



TĚŠÍNSKÉ
DIVADLO
SCENA POLSKA

Adam Mickiewicz

DZIADY





Dyrektor Teatru Cieszyńskiego
Dyrektor ds. ekonomicznych
Kierownik artystyczny Sceny Polskiej
Kierownik literacki Sceny Polskiej

Petr Kracik
Iris Heclová
Bogdan Kokotek
Joanna Wania

Adam Mickiewicz

DZIADY

Opracowanie i reżyseria

Scenografia i kostiumy

Muzyka

Współpraca choreograficzna

Gustaw, Konrad

Senator

Ksiądz Piotr

Guślarz, Hrabia, Ksiądz Lwowicz, Lokaj

Pani Rollison

Szambelan, Tomasz Zan, Doktor

Anioł, Kmitowa

Diabeł, Księżna

Dama, Pani Pelikanowa

Wysocki, Jan Sobolewski, Justyn Pol

Widmo Złego Pana, Literat, Kapral, Starosta

Zosia, Dama, Pani Doktorowa

Ksiądz

Dziewczyna, Panna, Młoda dama

Dziecię, Niemojewski, Żegota, Pelikan

Dziecię

Lokaj, Żołnierz

Inspicjent

Sufler

Premiera 6 stycznia 2024

Bogdan Kokotek

Krzysztof Małachowski

Zbigniew Siwek

Gabriela Klusáková

Marcin Kaleta

Grzegorz Widera

Tomasz Kłaptocz

Dariusz Waraksa

Anna Paprzyca

Adam Milewski

Małgorzata Pikus

Barbara Szotek-Stonawski

Lidia Chrzanówna

Jakub Wyszomirski

Zbyšek Radek

Katarzyna Kluz

Karol Suszka

Martyna Braca

Kamil Mularz

Iwona Bajger

Marek Michałek

Anna Kaczmarska

Iwona Bajger

Adam Mickiewicz

[ur. 24 grudnia 1798 w Nowogródku na Litwie, zm. 26 listopada 1855 w Stambule] – polski poeta, działacz polityczny i religijny, publicysta, tłumacz, filozof, mistyk, wizjoner, organizator i dowódca wojskowy, nauczyciel akademicki

Obok Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego uważany za największego poetę polskiego romantyzmu [zaliczany do grona tzw. Trzech Wieszczów] oraz literatury polskiej, a nawet za jednego z największych na skalę europejską. Określany też przez innych jako poeta przeobrażeń oraz bard słowiański.

DZIADY

Arcydramat Adama Mickiewicza. Najdojrzalsze, najbogatsze i najbardziej niejednoznaczne z dzieł polskiego romantyzmu. Dziady, odważne pod względem artystycznym, to utwór złożony, wymagający głębszego namysłu, niełatwy w odbiorze. Z potencjałem olbrzymich możliwości interpretacyjnych. Adam Mickiewicz pisał Dziady w latach 1820-1832. W II tomie „Poezji” opublikował części II i IV, czyli tzw. Dziady wileńsko-kowieńskie [1823]; po śmierci poety utwór

poszerzony został o nieukończony fragment części I, zatytułowany „Widowisko”. Stanowiące część III Dziady dreźnieńskie [1832] ukazały się z kolei w Paryżu jako IV tom „Poezji” w wydaniu zbiorowym oraz rok później w osobnej edycji.

Dramat zastanawia zagadkową niekonsekwencją numeracji poszczególnych sekwencji, jak też ich migotliwie zmiennym charakterem. Obrzęd ludowy [część II] przechodzi w dramat miłosny [część IV], po czym w misterium polityczne [prolog, początkowe sceny części III], połączone ze żrącą satyrą („Salon warszawski”) czy groteską („Pan Senator”), aż do poematu epickiego („Ustęp”). W splocie rozmaitych tonacji autor ujawnił przekorę charakterystyczną dla tendencji literackich swoich czasów.

Janusz R. Kowalczyk



K. Mularz, A. Milewski, I. Bajger, D. Waraksa



A. Paprzyca, K. Kluz, A. Milewski, G. Widera

ADAM MICKIEWICZ- DZIADY PRZEDMOWA DO CZĘŚCI II

Jest to nazwisko uroczystości, obchodzonej dotąd między pospółstwem w wielu powiatach Litwy, Prus i Kurlandyi na pamiątkę dziadów, czyli w ogólności zmarłych przodków. Uroczystość ta początkiem swoim zasięga czasów pogańskich i zwała się niegdyś „uczta kozła”, na której przewodniczył kozłarz, huślarz, guślarz, razem kapłan i poeta [gęślarz]. W teraźniejszych czasach pospółstwo święci Dziady tajemnie w kaplicach lub pustych domach niedaleko cmentarza. Zastawia się tam pospolicie uczta z rozmaitego jadła, trunków, owoców i wywołuje się dusze nieboszczyków.

Godna uwagi, iż zwyczaj częstowania zmarłych zdaje się być wspólny wszystkim ludom pogańskim: w dawnej Grecyi za czasów homerycznych, w Skandynawii, na Wschodzie i dotąd po wyspach Nowego Świata. Dziady nasze mają to szczególne, iż obrzędy pogańskie pomieszane są z wyobrażeniami religii chrześcijańskiej, zwłaszcza, iż Dzień Zaduszny przypada około czasu tej uroczystości. Pospółstwo rozumie, iż potrawami, napojem i śpiewami przynosi ulgę duszom czyścicowym. Cel tak poważny święta, miejsca samotne, czas nocny, obrzędy fantastyczne przemawiały niegdyś silnie do mojej imaginacyi: słuchałem bajek, powieści i pieśni o nieboszczykach, powraca-

jących z prośbami lub przestroгами – we wszystkich zmyśleniach poczwarnych można było dostrzec pewne dążenia moralne i pewne nauki, gminnym sposobem zmysłowie przedstawiane. Poema niniejsze przedstawi obrazy w podobnym duchu; śpiewy zaś obrzędowe, guśla i inkantacje są po większej części wierne, a niekiedy dosłownie z gminnej poezyi wzięte.

DZIADY - PRZEDMOWA DO CZĘŚCI III

Polska od pół wieku przedstawia widok z jednej strony tak ciągłego, niezmordowanego i niezłaganego okrucieństwa tyranów, a z drugiej tak nieograniczonego poświęcenia się ludu i tak uporczywej wytrwałości, jakich nie było przykładu od czasu prześladowania chrześcijaństwa. Zdaje się, że królowie mają przeczucie herodowe o zjawieniu się nowego światła na ziemi i o bliskim swoim upadku, a lud coraz mocniej wierzy w swoje odrodzenie i zmatwychwstanie.

Dzieje męczeńskiej Polski obejmują wiele pokoleń i niezliczone mnóstwo ofiar; krwawe sceny toczą się po wszystkich stronach ziemi naszej i po obcych krajach. Poema, które dziś ogłaszamy, zawiera kilka drobnych rysów tego ogromnego obrazu, kilka wypadków z czasu prześladowania, podniesionego przez imperatora Aleksandra. Wszyscy pisarze, którzy uczynili wzmiankę

o prześladowaniu ówczesnej Litwy, zgadzają się na to, że w sprawie uczniów wileńskich było coś mistycznego i tajemniczego. Charakter mistyczny, łagodny, ale niezachwiany Tomasz Zana, naczelnika młodzieży, religijna rezygnacja, braterska zgoda i miłość młodych więźniów, kara boża, sięgająca widomie prześladowców, zostawiły głębokie wrażenie na umyśle tych, którzy byli świadkami lub uczestnikami zdarzeń – a opisane zdają się przenosić czytelników w czasy dawne, czasy wiary i cudów.

Kto zna dobrze ówczesne wypadki, da świadectwo autorowi, że sceny historyczne i charakterów osób działających skreślił sumiennie, nic nie dodając i nigdzie nie przesadzając. I pocóżby miał dodawać albo przesadzać? Czy dla ożywienia w sercu rodaków nienawiści ku wrogom? Czy dla obudzenia litości w Europie? Czemże są wszystkie ówczesne okrucieństwa, w porównaniu tego co naród polski teraz cierpi i na co Europa teraz obojętnie patrzy! Autor chciał tylko zachować narodzi wierną pamiątkę z historii litewskiej lat kilkunastu; nie potrzebował ohydzać rodakom wrogów, których znają od wieków – a do litościwych narodów europejskich, które płakały nad Polską, jak niedołążne niewiasty Jeruzalem nad Chrystusem, naród nasz przemawiać tylko będzie słowami Zbawiciela: „Córki Jerozolimskie, nie płaczcie nade mną, ale nad samymi sobą”.





D. Waraksa, K. Kluz, L. Pochroń, Z. Radek, A. Milewski



G. Widera, M. Kaleta, A. Paprzyca, K. Suszka

„Mówienie jest niedostatecznym sposobem wyrażania myśli”

Gustaw Holoubek

Co mnie w obcowaniu z romantyczną literaturą najbardziej pociągało? Najbardziej pasjonowała mnie próba odczytania jej w sposób, który odwołałby się do realnego sensu, a odrzucał na bok wszystko to, co jest czysto werbalnym ozdobnictwem. W ten sposób, śledząc praktycznie na scenie Mickiewicza i Słowackiego, dotarłem do takiej możliwości, żeby ich pisanie zrationalizować i uzasadnić. I to uzasadnić w kategoriach współczesnego świata. Legenda o mojej interpretacji Wielkiej Improwizacji i całej roli Konrada nie polega na niczym innym, tylko na podjęciu próby zrationalizowania tego tekstu, przekazania go w sposób, który powróciłby do tego, co zamierzał Mickiewicz. Do rozmowy z Bogiem, a w szerszym planie do rozmowy z tymi wszystkimi, którzy mianują się poetami, choć nimi nie są. Do protestu przeciwko modzie romantycznej, która pogrąża w bezsensie, zamiast kształtować nową ideologię.

Po Dziadach Dejmka na scenie narodowej ukryłem w sobie niewątpliwe powodzenie spotkania z Mickiewiczem, z Konradem i Improwizacją. Potem próbowałem spożytkować je nie tylko w odniesieniu do romantyków, ale do całej spuścizny dziewiętnastowiecznej literatury. W tym sensie Mickiewicz i rola Konrada, to, co sobie w związku z Dziadami przemyślałem i zrozumiałem, stało się podstawą mojej aktorskiej religii.

Mówienie jest niedostatecznym sposobem wyrażania myśli. Dlatego zawsze musi towarzyszyć mu niepewność i przecucie, że nie trafiam w sens tego, o czym chcę powiedzieć. Mickiewicz opisał to w Wielkiej Improwizacji. Ona uczy, jak słowo może być niedostateczne, kalekie i niewygodne w stosunku do tego, co się chce powiedzieć. „Samotność! Cóż po ludziach, czym śpiewak dla ludzi? / Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha, / Obejmie okiem

wszystkie promienie jej ducha? / Niestety, kto dla ludzi głos i język trudzi! / Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie; / Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie, / A słowa myśl pochłoną i tak drżą nad myślą, / Jak ziemia nad połkniętą, niewidzialną rzeką. / Z drżenia ziemi czyż ludzie głąb nurtów docieka, / Gdzie pędzi, czy się domyślą?”

O czym to jest? O tym, że mówienie jest walką o formułowanie tego, co się chce powiedzieć. I że zawsze towarzyszą temu niejasne, mgliste obrazy myśli oraz przeżycie, że słowa, ich barwa, znaczenie nie są adekwatne do uczuć, które chcemy wyrazić. Ale z drugiej strony, właśnie przez fakt owej niedoskonałości mówienia jesteśmy zobowiązani zrobić wszystko, żeby się tej niepewności przeciwstawić. Jak? Wiarą w siłę słowa.

Całe życie właściwie marzyłem, żeby zagrać Gustawa-Konrada. Zdaję sobie sprawę, że jest to banalna odpowiedź na najczęściej zadawane aktorom pytanie: o jakiej roli pan marzy? Ale w tym wypadku rzeczywiście tak było. Ale można sobie marzyć i nigdy się nie doczekać. W tym zawodzie, jak rzadko w którym, spełnienie marzeń zależy od zbiegu różnych okoliczności, na które na ogół my sami nie mamy żadnego wpływu. Muszę

powiedzieć, że mnie się udało, bo właśnie w Teatrze Narodowym u Kazimierza Dejmka dostąpiłem tego szczęścia.

Dejmek skupił się na wielkości i czystości tego tekstu, w zgodzie z samym Mickiewiczem, ale przeciwko romantycznej manierze odziedziczonej po wcześniejszych interpretacjach. Chciał oczyścić *Dziady* z tych wszystkich naleciałości, sztuczności, niesłychanej ilości ozdobników i nienaturalnej deklamacji, która obowiązywała na naszych scenach.

Dejmek postawił przed zespołem dwa podstawowe zadania: zaproponował pietyzm wobec poetyckiego słowa oraz ekspresyjną i estetyczną ascezę. To rzadkość szczególnie w dzisiejszym teatrze, który zalewa fala reżyserów usiłujących za pomocą całkowicie sztucznych i przekornych interpretacji zdemontować nasz romantyzm.

*Małgorzata Terlecka-Reksnis:
Holoubek – rozmowy, Prószyński i S-ka,
Warszawa 2008*



J. Wyszomirski, M. Braca, K. Mularz

Konrad Swinarski **O Dziadach**

Dziady to utwór traktujący o problemie „ja, kosmos i społeczeństwo”, czy też „ja, społeczeństwo i kosmos”. W pojęciu „kosmosu” mieści się właściwie wszystko, także „Bóg”, „życie”; jest tu również i odbicie drogi człowieka do doskonałości. Droga ta jest pełna klęsk. Klęska osobista – temat IV części Dziadów – wyzwala w człowieku, który w utworze nazywa się Gustaw, wolę, chęć czy marzenie spełnienia się w społeczeństwie, to znaczy: spełnienie się przez idee w innych ludziach. Wydaje mi się, że każda chęć zrealizowania się w społeczeństwie nie może wypływać z niczego innego. Człowiek nadal marzy o spójni, która nie może zaistnieć. Tym sposobem wytwarza nowy układ pragnień, dążeń i wartości. Prowadzi to w końcu do tego, że i Konrad i my realizujemy różne idee w społeczeństwie. Proces przemiany realizacji idei osobistej w idee społeczną, ukazany przez Mickiewicza, ma charakter uniwersalny. Dlatego jest ważny i obowiązujący i dziś. Gdy człowiek nie ma możliwości pełnej realizacji w swoim konkretnym życiu, wówczas sama idea nabiera dla niego wszechpotężnej wartości. W związku z tym idea zawładnięcia ideą, a nie idea zawładnięcia rzeczą czy pieniądzem, jest w dalszym ciągu w naszym narodzie

żywa. Nie wiem, czy to dobrze, czy źle, ale tak jest.

Sprawy związane z ludowością, zawarte w części II, mają podwójne znaczenie. Można się tu zastanawiać, czym jest w kulturze obrzęd wywoływania duchów. Wydaje się, że ma on znaczenie szersze niż msza chrześcijańska: brak tu pokory wobec transcendentnej siły; bliższy jest ten obrzęd życiu przez bezpośredni związek z jego materią. Kwestia druga, bardziej mnie interesująca, to stosunek ludu do politycznych spraw, o które idzie w III części Dziadów. Tłumaczyłem kiedyś aktorom: na czym polega dla mnie urok Dziadów. Otóż, na dwoistości znaczenia tego wszystkiego, co dzieje się w III części, która kończy się nawiązaniem do obrzędu. Wielkość Mickiewicza polega dla mnie na postawieniu problemu i braku jednoznacznych odpowiedzi. Przecież on nikomu nie przyznał racji. Choć zwykle, kiedy czyta się część III, interpretuje się ją jako utwór napisany przeciw Moskalom. Ale Dziady, zrodzone może z nienawiści, napisane zostały przez poetę-romantyka, który ogarnął swój „kosmos” w całości. Z samej zasady istnieje więc w dziele Mickiewicza pewna wieloznaczność. W dwoistych, sprzecznych rozwiązaniach zawiera



M. Pikus

się problematyka tego utworu; wcale nie zaś w tym: co to jest „44”, czy „spójnia narodu z Bogiem”. Istnienie tej dwoistości jest podłożem mego myślenia o inscenizacji Dziadów. Dwoiście został postawiony również lud: z jednej strony – istnieje lud, który posiada swoje zabobony, wierzenia, idee, odbywa on obrzęd „dziadów”; a z drugiej strony – pojawiają się istoty i problemy niewspółmierne do charakteru tego obrzędu. Niewspółmierne, bo czy to, co dzieje się z Konradem jest zrozumiałe dla ludu? A Wielka Improwizacja? Czy jest ona w końcu przez wszystkich zrozumiana? Nie ma właściwie do tej pory odpowiedzi na to, czy księgi Mickiewicza rzeczywiście „trafiły pod strzechy”. Myślę tu o całości idei, a nie o poszczególnych wątkach czy motywach w nich zawartych [oczywiście, można na przykład czytać Pana Tadeusza jako romans i wtedy z pewnością zawędruje on pod strzechy]. Ale, czy wielka myśl Mickiewicza o zbawieniu narodu może tam zawędrować? Wydaje się, że dualizm przedstawiony w Dziadach nadal istnieje. I nie został rozwiązany. Dlatego Dziady są żywe. Ambiwalencja, dwoistość Dziadów żyje nadal.

Fragment z programu Dziady, Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, 1973



M. Kaleta

Marcin Kaleta Gustaw-Konrad

Kim jest Twój Gustaw-Konrad?

Wiadomo, że ta postać, jak stworzył ją autor, jest jedną z najbardziej nurtujących, złożonych i trudno uchwytnych w polskiej literaturze. Najbardziej podstawowe i ogólne, co możemy o niej powiedzieć, to to, że jest nieszczęśliwym romantykiem, a potem zagorzałym buntownikiem walczącym o ojczyznę. Na etapie pracy, na którym odpowiadam na to pytanie i staram się pochwycić tę rolę, zdecydowanie szala przeważa na korzyść postaci Gustawa. Czy tak zostanie, dowiem się w czasie bliskim premiery.

Czy postępowanie Gustawa-Konrada jest ci bliskie? Czy rozumiesz je?

Odczucia Gustawa - romantyka są z pewnością bliskie każdemu, komu zdarzyło się kochać. A szczególnie zbliża się do nich, kiedy przeżywa miłosny zawód czy ból rozstania. Z pewnością wielu z nas mierzyło się z takimi emocjami. Inna rzecz, że każdy w takiej sytuacji radzi sobie inaczej, by osuszyć łzy. I tutaj pojawia się Konrad - buntownik. By zagłuszyć, wręcz zabić w sobie tęsknotę, znajduje dla siebie zajęcie, któremu oddaje się bez reszty. Chce poświęcić się dla ojczy-

zny i narodu. Jest to swego rodzaju ucieczka, odcięcie się od przeszłości i szukanie nowego ja. Wydaje się, że ludzie często tak właśnie mogą postępować. Chorobliwie czy może nawet fanatycznie oddają się wtedy ideologii, religii, sportowi, pracy czy temu, co komu bliższe. Wydaje mi się, że taki mechanizm tutaj dostrzegam.

Czym romantyczny bohater może zaintrygować współczesnych młodych ludzi?

Uważam, że absolutnie może inspirować. Podejmuje walkę z samym sobą, a potem z tzw. systemem. Może dawać im jakąś wskazówkę, co wybrać: usiąść i płakać czy brać sprawy w swoje ręce? Tym samym może dawać odwagę do poszukiwania swojej wartości i tożsamości, ale też do stawiania oporu politycznej czy społecznej niesprawiedliwości. Pozwala też pamiętać o ewentualnych konsekwencjach w podejmowaniu skrajnych decyzji, co może być przestrogą.

A jeśli ktoś się tym nie zachwyca czy nie inspirowa, to na pewno warto poznać trzynastogłoskowy wiersz Mickiewicza. Poczytajcie, posłuchajcie. Mnie zachwyca...

Dziady w Scenie Polskiej

Dziady w Scenie Polskiej Teatru Cieszyńskiego w reżyserii Karola Suszki miały premierę 20. 10. 2001 z okazji jubileuszu 50-lecia Sceny. Tak wówczas pisano:

TRZY OCZKA DLA SCENY POLSKIEJ

My, recenzenci „Kostki”, nie rozdajemy pochwał na prawo i lewo, byle komu. I jeśli teraz ściskamy mocno w garści trzy oczka dla Sceny Polskiej w Czeskim Cieszynie, nie czynimy tak tylko dlatego, że teatr właśnie obchodzi jubileusz 50-lecia istnienia. Na Przekrojowe „oczka”, nawet jedno, trzeba sobie zasłużyć.

Oczko pierwsze jest za to, że teatr polonijny wystawił Dziady. Przypomnijmy – w stulecie premiery utworu nie udało się to żadnej scenie w Krakowie, a przecież w Cieszynie trudniej niż u nas skompletować przywołaną obsadę i znaleźć widzów na tego typu spektakl.

Oczko drugie – za scenografię i interpretację tekstu. Na scenie stoją wagony kolejowe, w których zesłańcy jadą na Sybir. To misteryjne mansjony, gdzie bohaterowie

wie odegrają sceny z Mickiewicza. Reżyser przenosi akcent na wspólnotę, a nie na samotniczy bunt Konrada. Pokazuje wewnętrzne polskie piekiełko, sceny z życia każdej emigracji, rozliczanie się z win i czynów przez ludzi dotkniętych nieszczęściem. Cieszyńskie Dziady opowiadają bardziej o polskim odbiorze arcydramatu niż o jego rzeczywistej ideowej zawartości.

Oczko trzecie należy się za ładne i wyraźne podawanie tekstu przez aktorów. Podobało mi się, że Konrada kuszą dwa anioło-diable Patrycji Czerwiec i Róży Miczko. Bardzo konsekwentną postać stworzył Ryszard Malinowski. Jego bohater mówi role Guślarza, księdza Piotra i Księdza z IV części Dziadów. Przydałby się taki lider w paru teatrach w Polsce.

Łukasz Drewniak, Przekrój, 25. 11. 2001



K. Mularz, M. Kaleta, J. Wyszomirski, M. Braca, A. Milewski, D. Waraksa



T. Kłapoczek, M. Kaleta

KONCERT NA MITY I SYMBOLE

Scena tonie w mroku. Bezkonturowy, błądy krąg światła obejmuje tabor kilku symetrycznie ustawionych, drewnianych wagonów-kibitek. Dwóch carskich żołnierzy zaczyna walić w nie kolbami, a za chwilę ustawi je w równy, biegnący ku czarnemu horyzontowi, pociąg. Sina, unosząca się znad podłogi mgła, zasnuwa świat. To jakaś oświecimska alegoria syberyjskich zesłań, przemymka człowiekowi przez myśl.

Uderzenie jest mocne i precyzyjne. Trzewia zmysłów zostały puszczone w ruch. Od tej chwili to one, a nie wyćwiczony w robieniu porządków umysł, będą się domagać coraz to nowych i silniejszych doznań. Rozpoczął się wszak seans spirytystyczny. I jak w każdym takim z duchami obcowaniu nie jest ważne, co one, te nadziemskie, mają nam do powiedzenia, lecz to jeno, że udało nam się je przywołać. Nie, czeskocieszyńskie Dziady nie są alegorią ani Oświecienia ani Syberii. Są alegorią całego polskiego losu pod zaborami. Tego losu, z którego poczęły się nasze narodowe mity: o wiecznym tułactwie, o Niezawinionym, bo spowodowanym przez obcych, cierpieniu, o mesjanistycznej gotowości do ofiary w imię ewangelicznego Dobra i wolnej Ojczyzny. Są teatralną impresją na temat polskiego romantycznego mitu. Bo jak dzisiaj należałoby grać Dziady? Karol Suszka postanowił

zagrać je jako... fugę na mity i symbole narodowe. Intrygujący, zaiste, pomysł. Nie dość, że uwalnia inscenizatora od tego, co się dziś za każdym wileńskim i petersburskim węglem czai: od zmory politycznej publicystyki, to jeszcze otwiera przed nim na oścież przestrzeń uniwersalnych prawd kulturowych i skojarzeń światopoglądowych. Tak, tak. Tak to teraz trzeba grać, ręce same składały się do oklasków. Efekt poznawczy tego zabiegu interpretacyjnego jest jednak dość osobliwy.

Bo wraz z wyzwoleniem treści z ich kontekstu historycznego, wraz z wypreparowaniem ich z literackich, typowo romantycznych figur, zostaje uruchomiony niebezpieczny, bo zacierający odbiorcy znaki orientacyjne, proces stopniowego odrywania się znaczeń od ich podłoża sprawczego, to jest od przedstawionej w utworze rzeczywistości. Ale Suszka to świetny majster. Nie cofając się, jako adaptator, przed żadnymi, co najmniej karkołomnymi, zdawałoby się, skreśleniami, kierował się wiarą w moc kreacyjną teatru i, godną pozazdroszczenia, sprawność swojego warsztatu inscenizatorskiego.

Uroda spektaklu jest nie do zakwestionowania. Kłopot akurat w tym, że będąc w końcowym rezultacie czymś w rodzaju pełnego magii szyfru estetycznego, wysiłkiem jego zdekodowania i odczytania

obarczyła widza. I tu zdarzyła się rzecz zgoła niepodobna. Metafora została przez publiczność nie tylko zrozumiana, ale i zaakceptowana. Zastanawiam się, w czym tkwi fenomen czytelności tego wizyjnego, po mistrzowsku operującego teatralnymi środkami ekspresji, spektaklu. I nie znajdując lepszego wytłumaczenia, odpowiadam: w naturze polskości. Polak tak naprawdę czuje się sobą i u siebie wtedy, gdy może sobie otworzyć ofiarowaną mu przez romantycznych bogów puszkę Pandory. Taką puszkę rozwarł Suszka przed zaolziańską publicznością. Więcej nie trzeba było. Jej zawartość trafiła tam, gdzie trafić miała. Inscenizator Suszka znalazł dla realizacji swojej wizji znakomitych partnerów. Myślę przede wszystkim o kompozytorze Zbigniewie Siwku.

Bez jego drapieżnej muzyki trudno byłoby sobie wyobrazić emocjonalną wymowę tej inscenizacji. Intencje reżysera perfekcyjnie odczytał również autor surowej, bardzo jednak wymownej scenografii, Krzysztof Małachowski. No i wreszcie cały, grało 20 osób, zespół aktorski, na czele z występującym gościnnie w roli Gustawa-Konrada Tomaszem Kłaptoczem. Monolog w jego wykonaniu był w zasadzie jedynym segmentem przedstawienia, który wykraczał poza ramy przyjętej formuły teatru poetyckiej ekspresji. Apelowal do intelektu. Był prywatnym,

osobistym, rozważnym wyznaniem ludzkich wątpliwości i pragnień, zrodzonych w odwiecznym sporze emocji i rozumu. Piękna kreacja! Spośród innych na długo pozostaną mi w pamięci wykonawca ról Księdza Piotra [perfekcyjnie skonstruowana postać przez Ryszarda Malinowskiego], Anioła-Diabła [Róża Miczko, Patrycja Czerwiec], Senatora [Paweł Niedoba] i Pani Rollisonowej [Halina Paseková]. Chociaż pozostali bynajmniej nie pozwolili się sprowadzić do poziomu pozbawionego oblicza tła. Piękny spektakl.

Kazimierz Kaszper, Śląsk 2001, nr 12



K. Mularz, G. Widera, A. Milewski

Dziady na scenach teatrów polskich

Dziady, arcydramat polskiego teatru, nie doczekały się żadnej scenicznej realizacji za życia Adama Mickiewicza. Dopiero w **1865** roku tekst Mickiewicza zaistniał na scenie muzycznej. **Stanisław Moniuszko** wykonał wówczas w Warszawie kantatę „Widma” według II części Dziadów. Nieobecność Dziadów Mickiewicza oraz innych dramatów polskiego romantyzmu w repertuarze krajowych teatrów tamtego czasu wynikała przede wszystkim z uwarunkowań politycznych, mentalności twórców scenicznych oraz widzów, którzy byli nieprzygotowani do nowej formy i bezkompromisowego charakteru romantycznych utworów.

Pierwsze przedstawienie, w którym wszystkie części dramatu Mickiewicza połączono w jedną całość, odbyło się w **1901** r. w Teatrze Miejskim w Krakowie w reżyserii **Stanisława Wyspiańskiego**, który dokonał skrótów w tekście.

Czterokrotnie Dziady inscenizował **Leon Schiller**: we Lwowie [**1932**], Wilnie [1933], w warszawskim Teatrze Polskim [1934] oraz w Sofii w bułgarskim przekładzie [1937]. Schiller inaczej niż Wyspiański potraktował świat fantastyczny utworu. W krakowskim przedstawieniu zjawom nadany został rys

realistyczny, folklorystyczny. W inscenizacji Schillera zasadą była niewidzialność duchów. Sugerowanie obecności poprzez ich głos, operowanie światłem i dźwiękiem oraz ekspresję aktorów na scenie. W ten sposób miał zostać wydobyty mistyczny charakter świata pozaziemskiego. Warszawskie Dziady stały się szczytowym punktem teatru monumentalnego Schillera.

W powojennym teatrze polskim Dziady **Jerzego Grotowskiego** [r. **1961**, Teatr „13 Rzędów” w Opolu] były eksperymentem, rodzajem szkicu czy projektu. Reżyser próbował dotrzeć do źródła obrzędowości wywiedzionej z II części dramatu i przywrócić scenie wspólnotowe teatralne przeżycie. Pociągało to za sobą rozwiązania przestrzenne – w sali nie istniał podział na publiczność i aktorów, którzy działali właśnie między widzami. Inscenizacja Grotowskiego oparta została na Dziadach wileńsko-kowieńskich, pominięto natomiast, z wyjątkiem Improwizacji, Dziady drezdeńskie. Reżyser wykluczył więc wątki narodowe i patriotyczne, motyw walki z caratem. Wyeksponował natomiast zagadnienia związane z romantycznym buntem i miłością. Dziady Grotowskiego mówiły przede wszystkim o współczesnym młodym



T. Kłaptocz, A. Paprzyca, M. Braca, M. Pikus



M. Kaleta, B. Szotek-Stonawski, M. Pikus

pokoleniu, które korzeni swoich postaw może doszukiwać się w pokoleniu Mickiewiczowskim. Jednocześnie młodzieńczy bunt z całą jego retoryką i udawaniem był na scenie nie tyle ośmieszany, co sprowadzany do wymiarów przeżywania zwykłego człowieka.

W **1961** roku, równoległe do inscenizacji Grotowskiego, swoją interpretację Mickiewiczowskiego dramatu dał **Mieczysław Kotlarczyk** w krakowskim Teatrze Rapsodycznym. Kotlarczyk połączył, oczywiście dokonując skrótów, w integralną całość wszystkie części Dziadów. Motywym spajającym była postać Księdza Piotra.

W **1967** roku premierę Dziadów przygotował w Teatrze Narodowym w Warszawie **Kazimierz Dejmek**. W tej inscenizacji istotna była muzyczna partytura utworu, stanowiąca ważną tradycję Dziadów, co pokazał Moniuszko w Widmach. Mickiewicz wzorem innych romantyków za najważniejszą formę sceniczną uważał właśnie dramat muzyczny. Na scenie Narodowego śpiewana była większość obrzędu Dziadów, scena Balu u Senatora oparta została na motywach menueta, w przedstawieniu wykorzystano m.in. Gaude Mater Polonia, Kyrie Elejson, melodie starocerkiewne. W roli Gustawa-Konrada wystąpił Gustaw Holoubek. Pierwszy raz w historii wystawień Dziadów Wielka Improwizacja zabrzmiała bez żadnych skrótów. Charakterystyczną cechą spektaklu było odczytanie Dziadów m.in. w perspektywie

społecznej. Dejmek uważał tekst Mickiewicza za największy rewolucyjny utwór w literaturze światowej. Równocześnie ujawnił się tutaj współczesny kontekst Dziadów. W postaci Holoubka widzowie zobaczyli ucieleśnienie dzisiejszego polskiego inteligenta. Rzeczywistość przeniknęła do świata scenicznego. Reakcja publiczności spowodowała, że Dziady stały się przedstawieniem politycznym, wymierzonym przeciwko Związkowi Radzieckiemu o rządzącej w Polsce partii komunistycznej. Władze zakazały grania przedstawienia w reżyserii Dejmka, który w konsekwencji stracił też fotel dyrektora Teatru Narodowego.

W **1973** odbyła się w starym Teatrze w Krakowie premiera Dziadów w reżyserii **Konrada Swinarskiego**. W przedstawieniu centralnym punktem był człowiek w procesie dążenia do ideału rozumianego jako przezwycięzenie wszelkich ziemskich trudności. W takim ujęciu Dziady zyskały silny rys „naturalistyczny”, będący przewieszeniem romantycznej wzniosłości i poetyckości. Zarazem Swinarski przypominał o znaczeniu ironii romantycznej; konfrontacji poezji z życiem. Podobnie jak w inscenizacji warszawskiej z 1967 r., Wielka Improwizacja odegrana została przed oczami gromady z obrzędu II części Dziadów, ale tym razem obojętnej na słowa Konrada. Gdy mówił, chłopi spali lub jedli. Gustawa-Konrada zagrał Jerzy Trela. W jego interpretacji postać Konrada zyskała nowe oblicze, była „fizyczna”, bardziej



M. Braca, L. Pochroń, G. Widera, K. Kluz, B. Szótek-Stonawski



ludzka niż wzniosła. W inscenizacji Swinarski wykorzystał doświadczenia kontrkulturowego teatru lat 60. i 70. Dotyczyło to przestrzeni gry, która obejmowała nie tylko właściwą scenę, ale też teatralny westybul, garderoby oraz teren przed gmachem teatru. Publiczność podążała za kolejnymi miejscami akcji i została wprowadzona w środek rozgrywającego się obrzędu.

Włodzimierz Staniewski, założyciel Ośrodka Praktyk Teatralnych Gardzienice, zestawił literackie Dziady z ludowymi obrzędami i pieśniami ku czci zmarłych. Spektakl *Gusła* po raz pierwszy zaprezentowany został w **1981** r. w eremie górskim San Pietro Alle Stinche w Panzano we Włoszech. Rytualne, przepełnione żywiołem muzycznym Gardzienickie Dziady wywiedzione zostały z doświadczeń zespołu, który od początku istnienia organizował wyprawy do odległych miejsc w poszukiwaniu autentycznego życia i pierwotnych form widowisk. W *Gusłach* pojawiły się również elementy zaczerpnięte z kultury chasydzkiej, białoruskiej i ukraińskiej. Na literackiej kanwie zespół zbudował obrazowy, dynamiczny przekaz, w którym krzyżowały się kultury, lecz ostateczne sensy miały znaczenie uniwersalne.

Dwukrotnie dzieło Mickiewicza inscenizował **Jerzy Grzegorzewski** jako *Dziady-Improvizacja* w Teatrze Studio w Warszawie (**1987**) i *Dziady-Dwanaście Improwizacji* w Starym Teatrze (1995). Konradem był Jerzy Radziwiłowicz.

www.culture.pl

Kierownik marketingu Kateřina Mertha
Kierownik pracowni elektryczno-akustycznej Vladimír Rybář
Kierownik pracowni ślusarsko-modelarskiej Kristina Libosková
Kierownik pracowni krawieckiej Karin Szostoková
Kierownik pracowni perukarskiej Šárka Szeligová
Kierownik pracowni rekwizytorskiej Józef Kurek
Kierownik techniczny Roman Sekula

Światło Paweł Klimczak / Dariusz Molicki
Dźwięk Roman Majchrzyk / Wojciech Bielach
Fryzjerka Martina Sušzková
Garderobiana Lucie Žebroková / Marcela Škanderová
Rekwizyty Martina Tobolová
Brygadier sceny Marian Mandrysz
Montażystki dekoracji
Daniel Pospíchal / Lumír Slíva / Marek Michałek

Redakcja Joanna Wania
Zdjęcia Miroslav Pawelek, Karin Dziadek
Opracowanie graficzne i skład Iva Lupková
Druk PROprint, s.r.o. Czeski Cieszyn

Spektakl zrealizowano przy wsparciu finansowym
Ministerstwa Kultury RC oraz Miasta Czeski Cieszyn

KVĚTINKA
Darkovka M_®



B. Szotek-Stonawski, G. Widera, A. Milewski

TEATR CIESZYŃSKI

Ostrawska 67, 737 35 Czeski Cieszyn
+ 420 558 746 022/23
scenapolska@tdivadlo.cz
www.tdivadlo.cz

BILETY, ABONAMENTY, KARTY PODARUNKOWE

Centrum informacyjne i kasa TC
Rynek ČSA 1222/10, Czeski Cieszyn
lub godzinę przed spektaklem w teatrze

ČEŠKÝTĚŠÍN



Moravskoslezský
kraj

Příspěvková organizace
Moravskoslezského kraje



Głos
GAZETA POLAKÓW W REPUBLICE CZECHY

 **gazeta**codzienna.pl
Sięć Cieszyński on-line

 **TRAMWAJ
CIESZYŃSKI**

zwrot

KLUB POLSKIEJ PRASY I KSIĄŻKI
KSIEGARNIA
Czeski Cieszyn
E-mail: ksiegarnia@pilonica.cz