didaskalia
gazeta teatralna

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[1] 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 *Дзяды/Dziady*, 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[2]. 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 zmierzchu. 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 ['dʑadɨ] Pawła Passiniego, wrocławskie *Dziady* bez skrótów Michała Zadary i warszawskie *Dziady* Eimuntasa 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 dopatrzyć potencjału krytycznego, wytrącającego odbiorców z wygodnej pozycji konsumentów kultury. Być może dlatego, że takie obszary udało mi się

wówczas wskazać, dobrze wspominam możliwość konfrontacji doświadczeń widzki teatralnej z warsztatem krytyczki i historyczki teatru. Ale trzeba też wyraźnie podkreślić, że ekspansja romantyzmu w teatrze[3] 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 metaspołecznym, 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 szczodrze 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, Ralpha 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!Lśnienia 2021 w kategorii Herosów Kultury („Za rewolucyjny performans, w którym artyści połączyli się z protestującymi w obronie praw kobiet i słowami wieszcza 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 – niezgadzających się na przemoc władzy (Iwanczewska, 2021).

Pisząc: „To były też moje Dziady, razem z gromadą obywatelek 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 wieszcza”), 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 wieszcza 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 Rzeczpospolitej („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") współistniała bowiem równolegle 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 Uzdański (*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[4] i Dariusza Kosińskiego[5], 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 wieszcza A. Mickiewicza dla celów politycznej walki współczesnej opozycji antyrządowej z polską racją stanu". Trudno sobie wyobrazić lepszą reklamę dla inscenizacji klasyki od jakiejkolwiek 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 – sądzę, 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[6]. 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 wzmacniało 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 Dejmkowi 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 dziewicami, 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).

Próbę 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 wprawdzie „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. Pobrzmiewają 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 wieszcza narodowego" (Janion, 2000). Głosy podające taką uwzniośląjącą narrację w wątpliwość były nieliczne i – na tle powszechnych zachwytów – 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 dramat 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»" (Syrczyna, 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? (Syrczyna, 2023).

Дзяды/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 „obrzęd". 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 pożodze 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 wieszcza, 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 przeglądania 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 przestawienia, „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 prześlepiony 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 teatrolożki 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 reprodukowania 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 najsławniejszą 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 zadecydować nie jego walory artystyczne, ale znaczenie polityczne, wiązane 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 kolory. 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 rozpoznaniami 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 teatrolożka. 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 *Tuwim 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 (*Gusła*, Lubuski Teatr, Zielona Góra 2021), Paweł Passini i Wolni Kupałowcy (*Dziady*, neTTheatre, 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-ajnuskich*, 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 podnietą 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 (ttps://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 słychać w polskim teatrze? 10 najlepszych spektakli roku 2020*, 25.12. 2020,

https://kultura.onet.pl/teatr/najlepsze-spektakle-2020-roku-najwazniejsze-wydarzenia-oto-zestawienie/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. Patrzę 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://archeofuture.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/artykul/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/artykul/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].

Kyzioł, 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_DziadyPostsciptum_CzasKultury_2_2020-sphvsa.pdf [dostęp: 20.05.2020].

Makaruk, Maria, *Piekło kobiet*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022, nr 167, https://didaskalia.pl/pl/artykul/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/artykul/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.rmfclassic.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://teatrwkrakowie.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/afera-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/chvjmty?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.

Syrczyna, 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%20są%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/artykul/czy-opiewac-wspolczesne-wypadki*