



**STARY
TEATR**

DZIADY
ADAMA MICKIEWICZA.



STARY TEATR

Im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU J. P. GAWLIK

DZIADY
ADAMA MICKIEWICZA
w inscenizacji
KONRADA SWINARSKIEGO

AKTORZY:

B. Bosak, K. Brylińska, E. Ciepła, M. Dukiet,
H. Halcewicz, A. Kamińska, E. Karkoszka,
W. Kruszevska, H. Kuźniakówna, H. Kwiatkowska,
D. Maksymowicz, C. Niedźwiecka, I. Olszewska,
A. Polony, E. Raczkowska, M. Rabczyńska,
M. Sadecka, H. Smólska, Z. Władawówna,
E. Willówna, H. Wojtacha, J. Żółkowska
J. Bączek, A. Buszewicz, E. Dobrzański,
A. Fabisiak, J. Fedorowicz, J. Grabowski,
S. Gronkowski, J. Güntner, M. Jabłoński,
R. Jarosz, Z. Józefczak, T. Jurasz, K. Kaczor,
A. Kozak, E. Luberadski, T. Malak, J. Morgała,
J. Nowak, W. Olszyna, L. Piskorz, J. Radziwiłowicz,
A. Romanowski, W. Ruszkowski, W. Sadecki,
R. Stankiewicz, M. Słojkowski, J. Stühr, J. Święch,
J. Trela, F. Wójcik, R. Wójtowicz, Z. Zazula,
M. Zarnecki, A. Zuliński

INSCENIZACJA, REŻYSERIA I SCENOGRAFIA

Konrad Swinarski

MUZYKA

KOSTIUMY

Zygmunt Konieczny Krystyna Zachwatowicz

UKŁAD TANCÓW

UKŁAD RUCHU

Zofia Władawówna

Marek Lech

PREMIERA W STARYM TEATRZE
18 lutego 1973

DZIADY
1973

J.P. GAWLIK



Adam MICKIEWICZ .

Idea wystawienia **DZIADÓW** we współczesnym polskim teatrze, na scenie Starego Teatru, jest oczywista i nie wymaga motywacji. Jeśli więc korzystam z uprzejmości Łaskawego Czytelnika, który w oczekiwaniu na akcję lub po powrocie do domu zatrzyma się na chwilę przy tych uwagach, to głównie dla paru impresji szerszej natury, przydatnych być może we wspólnym przeżyciu obrzędu. Obrzędem bowiem jest dla nas to przedstawienie — i to nie ze względu na temat, inspirowany ludową tradycją, zawarty w całości w narracji **DZIADÓW**, lecz ze względu na charakter proponowanego przez nas teatru. Przedstawienie, stworzone przez Konrada Swinarskiego i zespół Starego Teatru wywodzi się z dwu inspiracji: z polskiej tradycji

„Zdarzają się na świecie narody prozaiczne, a w dziejach epoki prozaiczne; wina to jednak nie cywilizacji zbyt posuniętej w rozwoju, zbyt starej, ale raczej cywilizacji niepełnej, cząstkowej i pod niejednym względem chybionej (...)”. (A. MICKIEWICZ, *Goethe i Byron*, około 1827).

myślowej i scenicznej oraz z doświadczeń współczesnego teatru, coraz częściej odrzucającego tradycyjne schematy. Coraz śmielej natomiast sięgającego do istoty rzeczy. A jest nią — w naszym przeświadczeniu — wspólnota przeżycia wszystkich uczestników widowiska. Wspólnota zągęszczona do roli obrzędu, inspirowana formą, zawarta w materii każdego spektaklu. To, co przewija się we współczesnych poszukiwaniach teatralnych jako świadomość tej właśnie własności sztuki scenicznej, znajduje w proponowanym przez nas kształcie przedstawienia swój wyraz i, mamy nadzieję, również kontynuację. Pozwala ponadto na pieczołowite i jeśli wolno pozwolić sobie na brak skromności: wnikliwe (w miarę sił!) odczytanie idei utworu, uchodzą-

*„Ale potem w bałwochwalczym pomieszaniu języków, nazwano cywilizacją modne i wykwitne ubiory, smaczną kuchnię, wygodne karczmy, piękne teatry i szerokie drogi.” (A. MICKIEWICZ, *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*, 1832).*

cego słusznie za arcydzieło polskiego romantyzmu i czołowy utwór naszej dramaturgii.

W szczuplej stosunkowo historii *DZIADÓW* na scenie bywały one najczęściej ilustracją obiegowych wyobrażeń, kodyfikowanych przez historyków literatury. Jeśli dziś staramy się wyjść poza te ramy, jeśli *DZIADY* jawią się nam w całej swojej złożoności i relatywnie filozoficznym utworem bardziej uniwersalnym niż rzecz o buncie i niewoli narodowej, to nie dlatego, że tamte, historyczne wykładnie wydają się dzisiaj nazbyt jednostronne. Dlatego natomiast, że inna jest, bo inna być musi, świadomość i doświadczenie filozoficzne naszej epoki. Jeśli idea wolności człowieka przybiera w tym przedstawieniu również egzystencjalny charakter, a fabuła staje się pretekstem do rozważań o własnym przeznaczeniu (czyli o całej kondycji rodzaju), następuje tym samym jeszcze jedna próba włączenia arcydramatu w krwioobieg myśli i idei naszego czasu. Próba przyswojenia *DZIADÓW* wyobrażeniom współczesnej polskiej kultury umysłowej i teatralnej AD 1973. Przyswojenia nie na zasadach optowania za tradycją, sprowadzoną do paru symboli i znaków wywoławczych, ale przez akt filozoficznej i artystycznej asymilacji.

Kultura nasza nie może pozbawiać się źródeł, a teatr, który ubiega się o uwagę i życzliwość widowni, nie może zapominać, co we współtwo-

rzonym przez nas nurcie jest żywotne i zasługujące na uwagę. Stąd właśnie **DZIADY** w repertuarze Starego Teatru. Stąd przeświadczenie, że obowiązkiem teatru są, między innymi, podobne próby myślowej i artystycznej rewaloryzacji tych tradycji polskiego teatru i polskiej literatury dramatycznej, które stanowią o jego prawdziwej żywotności i sile.



MASKA (OBECNE GODŁO STAREGO TEATRU)
POCHODZI Z PIERWSZEGO (WILEŃSKIEGO)
WYDANIA „DZIADÓW” 1823 R.

O POEMACIE DZIADY

(Rzecz ta pomyślana była w r. 1834 jako przedmowa do francuskiego niepełnego przekładu *DZIADOW*, dokonanego przez Jana Henryka Burgaud des Marets, wydanego pt. *DZIADY OU LA FÊTE DES MORTS*, Paryż 1834, Tłumacz w swojej przedmowie wyzyskał w znacznej części wyjaśnienia poety.) — Według: Adam Mickiewicz, *DZIEŁA*. Warszawa 1955, tom V (Pisma prozą, Część I), s. 283—285.

Poemat polski, którego przekład podajemy, przedstawia się w oryginale jako szereg luźnych części. Dwie pierwsze były ogłoszone w Wilnie dziesięć lat temu, trzecia ukazała się ostatnimi czasy w Paryżu, utwór ten jednakże, dalekim będąc od wykończenia, zdaje się zapowiadać dalsze rozwinięcia, mające powiązać te fragmenty i utworzyć z nich całość organiczną.

Uważamy za niezbędne dotknąć w kilku słowach ducha i budowy tego utworu, aby ułatwić czytelnikom uchwycenie myśli przewodniej i dążności autora.

Wiara we wpływ świata niewidzialnego, niematerialnego, na sferę ludzkich myśli i działań jest ideą macierzystą poematu polskiego; rozwija się ona stopniowo w poszczególnych częściach dramatu, przyjmując różne kształty, podług różnicy miejsca i czasu. Scena rozgrywa się najpierw w głębi Litwy, w wiejskiej kaplicy, a świat poetyczny tej sceny jest utworzony w

duchu pojęć ludowych, złożonych ze szczytków tradycji pogańskich zmieszanych z wierzeniami chrześcijańskimi. Następnie akcja przenosi się do klasztoru katolickiego, zamienionego na więzienie stanu. Postacie działające noszą tu charakter polityczny, zbliżają się, że tak powiemy, do sfery rzeczywistości, wchodzą głębiej w życie powszednie, a świat poetyczny tej sceny, zbudowany z czystszych tworzywa jest na wskroś chrześcijański, katolicki. Obrzęd ludowy zwany *Dziadami*, święto zmarłych i wywoływania duchów, gromadząc na nowo główne postacie dramatu, wiąże całą akcję w jedno, tajemnicza zaś osobistość przechodząca przez cały dramat nadaje mu pewną jednolitość.

Postać ta zjawia się w części drugiej* jako mara milcząca pośród widm i duchów, a w części następnej opowiada pod imieniem Gustawa dzieje swego dzieciństwa, swej miłości i swego życia osobistego**.

W części trzeciej spotykamy go znowu w gronie młodych spiskowców pod imieniem Konrada, poety i jasnowidza. W końcu wypuszczają go na wolność, a ustęp opisowy o Rosji, jakby opis podróży tej postaci urojonej, zdaje się mieć równocześnie na celu utworzenie przejścia do dalszych części tegoż dramatu, mających dopiero nastąpić.

* Część pierwsza nie została dotychczas ogłoszona.
** Ta część, całkowicie romansowa i uczuciowa, nie jest objęta naszym przekładem.

Poemat ten dziwny i nie ukończony zasługuje jednak, jak mniemamy, na to, aby Francuzi zapoznali się z nim, wywołał bowiem wielkie wrażenie w Polsce, w kraju, którego dzieje i piśmiennictwo poczynają u nas budzić coraz żywszy interes, a także i z tej przyczyny, że jego dążność religijna pozostaje w pewnym związku z duchem, jaki się obecnie przejawia w naszej literaturze.

Zadanie tłumacza było niezwykle żmudne. Już pomijając kilka miejsc oryginału, niezbyt jasnych dla samych Polaków, sam rodzaj i styl tego utworu mogłyby wprawić w zakłopotanie pióro niejednego wprawniejszego od nas pisarza francuskiego. Ta akcja, która co chwila wzbija się w sfery idealne, aby opaść niespodzianie w

„Nie masz nic równie względnego, równie zmiennego jak to, co nazywamy rzeczywistością, to znaczy świat widomy, to, co umyka, co przemija, to, co ma nadzieję, co nie ma teraźniejszości.” (A. MICKIEWICZ, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci. Rok 1842—1843. Wykład VIII z 24 stycznia 1843*).

szczególności życia codziennego, to ciągle przechodzenie ze świata fantastycznego do rzeczywistości, te egzorcyzmy, te zwroty sakramentalne, jakby wyjęte z kronik średniowiecznych, przeplatane aluzjami czy to do pewnych miejscowości, czy do zdarzeń bieżących z życia wiejskiego i politycznego, wszystko to razem razi nasze przywyknięcia dramatyczne i literackie. Dzieło w tym rodzaju mogło przypadać jedynie do pojęć Polaków, narodu zdolnego do wiary niezachwianej, cechującej dawnych męczenników, i do takiego uniesienia politycznego, jakie ożywia naszych współczesnych rewolucjonistów.

Niejednolitość pomysłu poety wywarła wpływ na formę i styl DZIADÓW. Znachodzimy tu opowieści w starodawnym stylu biblijnym, hymny liryczne, pieśni przy kielichu, kolędy i zjadliwe epigramy wymierzone przeciw carowi moskiewskiemu, słowem, ciągła tu zmiana tonu i rytmu.

Polski język poetycki, bogaty i giętki, nadaje się z łatwością do tych nagłych zmian nastroju, czego wypadło poniechać w przekładzie prozą. W przeświadczeniu, że byłoby na razie rzeczą chybioną chcieć dać przekład całego poematu w sposobie uchwytnym dla Francuzów, wybraliśmy tylko kilka ustępów, odrzucając wszystko, co by wymagało wyjaśnień i komentarzy. Jeżeli ta próba obudzi cokolwiek zajęcia u czytelników francuskich, obiecujemy sobie uzupełnić kiedyś ten nasz przekład.

Przełożył z francuskiego: Artur Górski

O DZIADACH



KONRAD SWINARSKI

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: spełnienia 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 ideę społeczną, ukazany przez Mickiewicza, ma charakter uniwersalny. Dlatego jest on 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 pieniędzmi, 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 wy-

'DZIADY' MICHELIĆA
TEATR STARY
Skala 1:100

4ejcie Amata skóca + Kowala

SCENA
SENATORSKA

Miejsce dla dyktor z obrotu

PODEST
przez obrotowy spadek!
na obrotowy mur i dyktor
obrotowy sztabu Rollisona

ca 60 cm.
podst o 10 cm, kąt + tek.
przez obrotowy mur i dyktor
ziel obrotowy mur i dyktor
nie można zrobić w publiczności

Stopy 50 cm

KATYNA
CZARNY
ZAMIEC
Kuchnia 90 cm
kuchnia 95 cm

WETAZE
95 cm
opracowania

LOŻA
PATRIOTYCZNA

OPATWIENIE
PRZECIWO
STRASZY POŻARNEJ

Wielki balkon...
PRZYSTAWKI
4 - 2ta...
1 to co...
nie można...

20 m²

20 m²

20 m²

20 m²

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

Widok w kierunku...

wolywanja duchów. Wydaje się, że ma on znaczenie szersze niż msza chrześcijańska: brak tu pokory wobec transcendentnej sily; 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 ogarniał swój „kosmos” w całości.

Z samej zasady istnieje więc w dziele Mickiewicza pewna wieloznaczność. W dwoistych, sprzecznych rozwiązaniach zawiera 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 problem ludu: z jednej strony — istnieje lud, który posiada swoje zabobony, wierzenia, idee, odbywa on obrzęd „dziadów”; a z drugiej strony — pojawiają się isto-

ty 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 rozumiana? 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 ży-

„Nie dziwujcie się więc tak bardzo narodom, które w dobrym bycie tyją, albo gospodarne i rządne są. Bo jeżeli naród dobrze mający się i dobrze jedzący i pijący ma być najwięcej szanowany, tedy szanujcie między sobą ludzi, którzy są najtuczniejsi i najzdrowsi. Owóz i zwierzęta mają te przymioty; ale na człowieka to nie dosyć.” (A. MICKIEWICZ, *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*, 1932).

we. Ambiwalencja, dwoistość DZIADÓW żyje nadal. W moim odczuciu tylko jedna warstwa tego utworu jest dzisiaj martwa, a jeżeli żyje, to w bardzo perfidny sposób: idzie mi o to, co można by nazwać „mszą narodową”. W różnych okresach próbowano uczynić z DZIADÓW „mszę żalobną za wolność narodu”. Nie mogę pogodzić się z taką koncepcją, walczę z nią. Myślę, że istotą poezji romantycznej było zmaganie się z Bogiem, a nie poddanie się Bogu. Dla Księdza Piotra w DZIADACH nie jest ważne, że ktoś wierzy, ale to, że ktoś cierpi. Nie obraża on sobie Boga jako starszego pana z brodą. Ważniejsze jest tu zmaganie się z ideą i z życiem. To właśnie jest istotne. Bóg w DZIADACH jest istotą niedookreśloną. Nie wiążo-

„Paradoksy w przedziwny sposób należą do największych dóbr duchowych, jednoznaczność natomiast jest oznaką słabości. Dlatego też religia ubożeje wewnętrznie, jeśli traci swe paradoksy lub pomniejsza ich znaczenie. Natomiast mnożąc je, bogaci się, albowiem tylko paradoksy potrafi pojąć pełnię życia, podczas gdy jednoznaczność i brak sprzeczności mają charakter jednostronny i dlatego nie są w stanie wyrazić tego, co niepojęte”. (C. G. JUNG, *Psychologia a religia* (Wybór pism). Warszawa 1970).

do końca, czy jest to: proces, rzecz, człowiek, czy idea. Sam proces dochodzenia do tego ideału jest tym, co najważniejsze, co wyznacza naszą, ludzką drogę do doskonałości, albo do Boga, jeśli tak rozumieć doskonałość. Doskonalenie człowieka zawiera się w samym procesie, a nie w płasko pojmowanym ideale. Zatem proces można tu uważać za ideę.

Nie da się ująć jednoznacznie najogólniejszej idei DZIADÓW Mickiewicza. Bogactwo jego utworu polega właśnie na wieloznaczności i nieodpowiedzeniach. Jeżeli próbować przedstawić tę najogólniejszą ideę, należy pokazać to, co wynika z samego utworu, z jego struktury. A idea DZIADÓW jest sprawa doskonalenia, której cel ostateczny polega w końcu na przewyciężeniu przez człowieka wszelkich ziemskich ograniczeń. Mickiewicz był człowiekiem, który wyciągnął ostateczne konsekwencje ze swojego ludzkiego losu. Dokonał tego, czego najczęściej nie robimy już dzisiaj, dlatego, że perspektywa posiadania określonych dóbr materialnych przysłania nam, wyklucza bądź pomniejsza bardziej istotne nasze cele. Rzadko odwołujemy się do podstawowych, ludzkich wartości, bo wyrośliśmy w kłamstwie, w społecznej obłudzie, przeniesionej z czasów okupacji, handlowało się po to, by walczyć o Ojczyznę. Kłamstwo zaczęło tak nas drażnić, że uwierzyliśmy, iż na nim tylko zbudowana jest nasza egzystencja. Zaczęliśmy kłamać handlować i handlując kłamać. Przestaliśmy się

odwoływać do podstawowych pojęć etyki. Inaczej niż romantycy, uwierzyliśmy, że wszystko służy po to, aby żyć lepiej i wygodniej. Ale rezultatem tej idei konsumpcyjności musi być w końcu przywrócenie dawnych norm, powrót do zasad etycznych romantyzmu. Najbardziej „konsumpcyjnym” krajem na świecie są dzisiaj Stany Zjednoczone, gdzie przeżywa się już kryzys. Byłem tam i wiem, że człowiek nie może żyć bez tego, aby w pewnym momencie nie odwołać się do zasadniczej, ludzkiej hierarchii wartości. Ujawnia się tu nowa funkcja współcześnie wystawianych DZIADÓW. Wpisany jest w nie model wartości, którego brak odczuwany jest dzisiaj dotkliwie.

Wiele prawd o Mickiewiczu można zanegować,

„Romantyzm ma w sobie najmniej ze zniewieściałego marzycielstwa; to otchłań, która samą siebie odczuwa jako pełnię i moc; to pesymizm uczciwości: bierze on stronę tego, co konkretne, realne, historyczne — przeciw krytyce i idealizacji, słowem stronę mocy przeciw duchowi — i za nic ma sobie retoryczne cnoty oraz idealistyczne upiększanie świata”. (TOMASZ MANN, *O Niemczech i Niemcach*, 1945).

ale trudno odrzucić jedną: rewidował on własną egzystencję w miarę tego, jak poznawał świat w imię ludzkiego doskonalenia się. I tu był uczciwy jako człowiek. Z tej uczciwości wyrasta jego wielka poezja. Nie wystarcza jednak bić pokłony przed Mickiewiczem; to, co on przeżył, zrozumiał i przemyślał posiada bowiem, nie tylko historyczną, ale i współczesną wartość. Należy zatem bezustannie rewidować i sprawdzać żywotność jego dzieł — zwłaszcza w teatrze, z żywymi ludźmi.

Bardzo cenię **DZIADY** za to, że jest to utwór otwarty. W tego rodzaju strukturze odbija się pewien proces, a nie zamknięta i jednoznaczna idea. Goethe też nie pisał **FAUSTA** jednym ciągiem, ale robił to jednak inaczej niż Mickiewicz. Autor **DZIADÓW** przeżył proces, o którym pisze. Nie pisał sztuki teatralnej. Nie ma w **DZIADACH** jednoznaczności, dlatego każdy problem w nich zawarty umożliwia wiele interpretacji. Liczę na myślenie widzów w procesie odbioru inscenizacji **DZIADÓW** w Starym Teatrze. **DZIADY** jest to utwór zrodzony z nienawiści, przeciwko niewoli. Ale jeżeli identyfikuje się to pojęcie tylko z niewolą, wynikającą z danego układu politycznego — wówczas zadaje się kłamał samej idei utworu Mickiewicza. Interpretując go w taki sposób postępowalibyśmy wbrew podstawowej zasadzie światopoglądu romantycznego. Człowiek bowiem jest także niewolnikiem samego siebie — ten problem rozpatrywali ro-

mantycy, drażąc głębię istoty ludzkiej. Romantycy dobrze wiedzieli, że człowiek może być jednocześnie w różnych niewolach: niewoli narodowej, Boga, ideologii, samego siebie.



ROMANTYZM NASZ, WSPÓŁCZESNY



Co to znaczy, że **DZIADY** są dramatem romantycznym? Czy słowo „romantyzm” znaczy jeszcze dzisiaj w ogóle cokolwiek, a jeśli tak, to co?

Jesteśmy w ostatnich latach świadkami szczególnego rodzaju fascynacji, a również i swoistej mody na „romantyzm”. Bierzemy udział w wielkim widowisku, które samo siebie nazwało „nowym romantyzmem”. Zarówno w Polsce jak i poza jej granicami istnieje wiele dowodów na to, że romantyzm nie jest obecnie tylko zjawiskiem historycznym i muzealnym. Jest on również czymś więcej niż określoną tradycją kulturową. Stał się mianowicie dla wielu ludzi, zwłaszcza około i po roku 1968, atrakcyjną możliwością realizacji jednej ze współczesnych postaw wobec świata i zarazem jest on dzisiaj jedną ze współczesnych wizji kultury. Przykładem takiego pojmowania romantyzmu są dwie opublikowane w ostatnich latach książki polskich autorów: Stanisława Barańczaka — „Nieufni i zadufani” (Romantyzm i klasycyzm w młodej poezji lat sześćdziesiątych), Wrocław 1971 i Marii Janion — „Romantyzm, rewolucja, marksizm (Colloquia gdańskie)”, Gdańsk 1972. Problem romantyzmu, jego znaczenia i możliwości, jest więc dzisiaj paląco aktualny i żywy. Słowo „romantyzm” zdaje się być jednym z najbardziej niepokojących, kluczowych pojęć naszej współczesności. Oto fragmenty wypowiedzi, w których

autorzy próbują uchwycić istotę romantyzmu. Pierwsza pochodzi od Tomasza Manna:

„Romantyzm jest w dużym stopniu ucieczką, zatopieniem się w przeszłości; jest tęsknotą do dawnych czasów, a jednocześnie przyznaniem prawa do swoistości wszystkiemu, co kiedykolwiek rzeczywiście istniało, wraz z jego kolorytem lokalnym i własną atmosferą (...) Zasługi romantyzmu w świecie piękna wielkie są także dlatego, że stworzył naukę o pięknie, doktrynę estetyczną. Pozytywizm, racjonalistyczne oświecenie w ogóle nie wie, co to poezja, romantyzm obwieścił to światu, który konał z nudów w ramionach cnotliwego akademizmu. Proklamując prawa indywidualności i wartość uczuć spontanicznych, romantyzm upoetycznił etykę. Z głębi narodowej przeszłości wydobyl nieprzeliczone skarby bajek i pieśni i bronil błyskotliwie folkloru, który w jego wielobarwnym oświetleniu nabiera rysów swoistej egzotyki. Ow fakt, że romantyzm nad rozum wyniósł pierwiastek uczuciowy, nawet w przejawach tak skrajnych, jak ekstaza mistyczna i dionizyjski szal, określa jego osobliwy, niezwykle pod względem psychologicznym owocny stosunek do choroby; i tak późny romantyk Nietzsche, który dzięki chorobie wtargnął w strefę geniuszu i śmierci, nader wysoko stawiał chorobę jako czynnik poznania. W tym sensie psychoanaliza, owa głęboka wyrwa uczyniona przez chorobę w dziedzi-

nie wiedzy o człowieku, jest także pochodnym tworem romantyzmu.

Do Goethego należy lakoniczne określenie klasyczności jako sztuki zdrowej, romantyzmu zaś — jako chorej. Gorzka to prawda dla każdego, kto kocha romantyzm wraz z wszystkimi jego grzechami i obciążeniami. Albowiem nie sposób zaprzeczyć, że w najbardziej nawet wyrafinowanych, eterycznych, a zarazem ludowych i wzniosłych przejawach romantyzmu istnieje pierwiastek chorobotwórczy, jak czerw żyjący w róży, i że w najgłębszej swej istocie stanowi romantyzm uwiedzenie — uwiedzenie przez śmierć. Taki jest jego mylący paradoks: przedstawiając irracjonalne siły życia, podnoszące bunt przeciw rozumowi abstrakcyjnemu, przeciw płaskiemu intelektualizmowi, sam staje się pokrewny śmierci wskutek tego właśnie, iż tak bardzo kultywuje wierność temu, co irracjonalne i co należy do przeszłości. Najmocniej — a w sposób fatalny — zachował romantyzm ową tęczującą dwoistość (z jednej strony wyniesienie witalności nad czynnik abstrakcyjno-moralny, z drugiej zaś — pokrewieństwo ze śmiercią) w prawdziwej swojej ojczyźnie, w Niemczech.” (O Niemczech i Niemcach, 1945. Przełożył Ludwik Flaszen. Odra 1966, nr 3).

Autorem drugiej wypowiedzi jest Jerzy Grotowski, który w następujący sposób objaśniał francuskim słuchaczom swoisty charakter polskiego romantyzmu:

„Bardzo trudno państwu wytłumaczyć na czym dla nas wszystkich i dla mnie polega przemożna siła owej tradycji polskiego romantyzmu. Był to romantyzm niewątpliwie różny od francuskiego; była to sztuka niesłychanie dotykalna, bezpośrednia, a zarazem dysponująca swoistym skrzydłem metafizycznym: chciała wyjść poza sytuacje codzienne, by odsłonić szerszą perspektywę egzystencjalną ludzkiego istnienia, to, co można by nazwać poszukiwaniem przeznaczenia. W dramaturgii tej nie ma deklamacyjności, patosu retorycznego, w języku jest to bardzo surowe; nawet kiedy język ten odwołuje się do polskiego baroku, który niesie ze sobą pewną ozdobność, pozostaje wielka surowość postawy względem jednostki ludzkiej. W romantyzmie polskim istnieją również próby odsłonięcia sekretnych motywów ludzkiego postępowania: można by powiedzieć, że zawierał on pewien rys dzieła Dostojewskiego — penetrację natury ludzkiej od strony jej motywów niejasnych, poprzez jasnowidzące szaleństwo — ale, co jest paradoksalne, dokonywało się to w zupełnie innym tworzywie, typu bardziej poetyckiego.” (Teatr a rytuał. Dialog. 1969, nr 8).

Każda inscenizacja *DZIADÓW* określa się siłą rzeczy nie tylko wobec zastanej tradycji, ale stanowi również sprawdzian — próbę odpowiedzi: za lub przeciw — aktualnej żywotności dzieła Mickiewicza, zawartych w nim idei i myśli. Pytania dotyczące aktualności Mickiewicza w na-

szych czasach postawiła sobie Zofia Stefanowska w książce „Historia i profecja” (Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego”). PIW, Warszawa 1962. Słowa Stefanowskiej, wypowiedziane przede wszystkim z myślą o „Księgach narodu i pielgrzymstwa,” zdają się być w pełni aktualne również w odniesieniu do *DZIADÓW*.

„Problem dysproporcji między rozwojem kultury materialnej i kultury duchowej jest problemem wieku XX, w czasach Mickiewicza jeszcze się właściwie nie rysował. Rysował się już jednak w oczach poety związany z postępowaniem cywilizacyjnym styl życia — życia ułatwionego, sprowadzonego do aspiracji ku dobrobytowi, wygodzie moralnej i intelektualnej. Temu stylowi życia, który historycznie był stylem życia burżuazji orleańskiej, przeciwstawia Mickiewicz ideał życia trudnego, problemowego, wypełnionego walką nie tylko przeciw orężną i polityczną, ale i walką o moralne samodoskonalenie. Głos jego brzmi dziś jak głos człowieka, któremu o coś naprawdę chodzi, który stawia sobie cele dalsze, niż mu zakreśla własny interes. Wysoki ideał moralny (duch poświęcenia się), głębokie poczucie odpowiedzialności za słowo, odwaga w podejmowaniu najbardziej istotnych problemów, rozmach w wytyczaniu celów — to cechy „Ksiąg”, które sprawiają, że możemy je dziś odczytywać jako książkę przeciw wszelkim postaciom oportunistów. A jakież problem jest

dziś donioślejszy i bardziej aktualny? Niejedno mogą nam „Księgi” powiedzieć o ideałach maksymalizmu etycznego (...) Już to samo, że postulat heroizmu uznał poeta za zbyt wieloznaczny, że dojrzał taką możliwość realizacji tego postulatu, w której bohaterstwo staje się celem samym w sobie, pozwala nam do jego dzieła przykładać miarę problematyki współczesnej. Potępienie dwóch postaw: łatwego oportunisty i trudnego, ale indywidualistycznego heroizmu, świadczy o tym, do jakiego stopnia zintegrowana społecznie jest skala wartości w „Księgach”.

Za prostotą dydaktyki Mickiewiczowskiej kryje się wyczuwalny wysiłek człowieka szukającego nowych dróg. Nie jest to łatwe moralizowanie, lecz ujawnianie prawd własnych, własną pracą zdobytych. Ten charakter utworu ujawnia się nawet w jego nieskładnościach. Czytając „Księgi” odnosimy wrażenie, że jesteśmy świadkami morderczego trudu autora, który od razu, natychmiast, na kilku stronach chciałby znaleźć rozwiązanie wszystkich kwestii nurtujących jego czasy. Ta niecierpliwość poszukiwacza prawdy i właściwy Mickiewiczowi niepokój moralny wycisnęły głębokie piętno na kartach „Ksiąg”. Nie w nich z wygładzenia, nie z ładnego stylu i eleganckiego wykończenia. Dominuje wrażenie pośpiechu, nawet szkiełowości.

Prostota tych nauk jest cechą ludzącą. Ileż w nich symboliki, wewnętrznych związków i opozycji, ileż tego, co współczesna krytyka nazywa

podtekstem! Już przez wielość znaczeń z samą stylizacją biblijną skojarzonych, przez stałą opozycję między dosłownością tekstu parafrazowanego a jego aktualnym zastosowaniem poszerza się ogromnie perspektywa dzieła, zwiększają możliwości różnych jego odczytań.

To pewne, że jako utwór złożony, aluzyjny, utwór z kluczem, „Księgi” — wbrew pozorom — nie są lekturą łatwą. Ale zarazem odpowiadają w jakiś szczególny sposób upodobaniom estetycznym naszych czasów, naszej niechęci do sztuki grzecznej i wygładzonej, do pisarstwa, którego zasięg nie wychodzi poza tekst zamknięty kropkami.” (s. 221—223).

OPRACOWAŁ

ZBIGNIEW OSIŃSKI



SPIS RZECZY.

	STRONA.
Dziady 1973 / J. P. Gawlik	1
O poemacie Dziady	9
O Dziadach / K. Swinarski	15
Romantyzm nasz, współczesny / Z. Osinski	24

W KRAKOWIE, W DRUKARNI NR 3 KZG
przy ul. Berka Joselewicza, № 24



!!! NAJBLIŻSZA !!!

PREMIERA

A. CZECHOW

CZAJKA

redakcja programu
KRYSTYNA PISTL
opracowanie graficzne
LECH PRZYBYLSKI

KZG 3 z. 107 73 B-321936 5.000

TEATR



STARY

im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie

DYREKTOR TEATRU: J. P. GAWLIK

DZIADY
ADAMA MICKIEWICZA
w inscenizacji
KONRADA SWINARSKIEGO

OBSADA:

NOC DZIADÓW

Fragmenty cz. II, IV i I)

<i>Guślarz</i>	Roman Stankiewicz
<i>Starzec</i>	Roman Wójtowicz
<i>Sowa</i>	Elżbieta Karkoszka
<i>Kruk</i>	Michał Żarnecki
<i>Kobieta</i>	Anna Polony
<i>Widmo</i>	Jerzy Nowak
<i>Dziewczyna</i>	Joanna Żółkowska
<i>Gustaw-Pustelnik</i>	Jerzy Trela
<i>Ksiądz</i>	Mieczysław Jabłoński
<i>Wieśniacy</i>	Barbara Bosak, Ewa Ciepiera, Margita Dukiet, Alicja Kamińska, Wanda Kruszewska, Halina Kwiatkowska, Izabela Olszewska, Hanna Smólska, Elżbieta Willówna, Halina Wojtacha, Edward Dobrzański, Euzebiusz Luberadski
<i>Chór młodzieńców</i>	Rajmund Jarosz, Józef Morgała, Adam Romanowski, Jerzy Święch
<i>Starzec</i>	Wojciech Ruszkowski

DZIADY (część III)

Konrad	Jerzy Trela
Anioł Stróż	Zygmunt Józefczak
Duch	Tadeusz Malak
Belzebub	Jerzy Stuhr
Diabeł I	Stanisław Gronkowski
Diabeł II	Tadeusz Jurasz
Jakub	Adam Romanowski
Frejend	Jerzy Fedorowicz
Żegota	Kazimierz Kaczor
Jan Sobolewski	Aleksander Fabisiak
Ks. Lwowicz	Edward Dobrzański
Tomasz Zan	Jerzy Radziwiłowicz
Feliks Kółakowski	Leszek Piskorz
Kapral	Andrzej Buszewicz
Ks. Piotr	Andrzej Kozak
Ewa	Anna Polony
Senator	Wiktor Sadecki
Zenon Niemojewski	Rajmund Jarosz
Adolf	Tadeusz Malak
Hrabia	Euzebiusz Luberadski
Młoda Dama	Margita Dukiet
Dama I	Halina Kwiatkowska
Dama II	Hanna Smólska
Jenerał	Marian Siojkowski
Literat I	Jerzy Bączek
Literat II	Zdzisław Zazula
Szambelan	Władysław Olszyn
Mistrz ceremonii	Jerzy Stuhr
Panna	Elżbieta Willówna
Stary Polak	Mieczysław Jabłoński
Kamerjunker	Antoni Żuliński
Wysocki	Jerzy Święch
Doktór	Jerzy Nowak
Pelikan	Jan Güntner
Bajkow	Juliusz Grabowski
Lokaj	Jerzy Stuhr
Sekretarz	Ferdynand Wójcik
Pani Rollison	Izabela Olszewska
Kmitowa	Barbara Bosak
Panna I	Danuta Maksymowicz
Narzęczona Bajkowa	Hanna Halcewicz
Gubernatorowa	Melania Sadecka
Sowietnikowa	Halina Kuźniakówna
Jenerałowa	Zofia Więclawówna
Księżna	Ewa Raczkowska
Student	Adam Romanowski
Dama	Krystyna Brylińska
Kolleski registrator	Józef Morgała
Sowietnik	Edward Dobrzański
Pułkownik	Marian Siojkowski
Starosta	Wojciech Ruszkowski
Gubernator	Roman Wójtowicz
Oficer rosyjski	Aleksander Fabisiak
Panna II	Maria Rabczyńska
Matka	Wanda Kruszevska
Sowietnikowa II	Celina Niedźwiecka
Panna III	Joanna Żółkowska
Justyn Pol	Leszek Piskorz
Bestużew	Kazimierz Kaczor

Aniołki, dzieci, żołnierze, orkiestra, chłopci, lokaje

!!! PRZERWA PO WIELKIEJ IMPROWIZACJI !!!

MUZYKA:

ZYGMUNT KONIECZNY

SCENOGRAFIA:

KONRAD SWINARSKI

KOSTIUMY:

KRYSTYNA ZACHWATOWICZ

UKŁAD TAŃCÓW:

ZOFIA WIĘCŁAWOWNA

UKŁAD RUCHU:

MAREK LECH

ASYSTENCI REŻYSERA:

ANNA POLONY, ANDRZEJ BUSZEWICZ, KAZIMIERZ KACZOR

śpiewając chłopcy z chóru chłopięcego Filharmonii Krakowskiej

„MADONNE” I „GOLGOTE” WYKONAŁ TADEUSZ RYBSKI

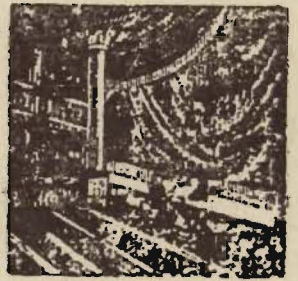
Kierownik literacki: ZBIGNIEW OSIŃSKI

Inspicjent	Katarzyna Kwaśniewska
Sufler	Zdzisław Kurpan
Kostiumy wykonane pod kierunkiem:	
— prac. krawiecka damska	Stefania Zaleszczuk
— prac. krawiecka męska	Józef Kania
Dekoracje:	
— pracownia stolarska	Andrzej Skoś
— pracownia malarska	Kazimierz Łaskawski
Prace ślusarskie	Franciszek Miękina
Peruki	Marian Zaleszczuk
Nakrycia głowy	Halina Pazderska
Obuwie	L. Policht
	Sp-nia Pracy „Gromada” — Kraków
Gł. elektryk	Leszek Malik
Akustyk	Jan Rojkowski
Brygadier sceny	Wojciech Kurpan
Kierownik techniczny	Zdzisław Rojkowski
Kierownik organizacji pracy artystycznej	ANNA MIKUSZEWSKA

PREMIERA W STARYM TEATRZE 18 LUTEGO 1973 R.

AFISZ

TEATRALNY.



pierwsze próby inscenizacji DZIADÓW

Od dłuższego czasu budziła zainteresowanie odpowiedź na pytanie — kiedy „Dziady” po raz pierwszy weszły na scenę? Przyjmowano naogół, że stało się to w Krakowie, w r. 1848. Zanim jednak do tego wydarzenia przejdziemy, warto wspomnieć o próbach wcześniejszych, tak jak one przedstawiają się po najnowszych badaniach*. Otóż za pierwsze publiczne wykonanie fragmentu „Dziadów” wypada uznać — niejednokrotnie zapewne — deklamacje monologu Gustawa z IV części, w wykonaniu słynnego aktora kresowego, Seweryna Malinowskiego. Wiele wskazuje na to, że wystąpił on z tym monologiem po raz pierwszy w r. 1823, w Kamieńcu Podolskim, przy czym ta jego rola uchodziła za popisową i na długie lata nabrała legendarnej sławy. Opisy zaginionego portretu aktora pozwalają przypuszczać, że malarz uchwycił jego wygląd w tej właśnie roli. A że w tym czasie Malinowski jeździł na występy po Podolu, Wołyniu i Ukrainie, można miemać, że i tam zapoznawał publiczność z monologiem Gustawa. Na tych samych ziemiach doszło do drugiej próby inscenizacji, już pełniejszej, bo miało to być przedstawienie całej IV części „Dziadów”. Działo się to prawdopodobnie w początkach 1835 r. w Kijowie, gdzie od końca XVIII w. do r. 1830 kwitło dość ożywione polskie życie teatralne. Wędrownie polskie zespoły grywały tam na zmianę z rosyjskimi i ukraińskimi. Jedyny przekaz o przygotowywanej tam inscenizacji „Dziadów” pochodzi z źródła literackiego — z powieści Aleksandra Grozy „Władysław”. Jest ona jednak tak przepelniona realiami ówczesnego życia kijowskiego, wspomina o tylu faktach bez-

dyrekcji Józefa Mączyńskiego) Juliuszowi Pfeifferowi. Wydarzenie to dowodzi, że już w samym zaraniu dziejów sławnego dramatu w teatrze duże znaczenie miał układ sytuacji pozateatralnej. Utwór drażniący cenzurę dostał się na scenę, ponieważ Pfeiffer wykorzystał dogodny moment. Istotny bowiem wpływ na przelomową decyzję kierownika teatru wywarły wypadki Wiosny Ludów. W Galicji przyniosły one złagodzenie ucisku Polaków przez zaborcę. W tym stanie rzeczy „Dziady” weszły na scenę krakowską w charakterze utworu okolicznościowego. W stosownie obranym fragmencie przez obraz sceniczny i wypowiedzi postaci miały się wyrazić nastroje i dążenia chwili bieżącej. Pfeiffer umyślnie sięgnął po polityczną część III „Dziadów”, albowiem obie wcześniejsze części dramatu, dla cenzora strawniejsze, nie nadawały się do zaspokojenia aktualnych potrzeb. Mając tedy cel doraźny na oku, Pfeiffer przedstawił jedynie fragment sceny ósmej III części „poematu” (zatyulowanej w oryginale zwięźle: Pan Senator). Wyluskał z utworu pewne partie realisty-

jeszcze kto odsprzedał, ale bardzo wątpliwe, bo za łożę 2 piętra już dawano 50 złp (...) dopiero przy obiedzie przysłali nam do łoża senatorskiej po 8 złp. bilet. Byłam bardzo kontenta z tych biletów, a tu za moment przysyłają bilety od państwa Seifertów. Pierwsze odwołał się, a mamy iść z państwem Seifertami. Wszystko ma się dzisiaj odbyć z wielką paradą. Każda łoża będzie oświetlona dwoma kinkietami. Ubrawszy się w moją narodową suknię, loczki koło głowy, wisiorki, kolie, broszę i bransolety złote, miałam do tego czarną szarfę spiętą czarną broszą, białe rękawiczki i 7 ślicznych, świeżych bukietów z kolorowymi hiacyntami, i powiązane kolorowymi wstążkami. Przychodzimy do teatru — już pełno osób, tak napchane wszędzie, żeby szpilki nie włożył, wszystko nadzwyczajnie przystrojone i prawie wszyscy mieli bukiety (...) Teatr bardzo oświetlony, osób mnóstwo, a zatem można się było doskonale ubawić. (...) Zaraz po odeklamowaniu hymnu do Boga otrzymanie wolności cisnęliśmy nasze bukiety na więźniów i państwa Potockich. Reszta pań nie rzuciła, bo by nie docis-

aresztu. Młodzież przyjmowała ją z triumfem, z muzyką, w teatrze dla niej łoża w kwiaty i draperie ubrała — zgola oddawała jej hołdy jak nie tylko największym bohaterom dotąd czyniono. Był to prawdziwie czas szalu! Od dawna nie słyszeliśmy tyle śpiewów narodowych, muzyk, które od lat wielu na polskiej ziemi były wzbromione i różnych sztuk teatralnych, których cenzura wystawić pozwolić nie mogła, ile ich obecnie po 17 marca słyszeć i widzieć możemy.

W. KOPFF, Pamiętnik życia mojego. Rkps.

12 V 1848. Dzisiaj było w teatrze przedstawienie dla odjeżdżającej emigracji. Dawano „Dwernicki pod Porękiem” i „Okopy na Pradze”. Osób nie było wiele, bo dziś mało kto usposobiony do zabawy; bilety jednakże wszystkie rozkupione. Na końcu jeden z artystów dramatycznych przemówił w te słowa do emigracji:

Bracia! Kraków opuszczacie
Jak wieczni tulacze.
Wnet nas wszyscy uściskacie,
Niechaj nikt nie płacze.
Mierosławski tam dowodzi
I zbiera rodaków
Wnet Ojczyznę wyswobodzi
Wypędzi Prusaków.

L. KRASNICKA, Dziennik. Twórczość, 1948, nr 7, s. 117.

TEATR NARODOWY.

W Niedziele dnia 3 Września 1848 r.

**PULKOWNIK
WIELOGORSKI**

Nowa komedia w jednej odsłonie.

OSOBY:

Władysław, Członek Senatu, polski i rosyjski ambasador, wicekról, (Kamień)	—	—	—	—	Pan Chwał.
Sędzia jego sioła	—	—	—	—	Jana Terpsotła.
Baron Sędzia Polakowski	—	—	—	—	Panna Ewelina.
Lepiej znany obywatel Węgierski, hrabia Korotyga	—	—	—	—	Jan Barczak.
Jężyński, sędzia i Członek Senatu	—	—	—	—	Pan Zajączkowski.
Agonista Ewelina	—	—	—	—	Panna Katarzyna.
Jan Kłopot polakowski	—	—	—	—	Pan Henryk.

(Bilet kosztuje 1 złp w Warszawie za całość August 12.)

Rozpoznania

SENATOR NOWOSNILTZOFF

CZ Y T E

SLEDZTWO ZBRODNI STANU NA LITWIE

Ustęp historyczny z poematu Dziady przez ADAMA MIKIEWICZA.

OSOBY:

Senator Nowosniltzoff	—	—	—	—	Pan Jężyński.
Sędzia Sędzia Tężyński	—	—	—	—	Pan Henryk.
Polakowski Członek Senatu	—	—	—	—	Panna Terpsotła.
Panna Katarzyna	—	—	—	—	Pan Zajączkowski.
Pan Kłopot	—	—	—	—	Panna Katarzyna.
Jan Kłopot	—	—	—	—	Panna Terpsotła.
Lepiej	—	—	—	—	Pan Henryk.

(Bilet kosztuje 1 złp w Warszawie za całość August 12.)

Pomiędzy 10 a 2-gą Satuką Panna Tisler tańczyć będzie CACRUCHA.

CENA MIEJSC ZWYCZAJNA. — POCZATEK O GODZINIE 1/2 po 10 do Kuchni.

Dnia 31 sierpnia byliśmy w teatrze z panią Seifert. Łoże mieliśmy doskonałą, bo druga od senatorskiej, osób było bardzo dużo. Wszystkie panny były w białych sukniach, wyją-

przypuszczać, że malarz uchwycił jego wygląd w tej właśnie roli. A że w tym czasie Malinowski jeździł na występy po Podolu, Wołyniu i Ukrainie, można miemać, że i tam zapoznawał publiczność z monologiem Gustawa. Na tych samych ziemiach doszło do drugiej próby inscenizacji, już pełniejszej, bo miało to być przedstawienie całej IV części „Dziadów”. Działo się to prawdopodobnie w początkach 1835 r. w Kijowie, gdzie od końca XVIII w. do r. 1830 kwitło dość ożywione polskie życie teatralne. Wędrownie polskie zespoły grywały tam na zmianę z rosyjskimi i ukraińskimi. Jedyny przekaz o przygotowywanej tam inscenizacji „Dziadów” pochodzi z źródła literackiego — z powieści Aleksandra Grozy „Władystaw”. Jest ona jednak tak przepelniona realiami ówczesnego życia kijowskiego, wspomina o tylu faktach bezspornie potwierdzonych, że można jej wierzyć i w interesującej nas części. Przebywający wtedy nad Dnieprem polski zespół postanowił więc wystawić IV część Mickiewiczowskiego dzieła. Zachowano przy tym niezbędne ostrożności, jako, że autor nie był dobrze widziany przez carskie władze. Zatytułowano ją więc „Gustaw” i pominięto w afiszu nazwisko poety. Te środki jednak zawiodły. Doszło do generalnej próby — opisaną przez Grozę — ale premiera zakazana przez policmajstra — nie odbyła się.

Tak więc przed r. 1848 publiczność ziem ukraińskich poznała monolog Gustawa w wykonaniu Malinowskiego, żaden jednak teatr nie mógł pokazać przedstawienia części „Dziadów”. Doszło do tego dopiero na naszej scenie.

*) M. WITKOWSKI, Świat teatralny młodego Mickiewicza, Warszawa 1971.

Krakowska premiera części

DZIADÓW

Początek ich teatralnej kariery dawała inscenizacja fragmentu III części „Dziadów” w Krakowie. Wystawiono go 3 września 1848 roku pod tytułem „Senator Nowossiltzoff czyli Śledztwo zbrodni stanu na Litwie”. Afisz oznajmiał, iż jest to ustęp historyczny z poematu „Dziady”. Zasluga wprowadzenia ich na scenę publiczną przypadła kierownikowi teatru krakowskiego (za

TEATR NARODOWY.

W Niedziele dnia 3 Września 1848 r.

PULKOWNIK WIELOGORSKI

Nowa komedia w jednej odsłonie.

OSOBY:

Wielogorski, Cezary Bruchalski, polski i rosyjski aktor, komisarz	Jan Czoch
Wojewoda	Jan Targosz
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński

Huśtawka

SENATOR NOWOSSILTZOFF

CZYLI:

ŚLEDZTWO ZBRODNI STANU NA LITWIE
Ustęp historyczny z poematu Dziady przez ADAMA MICKIEWICZA.

OSOBY:

Senator Nowossiltzoff	Jan Czoch
Wojewoda	Jan Targosz
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński
Wojewódzki	Jan Krowczyński

Pomiędzy 12 a 2-gą Satuką Panna Tisler tańczyć będzie CACHUCHA.

CENA MIEJSC ZWYCZAJNA. — POCZATEK O GODZINIE 1/2 po 10 Nocy.

czne, niewątpliwie łatwiejsze do inscenizacji. Obrazowały one wydarzenia historyczne: prześladowanie młodych patriotów przez wroga, od razu na afiszu wyjawione publiczności. Może z ostrożności lokalizowano je na nim dokładnie i opatrzone (nieścista) datą: „Rzecz dzieje się w Wilnie w roku 1822”, a więc w czasach odległych. Taka koncepcja scenicznego opracowania dramatu (który Pfeiffer brał bodaj za udramatyzowany poemat) mogła się godzić z tzw. fragmentarycznością „Dziadów”. Rychło zaczęła ona zastanawiać krytyków i budzić ich zastrzeżenia. Pfeifferowi wolno było wszakże mniemać, iż swą inscenizacją nie sprzeciwia się intencjom poety, a wtedy w teatrze na ogół kultywowano pietyzm wobec tekstu. Skoro „Dziady” same w sobie — rozumował krakowski inscenizator — nie były kompletne (uważano je za utwór nie dokończony), to uchodziło na scenie postępować z nimi swobodnie.

M. WITKOWSKI, Świat teatralny młodego Mickiewicza, Warszawa 1971, s. 162—163.

teatr Krakowski w roku premiery DZIADÓW

27 III 1848. Dziś jest grany teatr na więźniów. Wszystkie już rozkupione — łoża płacą bardzo drogo. Mieliśmy iść, ale już łoża nie było, chyba by

nęła. Mój jeden bukiet upadł na parter, ale został więźniom zwrócony. Potem krakowiak z galerii zaczął wotać, żeby grał Poloneza Kościuszki. Dali mu za to brawo, co go tak ośmieliło, że zaczął różne patriotyczne śpiewki śpiewać, ale zaczęto psykać i musiał ustąpić. Więźniowie byli w teatrze, ale ich umieścili tam, gdzie gra orkiestra. Wszyscy stali i żaden ani nic nie widział, ani się prawie ruszać nie mógł. Było wesele krakowskie i pełno patriotycznych śpiewek, co moment krzyczał parter, żeby muzyka grała to Poloneza Kościuszki, to znowu Jeszcze Polska nie zginęła. Tyle było hałasu, tyle życia, tyle radości i nie wiem czy kiedy w teatrze tak się ubawię, jak tym razem. (...) Powracając z teatru, kiedyśmy byli przed domem, właśnie prowadzili znowu więźniów z pochodniami i muzyką z nadzwyczajną wrzawą. Całe miasto było iluminowane.

ANIELA LOUIS, Notatki o przeżyciach z lat 1848—1851, s. 170—171.

den z artystów dramatycznych przemówił w te słowa do emigracji:

Bracia! Kraków opuszczacie
Jak wieczni tułacze.
Wnet nas wszyscy uściskacie,
Niechaj nikt nie płacze.
Mierosławski tam dowodzi
I zbiera rodaków
Wnet Ojczyznę wyswobodzi
Wypędzi Prusaków.

L. KRAŚNICKA, Dziennik. Twórczość, 1948, nr 7, s. 117.

Dnia 31 sierpnia byliśmy w teatrze z panią Seifert. Łoże mieliśmy doskonałą, bo druga od senatorskiej, osób było bardzo dużo. Wszystkie panny były w białych sukniach, wyjąwszy Mączyńskie. Sztuczki były bardzo dobre. Tego dnia była pani Domańska z Klarą (Rieger). Ubierałam się na gwalt. Miałam loki, perły, białą suknię, szarfę, białe rękawiczki, lornetę. Byłam ubrana bardzo ładnie. W łoży gnietliśmy się doskonale. Grano „Kamieniarzy”, ustęp z „Górali”, gdzie Miłkowski szkaradnie grał i tak się omylił, że z blondyny zrobił brunetę. Na końcu grano „Wskreszenie”, śliczną sztukę i patriotyczną, gdzie (Julian) Dorau grał precudownie, panna Fischer i Czernik bardzo dobrze, ale nadzwyczajnie smutno, tak że wszyscy płakali. Osób było bardzo dużo. Wszyscy znajomi byli i ubawiłam się przedziwnie. Na powrót wróciliśmy z państwem Hahnami i Majewskim, i Kwaśniewskim, i uważałam wracając, że broń była na nowo w kozłach przed Dzwonkowskim.

ANIELA LOUIS, Notatki o przeżyciach z lat 1848—1851, s. 179.

14 września dany był teatr na dochód potrzebujących braci. Sztuczka pod tytułem „Dzień 29 listopada”. Doskonała sztuczka i doskonale imitowana rewolucja. Osób było mnóstwo tylko mieliśmy złą łożę — nr 5.

ANIELA LOUIS, Notatki o przeżyciach z lat 1848—1851, s. 186.

opr. Jerzy Got