

NARODOWY
**STARY
TEATR**



**STRASZNY
DWÓR**

NA MOTYWACH LIBRETTA JANA CHĘCIŃSKIEGO
DO OPERY STANISŁAWA MONIUSZKI

STRASZNY DWÓR

REŻYSERIA
ANNA OBSZAŃSKA

Traumaland.

Polacy w cieniu przeszłości

(fragmenty)

MICHAŁ BILEWICZ

Wszyscy żyjemy na grobach. Tu się uczymy, studiujemy, pracujemy. Rodzimy i wychowujemy dzieci, wyprowadzamy psy, latem się opalamy, jesienią zbieramy jabłka i grzyby. Zimą narzekamy na drogowców, którzy znów nie odśnieżyli porządnie ulic. Złorzeczmy na polityków i podatki, smog i piratów drogowych. Wszystko to dzieje się z traumatyczną historią w tle. A nawet nie w tle – tylko przez nią. Bez zrozumienia historycznej traumy nie sposób pojąć tego, jak wygląda dzisiejsza Polska, jak Polacy reagują na porażki i sukcesy, jak radzą sobie z kryzysami i konfliktami, dlaczego nie potrafią rozmawiać o historii i traktują innych jak wrogów.

[...]

Jeśli mielibyśmy zadać sobie pytanie, jakie wspólne doświadczenie ukształtowało tych, którzy dziś są Polakami, to odpowiedź będzie oczywista. Doświadczeniem tym jest traumatyczna historia wojny na skrwawionych ziemiach, jak nazwał je amerykański historyk Timothy Snyder. Przodkowie współczesnych Polaków to ludzie, którzy doświadczyli największej zbrodni w historii ludzkości, gdy na niedużym obszarze, na terenie dzisiejszej Polski, Ukrainy, Białorusi i Litwy, dwa totalitaryzmy zabiły 14 milionów cywilów i jeńców wojennych. Polacy byli ofiarami zbrodniczych działań – wywózek, egzekucji, pacyfikacji wsi, masowych gwałtów, obozów pracy przymusowej i obozów koncentracyjnych. Jednocześnie też na ich oczach dokonano się ludobójstwo Żydów i eksterminacja Romów. W okupacyjnej rzeczywistości nie byli wyłącznie biernymi świadkami tej tragedii, jak to nieraz próbuje się przedstawiać w dalekich od prawdy podręcznikach szkolnych. Holokaust zakończył historię Żydów polskich, których po wojnie i kolejnych migracjach została ledwie kilkudziesięcioletnia garstka z przedwojennej trzymilionowej społeczności. Pokolenie traumy pozostawiło po sobie zapisy swoich doświadczeń. Przekazało też historię swoim dzieciom i wnukom. Stworzyło literaturę i filmy, które kształtują mentalność, lęki i wrażliwość kolejnych pokoleń.

[...]

Wojna dominowała w wyobraźni młodzieży powojennej, co prawdopodobnie przekładało się na codzienne funkcjonowanie. Pokolenie to nie tylko przechowało traumę, lecz przekazało ją swoim dzieciom. Lęki, brak zaufania do instytucji i państwa, nadmierne reakcje na rozmaite zagrożenia te cechy polskiego społeczeństwa zdają się być pokłosiem doświad-

czeń wojennych ówczesnej młodzieży. Oczywiście nie tylko dzieci i młodzież żyły echemi wojny.

[...]

Ludzie stale przywołujący obrazy najokrutniejszych zbrodni, jakim byli sami poddawani i jakie obserwowali w swoim otoczeniu, nie byli w stanie zbudować poczucia bezpieczeństwa i stabilności u swoich dzieci. Lęk i niepokój były powszechnym doświadczeniem Polaków i szybko stały się rodzajem kulturowej normy.

[...]

Przypomnienie tego, co działo się w Polsce bezpośrednio po wojnie, jest konieczne, jeżeli chcemy zrozumieć stan psychologiczny współczesnych Polaków, polskiej nadwrażliwości, lęków i specyficznych reakcji na zagrożenia. Pewne odruchowe zasady postępowania w sytuacjach kryzysu, ale też głęboko zakorzeniona nieufność i brak wiary w instytucje to dziedzictwo nie tylko wojny, ale i pierwszych lat powojennych, gdy poczucia bezpieczeństwa i stabilności nie udało się przywrócić.

[...]

O zespole stresu pourazowego mówimy wtedy, gdy u ofiar traumatycznych zdarzeń, takich jak otarcie się o śmierć w czasie wojen czy klęsk żywiołowych, przez wiele miesięcy, a nawet i lat występuje nadwrażliwość na sytuacje i bodźce kojarzące się z traumą. Powoduje to stan ciągłej gotowości, lęku, utrudnia codzienne funkcjonowanie. Głęboki niepokój ocalonych kształtuje wrażliwość kolejnego pokolenia. Dzieci strauumatyzowanego pokolenia starają się zrozumieć niepokój swoich rodziców.

[...]

Badania międzypokoleniowego przekazu traumy – zarówno te genetyczne, jak i te dotyczące specyfiki relacji rodzinnej czy wtórnej traumatyzacji – zakładają, że choć problem ten przekazywany jest wewnątrz rodzin osób strauumatyzowanych, może się też pojawiać wśród ich opiekunów, lekarzy i terapeutów. PTSD miałyby przechodzić na kolejne pokolenia w rodzinach ludzi ocalałych z wojen i kataklizmów, ale zagrożone byłyby wszelkie osoby próbujące udzielić im pomocy. Warto jednak zauważyć, że w ostatnich latach coraz więcej mamy dowodów na traumatyzację ludzi niebędących w bezpośrednim kontakcie z ofiarami traumatycznych zdarzeń.

[...]

Emocjonalne i psychologiczne problemy pojawiają się najczęściej u tych Polaków, którzy mają wysoką świadomość historycznych cierpień własnego narodu. Częste myśli o stratach, zbrodniach, okupacjach i zaborach rzutują na dzisiejszy stan psychiczny Polaków. Jak się później miało okazać, nie jest to jednak jedyna konsekwencja traumy historycznej. Nadmierne reakcje lękowe w konkretnych sytuacjach to nie tylko doświadczenie przekazywane rodzinie. To wynik zanurzenia w kulturze traumatycznej, w której z traumą spotykają się wszyscy – zarówno bezpośredni potomkowie osób cierpiących na PTSD, ale też dzieci czy wnuki ludzi dobrze funkcjonujących oraz tych, którzy nie doświadczyli traumatyzujących zdarzeń.

[...]

Temat ludobójstwa pojawia się nie tylko na lekcjach polskiego czy historii. Bardzo ważnym miejscem spotkań z historią są galerie sztuki, muzea, no i oczywiście miejsca pamięci. Często wizyty w nich są traktowane jak etap wycieczek.

Sam widziałem przecież uczniów ostatnich klas szkół podstawowych w obozowym bloku numer 4, przed stertami butów czy górą włosów. Zresztą wiersz Różewicza *Warkoczyk* czytają w Polsce właśnie ósmoklasiści. Mogłem tylko przypuszczać, jak silne piętno wywrze na nich taka wizyta. Wkrótce dane było mi to zbadać.

[...]

Tym, co nas najbardziej zaskoczyło, gdy analizowaliśmy wyniki tego badania, były zdrowotne następstwa wizyty w Auschwitzu. U ponad 13% uczniów, którzy odwiedzili dawny obóz, po miesiącu pojawiły się wszystkie objawy typowe dla zespołu stresu pourazowego, czyli PTSD. Dwie trzecie uczniów skarżyło się na powracające wspomnienia dotyczące wizyty w obozie. Co czwarty uczeń unikał wszelkich sytuacji jakkolwiek związanych z doświadczeniem wizyty w obozie. W końcu co ósmy doświadczył nadpobudliwości, napięcia i ciągłego pobudzenia, którego wcześniej nie odczuwał.

[...]

Zwykle gdy mówimy o dobrej edukacji w takich miejscach pamięci, to właśnie empatię stawiamy na pierwszym miejscu jako najbardziej pożądaną reakcję odwiedzających. Oczekujemy, że wizyty w Auschwitzu, na Majdanku czy w Stutthofie nie będą kolejną „odhaczoną” atrakcją na liście miejsc war-

tych odwiedzenia. Okazuje się jednak, że bez pewnego dystansu trudno jest odciąć się od tych obrazów i powracają one w koszmarach sennych czy natrętnych wspomnieniach, utrudniając codzienne funkcjonowanie na długo po wizycie w miejscu pamięci.

[...]

Podstawowym problemem z odwiedzinami w miejscach pamięci jest brak wiedzy uczniów oraz gotowości nauczycieli do pracy z młodzieżą po wizycie. Nieprzygotowani na to, co zobaczą, młodzi Polacy są konfrontowani z najbardziej ekstremalnymi obrazami zbrodni. Najwrażliwsi z nich będą później samotnie powracać do tych obrazów, a nauczyciele nie mają podstawowych narzędzi, by pomóc im poradzić sobie z traumatyzującym doświadczeniem. Pamiętajmy, że mówimy tu o badaniach licealistów. Nieraz jednak na terenie dawnych obozów czy w muzeach poświęconych martyrologii spotykamy znacznie młodszą młodzież, a nawet dzieci.

[...]

Inscenizacje wydarzeń historycznych z udziałem młodzieży są zresztą u nas dość powszechne. W siedemdziesiątą siódmą rocznicę zbrodni katyńskiej na rynku w Łomży uczniowie szkół oglądali scenę mordowania polskich oficerów strzałem w tył głowy. W Radymnie na Podkarpaciu, w siedemdziesiątą rocznicę zbrodni wołyńskiej rekonstruktorzy odegrali cały długi spektakl w skrupulatnie odtworzonej wsi podkarpackiej z pierwszej połowy ubiegłego wieku. Pokazano wszystko – od sielskiego życia wsi przez bardzo detalicznie przedstawione sceny napaści banderowców i ukraińskich chłopów, ze strzałami, ciosami siekierami i kosami, krzykami kobiet i dzieci, plądrowaniem domów, mordami. Na koniec chatupy zostały spalone wśród dźwięków przejmującej muzyki. Czy ktoś sprawdza wiek dzieci uczestniczących w tych wydarzeniach? W Polsce literalne ukazywanie zbrodni zdaje się nie mieć ograniczeń wiekowych. *Katyń* – przepiętny przemocą obraz Andrzeja Wajdy – stał się niemal obowiązkową lekturą filmową dla polskich szkół. Film dopuszczono dla widzów od lat dwunastu. *Wołyń* Wojciecha Smarzowskiego mogły formalnie oglądać już piętnastolatki, a w dodatku w kinach kontrole wieku są zupełną rzadkością. Polska kultura traumy tabuuje seksualność, jednak przemoc i zbrodnia mogą być dostępne dla wszystkich, nawet dla najmłodszych. Zamknięte

koto traumatyzacji, o której pisali badacze „efektów mediów”, zdaje się występować w Polsce nagminnie. Wiecznie konfrontowani z opowieściami o wojennych traumach, wcielający się w role ofiar w muzeach i miejscach pamięci, oglądający wojnę w filmach i czytający o niej w lekturach szkolnych stajemy się szczególnie wyczuleni na wszelkie treści związane z traumatyczną historią.

[...]

Gdy popatrzymy na inne badania dotyczące niezwiązane-go z wojną PTSD w Polsce, widzimy, że nasilenie tego zaburzenia lękowego jest u nas ogólnie bardzo wysokie. Wśród polskich ratowników medycznych aż 54% spełnia kryteria diagnostyczne PTSD. Zaburzenia stresu pourazowego występują u 75% polskich ofiar wypadków komunikacyjnych i wśród 33% ofiar powodzi na Dolnym Śląsku w latach dziewięćdziesiątych. Najbardziej zaskakujące są jednak badania prób – zdawałoby się zupełnie zdrowych – studentów. Wśród studentów warszawskich uczelni 11% ma pełne objawy PTSD, a wśród mieszkańców warszawskich akademików, którzy w swoim życiu doświadczyli jakiegoś traumatycznego doświadczenia (na przykład wypadku drogowego, molestowania czy poważnej choroby), co piąty ma objawy PTSD. Widać więc, że różne życiowe tragedie wywołują u Polaków zaburzenia lękowe częściej, niż ma to miejsce w innych państwach, które również doświadczyły okupacji i przemocy wojennej.

[...]

Polacy doświadczający podobnych zdarzeń [katastrofy naturalne] nie mogą spać, nawiedzają ich koszmary, mają problemy ze skupieniem uwagi. Tak jak opisywani wcześniej uczniowie, którzy odwiedzili Muzeum Auschwitz-Birkenau. Jeśli jednak PTSD występuje w dużym natężeniu nawet w próbach nieklinicznych, na przykład u co dziesiątego studenta muzykologii, lingwistyki czy pedagogiki, to sugeruje, że jednak mamy tu do czynienia z jakimś problemem głęboko zakorzenionym w naszej kulturze czy zbiorowej mentalności. Profesor Lis-Turlejska twierdzi, że źródłem PTSD u Polaków, również u najmłodszego pokolenia, należy szukać w doświadczeniach wojennych ich dziadków i przemilczaniu traumy w powojennym okresie. „Nieuznana trauma jest źródłem wielkiego cierpienia. Emocji związanych z lękiem, poczuciem bezsilności, także gniewem”, mówiła w jednym z wywiadów prasowych.

KADR Z FILMU POPIOŁY, REŻ. ANDRZEJ WAJDA, FILMOTEKA NARODOWA



„Bez mówienia o wojnie, bez załatwienia tamtych spraw nie można mówić o historii. I nie chodzi o to, żeby się przytłaczać, umartwiać, usiąść i płakać, tylko o to, żeby tę traumę opisać i nazwać, bo to naprawdę nigdy nie zostało zrobione.” Czy jednak rzeczywiście tak jest? Polska kultura jest przecież przesiąknięta martyrologią. Przywoływane notorycznie obrazy okupacji, upamiętnienia historii masakr i pacyfikacji, treści szkolne potęgujące poczucie bycia ofiarą. Filozof Jacek Kołtan zwraca uwagę na to, jak powszechnie polska młodzież postępuje się słowem „masakra”. Młodzi Polacy mówią, że coś jest „masakrycznie dobre”, prawicowy polityk w debacie „zmasakrował lewaka”, a uczestnicy całonocnej imprezy następnego dnia „czują się zmasakrowani”. Trudno znaleźć podobne użycia słowa „masakra” w innych językach. Masakra literalnie oznacza przecież zbrodnię wojenną, rzeź ludności cywilnej. Jak to się stało, że weszła do powszechnego użycia w tak wielu różnych znaczeniach? „Mowa, którą postępujemy się na co dzień, odstania niebezpieczne napięcie, jakim oddycha współczesne polskie społeczeństwo”, twierdzi Kołtan. Chodzi o napięcie między gloryfikowaniem martyrologicznej przeszłości a jednoczesną fascynacją przemocą – przywoływaną przez rozmaite grupy rekonstrukcyjne. Stąd język owładnięty ludobójczymi metaforami, które, zdawałoby się, utraciły już swoje pierwotne znaczenie. O tym napięciu świadczyć może też ogromna popularność miejsc związanych z traumą.

[...]

Ludzie historycznie strauumatyzowani, pielęgnujący pamięć o historycznych zbrodniach, stają się bardziej wrażliwi na kolejne dramatyczne wydarzenia. Będzie im znacznie trudniej poradzić sobie z utratą bliskiej osoby, z chorobą czy wypadkiem. Stąd tak częste PTSD u osób ocalałych z wypadków samochodowych, powodzian czy studentów odwiedzających miejsca pamięci.

[...]

Narcystyczne myślenie o własnym narodzie ma wiele katastrofalnych konsekwencji. Prowadzi do niechęci wobec wszelkich obcych, albowiem obcy oczywiście mogą odstąpić nasze niedostatki, pokazać nam, jacy naprawdę jesteśmy. Z drugiej strony wcale nie prowadzi ono do lojalności wobec rodaków – w końcu oni też mogą zagrozić naszym iluzjom na temat własnego narodu.

[...]

Narcyzm to przecież konsekwencja bycia ofiarą. Gdy ludzie znajdują się w stanie zagrożenia, gdy tracą kontrolę nad biegiem wydarzeń, zaczynają popadać w rozmaite fantazje na temat wielkości swojego narodu. Tak naprawdę więc każdy i każda z nas w pewnych sytuacjach może „zarazić się” narodowym narcyzmem.

[...]

Powstała teoria grupowego odzyskiwania kontroli, mówiąca, że gdy człowiek traci wpływ na coś ważnego, gdy życie wymyka mu się z rąk, wówczas silniej wiąże się z grupami, do których przynależy – stąd zwrot konserwatywny, większe przywiązanie do wartości, autorytetów. Sam sobie nie dam rady, ale w grupie na pewno sobie poradzę. W sytuacji bezradności ludzie zaczynają żyć iluzjami. Fantazjują o potędze swoich narodów, grup etnicznych czy klanów. W ten sposób zagłuszają lęki i obawy. Wiele to mówi o społeczeństwach skoncentrowanych na traumach i historycznych zbrodniach. Przywoływanie historii o Katyniu, masakrze Woli i czystkach etnicznych na Wołyniu to przypominanie ludziom, że świat, w którym żyją, w każdym momencie może się zawalić. Że wszystko, nawet życie nasze i naszych bliskich, może zostać nam odebrane. To uczucie dojmującej bezradności, przed którym ratujemy się iluzjami. Wierząc w potęgę państwa czy trwałość narodu, możemy na chwilę odsunąć od siebie te myśli. A wszyscy, którzy kwestionują potęgę i wielkość Polski, stają się naszymi wrogami. Tak rodzi się narodowy narcyzm.

[...]

Wszystkie te odkrycia psychologów klinicznych i psychiatrów mówią bardzo wiele o tym, dlaczego niektóre społeczeństwa nie potrafiły się wyzwolić z zakłętego kręgu traumatyzacji, zaś inne były w stanie powrócić do normalnego funkcjonowania pomimo historycznych zbrodni, których doświadczyły poprzednie pokolenia. Wiele zależy zatem od tego, jak wyglądał okres następujący bezpośrednio po ludobójczych zbrodniach, masakrach, latach dyskryminacji i szykan. Czy można było otwarcie mówić o swoich doświadczeniach, czy też groziły za to kary? Czy wspomnienia stanowiły wstydlivy temat tabu? Czy wokół byli terapeuci gotowi pracować z ofiarami traumy? Czy w mediach, edukacji i kulturze wracano do traumatycznych wydarzeń, czy też raczej je zniekształcano

i próbowano zastąpić jakąś bardziej „poprawną” opowieścią o przeszłości?

[...]

Ofiary zbrodni wojennych, weterani ciężkich walk powstańczych, kobiety zgwałcone przez okupanta, ofiary pracy przymusowej, sieroty wojenne czy cywilna ludność Warszawy – co najmniej setki tysięcy ofiar traumy wojennej – nie mogły w otwarty sposób opowiedzieć, co je spotkało. Umacniająca się władza komunistyczna uniemożliwiała ludziom opowiedzenie swoich historii wojennych. Żołnierze Armii Krajowej ukrywali często swoją wojenną przeszłość w obawie przed represjami. Więźniowie obozów koncentracyjnych zwykle nie mówili o swoich konkretnych doświadczeniach, gdyż te nadal nie pasowały do heroicznej narracji skoncentrowanej na oporze i walce partyzanckiej.

[...]

W powojennej Polsce nie było zatem miejsca na uznanie i mówienie. Brakowało tego wszystkiego, co współczesna wiedza o PTSD uznaje za podstawowe czynniki zdrowienia po traumie, czyli gotowości do konfrontacji ze swoimi przeżyciami, otwartego mówienia o nich, a z drugiej strony – uznania społecznego ze strony najbliższych, ze strony instytucji i państwa. Może tu właśnie kryje się źródło problemów dzisiejszej Polski?

Michał Bilewicz, *Traumaland. Polacy w cieniu przeszłości*,
Wydawnictwo WAM–Mando, Kraków 2024



Ciało nośnikiem treści

ANNA OBSZAŃSKA

Kiedy projektuję spektakl, najpierw szukam tematu i idei. Mogą zainspirować mnie zarówno dzieła literackie jak i inne formy kultury: opera, balet, mit, zjawisko społeczne, kompozycja. Istotne jest dla mnie odkrycie, o czym w istocie opowiada tekst kultury i wypracowanie komunikatywnej formy, w której jego temat skutecznie zadziała.

Holistyczne myślenie o spójności wszystkich elementów teatralnych: muzyce, kostiumach, scenografii, multimediami, prowadzeniu aktorów, budowaniu klarownej obecności scenicznej osób grających – poprzez precyzyjną partyturę ruchową oraz uwagi odnoszące się do kondycji psycho-fizycznej – pozwala na mówienie językiem, w którym żaden element nie dominuje. Tylko koncentracja na równym znaczeniu wszystkich aspektów, traktowanie każdego z nich jako istotnego i równorzędnego drogowskazu wyznaczającego drogę procesu twórczego, może przyczynić się do stworzenia spektaklu o unikatowej jakości i formie. Czuję znużenie teatrem, w którym dominują słowa, równocześnie nie można nazwać moich spektakli teatrem tańca czy ruchu.

Zależy mi na popularyzowaniu i budowaniu szerszego grona odbiorców sztuki choreograficznej. Obecna w spektaklach hybrydowych choreografia ma szansę edukować widza, uczyć go rozszytywania znaków teatralnych, które budowane są za pomocą ruchu i ciała – jednocześnie otwiera możliwość zupełnie nowej, świeżej komunikacji.

Decyzja o nieużywaniu słowa – ograniczenia jego obecności do minimum – nie jest tylko wyborem estetycznym. Jest dla mnie autorskim manifestem rzeczywistości, w której język zawodzi. Staje się niewystarczający, niepojemny. Może fałszować komunikat, może być również świadomie używany do mówienia nieprawdy. Dużo trudniej kłamać za pomocą ciała.

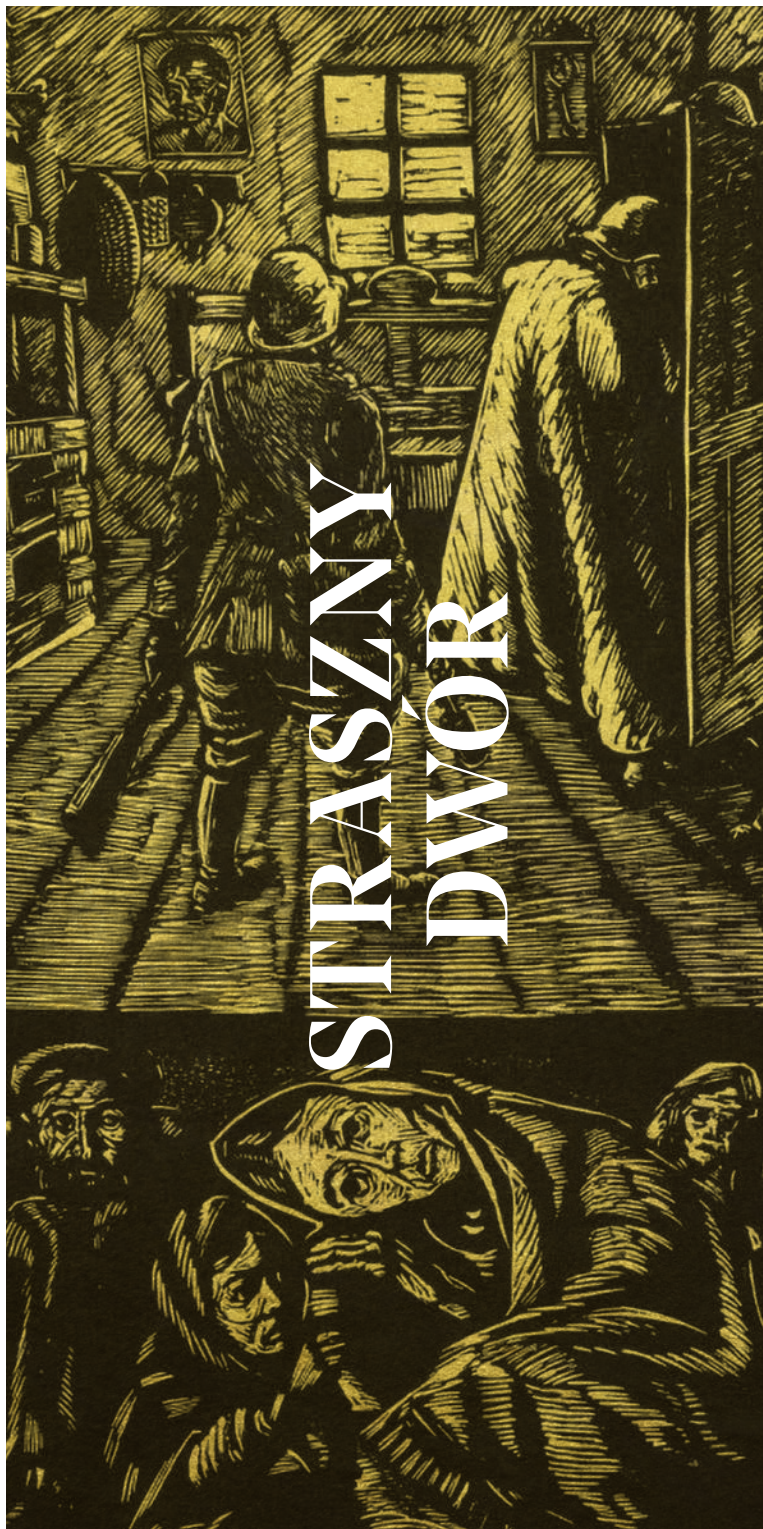
Poszukuję w teatrze sposobów, które pozwolą ciału stać się nośnikiem treści, emocji i tematów. Obok innych narzędzi teatralnych ciało może być równoprawną, czasem najskuteczniejszą formą narracyjną.

Teatr, który próbuje tworzyć, można określić mianem teatru hybrydowego, interdyscyplinarnego. Tworzony jest na przecięciu ruchu, tańca i jakości związanych stricte z teatrem dramatycznym – dyskursem, tematem, ideą, światem. Dramatur-

gia tego teatru może być potencjalnie fascynująca, oscylując między prostotą i konkretem a skrótem, zagadką i arbitralną tajemnicą. Budowanie spektaklu czerpiącego i eksperymentującego z łączeniem i przenikaniem się jakości teatru dramatycznego i choreografii pozwala tworzyć formę autorską, język osobisty, pewnego rodzaju choreo-opowieść.



JONASZ STERN, KRYJÓWKA W GETCIE Z CYKLU GETTO LWOWSKIE, 1945/2019, LINORYT DRUK WYPUKŁY,
KOLEKCJA MUZEUM POLIN DZIĘKI WSPARCIU STOWARZYSZENIA ŻYDOWSKI INSTYTUT HISTORYCZNY W POLSCE



STRASZNY DWÓR

na motywach libretta Jana Chęcińskiego
do opery Stanisława Moniuszki
z inspiracji szkicem Michała Bilewicza
Traumaland. Polacy w cieniu przeszłości

reżyseria
Anna Obszańska

dramaturgia
Maciej Podstawny

muzyka
Małgorzata Penkalla

scenografia
Jan Baszak

reżyseria świateł
Jędrzej Jęćkowski

kostiumy
Mateusz Jagodziński

obsada
Krzysztof Globisz – *Miecznik*
Ewa Kolasińska – *Pastuch Grześ*
Paulina Kondrak – *Córka Miecznika*
Beata Malczewska – *Cześnikowa*
Adam Nawojczyk – *Klucznik*
Błażej Peszek – *Stefan*
Lukasz Szczepanowski – *Zbigniew*
oraz
Ignacy Sokół / Stanisław Sokół / Karol Wilk – *Dziecko*

Inspicjentka
Hanna Nowak

premiera
14, 15 lutego 2025, Sala Modrzejewskiej

Straszny dwór. Rewers

MACIEJ PODSTAWNY

Skąd wziął się *Straszny dwór* Stanisława Moniuszki?

Choć Moniuszko nie napisał *Straszne dworu* w bezpośredniej reakcji na traumę powstania styczniowego, u źródeł pracy nad operą leży dotkliwa relacja kompozytora z wydarzeniami społecznymi poprzedzającymi rebelię przeciwko Imperium. Okres ten należał niewątpliwie do najczarniejszych w ciemnej polskiej historii: rusyfikacja czyli systemowa walka z polską kulturą i jej twórcami, brutalnie tłumione manifestacje, prześladowania ruchów obywatelskich pociągające za sobą represje osobiste i polityczne, praktyka przesiedleń, zsytek i relokacji, dewastująca całe społeczności, rodziny i indywidualne losy – zrodziła symboliczny i totalny gest. Polskie władze konspiracyjne ogłosiły na początku lat sześćdziesiątych XIX wieku żałobę narodową. Przez kilka lat rewolucja godnościowa sporej części społeczeństwa polskiego przebiegała przy wtórze żałobnych pieśni albo w ciszy, a czarne suknie i surduty, nawet ubranka dziecięce, biżuteria patriotyczna i cały szereg gestów biernego oporu towarzyszyły codziennemu życiu w całej niemal Polsce. W 1864 klęska powstania styczniowego stała się następną po powstaniu listopadowym wielką narodową raną, naznaczając kolejne już pokolenie.

Wtedy Moniuszko dokończył *Straszny dwór*, operę która podobnie jak *Pan Tadeusz* miała zadaną szczególną funkcję – „bieżących klęsk pocieszycielki”. Podobnie jak *Pan Tadeusz*, w pretekstowej fabule nawiązującej do *Ślubów panieńskich* (libretto średnio zdolnego librecisty Jana Chęcińskiego nudiło nawet kompozytora), *Straszny dwór* malował obrazek z lepszych czasów, katalogował polskie marzenia, aspiracje – w przeglądzie obyczajów, ludzkich typów, pieśniach, tańcach, gawędach. W korowodzie gier, uczt, towów, zalotów, intryg, wróżb i obserwacji historycznych zakodowany został program polskości, w jakiejś mierze funkcjonujący do dzisiaj.

Krótką historią wystawień opery za życia kompozytora świadczy o tym, że carskie władze doskonale zrozumiały ten nieskomplikowany kod. Za swojego życia Moniuszko mógł uczestniczyć w spektaklu zaledwie trzy razy, opera długo wystawiana była ze skrótami z cenzorskiego nakazu.

Czym bowiem jest *Straszny dwór*?

Model polskości – skoncentrowany jest wokół nostalgii za tym co minione, na celebracji przeszłych okresów chwaty i mo-

mentów klęsk – i wokół programu walk, zmagania i gotowości; wokół ofiary. Budowany wobec przywiązania do tego co dawne, niezgody na nowe, konserwatywnie skupiony na męskiej gotowości i perspektywie poniesienia konsekwencji w postaci ran cielesnych i krzywd społecznych (choćby poważnego narażenia rodziny) – anachroniczny katechizm obywatelski – ciąży nad polskim życiem społecznym do dziś. *Straszny dwór* jest nostalgicznym *credo* i zarazem zadaniem do wykonania; planem architektonicznym reprezentującym myślenie, wokół którego kolejne pokolenia polskich obywateli były edukowane i wychowywane.

Stary Miecznik wyraża to w swojej kluczowej arii „o prawdziwym Polaku”, która nadal uwodzi lub budzi lęk – precyzją i jednoznacznością.

Musi cnót posiadać wiele,
Kochać Boga, kochać lud,
Tęgo krzesać w karabelę,
Grzmieć z gwintówki gdyby z nut!
Mieć w miłości kraj ojczysty,
Być odważnym jako lew,
Dla swej ziemi macierzystej,
Na skinienie oddać krew.

Naturalny program na patologiczne czasy – z lenistwa kulturowego i rozmaitych historycznych ograniczeń – do dziś nie został zastąpiony żadnym zaktualizowanym postulatem.

Jakie są jego konsekwencje?

Intuicyjnie i genialnie wprowadzone w fabułę *Strasznego dworu* elementy niesamowitości: nawiedzone portrety przodków, strachy, rzekome duchy i fatalistyczny „zegar stary” swoim biciem konsekwentnie wieszczący momenty – czego? – lęku, drzeń, zaktóceń i katastrof – zapowiadają głęboki, z pewnością jeszcze nieczytelny w epoce Moniuszki temat. Celebracja zwycięstw, klęsk i poświęceń, skupiająca kulturę Polski wokół martyrologii i pamięci będzie po wielokroć powielana, lokowana w kolejnych odstonach dziejów – i na stałe będzie definiować polską edukację, politykę i sztukę. Monokultura traumy i martyrologii rodzi paradoksy; nawiedza Polskę, napędza Polskę. I – jak każdy „strach” – paraliżuje i upośledza.

Inscenizując fantazję zainspirowaną *Strasznym dworem*, odwołujemy się do obszernego eseju Michała Bilewicza, psy-

chologa społecznego, socjologa, profesora Uniwersytetu Warszawskiego, członka Polskiej Akademii Nauk.

Co wynika dla konstrukcji współczesnego społeczeństwa Polski z edukacji i tożsamości opartej o kult traum?

W książce *Traumaland. Polacy w cieniu przeszłości* (Kraków 2024) Bilewicz uruchamia perspektywę medyczną; jego rozważania krążą wokół traumy historycznej i klinicznej, mechanizmu pokoleniowego dziedziczenia traum i konsekwencji procesów wtórnej traumatyzacji oraz traumatyzacji pośredniej, związanej z obcowaniem z mediami, tekstami kultury i edukacją. Trauma, według międzynarodowych klasyfikacji zaburzeń psychicznych (ICD-10 i DSM-5) to uraz psychiczny spowodowany gwałtownym i przykrym wydarzeniem związanym z zagrożeniem zdrowia lub życia, lub doświadczeniem pozycji świadka takiego wydarzenia. Bilewicz proponuje by spojrzeć na nią również w ujęciu przede wszystkim społecznym, ponadjednostkowym; zmetaforyzowanym.

Konstrukcja z dziedziny psychiatrii zaskakująco przystaje do opisu rzeczywistości „za oknem”. Konsekwencje niezalечzonej traumy – uporczywe powracanie myślą do momentu krzywdy, stany lękowe, zaburzenia codziennego funkcjonowania, snu i odpoczynku, upośledzenia w budowaniu i utrzymywaniu więzi społecznych i rodzinnych, nieufność i podejrzliwość, nadmiarowe lub niedostateczne zachowania komunikacyjne, przesadne reagowanie w sytuacjach zagrożenia, agresja, autoagresja, depresja – pasują jak ulał, kiedy przyłożymy je do polskiej codzienności.

Badania relacjonowane przez Bilewicza wskazują, że żyjemy w społeczeństwie traumy. Ogromna liczba skrzywdzonych uczestników wydarzeń wojennych wróciła do swych domów i w nienormalnej, niezaopiekowanej, przemilczanej atmosferze krzywdy wychowała kolejne pokolenie. Sztafeta niezaopiekowanych urazów trwa do dziś. Zmierzony odsetek Polaków dotkniętych zespołem stresu pourazowego plasuje nas w czołówce światowej, obok najbardziej dotkniętych historią społeczności: niektórych grup natywnych mieszkańców Ameryk, społeczeństw Tutsi i Hutu czy mieszkańców Bałkanów. Wielokrotnie częściej niż „zdrowe” społeczeństwa doświadczamy komplikacji psychologicznych po wypadkach i wydarzeniach losowych, nie radzimy sobie z chorobami i katastrofami naturalnymi. Uśredniony obraz zachowań społecznych: nieufność, nieumiejętność współpracy, przesadne reagowanie na sytuacje zagrożenia i krytyki, przewrażliwienie na punkcie własnej wartości, narcyzm narodowy, uproszczone rozumie-



nie świata (teorie spiskowe), utrudnienia w codziennym i społecznym funkcjonowaniu – rodzą patologiczne drogi radzenia sobie z sytuacjami trudnymi: obok wspomnianych prostych narzędzi do tłumaczenia nieprostej rzeczywistości – teorii spiskowych – i kastowej czy plemiennej organizacji społecznej, na półkach otwartych całodobowo sklepów czeka alkohol.

Bilewicz opisuje mechanizm, za którego pośrednictwem możemy równocześnie uwikłać się w cudzą traumę, poprzez ekspozycję na obrazy i informacje: media i intensywną okołotraumatyczną edukację.

Polska kultura, również w jej najwyższych przejawach, zanurzona jest w dziedzictwie historii. Kultura popularna przez całe lata PRL produkowała przystępne filmy i świetne seriale o ogromnym zasięgu społecznym, osławiające tragedię II wojny światowej, snując mniej lub bardziej mądre czy prawdziwe opowieści o czterech pancernych towarzyszach, Stanisławie Kolićkim, czyli ujmującym agencie Klossie, Kolumbach, *Polskich drogach* i kamienicy przy ulicy Złotej (*Dom*). Wiele z tych serii osiągało wysoki poziom artystyczny, a popularna w swoim czasie *Ballada o Januszku* pozostaje do dziś jedną z najdotkliwszych reprezentacji wojennej post-traumy. Pomiędzy tu przypadki wyrachowanych współczesnych produkcji historycznych, bowiem nasz problem nie dotyczy jakości dzieł, a ich strukturalnej siły i psychologicznego rażenia.

Reprodukowane, często poddane głębokiej refleksji klęski i ofiary historyczne tworzyły pejzaż, w którym dorastały kolejne powojenne pokolenia – aż do absolutnie współczesnych.

Patronami tej realizacji *Strasznego dworu* uczyniliśmy dwu wielkich artystów: Andrzeja Wróblewskiego i Andrzeja Wajdę. Ten ostatni spogląda na nas z portretu w klatce schodowej Dużej Sceny, dzierżąc w ręku karabin (atrybutem Jarockiego są na przykład okulary, Swinarski pali papierosa). Wpływ Wróblewskiego i Wajdy na wyobraźnię polską jest nie do przecenienia. *Rozstrzelania*, wstrząsający cykl obrazów przedwcześnie zmarłego malarza, zresztą znajomego Wajdy, dotkliwie analizujący metafizyczną pozycję grup ludzi postawionych pod ścianami, mógłby być tapetą na komputerach architektów polskiej polityki. Sterroryzowanym, usztynionym ludziom, zdekomponowanym i odbarwionym, w momencie spojrzenia w lufy niemieckich karabinów towarzyszy postać dziecka, odwołująca się do osobistego okupacyjnego doświadczenia malarza.

Przypadek Andrzeja Wajdy jest dla nas totalny. W dużej części swoich filmów z benedyktyńską pieczołowitością tworzy

brutalne rekonstrukcje polskich zrywów i klęsk, szczytowych momentów polskiej wyobraźni. Historia w jego filmach w swych najbardziej patetycznych fragmentach powraca w postaci długich i uporczywych inscenizacji, na których szwoleżerowie bez końca galopują Somosierrą, przeskakując kolejne barykady i baterie dział; niemal kwadrans trwa ekranowa groteskowa bitwa pod Raszynem, zakomponowana na przeskalowaną zabawę żywymi cynowymi żołnierzkami; ułani szarżują z szablami na niemieckie czołgi a potem kamera sunie wolno przez pole usiane dziesiątkami splątanych zwłok; ludzkie upiory brodzą po kanałach Warszawy niemal przez cały metraż filmu, który był pierwszą wypowiedzią polskiej szkoły filmowej; przez 14 minut oswobodzeni więźniowie obozu koncentracyjnego dają upust upiornej radości w pozabawionej słów scenie tańca pomiędzy drutami w *Krajobrazie po bitwie*; Korczak całe trzy i pół kilometra prowadzi dzieci z Siennej 16 na Umschlagplatz; w *Wielkim Tygodniu* zrekonstruowana zostaje nawet niestawna karuzela; w filmach dotyczących historii PRL, w *Człowieku z żelaza*, *marmuru* i *nadziei*, dokumentalne zdjęcia zdają się mniej autentyczne niż historyczna rekonstrukcja pałowanych przez ZOMO manifestacji. Swego rodzaju koroną tego ponadpółwiecznego cyklu rekonstrukcyjnego wielkiego reżysera jest niekończąca się kolejka oficerów podstawiających głowy pod radzieckie lufy w katyńskim zagajniku. Wrzucone do masowego grobu ciała (dziesiątki) zasypuje ziemią wielki rosyjski sychacz.

To dla nas symbol, z którego wyprowadzamy kierunek polemiczny. W „katalogu traum” Andrzeja Wajdy znaleźć można najdojrzałą artystycznie formę kultury martyrologicznej, a w ciałach jego aktorów-rekonstruktorów model ciała cierpiącego, kalekiego, rozczłonkowanego, jaki implementujemy do *Strasznego dworu*. Zestawiamy model polskości projektowany w operze z jego wielowiekowymi konsekwencjami, z którymi jako społeczeństwo mierzymy się do dzisiaj.

W pierwszej scenie „muzycznej epopei narodowej” Moniuszki – bracia Zbigniew i Stefan wracają do rodzinnego dworku prosto z obozu wojennego. W obrazie z 1936 roku reżysera Leonarda Buczkowskiego (późniejszego twórcy pierwszego powojennego filmu polskiego, czyli *Zakazanych piosenek*) są to dwaj husarze, paradujący pod ikonicznymi skrzydłami. W atmosferze podniecenia po wygranej wojnie poprzysięgają sobie nie żenić się, nie zakładać rodzin, by nie rozproszyć nigdy swej absolutnej gotowości do walki i śmierci w imieniu potrzebującej ojczyzny. Trudno o prostszy skrót artystyczny

zespołu stresu pourazowego. Życie w świecie pokoju i normy okazuje się niemożliwe po doświadczeniu wojennym.

Polski uczeń czyta podręcznik. Polski uczeń wraca do Auschwitz.

Na film *Katyń*, mimo ograniczenia wiekowego, zabierane były nawet 10-letnie dzieci. Szkoty chodziły też na *Wołyń* Wojciecha Smarzowskiego i inne dużo mniej udane filmy z polskiego cyklu martyrologicznego.

W bezrefleksyjnym modelu edukacji traumatyzujemy kolejne pokolenia polskich obywateli. W obowiązującym podręczniku historii dla IV klasy (Tomasz Małkowski, *Historia 4. Podróże w czasie*, Gdańsk 2024) na jednej z pierwszych lekcji dziewięcio- i dziesięcioletnie dzieci czytają (str. 54):

Głogowianie poprosili oblegających o kilkudniowe zawieszenie broni. Chcieli wyprawić posłów do księcia, z pytaniem, czy mają się bronić, czy też wolno im się poddać. Na dowód, że nie knują zdrady, oddali Henrykowi V swoje dzieci jako zakładników. Krzywousty zagroził głogowianom, że każe ich powiesić, jeżeli się poddadzą. Dlatego gdy skończyło się zawieszenie broni, Niemcy i Czesi zaczęli szturmować wały grodu. Jednak głogowianie bronili się tak dzielnie, że wrogowie ponosili dotkliwe straty. Żeby złamać ducha obrońców, przywiązali ich dzieci do machin oblężniczych. Czyn ten nie przyniósł napastnikom powodzenia. Głogowianie wciąż się bronili, choć trafiali kamieniami i strzałami także we własne dzieci.

Z doświadczenia osobistego wiem, że są uczniowie, którzy przy tej lekturze wybuchają płaczem.

Sitą rzeczy niezaopiekowane – z braku czasu lub kompetencji – pozostają rozmaite szkolne pielgrzymki do miejsc kaźni. W idei służące budowaniu postaw empatycznych i wspierające wrażliwość wizyty w byłych obozach koncentracyjnych, muzeach martyrologii czy gettach potrafią – co wykazują badania – odłożyć się potężnym potraumatycznym cieniem w psychice małego dziecka. W praktyce polskiej patoedukacji na taśmę traumy narodowej ładujemy kolejne pokolenie małych dzieci – w imię spraw i ofiar w ogóle ich nie dotyczących. Nietknięte refleksją modele edukacji historycznej i konstrukcje kulturalne pozostają w sposób absolutny nieodpasowane do koloru, wyzwani i możliwości współczesnego



świata. *Katechizm polskiego dziecka*, do całkiem niedawna w kanonie lektur, i aria Miecznika oraz cały szereg trujących wyznań wiary w ofiarę i śmierć – to hipnotyzujące bariery, jakie musimy pokonać, żeby funkcjonować szczęśliwie – czy choćby skutecznie – we współczesnym fascynującym świecie.

*

Spektakl będzie rewersem opery Moniuszki, próbą polemiki z wątkami zaszytymi w *Strasznym dworze*, z ich upiornym pięknem – tym samym będzie krytycznym spojrzeniem na krzywdzącą kolejne pokolenia polską edukację historyczną. W cieniu świata Moniuszki, w Sali Modrzejewskiej powołane zostaną polskie zaświaty, mroczne muzeum martyrologii, w którym portrety rodzinne faktycznie ożywają i straszą.

Tak jak Moniuszko i wyprowadzony z jego opery model patriotyzmu dokonują na współczesnych symbolicznego aktu przemocy – tak w bezradności swojej twórcy dokonują przemocy na dziele Moniuszki – narażając się na zarzut kontynuowania kręgu krzywdzenia, otwierając zapewne nowy obrót koła niechęci – pokoleń, stanów czy klas. Model kultury traumatycznej wymaga sprzeciwu; Czarne Protesty pod pomnikiem Małego Powstańca. Domaga się reakcji. Z bezradności, wobec potęgi kultury traumy, rodzi się właśnie przemoc: spektakl *Straszny dwór*.

Miecznik

Powiem waści w krótkim słowie,
Jakich zięciów pragnę mieć!
[...]
**Kto z mych dziewczek serce której,
W cnych afektów wypląże nieć,
By uwieńczyć swe konkury,
Musi dzielnym czlekiem być.
Piękną duszę i postawę,
Niechaj wszyscy dojrzą w nim,
Śmiałe oko, serce prawe,
Musi splatać w jeden rym.
Musi cnót posiadać wiele,
Kochać Boga, kochać lud,
Tęgo krzesać w karabelę,
Grzmieć z gwintówki gdyby z nut!
Mieć w miłości kraj ojczysty,
Być odważnym jako lew,
Dla swej ziemi macierzystej,
Na skinienie oddać krew.
Niech mu będzie chęć nieznaną,
Lżyć obyczaj stary swój,
Niech kontusza ni żupana,
Nie zamienia w obcy strój!**

[*Straszny dwór*, akt II, scena III]

KADR Z FILMU CZŁOWIEK Z ŻELAZA, REŻ. ANDRZEJ WAJDA, FILMOTEKA NARODOWA





N A R O D O W Y

STARY TEATR

IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ
W KRAKOWIE

DYREKTORKA
Dorota Ignatjew

ZASTĘPCA DYREKTORKI
DS. ARTYSTYCZNYCH
Jakub Skrzywanek

ZASTĘPCA DYREKTORKI
DS. TECHNICZNYCH
I ADMINISTRACYJNYCH
Dariusz Barszczewski

GLÓWNA KSIĘGOWA
Edyta Leszczyńska

PEŁNOMOCNICZKA
DYREKCJI DS. WSPÓLPRACY
MIĘDZYNARODOWEJ I ROZWOJU
Dorota Semenowicz

SAMODZIELNE STANOWISKO
DS. CONTROLLINGU
Helena Równicka

KIEROWNICZKA
MUZYCZNA
Justyna Skoczek

SEKRETARIAT
Monika Chyla

DRAMATURDZY
Agata Dąbek
Daria Będkowska
Agnieszka Fryz-Więcek

KOORDYNACJA PRACY
ARTYSTYCZNEJ I IMPRESARIAT
Dorota Grzywacz-Kmieć (kierownik)
Aleksandra Kleczek
Katarzyna Koza
Wioletta Brzęcka

PROMOCJA I PR
Barbara Kwiatkowska (kierownik)
Piotr Kołodziej
Magdalena Ladosz
Krystyna Podolecka
Agnieszka Ponikiewska
Anna Słowiakowska-Polak
Aleksandra Stawarska-Kolasa
Elżbieta Wrzesińska
Katarzyna Zimoląg

MUZEUM (MICET)
Anna Litak (kierownik)
Daniel Arbaczewski
Lukasz Zaleski

KOORDYNATOR
DS. DOSTĘPNOŚCI – EDUKATOR
Katarzyna Peplińska-Pietrzak

DZIAŁ
FINANSOWO-KSIĘGOWY
Iwona Chanuszkiewicz
(z-ca głównej księgowej)
Monika Gniadek
Elżbieta Kurcz
Iwona Natyna
Magdalena Smolak
Joanna Wójcik

INSPICJENCI
Katarzyna Gawel
Zbigniew Kaleta
Hanna Nowak
Krzysztof Sokolowski
Ewa Wrześniak

KADRY
Renata Malucha

BHP i OCHRONA
PRZECIWPÓŻAROWA
Tomasz Mikulski

IT
Marcin Kowynia

DZIAŁ TECHNICZNO
-EKSPLOATACYJNY
Krzysztof Szczygiel (kierownik)
Monika Baranik
Grzegorz Bielecki
Jakub Bien
Martyna Chmielewska
Magdalena Chrzan
Leszek Czarski
Olaf Dam
Krzysztof Dziedzic
Tomasz Dzierwa
Mariusz Federowicz
Marcin Fedorów
Daniel Forystek

Adam Gądek
Mikołaj Glowacki
Marek Golonek
Marta Gonczarko
Marek Górecki
Roman Górka
Janusz Z. Jarecki
Wojciech Kiwer
Wiesław Kogut

Krzysztof Korzeniowski
Paweł Kuna
Tadeusz Kruczek
Paweł Kulawski
Małgorzata Maderak
Paweł Maderak
Tomasz Młynarski
Lukasz Nowak
Ryszard Ogiegło
Jan Pacia
Robert Panasiuk
Paweł Papiernik
Urszula Piątek
Bogusław Pieróg
Adam Piwowar
Jacek Puzia
Paweł Rachwał
Janusz Rojek
Anna Samińska-Medoń
Julia Siekańska
Marzena Smolska
Grzegorz Sterliński
Krzysztof Sterliński
Tomasz Stopka
Mikołaj Szablewski
Mariusz Środa
Agata Tarnawska
Miroslaw Wiśniewski
Mariola Włodarczyk
Ewa Wyroba
Piotr Ziarkowski

DZIAŁ TECHNICZNO
-PRODUKCYJNY
Dariusz Gądek (kierownik)
Krzysztof Fedorów (z-ca kierownika)
Joanna Folfasińska
(z-ca kierownika ds. kostiumów)
Jacek Ochal (kierownik magazynu
rekwizytów, kostiumów i mebli)
Elżbieta Adamczyk



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Elżbieta Bednarczyk
Maria Ciepela
Jerzy Cieśliski
Tomasz Domitrz
Jerzy Gyba
Mariusz Hodur
Czesława Janiczak
Wojciech Knurowski
Barbara Kopera
Wiesława Kulawska
Konrad Kulawski
Dawid Niedużak
Elżbieta Rachwał
Adam Rojek
Jarosław Snopek
Zbigniew Wąsik
Karol Włodarczyk
Izabela Wojcieszek

ZAMÓWIENIA PUBLICZNE

Agnieszka Grabowska
Michał Kwinta

DZIAŁ ADMINISTRACYJNO- GOSPODARCZY

Rafał Kierc (kierownik)
Małgorzata Michalik
Małgorzata Nowak
Sylvia Sochacka
Ryszard Folfasiński
Marta Gadziala
Józefa Kwiecińska
Piotr Nicoś
Maria Rączka
Anna Skubaja
Natalia Tomczyk
Grażyna Wąsowska

ZESPÓŁ AKTORSKI

Bolesław Brzozowski
Bogdan Brzyski
Iwona Budner
Maciej Charyton
Natalia Kaja Chmielewska
Juliusz Chrzęstowski
Szymon Czacki
Lidia Duda
Krzysztof Durman
Małgorzata Galkowska
Roman Gancarczyk
Krzysztof Globisz

Grzegorz Grabowski
Magda Gąziowska
Aldona Grochal
Rafał Jędrzejczyk
Ewa Kaim
Zbigniew W. Kaleta
Urszula Kiebzak
Ewa Kolańska
Paulina Kondrak
Zbigniew Kosowski
Paweł Kruszelnicki
Katarzyna Krzanowska
Radosław Krzyżowski
Mikołaj Kubacki
Stanisław Linowski
Wiktor Loga-Skarczewski
Michał Majnicz
Beata Malczewska
Grzegorz Mielczarek
Adam Nawojczyk
Aleksandra Nowosadko
Beata Paluch
Anna Paruszyńska-Czacka
Filip Perkowski
Błażej Peszek
Dorota Pomykala
Przemysław Przestrzelski
Kamil Pudlik
Paulina Puślednik
Anna Radwan
Jacek Romanowski
Dorota Segda
Karolina Staniec
Lukasz Stawarczyk
Krzysztof Stawowy
Lukasz Szczepanowski
Małgorzata Walenda
Alicja Wojnowska
Małgorzata Zawadzka
Krzysztof Zawadzki

NARODOWY STARY TEATR
IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ
31-010 Kraków
ul. Jagiellońska 5

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

rezerwacja@stary.pl
od poniedziałku do piątku
9.00–16.00

KASY BILETOWE

ul. Jagiellońska 1
tel. 12 422 90 80
czynna od wtorku do soboty
w godzinach 11.00–19.00
w niedzielę
godzinę przed spektaklem

ul. Starowiślna 21

tel. 12 428 47 00
czynna godzinę
przed spektaklem

Założony w 1781, sezon 192
członek Unii Teatrów Europy

WWW.STARY.PL

SEKRETARIAT

tel. 12 421 29 77
fax 12 421 33 53
sekretariat@stary.pl

MICET

**Muzeum Interaktywne
Centrum Edukacji Teatralnej**
ul. Jagiellońska 1
otwarte wtorek – niedziela
11.30–19.30
www.micet.pl


REDAKCJA PROGRAMU – DARIA BĘDKOWSKA, AGNIESZKA FRYZ-WIĘCEK
OPRACOWANIE GRAFICZNE – PIOTR KOŁODZIEJ
© NARODOWY STARY TEATR, KRAKÓW 2025


NARODOWY




IM. HELENY
MODRZEJEWSKIEJ

stary.pl

 [StaryTeatr](#)

 [stary_teatr](#)

 [staryteatrkraków](#)