

Możliwości i wyzwania: teatr polski na Litwie

Myśląc o tym, jak streścić w jednym artykule stuletnią historię polsko-litewskich kontaktów teatralnych, postanowiłem zacząć od „alei sławy”: listy osób z Polski wyróżnionych przez rząd litewski za pielęgnowanie wymiany kulturalnej między obu krajami. Wybór dotyczy oczywiście tylko osób ze środowiska teatru.

W roku 2006 prezydent Valdas Adamkus odznaczył Krzyżem Komandorskim Orderu Zasługi Republiki Litewskiej reżyserów Adama Hanuszkiewicza oraz Andrzeja Wajdę, natomiast Krzyż Rycerski tego orderu został wręczony Krystynie Meissner i Jadwidze Oleradzkiej. Przyjrzyjmy się zatem, w jaki sposób osoby te przyczyniły się do budowania więzi między kulturami teatralnymi Litwy i Polski.

Najstarszym z wyróżnionych był Adam Hanuszkiewicz. Dla szerszej publiczności litewskiej lat 60. i 70. XX wieku oraz tuż przed odzyskaniem niepodległości twórczość Hanuszkiewicza reprezentowała teatr Polski Ludowej. Podczas występów gościnnych teatrów Powszechnego z Warszawy (1965), Narodowego (1976) i Powszechnego z Łodzi (1988) litewska publiczność obejrzała pięć spektakli Hanuszkiewicza. Szósty został zrealizowany przez reżysera w Wilnie na scenie rosyjskiego Teatru Dramatycznego w 1989 roku: był to trzyjzyczny *Śpiewnik domowy*. Chociaż to stosunkowo niewiele, w porównaniu z innymi reżyserami z Polski, styl Hanuszkiewicza widzom litewskim był znany najlepiej. O możliwych przyczynach – za chwilę.

Przedstawienia Hanuszkiewicza nie były, oczywiście, pierwszym pokazem polskiej kultury teatralnej na Litwie. Trzeba więc tu zrobić krótki ekskurs do okresu międzywojennego i pierwszej niepodległości litewskiej.

Sytuacja polityczna w dwudziestoleciu międzywojennym nie sprzyjała intensywnej wymianie kulturalnej między obu krajami. Jednak na scenie głównego teatru tych czasów – Państwowego Teatru w Kownie – w latach 1920 i 1930 były zaprezentowane premiery sześciu dzieł polskich dramatopisarzy (po jednej: Adama Asnyka *Kiejstut*, Juliusza Słowackiego *Mindowe* i Hieronima Druckiego-Lubeckiego *Tak umierali Litwini*, oraz trzy dramaty Jerzego Żuławskiego: *Wianek mirtowy*, *Ijola* i *Koniec Mesjasza*). Zatem, trzy dramaty historyczne o tematyce lituanistycznej i obszerne „Żuławskiana”.

Ciekawe, że najważniejszy teatr w kraju pokazywał te polskie dramaty historyczne z okazji święta narodowego Litwy, czyli 16 lutego – dnia deklaracji niepodległości. Krytyka teatralna uznała to za ideologiczne *faux pas* i oznakę braku zapobiegliwości politycznej¹.

Klucz ideologiczny dominował także w ocenach utworów Żuławskiego. Wyróżniająca się obecność młodopolskiego dramaturga na kowieńskiej scenie była elementem szerszego ruchu modernizacji estetycznej teatru litewskiego. Jego przywódcami zostali młodszy albo rozczarowani ówczesną ortodoksją teatru tacy reżyserzy, jak Antanas Sutkus i Andrius Oleka-Žilinskas. Jednak próby zaszczepienia w okresie międzywojennym na scenie litewskiej modernistycznej dramaturgii i estetyki teatru inscenizatora został powszechnie uznany za zbyt silny i „obcy” wpływ, grożący tożsamości narodowej teatru litewskiego².

Stosunki dyplomatyczne między Litwą a Polską zostały ustanowione dopiero w roku 1938, pod koniec okresu. Wcześniej nie istniał żaden system wspierający występy gościnne albo inne formy wymiany kulturalnej. Jednak po roku 1938 w polityce kulturalnej zadeklarowano „odwilż”, dzięki czemu w 1939 w Kownie wystąpiła znana śpiewaczka operowa Ewa Bandrowska-Turska, później polski Balet Narodowy, planowane były także występy Opery Narodowej. Ponadto komisja repertuarowa teatru kowieńskiego włączyła do swoich planów Mickiewiczowskie *Dziady*. Jednak ani do występów Opery, ani do premiery *Dziadów* już nie doszło. Tak więc, z powodów politycznych i ideologicznych w okresie międzywojennym miała miejsce tylko minimalna wymiana między obu naszymi kulturami teatralnymi.

Również w powojennej rzeczywistości radzieckiej teatralna „przyjaźń między narodami” nie została szybko zainicjowana. Przeciwnie, na początku radziecka międzynarodowa polityka kulturalna (albo, mówiąc wprost, polityka sowytyzacji) raczej wolała prezentować „wzorcowe” spektakle teatru rosyjskiego (radzieckiego) w PRL, a nie odwrotnie.

Występy gościnne Polskich teatrów zawodowych w Litewskiej SRR zaczynają się od połowy lat sześćdziesiątych i do lat dziewięćdziesiątych odbywają się zgodnie z rytmem festiwalu polskiego dramaturgii w ZSRR w 1965, 1969, 1976 roku. Ten ostatni wyróżnił się szczególnym rozmachem: chociaż formalnie trwał tydzień, stał się ogromnym przeglądem konkursowym: we wszystkich piętnastu republikach radzieckich wystawiono 122 przedstawień

¹ Więcej na ten temat: M. Petrikas, *Lenkų dramaturgija Valstybės teatro scenoje: skaičiai, tendencijos, reikšmė*, „Menotyra”, Vilnius, 2012, nr 2, s. 93–104 (EBSCO, International Bibliography of Theatre & Dance with Full Text, <http://www.ebscohost.com>).

² M. Petrikas, *Anatomy of Hatred: Constituents of Theatrical Failure*, „Nordic Theatre Studies”, Stockholm, 2009, vol. 21, p. 52–62 (EBSCO, International Bibliography of Theatre & Dance with Full Text, <http://www.ebscohost.com>).

według 52 dramatów polskich autorów. Współpraca twórcza z tej okazji przekroczyła granicę państwową: 18 polskich reżyserów zrealizowało spektakle w różnych teatrach ZSRR, a na Litwie w Kowieńskim Teatrze Dramatycznym Wojciech Siemion wyreżyserował *Na szkle malowane* – folklorystyczny wodewil Ernesta Brylla.

W trybie zorganizowanego poznawania kultury teatralnej PRL litewskiej publiczności w latach 1965, 1976, 1988 zaprezentowano spektakle wspomnianego Hanuszkiewicza: dwie wersje *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, *Zbrodnię i karę* Fiodora Dostojewskiego, *Przedwiośnie* według Stefana Żeromskiego oraz *Cyda* Corneille’a / Morsztyna. Można podejrzewać, że jednym z powodów częstotliwości tych wizyt był estetyczny język reżysera. Litewska recenzentka Gražina Mareckaitė wspominała po latach, że Hanuszkiewicz był przede wszystkim faworytem młodzieży PRL. Opisując swoje wrażenia z występów Teatru Powszechnego, porównywała inscenizację *Wesela* ze słońcem, tęczą, fontanną kolorów pod szarością nieba radzieckiej Litwy³. Wrażenia wizualne dominowały też w doświadczeniach występów Teatru Narodowego: żywe kury w *Przedwiośniu*, zaskakująca energia i dynamika samego reżysera w postaciach Poety i Raskolnikowa. Tymczasem współczesna krytyka stylu inscenizacyjnego Hanuszkiewicza zwraca uwagę na charakterystyczny brak w jego spektaklach implikacji politycznych oraz neutralizację kryjących się w dramatach pewnych cech wywrotowych⁴. Zatem Hanuszkiewiczowski „Wyspiański na eksport” – aby użyć epitetu Elżbiety Wężyk⁵ – mógł stać się doskonałą formą realizacji oficjalnych umów o radziecko-polskiej współpracy kulturalnej.

Podobnie politycznie poprawne wydają się również występy kolejnego ważnego zespołu – Starego Teatru z Karkowa (1969). W Wilnie zagrano wtedy Słowackiego (*Fantazy* w reżyserii Konrada Swinarskiego), Williama Szekspira (*Poskromienie złościcy* w reżyserii Zygmunta Hübnera) i Tadeusza Różewicza (*Moja córeczka* w reżyserii Jerzego Jarockiego). Spektakle zaprezentowały klasykę nowoczesnego teatru inscenizacji, nie naruszały jednak typowego dla takich imprez wymagań realistycznego kanonu, społecznego zaangażowania oraz preferencji do klasyki. Jeden z dyplomatów ujął to w formule: „dopasować się do gustów radzieckich lub przynajmniej nie prowokować krytyki i konfliktu”⁶. Jest wielce prawdopodobne, że w takim filtrze dyplomacji kulturalnej utknęły najciekawsze propozycje polskiego teatru z lat

³ Tu i dalej: G. Mareckaitė, *Teatre bus nuobodu? In memoriam Adamui Hanuszkiewiczziui*, „Kultūros barai”, Vilnius, 2011, nr 12, s. 55–58.

⁴ Por.: D. Kosiński, *Teatra polskie. Historie*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN / Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego, 2010, s. 270.

⁵ E. Wężyk, *Jutro wielką tajemnicą. O powojennych inscenizacjach „Wesela“*, „Radar”, 20.10.1983.

⁶ Cytat za: M. Sirecka-Wolodko, *Zagraniczna polityka kulturalna Polski w latach 1956–1970*, Warszawa: Wydawnictwo Mado, 2011, s. 144.

sześciodziesiąt–siedemdziesiąt: na Litwie nie występowały zespoły Jerzego Grotowskiego lub Tadeusza Kantora, ani inne teatry awangardowe. Wyjątkiem od reguły były dwukrotne odwiedziny Wrocławskiego Teatru Pantomimy Henryka Tomaszewskiego (1966 i 1988). Kompozycje *Jaselka*, *Labirynt*, *Suknia*, *Maraton*, *Kobieta*, *Poczta* oraz „pełnowymiarowy” spektakl *Sen nocy letniej* były dla Litwinów jedynym żywym doświadczeniem eksperymentalnej sztuki scenicznej PRL⁷.

Jeszcze jedna osoba w „alei sław” to reżyser Andrzej Wajda. Publiczność litewska już po odzyskaniu niepodległości miała okazję zobaczyć w jego inscenizacji *Wesele* (1992). Te występy gościnne krakowskiego Starego Teatru były jednym z ciekawszych przykładów polskiego teatru zaprezentowanego na Litwie w latach dziewięćdziesiątych. W okresie tym publiczność litewska interesowała się raczej teatrem bardziej odległego Zachodu: propozycje z Polski nie występują na przykład w programach uruchomionego w Wilnie międzynarodowego festiwalu teatralnego „LIFE”. W wymianie kulturalnej następuje swoisty odwrót: teatr litewski, dotychczas praktycznie niepokazywany w Polsce, zaczyna swoją intensywną podróż przez polskie festiwale. W tym oczywista zasługa Krystyny Meissner i Jadwigi Oleradzkiej: po odbudowie polskiej państwowości Meissner przekształciła toruński festiwal „Kontakt” w imprezę międzynarodową i na początek zaprezentowała twórczość teatralną i kinową litewskiego reżysera Jonasa Vaitkusa (1990). Później „Kontakt” będzie najważniejszym miejscem prezentacji teatru litewskiego w Polsce. Stąd więc orderzy dla Meissner i Oleradzkiej. Więcej wyróżnień nie było, ale za to nastąpił rewanż i polski teatr zaczynał być coraz bardziej znany na Litwie. W 2000 roku publiczność litewska poznała tak zwanych „młodszych zdolniejszych”.

Znajomość odnowił Grzegorz Jarzyna: w programach nowo utworzonego festiwalu „Akcja Nowego Dramatu” pojawił się jego *Magnetyzm serca* Aleksandra Fredry (2000), a potem *Książę Myszkina* Dostojewskiego (2001). Symptomatyczne, że obok inscenizacji Sary Kane, Marka Ravenhilla i innych, inscenizacje Jarzyny pokazywały nie tyle nowy język dramaturgiczny, ile nowe sposoby przeczytania klasyki i kreowania nowego syntetycznego tekstu, który by odpowiadał nowemu pokoleniu na widowni. W 2004 roku w pierwszej edycji międzynarodowego festiwalu teatralnego „Sirenos” pokazano *Oczyszczonych* Kane w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego. W porównaniu ze stosunkowo łagodnymi prowokacjami Jarzyny,

⁷ Więcej na temat występów gościnnych w Litewskiej SRR: M. Petrikas, *Lenkų teatro gastrolės LTSR: nuo iššūkių iki galimybių*, „Menotyra”, Vilnius, 2013, nr 2, s. 155–168. (EBSCO, International Bibliography of Theatre & Dance with Full Text, <http://www.ebscohost.com>).

przedstawienie Warlikowskiego podzieliło publiczność: dla jednych to był skandal i znak wymazywania granic tożsamościowych, zarówno sztuki teatralnej, jak i płciowej, dla drugich, przeważnie krytyków teatralnych, pretekstem do zadania pytania, w jakim języku scenicznym mówi estetycznie dojrzewające nowe pokolenie reżyserów (Warlikowski, Łotysz Alvis Hermanis, Litwin Gintaras Varnas), jak radzi sobie z odwiecznym problemem teatru dotyczącym „prawdy” i „prawdziwości”⁸.

Pięć lat później, w roku 2009, przysła kolej na Jana Klatę ze *Sprawą Dantona* – chwalono maestrię inscenizacyjną, ale narzekano na kolejną próbę dekonstrukcji patosu rewolucyjnego środkami zaczerpniętymi z kultury popularnej⁹.

Twórczość „ojca założyciela” – Krystiana Lupy była zaprezentowana dwoma przedstawieniami: *Kalkwerkiem* (2004) podczas Dni Kultury Polskiej, później zaś *Personą. Marilyn* (2009).

Stosowną kodę do niniejszego artykułu stanowią trzy niedawne wydarzenia z bieżącego roku 2015. Marzec – premiera *Heldenplatz* Thomasa Bernharda w reżyserii Lupy w Litewskim Teatrze Narodowym. Listopad I – projekt „Polski dramat w Wilnie” m.in. z pokazem *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej w wersji filmowej Jarzyny oraz z czytaniem *Prawego lewego na obcasie* Sebastiana Majewskiego/Andreas Pilgrima. Listopad II – publikacja tłumaczenia *(A)pollonii* Warlikowskiego, stanowiąca załącznik do pierwszego numeru magazynu teatralnego „Teatro žurnalas”. Wybór nie wydaje się przypadkowy: ze słów inicjatora tłumaczeń, Andriusa Jevsejevasa, wynika, że traktuje on te dramaty jako konieczny impuls do współczesnej refleksji o złożonych, nieraz traumatycznych doświadczeniach narodowych i paradygmatach historycznych XX wieku¹⁰. Zapotrzebowanie na tę problematykę stanie się, być może, nowym wątkiem w wymianie pomiędzy teatrem Polski i Litwy.

⁸ R. Vasinauskaitė, *Sirenos viliojo bet nežudė* „7 meno dienos”, 8.10.2004.

⁹ R. Marcinkevičiūtė, *Apie politinį korektiškumą, seksą kaip fetišą ir skrydžius be narkotikų* „Kultūros barai”, Vilnius, 2009, nr 2, s. 55.

¹⁰ *Artėja Lenkų drama Vilniuje*, www.delfi.lt, 11.11.2015.