej mierze przyczynił się do jej narodzin sam reżyser.

*Dziady* w ciągu minionych stu dwudziestu czterech lat scenicznej obecności bywały używane do różnych zadań: łączono je i dzielono (litewskie – drezdeńskie, II/III vs I/IV, I-II-II-IV itd.), dokonywano za ich pośrednictwem autobiograficznych wyznań, budowano możliwe do reprodukcji formaty (*Dziady – Wyzwolenie*, *Dziady – Kordian*, *Don Juan – Dziady*). Przede wszystkim jednak teatr scalał to, co w tekście rozdzielone, zamykał – co otwarte, redukował niezrozumiałe, podczas gdy, być może zwłaszcza dziś, jego rolą powinno być odsłanianie niespójności i podważanie jednolitych narracji. Małgorzata Dziewulska, pisząc o zachodzących w *Dziadach* Grzegorzewskiego procesach „dezorientowania widza”, sformułowała teorię, która wydaje mi się kluczowa dla teatralnego myślenia o dramacie Mickiewicza:

Bo to, co wydawało się tradycyjnie zrozumiałością *Dziadów*, *Dziadów* reżyserowanych mniej suwerennym artystycznym gestem, czyli może głównie słuchanych, było możliwością płynięcia z falą rytmicznej pulsacji. To raczej pozór rzeczywistej zrozumiałości, bo przecież nigdy nie było powodu, byśmy arcydramat dobrze rozumieli... Są w nim poetyckie mistyfikacje, zabawy konwencjami,

jest zagadka postaci nietożsamej ze sobą, są tajemnice formy otwartej i zdumiewającego następstwa części, i są tajemnice wielkiej poezji. Rozumienie *Dziadów* było chyba wątpliwe nawet wtedy, kiedy były mówione partiami i po kolei. A więc może teatr przedtem zajmował się w jakiejś mierze scenicznym udrożnieniem niezbyt jasnego utworu? (2009, s. 60-67).

Przygody krytycznej recepcji najnowszych *Dziadów*, którym poświęciłam ten tekst, naprowadzają również na trop dezorientacji, do której prowadzi skrzyżowanie dwóch konkurujących ze sobą perspektyw: chęci „przepisywania” *Dziadów* na współczesne realia i „odzyskiwania” tkwiącego w nich (?) ładunku emancypacyjnego z oczekiwaniami, które wciąż są formułowane wobec dramatu Mickiewicza. Proces przechwytywania *Dziadów* do walki o prawa kobiet i posługiwania się nimi w narracji antyrosyjskiej zawsze odbywa się bowiem kosztem prześlepiania męskocentryczności dramatu i upraszczania figury „przyjaciół Moskali”. Odrzucenie niewygodnego bagażu historycznego dramatu Mickiewicza stoi w sprzeczności z jednoczesnym oczekiwaniem od *Dziadów* uniwersalności i potencjału do nieustannego aktualizowania się.

## **Tykająca bomba arcydramatu**

Na zakończenie chciałabym powrócić do *Tytułu roboczego*. Tym, co przede wszystkim udało się osiągnąć Ewie Hevelke i Michałowi Januszańcowi, było podważenie funkcjonującej od lat legendy Dejmkowskich *Dziadów*, które – uchodząc za najświetniejszą z inscenizacji Mickiewiczowskiego dramatu – wiodły zarazem w polskiej pamięci kulturowej żywot fantazmatyczny (Michał Januszaniec: „powtarza się z reguły te kilka haseł: *Dziady*, *Gomułka*, *Marzec*,

oraz dodatkowo, że Gustaw Holoubek w roli Konrada wyśmienity, ale sam spektakl taki sobie”; Ewa Hevelke: „Ale to mówią specjaliści, potocznie poprzestaje się na skojarzeniu *Dziadów* z Marcem '68”, Gac, 2025). O randze Dejmkowskiego spektaklu zgodnie z obiegowymi sądami miały zdecydować nie jego walory artystyczne, ale znaczenie polityczne, związane z aktualizacją paradygmatu romantycznego. A także wybitna rola Gustawa Holoubka, spychająca w cień pozostałe kreacje aktorskie. Hevelke i Januszaniec *Tytułem roboczym* powiedzieli tej narracji wielkie „sprawdzam”. Na podstawie niepublikowanych dotąd materiałów (nagrania Polskiej Kroniki Filmowej odnalezione w zbiorach Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych, zapis fragmentów ostatniego przedstawienia i nagrania audio protestujących w jego trakcie studentów), jak również rozmów z asystentką Dejmka, reżyserką Jitką Stokalską, naocznymi świadkami przedstawienia i gronem badaczek i badaczy teatru, do którego miałam zaszczyt należeć, autorzy filmu dokonali szeregu zaskakujących odkryć dotyczących artystycznej strony spektaklu. Swoich rozmówców pytali o nowatorstwo i artyzm przedstawienia, o jego muzyczność, walory scenograficzne, błędnie odczytywane na podstawie czarno-białych zdjęć koloru. Najbardziej chyba zaskakującym gestem autorów filmu jest umieszczenie spektaklu Dejmka w kontekście realizowanych przez niego staropolskich przedstawień i uznanie ich wspólnie za pierwsze teatralne jaskółki nurtu „ludowej historii Polski”. Film Ewy Hevelke i Michała Januszańca pozwala na zobaczenie legendarnego spektaklu w nowym świetle, dowodzi nowoczesności Dejmkowskich rozpoznań artystycznych, dokonuje reinterpretacji pomniejszanej dotąd roli Księdza Piotra (Józef Duriasz), pozwala wreszcie na „odmarcowienie” *Dziadów* (Kowalski, 2025), przy jednoczesnym wskazaniu na polityczność koncepcji Dejmka. To wszystko dotyczy przedstawienia, które bardziej od innych inscenizacji dramatu Mickiewicza służyło za

przykład tezy o pełnionej przez *Dziady* funkcji „metakomentarza do życia społecznego”. Być może po obejrzeniu *Tytułu roboczego* warto zadać sobie pytanie: czy i na ile wyobrażenia na temat spektaklu Dejmka zaważyły na statusie *Dziadów* w kulturze polskiej ostatniego półwiecza? A także, na ile połączenie gestu „zdjęcia *Dziadów*” z pamięcią manifestacji pod pomnikiem Adama Mickiewicza i protestów studenckich na dziedzińcu Uniwersytetu Warszawskiego ukształtowało polskie oczekiwania formułowane wobec dramatu Mickiewicza i pełnionych przezeń w polskiej kulturze funkcji? Odkrycia twórców filmu, podważające w dużej mierze legendarny przekaz, wchodzą w dialog z rozpoznaniem niegodzących się na uproszczenia badaczy dziejów teatru, dotyczącymi innych *Dziadów*: tekstem Marii Prussak o antymesjanistycznej inscenizacji Wyspiańskiego, ustaleniami Jerzego Timoszewicza i Bohdana Korzeniewskiego dotyczącymi antysanacyjnego charakteru *Dziadów* Schillera, z kontekstualizacją okoliczności wejścia na sceny pierwszych powojennych *Dziadów*, z zaprzeczeniem rzekomej apolityczności spektaklu Swinarskiego. A także z odkrywaniem spektakli zapomnianych, które z różnych powodów nie mieściły się w praktyce opowiadania historii za pośrednictwem *Dziadów*. Wszystko to skłania do czujności, którą bardziej niż w przypadku innych tekstów polskiej kultury, w mniejszym stopniu obudowanych tradycją sceniczną i podatnych na uwikłanie w mityczne opowieści, zwłaszcza dziś winniśmy zachować w odniesieniu do (znakomitego) dramatu Mickiewicza.

Wzór cytowania:

Makaruk, Maria, *Czy „opiewać współczesne wypadki”?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 187/188, DOI: 10.34762/qd0b-qc50.

## Autor/ka

**Maria Makaruk** (maria.makaruk@uw.edu.pl) – literaturoznawczyni i teatrołożka. Adiunktka w Zakładzie Literatury Romantyzmu Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Prowadzi także zajęcia na Wydziale Wiedzy o Teatrze i na Wydziale Reżyserii Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Autorka monografii *Antoni Edward Odyniec – romantyk w zwierciadle biedermeieru* i redaktorka naukowa książek *Tuwiłm współczesny* i *Eligiusz Szymanis. Projekt «Dziady»*. Zajmuje się historią literatury romantyzmu, dziejami inscenizacji dramatu romantycznego i szeroko pojętymi tematami litewskimi; pisze książkę poświęconą Litwie Mickiewicza. ORCID: 0000-0002-9210-5533.

## Przypisy

1. O filmie pisali m.in.: Maryla Zielińska (*Co to było? Co to było?*), Beata Guczalska (*Raz jeszcze o „Dziadach”, czyli obrona zasług Kazimierza Dejmka*), Tomasz Kowalski (*Odmarcowywanie „Dziadów”*). Wywiady z twórcami przeprowadzili Katarzyna Niedurny (*Za sztukę można zostać zniszczonym*), Dominik Gac (*To robi ciary, 2025*) i Cezary Łasiczka (*Czy „Dziady” Dejmka miały być spektaklem politycznym?*).
2. W latach 2020-2025 *Dziady* wyreżyserowali także: Grzegorz Suski (*Dziady. Lament pogranicza*, przedstawienie impresaryjne, Knyszyn 2021), Grzegorz Bral (*Gusta*, Lubuski Teatr, Zielona Góra 2021), Paweł Passini i Wolni Kupałowcy (*Dziady*, neTTTheatre, Lublin 2022), Piotr Tomaszuk (*Tańczyć Konrada*, Teatr Wierszalin, Supraśl 2022), Zoltán Balázs (*Dziady. Część II*, Teatr im. Stefana Jaracza, Olsztyn 2022), Anna Piotrowska (*Dziadowisko*, Bytomski Teatr Tańca i Ruchu Rozbark, Bytom 2022), Adam Sroka (*Dziady*, Teatr im. Stefana Jaracza, Łódź 2023), Bogdan Kokotek (*Dziady*, Těšinské divadlo, Scena Polska, Cieszyn 2024). *Dziady* trafiły także do Teatru Polskiego Radia (*Dziady cz. I, Dziady cz. II*, reż. Andrzej Seweryn, 2021; *Dziady. Wokół Księdza Piotra*, reż. Tomasz Cyz, 2022) i do Teatru Telewizji (*Dziady. Śladami Adama Mickiewicza*, reż. Magdalena Małecka-Wippich, Jarosław Gajewski, Jarosław Kilian, 2023). W lipcu 2024 roku w Tbilisi miała miejsce premiera *Dziadów* w reż. Andra Enukidze, co stanowiło ukoronowanie dwuletniej współpracy reżysera z Instytutem Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Spektakl można było zobaczyć w Warszawie w kwietniu 2025 roku, w ramach festiwalu „Lamentacje”. 9 maja 2025 w ramach festiwalu „Sakura” odbyło się także we Wrocławiu czytanie performatywne *Dziadów polsko-ajnskich*, przygotowane m.in. przez Jadwigę Rodowicz i Ryoko Taharę.
3. W latach 2010-2020, obok wspomnianych już dwudziestu inscenizacji lub adaptacji *Dziadów* (ponad dwudziestu, jeśli liczyć projekty takie jak *Widma*, #*dziady* Michała Kmiecika czy *Mikro-Dziady* w reżyserii Anny Smolar), miało miejsce dziewięć inscenizacji *Kordiana* i cztery *Nie-Boskiej komedii*. Dużym zainteresowaniem cieszyła się dramaturgia Słowackiego, chętnie adaptowano teksty niedramatyczne (*Pan Tadeusz*, *Beniowski*, *Król-Duch*); tematyka romantyczna powracała także w spektaklach problematyzujących tematy wielkiej emigracji (*Klub Polski*, *Towiańczycy*, *królowie chmur*, *Mesjasze*). O powodach – również prozaicznych – ekspansji dramatu romantycznego w polskim teatrze zob. Makaruk, 2020, s. 76.

4. „Leszek Kolankiewicz pisał o *Dziadach* Mickiewicza: «ten dramat ma niesłychaną właściwość, że jego inscenizacje stają się ważnym metakomentarzem do życia społecznego: inscenizacja Aleksandra Bardiniego (w 1955 roku) była komentarzem do przełomu po okresie stalinowskim, inscenizacja Dejmka stała się podniętą do protestów studenckich w 1968 roku, inscenizacja Macieja Prusa (1979 rok) zwiastowała w kolebce Solidarności jej narodziny»” (Iwanczewska, 2020).
5. „Kosiński w innym miejscu pisał: «Dziś nie jestem pewien, czy moc *Dziadów* nie wynika raczej z tego, że Mickiewicz odsłonił, wyprowadził na jaśń zbiorowego życia arcydramat lub może archedramat – niedający się sprowadzić do słów i w słowach wyrazić, możliwy tylko do rozegrania scenariusz dochodzący do głosu i realizowany za każdym razem, gdy zbiorowość znajduje się w stanie głębokiego i fundamentalnego kryzysu zagrażającego jej istnieniu. Te realizacje oczywiście różnią się od siebie środkami wyrazu, słowami, obrazami, czasem nawet przebiegiem, ale niezależnie od tych powierzchownie odmiennych form w głębi świeci ciemnym światłem scenariusz *Dziadów*, którego *Dziady* wciąż wydają się najbliższe»” (Iwanczewska, 2020).
6. Bardzo ciekawe uwagi dotyczące politycznej recepcji spektaklu sformułował w tekście, przygotowanym na seminarium prowadzone przez Andrzeja W. Nowaka Mariusz Jaskuła (<https://archeofuture.wordpress.com/2023/03/02/wokol-recepcji-politycznej-dziadow-mai-kleczewskiej-analiza-sprawczosci-seminarium-czwartek-09-03-2023/> [dostęp: 20.05.2025]). Wiele interesujących rozpoznań dotyczących krakowskich *Dziadów* można także znaleźć na prowadzonym przez badacza blogu: <https://mariuszjaskula.wordpress.com/2021/12/31/czego-ciekawego-mozna-sie-dowiedziec-o-dziadach-kleczewskiej-nie-idac-na-spektakl-cz-2/> [dostęp: 20.05.2025].

## Bibliografia

- Bollin, Przemysław, „*Dziady na Mickiewicza*” – krótka historia miłości, 5.03.2021, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/olsnienia-2021-sadowski-cieslak-kolektyw-aurora-z-tytulem-olsnienia-roku/mnhwgsf> [dostęp: 20.05.2025].
- Brzezińska, Magdalena, *Wyjątkowa interpretacja „Dziadów” Adama Mickiewicza. „To lekcja pokory wobec tego, co się dzieje wokół nas”*, 23 maja 2022, <https://dziendobry.tvn.pl/styl-zycia/dziady-w-rezyserii-mai-kleczewskiej-artysci-mowia-o-spektaklu-st5722283> [dostęp: 20.05.2025].
- Cieślak, Jacek, „*Dziady*” w piorunującym stylu, „Rzeczpospolita”, 20.11.2021, <https://www.rp.pl/teatr/art19120201-dziady-w-piorunujacym-stylu> [dostęp: 20.05.2021].
- Czarnek i Gliński o „*Dziadach*” Kleczewskiej. „Zamiast »*Dziadów*« powstaje *dziadostwo*”, 24.11.2021, <https://kultura.onet.pl/teatr/dziady-kleczewskiej-na-celowniku-wladzy-czarnek-zamiast-dziadow-powstaje-dziadostwo/hgxhdb9> [dostęp: 20.05.2025]
- Dudko, Dawid, *Co słyhać w polskim teatrze? 10 najlepszych spektakli roku 2020*, 25.12.2020,

<https://kultura.onet.pl/teatr/najlepsze-spektakle-2020-roku-najwazniejsze-wydarzenia-oto-zes-tawienie/3kqldc4> [dostęp: 20.05.2025].

„*Dziady na Mickiewicza*”. *Niezwykły performance gwiazd na warszawskim Żoliborzu związany ze Strajkiem Kobiet*, 1.11.2020,  
<http://dziendobry.tvn.pl/gorace-tematy/dziady-na-mickiewicza-michal-szpak-maria-sadowska-krzysztof-zalewski-protestuja-da317762-ls5320744> [dostęp: 20.05.2025].

*Dziady. Tytuł roboczy*, scenariusz i reżyseria Ewa Hevelke i Michał Januszaniec, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2024,  
<https://encyklopediateatru.pl/multimedia/5285/dziady-tytul-roboczy> [dostęp: 20.05.2025].

Dziewulska, Małgorzata, *Inna obecność*, Teatr Dramatyczny w Warszawie, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2009.

Felberg, Karolina, *Ciemności kryją ziemię i lud we śnie leży. Wokół spektaklu „Dziady” w reżyserii Mai Kleczewskiej w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie*, „Kultura Liberalna”, 14.12.2021,  
<https://kulturaliberalna.pl/2021/12/14/ciemnosci-kryja-ziemie-spektakl-dziady-maja-kleczewska-teatr-slowackiego-w-krakowie-karolina-felberg/> [dostęp: 20.05.2025].

Gac, Dominik, *To robi ciary*, Rozmowa z Ewą Hevelke i Michałem Januszańcem,  
<http://www.teatralny.pl/artykuly/to-robi-ciary-3987> [dostęp: 20.05.2025].

Grabowski, Artur, *Dziady - spustoszenie*,  
<http://teatrologia.pl/recenzje/artur-grabowski-dziady-spustoszenie/>, 2.02.2021,  
<https://teatrologia.pl/recenzje/artur-grabowski-dziady-spustoszenie/> [dostęp: 20.05.2025].

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> [dostęp: 20.05.2025].

Gulda, Przemysław, *Teatralna sensacja ostatnich miesięcy trafia na szekspirowską scenę w Gdańsku*, „Wyborcza.pl”/Trójmiasto, 22.10.2024,  
<https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,31382726,nie-brac-prosze-nieskonczone-teatralna-sensacja-ostatnich.html> [dostęp: 20.05.2025].

Janion, Maria, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000.

Janion, Maria, *List Marii Janion odczytany przez Kazimierę Szczukę na otwarcie Kongresu Kultury 2016*, „Gazeta Wyborcza”, 10.10.2016,  
<https://wyborcza.pl/7,75410,20813344,mesjanizm-to-przeklenstwo-list-marii-janion-do-kongresu-kultury.html> [dostęp: 20.05.2020].

Jaskuła, Mariusz, *Krytyki nadbudowy. Patrę co robią* [blog],  
<https://mariuszjaskula.wordpress.com/2021/12/31/czego-ciekawego-mozna-sie-dowiedziec-o->

dziadach-kleczewskiej-nie-idac-na-spektakl-cz-2/ [dostęp: 20.05.2025].

Jaskuła, Mariusz, *Wokół recepcji politycznej „Dziadów” Mai Kleczewskiej*, <https://archofuture.wordpress.com/2023/03/02/wokol-recepcji-politycznej-dziadow-mai-kleczewskiej-analiza-sprawczosci-seminarium-czwartek-09-03-2023/> [dostęp: 20.05.2025].

Kolankiewicz, Leszek; Fret, Jarosław, *Wprowadzenie*, „Tygodnik Powszechny”, 24.10.2016, dodatek specjalny: *Dziady. Recykling*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/wprowadzenie-36417> [dostęp: 20.05.2020].

Kolankiewicz, Leszek, *Widowiska polskie a religia Dionizosa*, [w:] *Misteria, inicjacje. Materiały z lat 1999-2000*, red. D. Kosiński, Biuro Kraków 2000, Kraków 2001.

Kopciński, Jacek, *Duchy skrzywdzonych*, „Teatr” 2024, nr 9, <https://archiwum.teatr-pismo.pl/23345-duchy-skrzywdzonych/> [dostęp: 20.05.2025].

Kosiński, Dariusz, *Dziady Smoleńskie*, z Dariuszem Kosińskim rozmawiają Michał Kuźmiński, Przemysław Wilczyński, „Tygodnik Powszechny”, 24.05.2011, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/dziady-smolenskie-142047> [dostęp: 20.05.2020].

Kosiński, Dariusz, *Życie dzielimy z umarłymi*, „Tygodnik Powszechny”, 24.10.2016, dodatek specjalny: *Dziady. Recykling*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/zycie-dzielimy-z-umarlymi-36419> [dostęp: 20.05.2025].

Kowalski, Tomasz, *Odmarcowywanie „Dziadów”*, „Czas Kultury” 2025, nr 7, <https://czaskultury.pl/artukul/odmarcowywanie-dziadow/> [dostęp: 20.05.2025].

Krakowska, Joanna, *Wspólnota niepotrzebna*, „Dialog” 2018, nr 2, <https://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/wspolnota-niepotrzebna> [dostęp: 20.05.2020].

Kurz, Iwona, *Dziady w dziadocenie*, „Dwutygodnik” 2021, nr 323, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9875-dziady-w-dziadocenie.html> [dostęp: 20.05.2025].

Kuziak, Michał, *Adam Mickiewicz i porachunki z nowoczesnością. W stronę paradygmatu polskiej polityczności*, „Pamiętnik Literacki” 2022, nr 3, <https://pamietnik-literacki.pl/pamietnik-literacki-3-2022> [dostęp: 20.05.2025].

Kyziół, Aneta, *10 najlepszych spektakli w 2021 r.*, „Polityka” 20.12.2021, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/2147722,1,10-najlepszych-spektakli-w-2021-r.read> [dostęp: 20.05.2021].

Łasiczka, Cezary, *Czy „Dziady” Dejmka miały być spektaklem politycznym? [„Dziady”. Tytuł roboczy cz. 2]*, <https://audycje.tokfm.pl/podcast/170390,Czy-Dziady-Dejmka-mialy-byc-spektaklem-politycznym-Dziady-Tytul-roboczy-cz-2> [dostęp: 20.05.2025].

Majchrowski, Zbigniew, *„Dziady” nie do pomyślenia*, „Tygodnik Powszechny”, 24.10.2016, dodatek specjalny: *Dziady. Recykling*,

<https://www.tygodnikpowszechny.pl/dziady-nie-do-pomyslenia-36420> [dostęp: 20.05.2020].

Majchrowski, Zbigniew, *Cela Konrada. Powracając do Mickiewicza*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998.

Majchrowski, Zbigniew, *Krypta Gustawa*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2021.

Makaruk, Maria, *Dziady. Postscriptum*, „Czas Kultury” 2020, nr 2,  
[https://czaskultury.pl/wp-content/uploads/woocommerce\\_uploads/2021/03/75-82\\_MMakaruk\\_DziadyPostscriptum\\_CzasKultury\\_2\\_2020-sphvsa.pdf](https://czaskultury.pl/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2021/03/75-82_MMakaruk_DziadyPostscriptum_CzasKultury_2_2020-sphvsa.pdf) [dostęp: 20.05.2020].

Makaruk, Maria, *Piekło kobiet*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022, nr 167,  
<https://didaskalia.pl/pl/artukul/pieklo-kobiet> [dostęp: 20.05.2025].

Niedurny, Katarzyna, *Za sztukę można zostać zniszczonym*, rozmowa z Ewą Hevelke i Michałem Januszańcem, „Dwutygodnik” 2005, nr 407,  
<https://www.dwutygodnik.com/artukul/11792-za-sztuke-mozna-zostac-zniszczonym.html> [dostęp: 20.05.2025].

Nowak, Andrzej, *Murem za „Dziadami”*, „Gość Niedzielny”, 9.12.2021,  
<https://www.gosc.pl/doc/7259504.Murem-za-Dziadami>, [dostęp: 20.05.2021].

Nycz, Maciej, *Kuratorium odradza wyjścia na „Dziady”. Jest odpowiedź Teatru Słowackiego*, 24.11.2021,  
<https://www.rmflclassic.pl/informacje/Obraz,12/Kuratorium-odradza-wyjscia-na-Dziady-Jest-odpowiedz-Teatru-Slowackiego,45625.html> [dostęp: 20.05.2025].

*Oświadczenie Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie*,  
<https://teatrwwkrakowie.pl/aktualnosci/oswiadczenie-1> [dostęp: 20.05.2025].

Paduch, Kuba, *Afera wokół „Dziadów” zatacza coraz szersze kręgi. Do krytyków spektaklu dołączył krakowski radny*, 24.11.2021,  
<https://krakow.eska.pl/afere-wokol-dziadow-zatacza-coraz-szersze-kregi-do-krytykow-spektaklu-dolaczyl-krakowski-radny-aa-MPhw-8Hye-1WwC.html> [dostęp: 20.05.2020].

Pakosz, Olga, *„Dziady” Mickiewicza - najbardziej poruszający spektakl teatralny o agresji Rosji na Ukrainę*, 18.12.2023,  
<https://www.sestry.eu/pl/artykuly/dziady-mickiewicza-najbardziej-poruszajacy-spektakl-teatralny-o-agresji-rosji-na-ukraine> [dostęp: 20.05.2025].

Piątkowska Anna, *Narodowe misterium w Teatrze Słowackiego. „Dziady” Mai Kleczewskiej*, 21.11.2021,  
<https://dziennikpolski24.pl/narodowe-misterium-w-teatrze-slowackiego-dziady-mai-kleczewskiej-recenzja/ar/c13-15913281> [dostęp: 20.05.2025].

Pigoń, Stanisław, *Formowanie „Dziadów” części drugiej. Rekonstrukcja genetyczna*, PIW, Warszawa 1967.

Przecięty kabel//Opóźnienie//Dziady na Mickiewicza,  
<https://www.facebook.com/events/2299737140172246/> [dostęp: 20.05.2025].

Sarnowska, Amelia, *Polska – kraj dziadów, czyli na co dziś znów ten Mickiewicz?*, 1.11.2020,  
[https://kultura.onet.pl/wiadomosci/strajk-kobiet-dziady-na-mickiewicza-czy-polska-jako-kraj-dziadow/chvjmtj?utm\\_campaign=cb](https://kultura.onet.pl/wiadomosci/strajk-kobiet-dziady-na-mickiewicza-czy-polska-jako-kraj-dziadow/chvjmtj?utm_campaign=cb) [dostęp: 20.05.2025].

Stala, Marlena, wypowiedź z kwietnia 2025 roku i korespondencji z autorką z czerwca 2025 roku, archiwum domowe autorki.

Syrzyna, Maria, *Dla Polaków „Dziady” to historia. Dla Ukraińców rzeczywistość*,  
<https://www.sestry.eu/pl/artykuly/dla-polakow-dziady-to-historia-dla-ukraincow-rzeczywistosc#:~:text=Nie%20s%C3%9A%20to%20klasyczne%20> [dostęp: 20.05.2025].

*Ukraińska interpretacja „Dziadów” na deskach polskiego teatru*, Centrum Mieroszewskiego, b.d., <https://mieroszewski.pl/aktualnosci/dziady> [dostęp: 20.05.2025].

*Ukraińskie „Dziady” w Teatrze Dramatycznym w Warszawie*, Urząd m.st. Warszawy, 25.02.2025,  
<https://kultura.um.warszawa.pl/-/dziady-kleczewskiej-w-teatrze-dramatycznym-warszawie> [dostęp: 20.05.2025].

Wakar, Jacek, *Pozytywny mit – od „Dziadów” do „Wesela” Mai Kleczewskiej w Teatrze Słowackiego w Krakowie*, „Dzieje.pl”, 16.03.2024,  
<https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/pozytywny-mit-od-dziadow-do-wesela-mai-kleczewskiej-w-teatrze-slowackiego-w> [dostęp: 20.05.2025].

Wakar, Jacek, *„Dziady” wolnej Ukrainy*, 2.06.2024,  
<https://jacekwakar.pl/blog/varia/dziady-wolnej-ukrainy> [dostęp: 20.05.2023].

Wakar, Jacek, *Wytrąceni z milczenia*, 22.12.2023,  
<https://jacekwakar.pl/blog/eseje/wytraceni-z-milczenia> [dostęp: 20.05.2023].

Wieleba, Patrycja, *„Dziady” żoliborskie, czyli dlaczego wciąż sięgamy po Mickiewicza?*, praca licencjacka na kierunku studiów filologia polska w zakresie literaturoznawczo-językoznawczym, 2022, archiwum Prac Dyplomowych Uniwersytetu Warszawskiego.

Zielińska, Maryla, *Co to było! Co to było?*, e-teatr, 28.01.2025, <http://e-teatr.pl/co-to-bylo-co-to-bylo-54953> [dostęp: 20.05.2025].

*Znamy laureatów konkursu o Nagrodę Teatralną im. Wyspiańskiego*, „Kraków.pl”, 3.12.2022, <https://tiny.pl/f-3cwqgj> [dostęp: 20.05.2021].

---

**Źródło:** <https://didaskalia.pl/artikul/czy-opiewac-wspolczesne-wypadki>