

Litewscy reżyserzy czytają *Dziady*

MARIA MAKARUK

Uniwersytet Warszawski, Polska

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9210-5533>

Lietuvių režisieriai skaito „Vėlinės“

Santrauka. Tekstas skirtas dwiema Vėlinių pastatymams, kuriuos režisavo lietuviai Jonas Vaitkus (Vilniaus akademiniis dramos teatras, 1990) ir Eimuntas Nekrošius (Varšuvos nacionalinis teatras, 2016). Autorė primena, kaip buvo priimami abu pastatymai, sugretina juos ir analizuoja juose esančias lietuviškas gijas.

Reikšminiai žodžiai: inscenizacija, „Vėlinės“, Lietuva, Jonas Vaitkus, Eimuntas Nekrošius.

Lituanian directors read „Forefathers’ Eve“

Summary. The article concerns two theatrical stagings of “Forefathers’ Eve” made by Lithuanian directors: Jonas Vaitkus (Academic Dramatic Theater in Vilnius, 1990) and Eimuntas Nekrošius (National Theater in Warsaw, 2016). The author recalls the history of the reception of both productions, juxtaposes them and analyzes the Lithuanian threads presented in them.

Keywords: staging, “Forefathers’ Eve”, Lithuania, Jonas Vaitkus, Eimuntas Nekrošius.

Przypadek sprawił, że historia sceniczna *Dziadów* ostatniego trzydziestolecia została zamknięta w klamrze dwóch spektakli wyreżyserowanych przez Litwinów¹. Między inscenizacją Jonasa Vaitkusa z 1990 r. (Akademicki Teatr

¹ Są to jedyne dwie litewskie inscenizacje *Dziadów* w całych dziejach scenicznych poematu dramatycznego A. Mickiewicza (nie licząc widowiska muzycznego *Vėlinės. Muzikinis reginys*; premiera 16 VIII 1998, reżyseria i scenografia: Vega Vaičiūnaitė, Środowiskowy Teatr Miraklis/ lit. Aplinkos Teatras Miraklis). Premiera *Dziadów* w reż. Jonasa Vaitkusa odbyła się 13 IV 1990 r. w Wilnie. Spektakl został zagrany w Polsce tylko raz, 26 VI 1990 r. – niespełna rok później zarejestrowała go Telewizja Polska (emisja odbyła się 31 X 1991 r.). Wileńskie *Dziady* polska publiczność mogła zobaczyć wkrótce po premierze – podczas pokazu, który odbył się w czerwcu 1990 r. w Teatrze Wielkim w Warszawie. Spektakl Nekrošia, przygotowany w rocznicowym sezonie 25-lecia teatru publicznego w Polsce, został pokazany w Wilnie w listopadzie 2018 r., z okazji setnej rocznicy odzyskania

Dramatyczny w Wilnie) a przedstawieniem Eimuntasa Nekrošiusa z r. 2016 (Teatr Narodowy w Warszawie) rozciąga się obszar różnorodnych poszukiwań artystycznych polskich reżyserów, owocujący zwłaszcza w ostatnim dziesięcioleciu wydarzeniami artystycznymi niepospolitej rangi². A jednak litewska klamra jest znacząca, ujawnia bowiem oblicze *Dziadów* nieznane dotąd polskim scenom.

Oba spektakle cieszyły się dużym zainteresowaniem widzów i krytyków, oba w pierwszym odruchu wywołały zdumienie i kontrowersje wśród recenzentów, bezradnych wobec trudnego języka scenicznego stosowanego przez litewskich reżyserów, oba wreszcie z czasem zyskały status przedstawień legendarnych³. Początkowy opór piszących budził nie tylko kształt estetyczny obu inscenizacji, lecz także autorskie podejście do tekstu dramatu, odbiegające od polskiej tradycji grania *Dziadów*. Mimo tych podobieństw inscenizacje Vaitkusa i Nekrošiusa zostały zapamiętane jako zupełnie różne. O *Dziadach* Vaitkusa pisano przede wszystkim jako o „*Dziadach* łagrowych” – przy czym o takim ujęciu zdecydowała niewątpliwie ówczesna sytuacja polityczna krajów dawnego bloku wschodniego. Spektakl, który miał premierę w miesiąc po uchwaleniu przez Litwę deklaracji niepodległości, zyskał miano proroczego, po krwawych wydarzeniach ze stycznia 1991 r. Takie osadzenie w kontekście historycznym sprawiło, że *Dziady* Vaitkusa zapisały się w pamięci przede wszystkim jako „rytualna msza za tych, co zginęli, jak

przez Polskę niepodległości. Nagranie *Dziadów* Nekrošiusa znajduje się w archiwum Teatru Narodowego i zostało wyemitowane na kanale Teatru w portalu YouTube 27 V 2020 r. Na temat *Vėlinės. Muzikinis reginys* zob. B. Kuczera-Chachulska, *Romantyzm Mickiewicza z perspektywy polskiej i litewskiej*, [w:] *Funkcjonowanie języków i literatur na Litwie. Litewsko-polskie związki naukowe i kulturowe*, pod red. M. Dawlewicza, I. Fedorowicz, A. Kalėdy, Wilno 2014, s. 159–164).

² Por. M. Makaruk, „*Dziady*”. *Postscriptum*, „Czas Kultury” 2020, nr 2, s. 75–82.

³ Pełna lista recenzji poświęconych *Dziadom* Vaitkusa znajduje się na stronie Polskiej Bibliografii Literackiej: http://pbl.ibl.poznan.pl/dostep/index.php?s=d_biezacy&f=zapisy_szczeg&p_zapis=112813 (dostęp: 20.10.2019). Cenny komentarz do inscenizacji stanowi ponadto książka Alwidy Antoniny Bajor *Virsmas. Rozmowy z Jonasem Vaitkusem* (Warszawa 1991). Artykuły poświęcone *Dziadom* Nekrošiusa znajdują się na stronach Encyklopedii Teatru Polskiego) i portalu teatralny.pl (<http://teatralny.pl/opinie/k101-dziady-rekodzielo-czesc-i,1488.html>; <http://teatralny.pl/opinie/k104-dziady-czesc-druga-ksiazka,1531.html>, <http://teatralny.pl/recenzje/oltarz-ze-slow,1544.html>); http://pbl.ibl.poznan.pl/dostep/index.php?s=d_biezacy&f=zapisy_szczeg&p_zapis=112813 (dostęp: 20.10.2019).

też giną, za tych, którzy... jeszcze zginą"⁴. Z kolei krytycy piszący w 2016 r. o inscenizacji Eimuntasa Nekrošiusa wskazywali przede wszystkim na problematykę artystowską, ogniskując sceniczną lekturę *Dziadów* wokół kwestii tworzenia dzieła (pisania księgi) i sylwetki artysty, który pragnie dorównać Bogu⁵. Można zatem powiedzieć, że „*Dziady* litewskie” traktowano dotąd w Polsce jako inscenizacje, które łączy jedynie narodowość reżyserów – obu pochodzących ze Żmudzi – dzieli zaś niemalże wszystko.

Oba spektakle zostały nagrane i wnikliwie opisane, co zwalnia mnie z obowiązku rekonstruowania ich kształtu. Nie zamierzam także dokonywać ich ponownej analizy ani sprowadzać do wspólnego mianownika wszystkiego, co na ich temat powiedziano. Moim zamiarem jest zwrócenie uwagi na pewne podobieństwa tych spektakli, a także na sposób, w jaki funkcjonuje w nich temat Litwy. Jest to istotne zwłaszcza w przypadku inscenizacji Nekrošiusa. O ile bowiem „litewskość” koncepcji Vaitkusa nie podlegała dyskusji, o tyle litewski potencjał *Dziadów* Nekrošiusa został niemal zupełnie pominięty przez krytyków.

Tym, co podpowiadało najczęściej wskazywany w recenzjach trop spektaklu Vaitkusa, była scenografia stworzona przez Jonasa Arčikauskasa. Recenzenci opisywali znajdujący się na pierwszym planie łagiewny barak, a może szkielet wagonu wiozącego na zsyłkę (tzw. *tiepluszki*), wypełniony stosami butów i prywatnych rzeczy zesłańców. Wokół wznosiła się konstrukcja przywodząca na myśl rzeczywistość łagru: ogrodzenie, słupy, fragmenty kopalni soli. Na proscenium siedzieli aktorzy, których kostiumy budziły skojarzenia z obozowymi pasiakami. Pisano o rytmie przedstawienia, który wybijała kołatka przywodząca na myśl stukot chodaków – dla większości krytyków nie było zatem wątpliwości, że świat sceniczny to rzeczywistość Gułagu. Dwa najważniejsze rekwizyty, które zostały utrwalone na fotografiach i w opisach przedstawienia, to koło młyńskie okręcone łańcuchami (najpierw, jak przy ołtarzu, odprawiano przy nim dziady, potem Konrad, wpleciony w nie, wypowiadał słowa Improwizacji) i krzyż zbudowany z metalowych łyżeczek, który więźniowie wnosili w finale.

Wszyscy bohaterowie Vaitkusa – zarówno rozpoczynającej zaledwie półtoragodzinny spektakl części obrzędowej, jak i wymyków *Dziadów* drezdeńskich – należeli do świata zmarłych przodków. Obrzęd prowadzony przez umarłych dla umarłych odprawiany był w nierealistycznej, onirycznej konwencji. Kostiumy nosiły ślady ran i blizn, twarze aktorów były sine i trupie,

4 A. A. Bajor, *Virsmas...*, s. 71.

5 Por. np. Ł. Drewniak, K/101: *Dziady*. *Rękodzieło*. Część I, <http://teatralny.pl/opinie/k101-dziady-rekodzieło-czesc-i,1488.html> (dostęp: 20.10.2019).

dominowała biel – na Litwie i w dawnej tradycji słowiańskiej: kolor żałoby⁶. Duchy były zaplątane w stelaże z drewna i metalu, jak w narzędzia tortur. Vaitkus w serii wywiadów udzielonych Alwidzie Antoninie Bajor wiele miejsca poświęcił kwestii czczenia pamięci zmarłych przodków – „radzicieli”, zwracając uwagę na wpisanie zaduszek w obrzędowy rytm życia i śmierci (Virsmas). Wypowiedzi reżysera, sytuujące lekturę dramatu Mickiewicza w kontekście żmudzkich wierzeń i podań⁷, wyraźnie odbiegały od polskiej tradycji wysuwania na pierwszy plan problematyki narodowej⁸, pozwalały też na odbiór spektaklu jako bardzo osobistej lektury *Dziadów*⁹.

Polscy krytycy nie mieli wątpliwości – niezależnie od skali aprobaty czy dystansu wobec litewskiego przedstawienia pisali o misterium cierpienia i jego oczyszczającej mocy. Podkreślano także całkowitą odmienną od polskiej tradycji inscenizacyjnej, obecną w warstwie muzycznej spektaklu, stylizowaną na misterium pogańskie¹⁰. Ta perspektywa była najczęściej problematyzowana jako obca, odmienna, cudzoziemska. Litewskość przedstawienia Vaitkusa wchodziła jednak w dialog z jego uniwersalistycznym przekazem, zaś odniesienia do dwudziestowiecznej historii Litwy wybrzmiewały aktualnie w konfrontacji z wydarzeniami towarzyszącymi obecności tych

6 Por. A. A. Bajor, dz. cyt., s. 48, A. Brückner, *Starożytna Litwa. Ludy i Bogi. Szkice historyczne i mitologiczne*, oprac. J. Jaskanis, Olsztyn 1979, s. 87.

7 Taki charakter ma historia o świętym kamieniu z wioski pod Kiejdanami. Chłopi wrzucili go w ogień, kamień spłonął i zamienił się w popiół. Vaitkus mówił: „Kara spotkała złoczyńców. Kamień przemienił się w popiół. Tym popiołem posypywano potem głowy. I to jest właśnie to!” Por. A. A. Bajor, dz. cyt., s. 62. Na początku kwietnia 1990 r., tuż przed premierą, reżyser przywołał XVI-wieczną litewską tradycję pogrzebową, zgodnie z którą „zmarłego kładziono na koła, a jego najbliżsi otoczywszy go również kołem, stali nad nim długo wymachując rękami. W rękach – mieli noże albo miecze i ile im starczyło sił w głosie wykrzykiwali takie oto zaklęcia: «Begeyte, begeyte Pecolle!». Co znaczy «Uciekajcie, uciekajcie diabły!»”. Tamże, s. 45.

8 Tamże, s. 72 i n.

9 Vaitkus, podkreślając, że historia stanowiąca matrycę *dziadów* dotyczy każdego człowieka, w którym nieustannie trwa walka boga z diabłem, powiedział na koniec: „Właśnie dziady stały się dla mnie taką penetracją mojego życia, zbliżeniem do mojej osobistej prawdy. Odkryciem, że człowiek już o bardzo dawna żył tymi samymi problemami. Z tym, że nasze dzisiejsze problemy są może bardziej dramatyczne aniżeli tamte wcześniejsze”. Tamże, s. 74.

10 Jacek Sieradzki pisał o nawiązaniu do „obrzędowej tradycji Litwy przedchrześcijańskiej”. J. Sieradzki, „*Dziady*” – oratorium litewskie, „*Polityka*” 1990, nr 31, s. 8.

Dziadów na scenie: w dniu premiery, w Wielki Piątek, 13 kwietnia 1990 r., nad Wilnem krążyły radzieckie helikoptery, a wojsko dokonywało pacyfikacji ludności¹¹. Po warszawskim pokazie Hanna Baltyn napisała, że „stąd też dla narodu polskiego i litewskiego wspólna przeszłość – zarówno ta historycznie dawna, jak i ta tragicznie świeża – może stanowić solidny fundament pod wspólną przyszłość”¹². Po masakrze obrońców Wieży Telewizyjnej 13 stycznia 1991 r. zaczęto niewinne ofiary cywilów wpisywać w porządek święta „dziadów” – tym samym dopisując spektaklowi przejmujące postscriptum¹³. Ów splot uniwersalności problematyki *Dziadów* z osadzeniem ich zarówno w kulturze litewskiej, jak i w najnowszej historii, stał się z perspektywy czasu oczywisty i nie wymaga rewizji. Taka perspektywa zastosowana do lektury spektaklu *Nekrošiusa* na pierwszy rzut oka zupełnie zawodzi.

Kluczem do interpretacji warszawskiego przedstawienia czyniono najczęściej temat artysty i jego dzieła, wiązano go także z biografią Adama Mickiewicza. Jako uzasadnienie takiego porządku lektury można przywołać wypowiedź reżysera, który przyznawał, że fascynuje go postać poety¹⁴. Pierwszym znakiem, który uprawniał do szukania takich tropów, jest scenografia zaprojektowana przez syna reżysera, Mariusa Nekrošiusa. W głębi pogrążonej w mroku sceny wyraźnie dawała się wyodrębnić szczylna w charakterystycznym kształcie pomnika Mickiewicza, którego projekt Zbigniew Pronaszko przedstawił władzom Wilna w 1923 r.¹⁵. Formistyczna rzeźba, zainspirowana werselem z *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego („Ty jak bóg litewski z ciemnego sosen wstałeś uroczyska”), została oprotestowana przez władze miejskie i wilnian. Drewniany model stanął ostatecznie na dziedzińcu koszar Tuskulańskich I pułku artylerii polowej i tam spłonął od pioruna

11 „A czy pamięta Pani te wszystkie wydarzenia w roku bieżącym? – pytał reżyser Alwidę Bajor – Kiedy wjechały do Wilna sowieckie pojazdy opancerzone? Kiedy weszli komandosi? [...] Najintensywniejsze próby *Dziadów* w teatrze odbywały się właśnie wtedy, kiedy tuż za oknami przejeżdżały opancerzone pojazdy, szturmem brano drukarnię przy kościele pod wezwaniem świętej Anny”. A. A. Bajor, dz. cyt., s. 122.

12 H. Baltyn, „*Dziady*” wileńskie, „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 149, s. 5.

13 Tamże, s. 129 i n.

14 Reżyser mówił: „Mickiewicz interesuje mnie z różnych powodów. To była wybitna osobowość, człowiek wielkiego kalibru. Jednak jego twórczością dotąd się nie zajmowałem, jest w niej dla mnie za wiele niewiadomych”. *Chciałbym zrobić „Dziady”*. *Eimuntas Nekrošius w redakcji „Teatru”*, „Teatr” 1998, nr 4, s. 8.

15 Por. J. Poklewski, *Zbigniewa Pronaszki projekt pomnika Mickiewicza w Wilnie*, [w:] *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci*, t. I: *W kręgu spraw historycznych*, pod red. E. Feliksiak, E. Konończuk, Białystok 2000, s. 285 i n.

w lipcu 1939 r. W spektaklu *Nekrošiusa* szczelina w kształcie pomnika pełniła funkcję bramy, przez którą wchodził na scenę Mickiewiczowski Konrad. Korytarz wyznaczany przez wileński pomnik pozwalał także na wędrówki postaci z zaświatów – bohaterów *Dziadów*, określanych przez Jacka Kopcińskiego mianem „dusza z ręki poety”¹⁶.

Nie ma bowiem wątpliwości, że to na postaci Konrada, stanowiącego w tej inscenizacji *alter ego* samego Mickiewicza, skupiła się uwaga reżysera. To inicjał jego imienia zostaje nakreślony w powietrzu przez Dziewicę z *Widowiska*, to on pojawi się na scenie jako główny bohater ballady *Upiór*, będzie milczącym Widmem z części II, i rozmówcą Księdza z części IV, zamiast gałązki cyprysu trzymającym w ręku pęk ołówków. Wreszcie – w drugiej części spektaklu – stanie się osamotnionym w gromadzie przyjaciół poetą, wchodzącym z konflikt z Bogiem w scenie *Improwizacji* i uratowanym przez Księdza Piotra. W każdym z tych wcieleń grający Konrada Grzegorz Małecki zachowuje w postawie i sposobie ułożenia rąk formę wileńskiego pomnika, która zbliża jednocześnie jego sylwetkę do upiorów rodem z kina niemieckiego ekspresjonizmu. Ołówki stanowią przedłużenie jego palców, Konrad-Mickiewicz jest bowiem autorem Księgi. Po improwizacji, w której, bardziej niż z Bogiem, mierzy się z własnymi snami o potędze, zostaje przez diabły pochowany w grobowcu zbudowanym z dzieł poety.

O tematach tych *Dziadów* napisano wiele – i nie chcę do tych opinii raz jeszcze powracać, zakładając, że zainteresowani czytelnicy sięgną po szkice Łukasza Drewniaka, Tadeusza Kornasia czy Jacka Kopcińskiego¹⁷. Interesuje mnie natomiast obecność w spektaklu wątków litewskich, obecnych w krytyce bardzo powierzchownie (głównie w tytułach: *Litwin reżyserem „Dziadów” w Teatrze Narodowym; Narodowy Nekrošius. Jak Litwin „Dziady” Polakom wystawił; Litwin obchodzi „Dziady”*¹⁸). Po pierwszym odruchu dezorientacji recepcję przedstawienia zdominował bowiem pogląd, że Nekrošius wraca w

16 J. Kopciński, *Dusza z ręki poety*, „Teatr” 2016, nr 5, http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/1442/dusza_z_reki_poety/ (dostęp: 14.10.2019).

17 Ł. Drewniak, dz. cyt., J. Kopciński, dz. cyt., T. Kornas, *Świerki, maki i posąg Komandora*, „Didaskalia” 2016, nr 4.

18 J. Bończa-Szałbowski, *Litwin reżyserem „Dziadów” w Teatrze Narodowym*, <https://www.rp.pl/Plus-Minus/303119983-Litwin-rezyserem-Dziadow-w-Teatrze-Narodowym.html> (dostęp: 14.10.2019), W. Mrozek, *Narodowy Nekrošius. Jak Litwin „Dziady” Polakom wystawił*, *Wyborcza online* 14 marca 2016, <https://wyborcza.pl/1,75410,19761694> (dostęp: 14.10.2019); „narodowy-nekrosius-jak-litwin-dziady-polakom-wystawil.html” (dostęp: 14.10.2019), J. Bończa-Szałbowski, *Litwin obchodzi „Dziady”*, „Rzeczpospolita” 2016, nr 60 <http://www.encyklopedia-teatru.pl/artykuly/219133/litwin-obchodzi-dziady> (dostęp: 14.10.2019).

nim do najważniejszych tematów, obecnych w jego całej dojrzałej twórczości: „człowieka-artysty”, „śmierci albo nicości”, „Boga albo jakiegoś niepojętego czegoś”¹⁹. Tymczasem słowa reżysera – „sztuka posiada narodowość. Każdy z moich spektakli modelowany jest na wzór mojego dzieciństwa, puszcz i jezior północnej Litwy. Czerpię natchnienie stamtąd, jedynie stamtąd”²⁰ – skłaniają do przyjrzenia się zagadnieniu litewskości warszawskich *Dziadów* bliżej. Niezależnie bowiem od faktu, że te słowa wytyczają granice języka scenicznego teatru Nekrošiusa, w odniesieniu do *Dziadów* niosą ze sobą ważkie, a nie dość chyba wyeksponowane sensy. Mickiewicz jest bowiem poetą zarówno Polski, jak i Litwy – zgodnie z jego własnymi słowami pochodzącymi z wiersza *Do Joachima Lelewela*: „żeś znad Niemna, żeś Polak, mieszkaniec Europy”. Skatalogowane przeze mnie poniżej tropy – litewskiej flory i fauny, kultury, historii i współczesności – traktuję jako najbardziej rzucające się w oczy, sądząc jednak, że takie odniesienia można by z powodzeniem mnożyć.

Na okładce programu *Dziadów* z Teatru Narodowego widnieje skadrowana twarz Mickiewicza ze wspomnianego już wileńskiego pomnika Pronaszki. Wątek przewodni spektaklu prowadzi więc wprost do Wilna z początku dwudziestolecia międzywojennego – zatem bardzo trudnego czasu w relacjach polsko-litewskich. „Polityczny i artystyczny konserwatyzm znacznego odłamu opinii wileńskiej” jeszcze dziesięć lat później przyczynił się do bardzo niechętnego przyjęcia *Dziadów* w reż. Leona Schillera²¹ – jednej z nielicznych, o ile nie jedynej, inscenizacji utworu Mickiewicza, której scenografia, zaprojektowana przez Andrzeja Pronaszkę, poprzez obecność Góry Trzykrzyskiej odsyłała do Wilna jako miejsca akcji. Przypomniano wówczas w lokalnej prasie historię projektu pomnika Mickiewicza: „Już to bracia Pronaszkowie do Wilna i do Mickiewicza szczęścia nie mają. Straszy dotąd nad Wiliją zbity z desek Mickiewicz”²². Poprzez motyw pomnika wchodzi zatem do tematyki spektaklu Nekrošiusa nie tylko wątki biograficzne (Konrad-Mickiewicz) i literackie (Mickiewicz z *Beniowskiego*), lecz także recepcja twórczości Mickiewicza w mieście jego młodości²³. Osadzenie najważniej-

19 Ł. Drewniak, dz. cyt.

20 *Visų širdis kairėje pusėje*, su Eimuntasu Nekrošiumi kalba Ramūnė Marcinkevičiūtė. „Kultūros Barai” 1988 nr 9. Cyt. za: Ł. Drewniak, dz. cyt.

21 Por. J. Timoszewicz, „*Dziady*” w inscenizacji Leona Schillera. *Partytura i jej wykonanie*, Warszawa 1970, s. 33 i n.

22 Tamże, s. 33.

23 Por. J. J. Milewski, *Działalność Komitetu Budowy Pomnika Adama Mickiewicza w międzywojennym Wilnie*, [w:] *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci*, dz. cyt., s. 285 i n.

szego *punctum* scenografii w Wilnie podsuwa także odbiorcy spektaklu kolejny trop: przypomina o litewskich korzeniach poety, który wciąż bywa w Polsce zawłaszczany na potrzeby ideologii narodowej.

Na afiszu do spektaklu znajduje się stojący tyłem półnagi mężczyzna, który za plecami trzyma skrzyżowane palce – jakby w geście obrony przed rzuceniem uroku, wywodzącym się z przedchrześcijańskich kultur²⁴. Wiara w upiory, była, jak dowodził Mickiewicz w wykładach w Collège de France, charakterystyczną cechą kultów słowiańskich²⁵. Poważne potraktowanie tej problematyki staje się oczywiste, kiedy zdajemy sobie sprawę, że wszyscy bohaterowie *Dziadów* Nekrošiusa są przybyszami z zaświatów. Dno sceny pokrywają ogromne wgłębienia – ni to leje po wybuchach bomb, ni to pootwierane groby. W tej przestrzeni dochodzi do spotkania gromady i przywoływanych przez Guślarza-Diabła duchów.

Pierwszym rekwizytem, który zwraca uwagę widzów, jest olbrzymia makówka – wedle słów Jacka Kopcińskiego „narodowe dobro Litwinów”²⁶, pod którą Dziewica wypowiada monolog inicjujący spektakl. Śledząc tekst *Dziadów*, bez trudu można w nim odnaleźć zarówno wzmiankę o sypaniu maku umarłym podczas odprawiania dziadów, jak i scenę, w której diabły usypiają senatora „sypiąc mu na oczy mak”. Mak jest jedną z roślin uznawanych w starożytnych kulturach, również na Litwie, za środek magiczny i nasenny – symbolizuje sen i śmierć, obrzędy pogrzebowe i zaświaty²⁷. Makówki występują u Nekrošiusa w obrzędzie dziadów, osadzając jego realia w świecie bliskim Mickiewiczowi.

W kolejnej scenie uwagę widzów przykuwają fotografie dwóch sosen, umieszczone symetrycznie po lewej i prawej stronie sceny, i okalające ją niczym skrzydła ołtarza. Co charakterystyczne – zamiast pni pokrytych korą na obu zdjęciach widnieją oheblowane deski. Dużo pisano o skojarzeniach, wywoływanych przez te drzewa: sosna miała być symbolem Mickiewicza (drzewo, które wyrosło nad inne), parafrazą zdania z *Beniowskiego* („z ciemnego sosen wstałeś uroczyska”), deską trumienną (dziady jako obrzęd przywoływania zmarłych), materiałem do produkcji ołówków – atrybutów poety. Tadeusz Kornaś dopatrywał się w drzewach odniesień do lasów Sy-

24 Por. hasło „Apotropeion”, [w:] P. Kowalski, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 1998, s. 22–25.

25 Por. A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, [w:] Tegoż, *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, t. VIII, s. 187, t. XI, s. 119.

26 J. Kopciński, dz. cyt.

27 Por. A. Brückner, s. 12, por. także hasło „mak” [w:] P. Kowalski, dz. cyt., s. 302–305, M. I. Maciotti, *Mity i magie ziół*, tłum. I. Kania, Kraków 1998, s. 92–96.

berii – miejsca zsyłki przeciwników Rosji carskiej, Jacek Kopciński – do lasu katyńskiego²⁸. Tymczasem najprostszy trop wiedzie znów do kraju pochodzenia Mickiewicza. Sosna, uważana za jedno z narodowych drzew Litwy²⁹, ewokuje skojarzenia nie tylko z latami młodości poety, lecz także z historią XX-wiecznej martyrologii Litwinów, wywożonych w latach 40. i 50. XX w. w głąb Rosji czy walczących w oddziałach „leśnych braci”. Tak dalekie skojarzenia usprawiedliwia jedna z ostatnich scen przedstawienia, w której ksiądz Piotr zostaje rozstrzelany na tle jednej z owych sosen, symbolicznie oddając życie za Konrada.

Dusze zgromadzone na obrzędzie dziadów mają na sobie lniane ubrania – szczególnie widoczne jest to w kostiumie Guślarza, ale także w inkrostowaniu strojów niektórych obrzędników małymi lnianymi szatkami. Krytycy sugerowali, że można w tym czytać odwołanie do postaci Józia i Rózi, którzy nie pojawiają się „widomie” na scenie. Gdyby jednak sięgnąć do wierzeń żmudzkich, o których Jonas Vaitkus opowiadał Alwidzie Bajor, można by przywołać inny kontekst: dziecko, które umierało ochrzczone, było chowane w chrestnej koszulce. Nieochrzczone – nawiedzało swoich bliskich pod postacią upiora. Koszulkę chrestną przechowywano aż do wesela, które stanowiło kolejny węzłowy punkt w życiu człowieka³⁰. Len jest przy tym kolejną rośliną silnie związaną z kulturą Litwy – czczoną pod postacią boga Vaižgantosa³¹.

W scenie widzenia ksiądz Piotr naciąga sobie na nogi czerwone pończochy, które, kontrastując z bielą koszuli i czernią spodni, odsyłają widzów do symboliki bociana. Widzenie skojarzone z jego postacią znów odsyła do tematów litewskich. Bocian, narodowy ptak Litwy, wiązany symbolicznie ze słońcem, symbolizuje wiosnę i odradzanie się życia³². W *Widzeniu* przywołanie tych konotacji modyfikuje ładunek mesjanistyczny – staje się znakiem nie tyle i nie tylko cierpienia, ile rodzącej się nadziei. Po zakończeniu monologu księdza Piotra na scenie pozostają wniesione przez asystujące mu Aniołki bocianie jaja (znów: przywołujące na myśl raczej nadzieję i życie niż

28 Por. Ł. Drewniak, dz. cyt., T. Kornaś, dz. cyt., J. Kopciński, dz. cyt.

29 Por. P. Dundulienė, *Gyvybės medis lietuvių mene ir tautosakoje*, Kaunas 1994, s. 56, 63, T. Narbut, *Dzieje starożytnego narodu litewskiego*, Wilno 1835, t. 1, s. 195.

30 A. A. Bajor, s. 50 i n.

31 Por. np. A. J. Greimas, *O bogach i ludziach. Studia o mitologii litewskiej*, tłum. B. Marszałik, Kęty 2007, s. 66. Por. także T. Narbut, dz. cyt., s. 107, 316.

32 Por. P. Dundulienė, *Paukščiai senuosiuose lietuvių tikėjimuose ir mene*, Vilnius 1982, s. 14. Por. także hasło „bocian” [w:] P. Kowalski, dz. cyt., s. 31–33.

cierpienie i śmierć), które zostaną użyte w cenie Salonu Warszawskiego jako rekwiizyty, pełniące funkcję symbolicznej zbiórki „na Wilno”. Etiuda rozegrana przez reżysera między towarzystwem salonowym a Adolfem, przybyszem z Litwy, któremu daje się do zrozumienia jego prowincjonalność i nieadekwatność do warszawskiego świata, daje do myślenia, jeśli chodzi o relacje współczesnych Polaków z kraju i z Litwy.

W spektaklu *Nekrošiusa* bardzo specyficzną rolę odgrywa także Diabeł. U Mickiewicza postaci diabelskie mają swoje „czyny” – od chóru duchów nocnych i duchów z lewej strony, przez diabła opętującego bluźniącego Konrada po diaboliczne postaci ze świty Senatora. W obsadzie spektaklu Diabeł to postać grana również przez Guślarza, połączona z nim – w improwizacji to partner dialogu, przytakujący każdemu porywowi szaleństwa Konrada. Gromadą diabłów, którzy zostają wcieleni w Księgarzy, reżyser otoczy omdlałego wskutek Improwizacji bohatera. Zarówno postać grana przez Marcina Przybylskiego, jak i towarzysząca mu diabelska świta to oswojone czarty, które płaczą ludzkie losy – jak diabły ze źmudzkich legend. Diabeł jest w tej koncepcji bliski człowiekowi, podpuszcza go, spiera się z nim, czasami bywa przez niego przechytrzony³³. W spektaklu do Guślarza-Diabła należy ostatnie zdanie, dotyczące rany na czole Konrada – „śmierć z niej uleczyć nie może”.

Na koniec warto zadać pytanie o postaci uwięzionych filomatów – grupę, której charakterystyka w odniesieniu do polskiej tradycji scenicznej może dawać odpowiedź na pytanie, w jakiej sprawie rozgrywa się *Dziady* drezdeńskie. Więźniowie u *Nekrošiusa* są jedną z najbardziej zagadkowych figur. Długowłosi i długobrodzi, ubrani w stroje przypominające hippisowskie lata 70., przeskakujący przez spuszczone spod sufitu teatru sztankiety z okrzykiem „pójdźmy!” – mogą stanowić ukłon w stronę *Dziadów* w reż. Kazimierza Dejmka z Teatru Narodowego z 1967 r.³⁴. Mogą jednak równie dobrze być sygnałem odsyłającym do lat młodości reżysera, a szerzej – do historii najnowszej, którą ciągle można odczytywać przez filtr *Dziadów*. Lata 70. XX wieku na Litwie to okres budzącego się ruchu oporu wobec dominacji sowieckiej. Scenę więzienną kończy etiuda, w której wzruszeni więźniowie przyjmują komunię z rąk Kaprała – wcześniej montując w celi zaimprovizowany

33 Por. np. L. A. Jucewicz, *Wspomnienia Żmudzi*, Wilno 1842, s. 80. Por. także Z. Mrozińska, *Pogańscy bogowie i bohaterowie baśni we współczesnej literaturze litewskiej. Słowniczek mitologiczny*, „Literatura na Świecie” 2005, nr 01–02, s. 186.

34 Tym tropem poszła Anna Legierska. Por. też: „*Dziady*” w reż. Eimuntas *Nekrošiusa*, www.culture.pl, <https://culture.pl/pl/dzielo/dziady-w-rez-eimuntas-nekrosiusa> (dostęp: 14.10. 2019).

ołtarz z krzyżem i przyjmując hostie z opłatków, którymi mieli się podzielić w trakcie wigilijnego spotkania. To akcenty nieobecne w utworze Mickiewicza, które jednakże osadzają dramat w czasie historycznym. W ten sposób *Dziady* pełnią funkcję nie tylko obrzędu przywoływania dusz czyścowych, lecz także przypominania nie tak odległych w czasie „ojców dziejów”.

Łukasz Drewniak – w jakiejś mierze słusznie, bo jak sędzę w odpowiedzi na nagłówki gazetowych recenzji przedstawienia, pisał:

Eimuntas Nekrošius nie wystawia dramatu Mickiewicza, żeby z litewskiej perspektywy powiedzieć nam, o czym to jest i czemu źle go dotąd czytaliśmy. Te *Dziady* trzeba czytać kluczem jego osobistych poszukiwań, ustawiać w szeregu innych, wcześniejszych przedstawień, które podpisał³⁵.

Dodałabym jednak to tego zdania inne, które nie stoi w nim w sprzeczności – że litewska perspektywa pozwala zobaczyć w *Dziadach* dramat przeczytany z innej niż zazwyczaj perspektywy. Jeśli bowiem zgodzić się na to, że Nekrošius nie eksponuje problematyki „polskości”, tworząc własny sceniczny język od podstaw, można powiedzieć, że jego spektakl wpisuje lekturę dramatu Mickiewicza w kategorię kolorytu lokalnego. Kategorię, która – zgodnie z poczuciem romantyków – wraz z kolorytem historycznym kształtuje człowieka. Bohater romantyczny zależy od tych kategorii, one go ustanawiają – i ta myśl powraca, kiedy przywołuje się w pamięci bohatera spektaklu Nekrošiusa.

Jak już pisałam, przedstawienie z Teatru Narodowego wywołało u części krytyków konsternację. Interpretując poszczególne sceny, doszukiwali się w nim kpiny i krytyki wobec polskiej tradycji czytania *dziadów* – a więc w domyśle także polskości. Tymczasem, podobnie jak w przypadku inscenizacji Vaitkusa, krytycy sami ulegli sile schematu. Sędzę bowiem, że tryby czytania litewskich *Dziadów* – jako osobistej historii artysty, a zarazem uwikłania człowieka w politykę i historię – można w powodzeniu odnieść do obu inscenizacji.

Warto przypomnieć, że spektakle Vaitkusa i Nekrošiusa nie były wynikiem przypadku. Obaj reżyserzy myśleli o wystawieniu *Dziadów* od dawna: Vaitkus mówił o tym w wywiadach od połowy lat 80., Nekrošius złożył taką deklarację w 1997 r., kiedy otrzymał od redakcji „Teatru” nagrodę im. Konrada Swinarskiego³⁶.

35 Ł. Drewniak, dz. cyt.

36 Por. A. A. Bajor, dz. cyt. *Chciałbym zrobić „Dziady”*, dz. cyt. Drugą nagrodę miesięcznika „Teatr” E. Nekrošius otrzymał za reżyserię warszawskich *Dziadów*.

Obie realizacje litewskich *Dziadów* stawiają problem istnienia Boga. W obu – jest to kwestia niejednoznaczna. Zarówno Vaitkus, jak i Nekrošius podkreślają wyłącznie pewność śmierci, ich spektakle łączy jednak jakiś rodzaj jasności, wiary w dobro i siłę miłości³⁷. Oba spektakle odwołują się do kultury ludowej, do świata litewskiej przyrody i jej znaczenia w życiu człowieka. Ich wejściu na sceny towarzyszył też świadomy gest wyboru premiery wiosną, w okolicach Radaunicy. Obie inscenizacje oparte są na Mickiewiczowskim imperatywie pamięci, co kieruje myśl widzów w stronę wspólnego doświadczania historii. Obie – stanowią wynik bardzo uważnej lektury dramatu i w obu scenografia wyznacza poziom znaczeń, które w pierwszym odruchu były trudno czytelne dla polskich krytyków. Zarazem, dzięki oryginalnemu językowi scenicznemu, litewskim reżyserom udało się stworzyć spektakle uniwersalne, stojące w sprzeczności wobec partykularnej lektury *Dziadów*, co jak sądzę byłoby bliskie samemu Mickiewiczowi³⁸.

Bibliografia

Bajor Alwida Antonina, „*Dziady*” w reżyserii Jonasa Vaitkusa, „Znad Wili” 1990, nr 13, s. 4–5.

Bajor Alwida Antonina, *Virsmas. Rozmowy z Jonasem Vaitkusem*, Warszawa 1991.

Baltyn Hanna, „*Dziady*” wileńskie, „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 149, s. 5.

Bończa-Szabłowski Jan, *Litwin obchodzi „Dziady”*, „Rzeczpospolita” 2016, nr 60 <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/219133/litwin-obchodzi-dziady> (dostęp: 14.10.2019).

Bończa-Szabłowski Jan, *Litwin reżyserem „Dziadów” w Teatrze Narodowym*, <https://www.rp.pl/Plus-Minus/303119983-Litwin-rezyserem-Dziadow-w-Teatrze-Narodowym.html> (dostęp: 14.10.2019).

³⁷ Vaitkus podkreślał to nawet w wywiadzie udzielonym już po wydarzeniach ze stycznia 1991 r. U Nekrošiusa postacią, która skupia w sobie tę wiarę, jest grany przez Mateusza Rusina Ksiądz Piotr.

³⁸ Litewskie *Dziady* bardziej niż wiele polskich inscenizacji potwierdzają postawę samego Mickiewicza, u którego w przedmowie do części II utworu można wyczytać pragnienie odnalezienia kulturowego centrum, odpowiednio poszerzonego i unowocześnionego. Jak pisał Michał Kuziak, „można domniemywać, że, zdaniem Mickiewicza, istnieje ogólnie jedno źródło, które różnicuje się w historii, stanowiąc przy tym ukrytą podstawę uniwersalizmu kulturowego”. M. Kuziak, *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2009, s. 62.

Brückner Aleksander, *Starożytna Litwa. Ludy i Bogi. Szkice historyczne i mitologiczne*, oprac. J. Jaskanis, Olsztyn 1979.

Buchwald Dorota, „*Dziady*” Adama Mickiewicza w inscenizacji Jonasa Vaitkusa, „Antena” 1991, nr 44, s. 3.

Chciałbym zrobić „*Dziady*”. *Eimuntas Nekrošius w redakcji „Teatru”, „Teatr”* 1998, nr 4, s. 8.

Drewniak Łukasz, K/ 104: *Dziady. Część druga: książka*, <http://teatralny.pl/opinie/k104-dziady-czesc-druga-ksiazka,1531.html> (dostęp: 20. 10. 2019).

Drewniak Łukasz, K/101: *Dziady. Rękodzieło. Część I*, <http://teatralny.pl/opinie/k101-dziady-rekodzielo-czesc-i,1488.html>. (dostęp: 20.10. 2019).

Dundulienė Pranė, *Gyvybės medis lietuvių mene ir tautosakoje*, Kaunas 1994.

Dundulienė Pranė, *Paukščiai senuosiuose lietuvių tikėjimuose ir mene*, Vilnius 1982.

Głowacka Malwina, *Oltarz ze snów*, <http://teatralny.pl/recenzje/oltarz-ze-slow,1544.html>, (dostęp: 20. 10. 2019).

Greimas Algirdas Julien, *O bogach i ludziach. Studia o mitologii litewskiej*, tłum. B. Marszałik, Kęty 2007.

Jucewicz Ludwik Adam, *Wspomnienia Żmudzi*, Wilno 1842.

Kopciński Jacek, *Dusza z ręki poety*, „Teatr” 2016, nr 5, http://www.teatr-pismo.pl/przestrzenie-teatru/1442/dusza_z_reki_poety/ (dostęp: 14.10. 2019).

Kornaś Tadeusz, *Świerki, maki i posąg Komandora*, „Didaskalia” 2016, nr 4, s. 11–14.

Kowalski Piotr, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd i znaczenie*, Warszawa 1998.

Kuczera-Chachulska Bernadetta, *Romantyzm Mickiewicza z perspektywy polskiej i litewskiej*, [w:] *Funkcjonowanie języków i literatur na Litwie. Litewsko-polskie związki naukowe i kulturowe*, pod red. M. Dawlewicza, I. Fedorowicz, A. Kalėdy, Wilno 2014, s. 159–164.

Kuziak Michał, *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2009.

Legierska Anna, „*Dziady*” w reż. *Eimuntasa Nekrošiusa*, [www. Culture.pl](http://www.culture.pl), <https://culture.pl/pl/dzielo/dziady-w-rez-eimuntasa-nekrosiusa> (dostęp: 14.10. 2019).

Lutomski Jacek, „*Dziady*” uniwersalne? „Rzeczpospolita” 1991, nr 250, s. 5.

M. D., „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 2.

Macioti Maria Immacolata, *Mity i magie ziół*, tłum. I. Kania, Kraków 1998, s. 92–96, 138–141.

Majcherek Wojciech, *Powtórki*, „Teatr” 1991, nr 12, s. 39.

Makaruk Maria, „*Dziady*”. *Postscriptum*, „Czas Kultury” 2020, nr 2, s. 75–82.

Masalskis Valentinas, *Valentinas Masalskis – kreator Gustawa Konrada*, „Kurier Wileński” 1992, nr 241, s. 4.

Mickiewicz Adam, *Literatura słowiańska*, [w:] Tegoż, *Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, t. VIII, s. 187, t. XI, s. 119.

Milewski Jan Jerzy, *Działalność Komitetu Budowy Pomnika Adama Mickiewicza w międzywojennym Wilnie*, [w:] *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci*, [w:] *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci*, t. I *W kręgu spraw historycznych*, pod red. E. Feliksiak, E. Konończuk, Białystok 2000, s. 285–303.

Mrozek Witold, *Narodowy Nekrošius. Jak Litwin „Dziady” Polakom wystawił*, *Wyborcza online* 14 marca 2016, <https://wyborcza.pl/1,75410,19761694,narodowy-nekrosius-jak-litwin-dziady-polakom-wystawil.html>, (dostęp: 14.10. 2019).

Mrozikowa Zuzanna, *Pogańscy bogowie i bohaterowie baśni we współczesnej literaturze litewskiej. Słowniczek mitologiczny*, „Literatura na Świecie” 2005, nr 01–02, s. 186.

Narbutt Teodor, *Dzieje starożytnego narodu litewskiego*, t. 1, Wilno 1835.

Poklewski Józef, *Zbigniewa Pronaszki projekt pomnika Mickiewicza w Wilnie*, [w:] *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci*, t. I *W kręgu spraw historycznych*, pod red. E. Feliksiak, E. Konończuk, Białystok 2000, s. 305–328.

Sieradzki Jacek, „Dziady” – *oratorium litewskie*, „Polityka” 1990, nr 31, s. 8.

Timoszewicz Jerzy, *„Dziady” w inscenizacji Leona Schillera. Partytura i jej wykonanie*, Warszawa 1970.

Vaitkus Jonas, *Wszyscy jesteśmy zbrukani*, „Film” 1990, nr 32, s. 8–9.