

TERESA DALECKA

Uniwersytet Wileński  
Litwa

## OBECNOŚĆ LITERATURY POLSKIEJ NA LITEWSKIEJ SCENIE TEATRALNEJ W OSTATNICH DZIESIĘCIOLECIACH

---

W DRUGIEJ POŁOWIE XX I NA POCZĄTKU XXI WIEKU LITEWSCY WIDZOWIE zyskali możliwość poznania teatru polskiego. Najpierw za sprawą Adama Hanuszkiewicza, później Andrzeja Wajdy, Grzegorza Jarzyny, Jana Klaty i Krzysztofa Warlikowskiego<sup>1</sup>. Poza tym w 2015 roku w Litewskim Narodowym Teatrze Dramatycznym Krystian Lupa wystawił *Plac Bohaterów* Thomasa Bernharda<sup>2</sup>. Jak zauważa Martynas Petrikas, w wymianie kulturalnej doszło też do swoistego zwrotu: teatry litewskie zaczęły brać udział w polskich festiwalach, osiągając znaczne sukcesy<sup>3</sup>. Widz na Litwie zainteresował się z kolei w większym stopniu teatrem zachodnim<sup>4</sup>.

Wystawione w ostatnich dziesięcioleciach przez litewskie teatry sztuki polskich autorów można uznać za swego rodzaju nadrabianie zaległości. W dodatku poddają się one klasyfikacji według pewnego klucza. Jest nim aktualność tematyki dla Litwy, niekiedy wejście w twórczy dialog ze sztukami litewskimi.

Mimo wszystko znajomość polskiej dramaturgii jest na Litwie słaba. Dlatego o obecności polskich dzieł na scenach litewskich teatrów można wnioskować wyłącznie na podstawie pojedynczych wydarzeń, które jednakże nie tworzą jednolitego obrazu. W ostatnich dziesięcioleciach rozmaite litewskie teatry na różne

---

<sup>1</sup> Zob. M. Petrikas, *Możliwości i wyzwania: teatr polski na Litwie*, [http://www.ptbt.e-teatr.pl/files/zjazd2\\_pdf/Petrikas\\_Mozliwosci\\_i\\_wyzwania.pdf](http://www.ptbt.e-teatr.pl/files/zjazd2_pdf/Petrikas_Mozliwosci_i_wyzwania.pdf) [dostęp: 18.01.2018].

<sup>2</sup> W 2004 roku Krystian Lupa z Teatrem Starym w Krakowie wystawił w Wilnie *Kalkwerk*, w 2009 roku z Teatrem Dramatycznym w Warszawie pokazał *Personę Marilyn*.

<sup>3</sup> W Polsce doskonale znane są takie nazwiska litewskich reżyserów jak: Eimuntas Nekrošius, Rimas Tuminas, Oskaras Koršunovas.

<sup>4</sup> Por. M. Petrikas, *Możliwości i wyzwania...*, s. 4.

sposoby podejmowały twórczość przeważnie współczesnych polskich dramatopisarzy. Polskie dramaty są jednak tłumaczone na język litewski tylko na potrzeby sceniczne. Czytelnik nie ma możliwości zapoznania się z tekstem literackim.

Jak twierdzi badaczka literatury litewskiej Audinga Peluritytė-Tikušienė, mimo wspólnej historii, odziedziczonego poczucia jedności, oba narody różni język. Zdaniem autorki, jeżeli przyjmujemy poglądy, że:

każdy język jest odmiennym stosunkiem do świata, (...) to język polski i litewski stanowią naprawdę dwa odrębne światy: z jednej strony badajże najzagorzalsi w Europie katolicy – Polacy i z drugiej, ostatni poganie – Litwini, którzy swoją chrześcijańską świadomością przysparzają kłopotów nawet samym sobie<sup>5</sup>.

Peluritytė-Tikušienė dowodzi ponadto, że kultura polska odpowiada litewskim twórcom na aktualne pytania, dotyczące wyboru między wspólnotą a jednostką, wolnością a odpowiedzialnością, wiarą a rozumem<sup>6</sup>. Według badaczki: „Polacy zastanawiają się nad chrześcijańskim początkiem swojej kultury. (...) Właśnie ta świadomość europejskości polskiej kultury jest prawdopodobnie jedną z najciekawszych kwestii dla litewskich pisarzy i literaturoznawców”<sup>7</sup>. Można dodać, że również dla reżyserów.

Zainteresowania litewskich twórców teatru pokrywają się z tematyką niektórych dzieł chorwackiego dramaturga Mira Gavrana, którego komedie – zdaniem Jolanty Dziuby – „prezentują rzeczywistość charakterystyczną dla czasów współczesnych, kulturę umysłową Europy okresu tzw. transformacji, sprowadzoną w popularnym odbiorze do wymiaru masowości i konsumpcjonizmu”<sup>8</sup>. Wystawiane na Litwie polskie dramaty można ponadto określić – parafrazując słowa krytyka teatralnego Andriusa Jevsejevasa – jako „impuls do współczesnej refleksji o złożonych, nieraz traumatycznych doświadczeniach narodowych i paradigmatkach historycznych XX wieku”<sup>9</sup>. Obecność polskich tekstów na scenie litewskiej nie wydaje się być zatem przypadkowa.

Na litewski warsztat teatralny w ostatnich kilkunastu latach trafił najpierw Witold Gombrowicz. Wystawiono jego *Ślub i Iwonę, księżniczkę Burgunda*. Pokazania na litewskiej scenie *Iwony, księżniczki Burgunda* podjął się znany reżyser Jonas Vaitkus. W opinii litewskiej krytyk teatralnej Šarūnė Trinkūnaitė, *Iwona...* Vaitkusa stanowi próbę ukazania tekstu w sposób zabawny, humorystyczny.

<sup>5</sup> A. Peluritytė-Tikušienė, [odpowiedź na pytania ankiety: *Jak nas czytają za granicą*], „Czytanie Literatury” 2012, nr 1, s. 345, [http://dSPACE.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/10901/A.%20Pelurityte-Tikusie ne.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://dSPACE.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/10901/A.%20Pelurityte-Tikusie%20ne.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [dostęp: 15.09.2018].

<sup>6</sup> Por. tamże, s. 347.

<sup>7</sup> Tamże, s. 346.

<sup>8</sup> J. Dziuba, „*Odczytywanie Gavrana*” – o recepcji dramaturgii Mira Gavrana w Polsce, „Południowosłowiańskie Zeszyty Naukowe. Język – Literatura – Kultura” 2009, nr 6, s. 158.

<sup>9</sup> M. Petrikas, *Możliwości i wyzwania...*, s. 5.

Reżyser wystawił nie tego Gombrowicza, który mówił o potrzebie skomplikowanego, niezrozumiałego człowieka, ale tego, który z dumą nazywał siebie propagatorem rozrywki<sup>10</sup>. Co istotne, Gombrowicz wesoły na scenie sprawdził się znacznie lepiej niż skomplikowany i metafizyczny – jak było w przypadku *Ślubu* wystawionego przez Algimantasa Pociūnasa w Teatrze Dramatycznym w Szawlach<sup>11</sup>.

Sprawdził się, gdyż potwierdził, że autor miał rację mówiąc, że tych, którzy pozwalają sobie mówić o nim nudno i mądrze, bezlitośnie karze. Reżyser w *Iwone...* pozbawia „wyższe sfery” wszelkich cech autentyczności. Jak zauważa Šarūnė Trinkūnaitė, Vaitkus „odtajemnicza” świtę królewską, nadając jej postać bawiącej się na plaży „arystokracji”, w której rozpoznamy okupujących łamy czasopism przedstawicieli śmietanki towarzyskiej, popularyzujących tzw. styl życia *lounge*<sup>12</sup>.

Premiera *Ślubu* w reżyserii Algimantasa Pociūnasa miała miejsce 2 kwietnia 2005 roku w Teatrze Dramatycznym w Szawlach. W tym przypadku decyzji reżysera o wystawieniu trudnej sztuki polskiego autora towarzyszyły obawy o odbiór dramatu przez widza, lubiącego racjonalny teatr. Na pytanie o powody wystawienia właśnie tej sztuki reżyser odpowiedział, że dla niego *Ślub* stanowi rewizję moralną wartości, towarzyszących człowiekowi przez całe życie – rodziny, miłości, przyjaźni, wierności. Jak stwierdził Pociūnas, chciał przyjrzeć się temu, co ważne, prawdziwe, dokonać swego rodzaju audytu człowieczeństwa<sup>13</sup>.

W 2008 roku w Litewskim Narodowym Teatrze Dramatycznym reżyser Sigitas Račkys wystawił *Wdowy* Sławomira Mrożka<sup>14</sup>. W spektaklu litewskiego reżysera dominują czterdziestolatkowie, gdyż dla niego jest to wiek, w którym dochodzi do przewartościowań w życiu.

*Emigrantów* Mrożka przygotowało w 2010 roku w Kłajpedzie, w teatrze Antanasa Milinisa, dwóch aktorów litewskich: jeden z Szawli, Gintaras Čajauskas, drugi z Kłajpedy, Igoris Reklaitis, który jest też reżyserem spektaklu. Reżyser podszedł do problemu emigracji szerzej, uznając, że emigrantem może być osoba pozbawiona pracy czy gwarancji socjalnych, wykluczona społecznie. Twórcy

<sup>10</sup> Š. Trinkūnaitė, *Linksmasis Gombrowiczius*, <http://www.menufaktura.lt/?m=1025Scenos&s=40572&k2=40572> [dostęp: 12.01.2018].

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> S. Sabaliauskas, *Po ilgų repeticijų „Jungtvių” premjera*, <http://www.skrastas.lt/?data=2005-04-04&rub=1143711027&id=1146724585> [dostęp: 20.01.2018].

<sup>14</sup> W Litewskim Narodowym Teatrze Dramatycznym wystawiono wcześniej 2 sztuki Sławomira Mrożka: *Tango* (1967, reżyser: Jonas Jurašas) i *Emigrantów* (1989, reżyser: Irena Bučienė). Oba przedstawienia są ważne dla historii teatru – w 1968 roku, po wyrażeniu przez Mrożka w prasie protestu przeciwko wejściu wojsk sowieckich do Czechosłowacji, spektakl po wakacjach zniknął z repertuaru litewskiego teatru, jeszcze przed ukazaniem się recenzji. Los przedstawienia *Emigranci* w reżyserii Bučienė jest inny: wybitni litewscy aktorzy Regimantas Adomaitis i Vytautas Rumšas odnieśli duży sukces.

spektaklu ponadto potraktowali swoje dzieło w sposób utylitarny, „ku przestrodze”. Ponieważ emigracja jest jednym z największych problemów społecznych Litwy, aktorzy pokazali swój spektakl w wielu szkołach Kłajpedy. Zaprezentowali go też w Wielkiej Brytanii, gdzie widzami byli litewscy emigranci<sup>15</sup>.

W Kłajpedzie wspomniany już Jonas Vaitkus wystawił sztukę Doroty Masłowskiej *Między nami dobrze jest*. Polska, o której mówi autorka dramatu, przypomina Litwinom ich własny kraj lub dowolny inny kraj postkomunistyczny. Dlatego w krótkiej prezentacji wskazano, że jest to „sztuka dla nas i o nas”<sup>16</sup>. Ponadto reżyser nieprzypadkowo podjął się wystawienia dramatu młodej polskiej pisarki. Kilka lat wcześniej, w 2010 roku, również w Teatrze Dramatycznym w Kłajpedzie Vaitkus wystawił sztukę Gintarasa Grajauskasa *Mergaitė, kurios bijojo dievas*.

Grajauskas w swoim utworze poszedł w kierunku odnowienia tradycji dramatu historycznego. Główna bohaterka sztuki litewskiej – Maria – opowiada o swoim życiu pełnym przygód. Wszystko jest tu rozpoznawalne – zarówno historie z dzieciństwa, jak i byt współczesnych mieszkańców kraju. Jednak ta znana rzeczywistość jest zawieszona między jawą i snem. Rodzi się pytanie, czy na scenie oglądamy krytykę społeczeństwa konsumpcyjnego czy krótki kurs historii postsowietycznej Litwy. W sztuce litewskiej wiele mówi się o niechęci głównej bohaterki do dostosowania się do świata o wypaczonych tradycjach. Sztuka uwikłana jest w kontekst polityczny i historyczny. Dziewczynka „przemierza” przełomy historyczne – czasy Związku Radzieckiego aż po okres niepodległej Litwy, w której rządzi mafia. Masłowska ze swoją propozycją portretu polskiego społeczeństwa przytłoczonego ciężarem historii doskonale współbrzmie z litewskim pisarzem.

17 października 2017 roku w Teatrze Dramatycznym w Kłajpedzie miała miejsce premiera spektaklu na podstawie dramatu Andrzeja Stasiuka *Noc*. Litewskiemu widzowi sztukę zaprezentowano jako farsę, w której gorycz egzystencjalna przeplata się z humorem i wrażliwością na ludzkie życie. Przede wszystkim uznano ją za sztukę o zderzeniu Wschodu i Zachodu<sup>17</sup>. Na Litwie tekst Stasiuka odczytano jak dramat, w którym przygody kryminalne stają się uniwersalną historią ludzkiej egzystencji, a zwykle przesady dotyczące mieszkających obok siebie przedstawicieli różnych narodowości – niemalże antycznym mitem. Stasiuk w *Nocy* ukazuje obustronną podejrzliwość i lęki, którymi są przepełnione skomplikowane stosunki między Wschodem i Zachodem. Wybór tej sztuki przez teatr

<sup>15</sup> D. Raukytė, *Savaitės pokalbis. Aktorius Igoris Reklaitis: emigracija egzistuoja ne tik svetur*, <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2011-12-07-savaites-pokalbis-aktorius-igoris-reklaitis-emigracija-egzistuoja-ne-tik-svetur-bet-ir-uz-musu-visuomenes-abejingumo-sienos/73237> [dostęp: 15.02.2018].

<sup>16</sup> *Klaipėdos dramos teatro gastrolys „Mums viskas gerai”*, <https://laikas.tv3.lt/lt/renginiai/30015/klaipedos-dramos-teatro-gastroles-mums-viskas-gerai/> [dostęp: 05.01.2018].

<sup>17</sup> *Klaipėdos dramos teatro premjera – apie Rytų ir Vakarų sankirtas*, <https://kultura.lrytas.lt/menopulsas/2017/10/12/news/klaipedos-dramos-teatro-premjera-apie-rytu-ir-vakaru-sankirtas-2993047/> [dostęp: 15.01.2018].

w Kłajpedzie wydaje się prawie oczywisty. Teren Małej Litwy zamieszkały był niegdyś przez Niemców, których zastąpili po drugiej wojnie światowej Rosjanie. W Kłajpedzie, miście wielonarodowościowym, podobnie jak w sztuce polskiego pisarza, stykają się na co dzień „słowiańskie serce” i „niemiecki umysł”.

Dramat Stasiuka na kłajpedzkiej scenie wystawił młody reżyser teatralny Agnius Jankevičius, który chętnie porusza tematy niedużych, zamkniętych wspólnot, pogranicza egzystencjalnego i geograficznego<sup>18</sup>. Jest nazywany krytykiem społecznym, anarchosocjalistą lub mentalnym rewolucjonistą<sup>19</sup>. Co istotne, Jankevičius jest uczniem Jonasa Vaitkusa.

Jak stwierdził pisarz i kierownik literacki Teatru Dramatycznego w Kłajpedzie, Gintaras Grajauskas:

Wszystko to jest dziwną makabryczną farsą, w której paradoksalnie jest wiele ludzkiego współczucia zarówno dla jednej, jak i dla drugiej strony, gdyż zarówno na Zachodzie, jak i na Wschodzie występują zasadnicze braki egzystencjalne. Bez siebie czują się źle, dlatego A. Stasiuk rozwiązuje problem, jak można połączyć Wschód z Zachodem<sup>20</sup>.

Dla reżysera spektaklu Jankevičiusa narody zamieszkałe nad Bałtykiem i Morzem Czarnym do tej pory cierpią z powodu nieukształtowanej tożsamości, kompleksu niższości, który się rozwinął dlatego, że ciągle ktoś poucza, jak żyć<sup>21</sup>. Według reżysera sztuka Stasiuka stanowi subiektywne spojrzenie na Europę Wschodnią i Środkową, która zawsze była tą brzydszą siostrą. Państwa bałtyckie z kolei zawsze cierpiały przez swą niedojrzałą tożsamość.

Scenograf Laura Luišaitytė temat przeciwieństwa Wschodu i Zachodu ukazała poprzez obrazy piekła, rajy i czyśćca. Spotkanie bohaterów odbywa się w czyśćcu, wszyscy chcą jednak dostać się do rajy<sup>22</sup>.

Litewska krytyk teatralna Ingrida Ragelskienė dostrzegła w sztuce Stasiuka przede wszystkim dwubiegunowość, surowe przeciwstawienie ruchomego nieruchomemu, poczynając od opozycji: Wschód – Zachód, ciało – rzecz, mężczyzna – kobieta, a kończąc na Słowianach – Germanach<sup>23</sup>.

W spektaklu pojawia się 12 ciał, które mają imiona i konkretne funkcje. Oczejkująca dziewczyna, Dusza, 2 matki, złodziejce samochodów, lekarze i jubiler.

<sup>18</sup> *Klaipėdos dramos teatras pristato naująj sezoną*, <https://www.7md.lt/teatras/2017-06-30/Klaipėdos-dramos-teatras-pristato-naujaji-sezona> [dostęp: 10.01.2018].

<sup>19</sup> I. Ragelskienė, *Mirtis, tamsa ir motorų gausmas*, <https://www.7md.lt/teatras/2017-12-01/Mirtis-tamsa-ir-motoru-gausmas> [dostęp: 10.02.2018].

<sup>20</sup> *Klaipėdoje statomame spektaklyje – Rytų ir Vakarų sankirta*, <http://www.lrt.lt/naujienos/kultura/26/189826/klaipėdoje-statomame-spektaklyje-rytu-ir-vakaru-sankirta> [dostęp: 05.02.2018].

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> *Klaipėdos dramos teatro premjera preparuos stereotipus*, <http://www.diena.lt/naujienos/klaipėda/menas-ir-pramogos/klaipėdos-dramos-teatro-premjera-preparuos-stereotipus-833190> [dostęp: 02.02.2018].

<sup>23</sup> I. Ragelskienė, *Mirtis, tamsa...*

Swoje partie odgrywają niekiedy spokojnie, innym razem pokazują komiczną scenkę lub wykonują jaką czynność – piją, jedzą, smarują się krwią. Nie są żywi i istnieją jedynie w tym stanie pośrednim – między tekstem literackim i jego przekazem scenicznym.

Scena przedstawia szarą, pustą i odpychającą salę w zakładzie pogrzebowym. Pośrodku wisi krzyż, stoi naturalnej wielkości szara trumna, widać 2 wazony z białymi liliami. To podium śmierci, na którym aktorzy zapewne nie czują się dobrze. Przód sceny scenograf wyłożyła książkami, odlewami rzeźb antycznych, pojemnikami na benzynę. Można oczekiwać, że barbarzyńcy Słowianie, po wypowiedzeniu swojej partii tekstu, poleją książki benzyną i podpalą. Jednak do tego nie dochodzi<sup>24</sup>.

Ten sam reżyser kilka lat wcześniej wystawił sztukę Doroty Masłowskiej *Dwóch biednych Rumunów mówiących po polsku*. Jankevičius zmienił nieco tytuł, wpisując zamiast „po polsku” – „LT” (skrót literowy oznaczający Litwę). Wszystko po to, by podkreślić, że jest to sztuka również o Litwie. Po raz kolejny stykamy się w wyborze dramatu z problemem własnej tożsamości. Autorka dramatu zgodziła się na korektę oryginalnego tytułu. Nadając przedstawieniu tytuł *Dwóch biednych Rumunów mówiących LT*, reżyser pyta niejako, co kryje się za fasadą współczesnego wizerunku państwa litewskiego.

Sztuka Masłowskiej w reżyserii Jankevičiusa staje się społeczną tragifarsą osadzoną w realiach dzisiejszej Litwy, a raczej Wileńszczyzny, zamieszkałej w dużym stopniu przez przedstawicieli narodowości polskiej i rosyjskiej. Bohaterowie to ofiary naszych czasów, zagubione między maskami społecznymi i swoją prawdziwą tożsamością. Jak stwierdził litewski reżyser, ta sztuka „to podróż do własnego prawdziwego ja, oczyszczająca od tego, kogo się udaje w życiu, od ról, które się odgrywa przed innymi. Dla mnie ten spektakl to poszukiwania odpowiedzi na pytanie – kim ja jestem”<sup>25</sup>. Sztuka polskiej pisarki jest interesująca dla litewskiego reżysera jako „geograficzna i duchowa podróż jej młodych bohaterów”<sup>26</sup>.

Dorota Masłowska, która widziała wileńskie przedstawienie, stwierdziła, że litewski odbiorca jej sztuki raczej nic nie chce wiedzieć o Polsce. Chodzi przede wszystkim o to, by na podstawie spektaklu dowiedzieć się czegoś o sobie. Dzięki temu odbiór zyskuje głębię, udaje się nawiązać kontakt z widzem i tekstem<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> D. Masłowska *Apie „Rumuniją” žmonėse šiandien*, <http://www.moteris.lt/laisvalaikis/d-maslow-ska-apie-rumunija-zmonese-siandien.d?id=59676838> [dostęp: 25.01.2018].

<sup>26</sup> *Kelionė bendra kryptimi*, [http://archyvas.7md.lt/lt/2009-03-13/teatras/kelione\\_bendra\\_kryptimi.html](http://archyvas.7md.lt/lt/2009-03-13/teatras/kelione_bendra_kryptimi.html) [dostęp: 24.02.2018].

<sup>27</sup> [http://archyvas.7md.lt/lt/2010-05-28/literatura/nenoreciau\\_istrigti\\_teatre.html?print](http://archyvas.7md.lt/lt/2010-05-28/literatura/nenoreciau_istrigti_teatre.html?print) [dostęp: 26.01.2018].

20 września 2013 roku na scenie Litewskiego Narodowego Teatru Dramatycznego miała miejsce premiera przedstawienia na podstawie *Naszej klasy* Tadeusza Słobodzianka, w reżyserii Yany Ross. W późniejszą dyskusję nad spektaklem włączyli się teatrologi, politycy, znawcy i miłośnicy teatru.

*Nasza klasa* pojawiła się jako jedna z kilku prób aktualizacji ważnej problematyki ludobójstwa. Ten spektakl stanowił jedno z ważniejszych wydarzeń w prowadzonej w ostatnich latach na Litwie dyskusji o tematyce żydowskiej. Kilka lat po premierze *Naszej klasy* litewska pisarka i publicystka Rūta Vanagaitė wydała książkę pod wymownym tytułem *Musiškiai [Nasi]*, w której oskarżyła Litwinów o współudział w mordowaniu Żydów w latach drugiej wojny światowej. Spektakl *Nasza klasa* nie wzbudził aż tak silnych emocji jak książka litewskiej autorki. Być może dlatego, że Tadeusz Słobodzianek opowiada o Polsce, nie zaś o Litwie. W świadomości przeważającej części widzów nie pojawia się chęć utożsamiania opowiadanych wydarzeń z tym, co miało miejsce na Litwie. Jednak bardzo istotne jest to, że reżyserka zamiast wyrazu *Polska* użyła w przedstawieniu słowa *ojczyzna*, co automatycznie rozszerza bolesny temat również na Litwę.

Litewski polityk narodowości żydowskiej Markas Zingeris, wypowiadając się na temat spektaklu, stwierdził, że powołaniem sztuki jest głoszenie odbiorcy tego, czego nie można przemilczeć<sup>28</sup>. Zdaniem Zingerisa oczywiste jest, że reżyserka nie miała wątpliwości co do tego, że opowiedziany problem winy, odpowiedzialności, stereotypów antysemitycznych i dwóch reżimów dotyczy również tego, co miało miejsce na Litwie<sup>29</sup>. *Nasza klasa* to wytyczna dla litewskiego dyskursu o odpowiedzialności moralnej za Holocaust i totalitaryzm sowiecki<sup>30</sup>.

Jak podkreśliła krytyk Rasa Vasinauskaitė, w *Naszej Klasie* są fragmenty, w których doświadczenie i wiedza stają się nie wartością, lecz znakiem odmienności i odepchnięcia. Są to fragmenty, w których imię i medal „Sprawiedliwi wśród Narodów Świata” nie przynoszą radości czy dumy, a wielka „Pamięć” (pomniki) wypacza i zagłusza „pamięć” małą – indywidualną w każdym przypadku i bynajmniej nie heroiczną<sup>31</sup>. O tym mówi 10 bohaterów dramatu, których nie ma wśród żywych. Retrospekcja oraz dystans czasowy pozwalają uniknąć sentymentów – wyznania zyskują swoistą lekkość i prostotę.

Jedna cecha wyróżnia wystawioną na Litwie *Naszą klasę* spośród innych spektakli poruszających podobny temat – bohaterowie opowiadają o popełnionych w tej lub innej sytuacji przestępstwach, przeżyciach, groza rodzi się nie z okru-

<sup>28</sup> M. Zingeris, *Mūsų tėvų šauni klasė ir kruvinas XX a. cirkas*, <https://www.delfi.lt/news/ringas/lit/m-zingeris-musu-tevu-sauni-klase-ir-kruvinas-xx-a-cirkas.d?id=62917623> [dostęp: 06.01.2018].

<sup>29</sup> Tamże.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> R. Vasinauskaitė, *Mūsų klasė: tarp tylėjimo ir liudijimo*, [http://www.teatras.lt/lt/spektakliai/tadeusz\\_slobodzianek\\_musu\\_klase/](http://www.teatras.lt/lt/spektakliai/tadeusz_slobodzianek_musu_klase/) [dostęp: 10.01.2018].

cieństwa ich zachowania, lecz z kruchej moralności i bezsilności człowieka wobec odczłowieczenia<sup>32</sup>.

Reżyserka skupiła się na ukazaniu ekstremalnych sytuacji, stosując środki teatralne. Jednocześnie mówi nie o cierpieniu, lecz o naruszeniu norm moralnych i etycznych w sytuacji życia w panicznym strachu. Doskonale rozumiejąc temat *Naszej klasy*, gdyż w kontekście litewskim jest nie mniej delikatny niż w polskim, twórcy przedstawienia wybrali skomplikowaną drogę inscenizacji. Spróbowali przekształcić tekst w taką materię teatralną, która nie byłaby sprzeczna z prawdą artystyczną. Ta jest w *Naszej klasie* najważniejsza, gdyż za sprawą każdego bohatera, wtrąconego w koszmar historii, zmusza do myślenia o wielu „Jedwabnych”.

Przedstawienie przypomina zarówno swoisty sąd, śledztwo, jak i samoegzekucję bohaterów, gdy z pamięci przychodzi wydobywać wyblakłe wspomnienia. Twórcy nikogo nie oskarżają, nie dzielą na katów i ofiary, winnych i niewinnych – sam akt ich otwarcia (się) przed innymi staje się siłą napędową spektaklu, wypełnia luki zarówno w życiu bohaterów, jak i w historii.

Na Litwie dyskusja o Holocauście ściśle powiązana jest nie tylko z mitami narodowymi i stereotypami, ale też ze świadomym wypaczaniem historii. W przestrzeni publicznej (tak na płaszczyźnie społecznej, jak i politycznej) ma miejsce rzadko, temat Holocaustu otacza cisza<sup>33</sup>.

Spektakl *Nasza klasa* wystawiony w Wilnie widział autor dramatu, który stwierdził, że został on pokazany w sposób nietradycyjny<sup>34</sup>. Przedstawienie w reżyserii Yany Ross różni się od premier, które miały miejsce w Polsce i Zjednoczonym Królestwie. Reżyserka zastosowała żywą muzykę, tragicomiczną tonację, ekspresjonistyczne oświetlenie. Przemoc zastępują numery cyrkowe – tak osiąga się brechtowski dystans między obroną przez reżyserkę wesołą formą i wyraźnie tragiczną treścią<sup>35</sup>. Mimo nietradycyjnej formy ukazania Holocaustu, autor sztuki uznał wileńskie przedstawienie za jedno z najlepszych.

Artystyczna prawda w spektaklu wystawionym przez Yanę Ross jest jeszcze inna. Przestrzeń sceniczna jest zarówno umowna, jak i konkretna, przeznaczona zarówno do narracji, jak i grania. Jeszcze przed premierą reżyserka mówiła, że aktorzy nie będą starali się pokazać przeżyć, których nie doświadczyli, nie będą okłamywać ani siebie, ani widzów<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> M. Petrikaitė, *Priartinant prie mūsų patirties. Kaip menas padeda suvokti Holokaustą?*, <https://www.7md.lt/teatras/2013-11-01/Priartinant-prie-musu-patirties> [dostęp: 07.01.2018].

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> B. Lease, *Sidabriniai šaukštai ir traumos vaizdavimas: radikalios priemonės*, [http://www.teatras.lt/lt/spektakliai/tadeusz\\_slobodzianek\\_musu\\_klase/](http://www.teatras.lt/lt/spektakliai/tadeusz_slobodzianek_musu_klase/) [dostęp: 07.01.2018].

<sup>36</sup> R. Vasinauskaitė, *Mūsų klasė: tarp tylėjimo...*

Reżyser i scenarzysta umieścili akcję w przestrzeni przypominającej salę kinową czy klub, w którym zmienia się ideologia. Postaci zostały ubrane w jednako-  
we mundurki szkolne, szare spódnice i spodnie, białe bluzki i koszule, nieodsyła-  
jące do żadnego konkretnego okresu historycznego i – tym bardziej – przynależ-  
ności narodowościowej. Twórcy przedstawienia uznali, że na Litwie taki wątek  
będzie bardziej zrozumiały. Bohaterowie sztuki to przede wszystkim klasa zmar-  
łych. Każda postać ma swoją datę urodzenia i śmierci. Yana Ross podkreśliła, że  
dla niej bohaterowie sztuki Słobodzianka przyjaźnią się. Przez tę przyjaźń widać,  
jak działa ideologia, historia, okoliczności<sup>37</sup>. Przyjaźń oznacza odpowiedzialność  
za innego człowieka. Nie możemy jednak przewidzieć, jak ciało i umysł zachow-  
ują się w sytuacji zagrożenia. Jest to nie do przewidzenia, dlatego nie można  
tego potępiać. Według reżyserki Słobodzianek właśnie nikogo nie potępia, nie ma  
w jego sztuce ani bohaterów, ani wyraźnych złoczyńców. Są ludzie, którzy styka-  
ją się z okolicznościami.

Bohaterów *Naszej klasy* grają młodzi aktorzy. Reżyserka zaprosiła jednak do  
ostatniej sceny starszych artystów, którzy przeżyli okres sowiecki, a wojnę znają  
z opowieści rodziców i dziadków. W taki sposób chciała uniknąć pretensjonalno-  
ści. W ostatniej scenie zagrali aktorzy wyposażeni we własny pogląd na prze-  
szłość. Poza tym, chcąc zrozumieć historię, artyści i reżyser w towarzystwie  
osób, które przeżyły Holocaust, odwiedzili wiele różnych miejsc masowych mor-  
dów. Uczyli się historii w poczuciu odpowiedzialności za to, co robią.

Aktorzy nie grają tego, co jest nie do zagrania – drastyczne, tragiczne sceny i do-  
znania, gdy znika różnica między człowiekiem i rzeczą, życiem i śmiercią, reżyser  
ukazuje w ogólnych obrazach, które działają na zasadzie koszmarnego snu, grot-  
skowej i absurdalnej (nie)rzeczywistości. Umysł ludzki nie jest bowiem w stanie  
zrozumieć takiej rzeczywistości bezpośrednio – jest ona niedostępna dla codzien-  
nego języka.

W 2015 roku w Wilnie litewska Agencja Teatralna we współpracy z Instytutem  
Adama Mickiewicza zrealizowała projekt zatytułowany *Polski dramat*. W jego  
ramach odbyło się czytanie dramatu Sebastiana Majewskiego i Andreasa Pilgrima  
*Prawy lewy na obcasie*, miały miejsce dyskusje z udziałem m.in. Krystyny Du-  
niec, Sebastiana Majewskiego, Piotra Gruszczyńskiego, Tomasza Jękota. Wykład  
wygłosił polski dramaturg Piotr Gruszczyński, odbyła się projekcja filmu Grzegorza  
Jarzyny *Między nami dobrze jest*. Poza tym zaprezentowano antologię najnowszego  
polskiego dramatu (*A)pollonia* pod redakcją Krystyny Duniec, Joanny Krakow-  
skiej i Joanny Klass oraz tłumaczenie na język litewski sztuki (*A)pollonia*.

Sztuka *Prawy lewy na obcasie*, stanowiąca element dużego projektu polskiego  
teatru – tj. scenicznych przemysłów i oceny bolesnych i niejednoznacznych para-

<sup>37</sup> R. Oginskaitė, *Režisierė ir aktorai iš naujo mokėsi XX a. istoriją*, <https://kultura.lrytas.lt/me-no-pulsas/rezi-siere-ir-aktoriai-is-naujo-mokesi-xx-a-istorija.htm> [dostęp: 09.01.2018].

dygmatów historycznych narodu polskiego w XX wieku – jest bardzo bliska doświadczeniu historycznemu Litwy. Z tego względu zapoznanie się z tym tekstem, podobnie jak z dziełem Warlikowskiego (*A*)*pollonia*, uznano na Litwie za konieczne<sup>38</sup>. Film *Jarzyny* – humorystyczny i wrażliwy portret społeczeństwa postkomunistycznego współczesnej Polski – w opinii litewskich krytyków jest też obrazem społeczeństwa litewskiego<sup>39</sup>.

Wszystkie omówione polskie sztuki wystawione na Litwie w ten lub inny sposób zaprezentowały problematykę aktualną dla społeczeństwa litewskiego. Można wnioskować zatem, że współczesny polski dramat interesuje litewskich twórców teatralnych jako źródło odpowiedzi na nurtujące ich pytania. Służy do przyjrzenia się własnym problemom. Taki klucz interpretacyjny dla sztuk polskich wystawionych na scenie litewskiej wydaje się być najodpowiedniejszy.

---



---

POLISH LITERATURE ON LITHUANIAN THEATRE STAGES IN  
RECENT DECADES

Polish dramaturgy on Lithuanian theatre stages does not appear very often. The presence of Polish drama works on the stages of Lithuanian theatres can be inferred only when based on single events that do not constitute a uniformed picture. At the end of the 20<sup>th</sup> and at the beginning of the 21<sup>st</sup> century, various Lithuanian theatres staged mostly just a few plays by modern Polish dramatists. Among the authors presented, Witold Gombrowicz, Sławomir Mrożek, Dorota Masłowska, Andrzej Stasiuk and Tadeusz Słobodzianek were the most prominent ones. Lithuanian theatre producers are interested mostly in modern reality; the intellectual culture of Europe in the period of the so-called Transformation is reduced to the popular perception of mass consumption. Polish dramas serve Lithuanian directors as an impulse for the contemporary reflection on the complex, often traumatic national and historical experiences of the 20<sup>th</sup> and the 21<sup>st</sup> centuries.

**Keywords:** theatre, Polish drama, Lithuanian director

**Dr Teresa Dalecka** – od 1997 roku pracownik Katedry Filologii Polskiej Uniwersytetu Wileńskiego (obecnie Centrum Polonistyczne Uniwersytetu Wileńskiego). Absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka książki *Dzieje polonistyki wileńskiej 1919–1939* (2003) oraz artykułów publikowanych w Polsce i na Litwie. Zainteresowania naukowe: życie literackie międzywojennego Wilna, recepcja literatury polskiej na Litwie, polsko-litewskie związki literackie.

---

<sup>38</sup> *Artėja Lenkų drama Vilniuje*, <https://www.delfi.lt/veidai/kultura/artėja-lenku-drama-vilniuje.d?id=69542472> [dostęp: 25.01.2018].

<sup>39</sup> Tamże.