

Mirosława Kozłowska

Uniwersytet Szczeciński

ORCID: 0000-0002-6098-4174

Historia wspólna – historia osobna. Polsko-litewskie transfery kulturowe: Margier i Kiejstut

Początków nakładania na teatry obowiązków edukacyjnych i propagandowych wobec aktualnych idei społecznych, politycznych czy religijnych należy szukać już w świecie starożytnym. Zarówno w gatunkach typowo ludycznych, jak i uważanych za należące do kultury wysokiej, funkcjonowały pożądane motywy, wzory osobowe, tematy uważane za istotne z punktu widzenia *hic et nunc* życia społecznego i politycznego. Tendencje w kształtowaniu repertuarów teatralnych znajdowały swój rezonans w dramaturgii.

Nie miejsce tu na bardziej szczegółowe rozwijanie zagadnień związanych z funkcjami teatru. Epizod z wyżej nakreślonej koncepcji teatru zaangażowanego w aktualne tendencje ideowe i programowe zostanie przedstawiony na podstawie funkcjonowania motywów zaczerpniętych z historii dawnej pogańskiej Litwy w obrębie teatru/dramatu¹ polskiego i – w węższym zakresie – litewskiego, przełomu XIX/XX wieku oraz okresu międzywojennego – okresów ważnych dla odrodzenia litewskiej tożsamości narodowej.

Włączenie teatrów w procesy kształtowania narodowej tożsamości, propagowania kultury i popularyzowania wiedzy historycznej było jedną z istotnych przesłanek kształtujących repertuar scen litewskich i polskich na

¹ Powstawały nie tylko nowe dramaty historyczne, ale przystosowywano do realizacji scenicznej teksty już istniejące, np. Sienkiewicza, Kraszewskiego czy powieści poetyckie Mickiewicza.

przełomie XIX i XX wieku, w okresie międzywojennym oraz w II połowie XX wieku². Do zadań scen międzywojennego Wilna należało upowszechnianie poprawnej polszczyzny, edukacja literacka przez przybliżenie dramatów dotąd niewystawianych w Wilnie – większości utworów romantyków polskich oraz okresu Młodej Polski³. Podobne zobowiązania wobec swego społeczeństwa miały teatry litewskie. Włączały się one do prowadzonej szeroko zakrojonej działalności edukacyjnej obejmującej język, historię, kulturę narodu. Widać to wyraźnie na przykładzie repertuarów amatorskich teatrów litewskich oraz scen profesjonalnych (od okresu międzywojennego). W okresie międzywojennym sceny kowieńskie⁴ z jednej strony sięgały po dramaty klasyczne oraz nowe, reprezentatywne dla aktualnych tendencji na scenach europejskich, z drugiej – realizowały widowiska oparte na motywach zaczerpniętych z dziejów Litwy oraz komedie osadzone we współczesnych realiach⁵.

W tym kontekście interesujące są miejsca wspólne dramatu i teatru polskiego oraz litewskiego. Jednym z wielu zagadnień, jakie wchodzą w zakres tego tematu, jest z pewnością dramaturgia oparta na motywach historycznych, zaczerpniętych z historii Litwy. Transfery kulturowe, przekształcenia motywów,

² Warto wspomnieć, że na sceny litewskie i polskie, o ile pozwalały na to warunki polityczne, już w pierwszym dziesięcioleciu XX w. wprowadzano dramaty o tematyce historycznej, powiązane z mitami genezyjskimi narodu i państwa czy martyrologią (np. J. Słowackiego *Lilla Weneda* czy *Dziady* A. Mickiewicza w Polsce, a na Litwie ukazujące np. mit obrony Pilenai czy adaptacje sceniczne *Konrada Wallenroda*).

³ Odwołuję się tu głównie do sytuacji teatru w Wilnie. Życie teatralne w Galicji, zaborze pruskim, w Warszawie i na terenie wydzielonym jako Królestwo Polskie podlegało innym prawom. Na przełomie XIX i XX w. oraz w okresie międzywojennym Wilno, co podkreślali publicyści, wymagało szczególnej edukacji teatralnej oraz realizacji przez teatr funkcji edukacyjnych oraz propagowania kultury polskiej (Kozłowska:11–82).

⁴ Profesjonalne sceny wileńskie i kowieńskie układały repertuar według tych samych zasad: dzieła klasyki i współczesnej dramaturgii europejskiej, cieszące się dużą popularnością wśród widzów lekkie komedie i farsy oraz odpowiednio – utwory polskich lub litewskich dramatopisarzy. O ile w przypadku scen polskich wybór utworów obcych, ich przekładów był stosunkowo duży, to w przypadku scen litewskich wiele realizacji miało charakter prapremier, często wystawiane były bowiem w języku litewskim po raz pierwszy. Podobnie było z zasobem litewskich utworów dramatycznych.

⁵ Repertuar scen w Kownie w latach 1920–1940, podobnie jak i w większości miast europejskich, był różnorodny pod względem gatunków dramatów. Znalazły się w nim m.in. dramaty Szekspira, Ibsena, Shawa.

ich funkcjonowanie zostanie tu omówione na przykładzie postaci Margiera i Kiejstuta⁶, jako reprezentatywnych bohaterów wiernych ethosowi rycerskiemu i litewskości. Pierwszy niezłomny to Litwin-chrześcijanin, drugi – rycerz wierny tradycji swoich przodków, ostatni heros Litwy pogańskiej.

Kultura ludowa – historia – tożsamość narodowa

U schyłku wieku XVIII i początku XIX inicjowane w całej Europie badania ludoznawcze inspirowane przez myśl Jean-Jacquesa Rousseau, Johanna G. Fichte, Friedricha W.J. Schellinga i Johanna G. Herdera o ludach i narodach⁷, objęły swoim zasięgiem także ludność etnicznie litewską, przyczyniając się do wzrostu zainteresowania jej kulturą, historią i językiem. Litwa, dawne Wielkie Księstwo Litewskie, jako ostatnia w Europie przyjęła chrześcijaństwo. Stąd też etniczni Litwini, a szczególnie Żmudzini, uważani byli za tych, którzy stosunkowo najwięcej zachowali w swojej tradycji elementów kultury przedchrześcijańskiej. Zainteresowanie Litwą pogańską, jej mitologią oraz bohaterami funkcjonującymi w obrębie historii i legendy wiązało się także z badaniami języka litewskiego, postulatami wypracowania jego ogólnonarodowej formy oraz hasłami powrotu do litewskości, która ulegała stopniowej degradacji nie tylko za sprawą uniwersalizmu chrześcijańskiego, ale i związanej z nim, umocowanej aktami politycznymi, ekspansji kultury polskiej (lub europejskiej za jej pośrednictwem), niemieckiej oraz rosyjskiej.

⁶ Trzecią nasuwająca się postacią jest Mendog, zdecydowanie mniej popularny w literaturze polskiej od Kiejstuta, z którym związani był Władysław Jagiełło oraz Witold. Stąd też ta postać zdecydowanie bardziej przyciągała uwagę polskich historyków, o czym wspominam w dalszej części artykułu.

⁷ Przyjmując kategorię narodu jako wspólnoty opartej na historii, tradycji, języku etc., dążono do określenia jego specyfiki, mentalności, odrębności od innych. Kultura oparta na wzorcach, których bazą było chrześcijaństwo i tradycje starożytnych kultur Grecji i Rzymu, zdominowana przez stulecia przez język łaciński jako język elit i twórczości literackiej, zorientowana na realizację ogólnoeuropejskich kanonów także po wyodrębnieniu się twórczości w językach narodowych – postrzegana była jako uniwersalna. Aby dotrzeć do źródeł kształtujących i formujących „ducha” narodu, należało zwrócić się ku kulturze warstw najmniej wykształconych, osiadłych, najmniej podatnych na wpływy obce, czyli chłopów.

Jedną z istotnych konsekwencji zainteresowań dawną historią, kulturą pogańską, ludową i folklorem była dynamizacja procesu zwanego litewskim odrodzeniem narodowym, znajdującym swoje oparcie ideowe w odkrywanych dziejach oraz języku zachowanym głównie w społecznościach wiejskich, rozproszonych na północnych obszarach dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Zjawisko, które później określono jako „mit folkloru”, na ziemiach dawnej Korony przyniosło rozczarowanie entuzjastom poszukującym w kulturze ludowej czystego, wzniosłego ducha narodu (Simonides: 69–76; Kulak: 153–156), spowodowało jednak ukształtowanie się wzorca systemowych badań folklorystycznych i etnograficznych, których szczytowym osiągnięciem były prace Oskara Kolberga. Środowiska litewskie natomiast znalazły w efektach peregrynacji wsi litewskich potwierdzenie swojej odrębności kulturowej.

Rozważania o przynależności plemiennej, etnicznej, narodowej nieuchronnie prowadziły do pogłębionej refleksji historycznej o politycznych losach Wielkiego Księstwa Litewskiego jako samodzielnego organizmu państwowego, a potem konsekwencji zacieśniających się związków z Rzeczpospolitą aż do Unii Lubelskiej. Mnożono pytania o tożsamość narodową, o polskość i litewskość, skutki chrystianizacji i polonizacji, zagrożenia i korzyści płynące z relacji polsko-litewskich, litewsko-rosyjskich i w mniejszym nieco zakresie – litewsko-niemieckich (*Žemiacių Šlovė*: 246–248). Szczegółowe omawianie zjawisk i procesów, które nadal budzą dyskusje wśród badaczy historii Litwy, a więc konsekwencji jej związków z Rzeczpospolitą, czy analizowanie poszczególnych tendencji w procesie litewskiego odrodzenia narodowego wykraczałoby poza ramy artykułu.

Zdecydowana większość rodzącej się litewskiej inteligencji (często porożumiewającej się niemal wyłącznie po polsku) odrzucała zarówno proponowaną przez koła polskie ideę „krajowości” na czas zaboru, a potem restytucję Rzeczpospolitej w granicach sprzed I rozbioru, jak i koncepcję opartą na idei jagiellońskiej czy federacyjną.

Niezależnie od mniej lub bardziej krytycznego stosunku do Rzeczpospolitej Obojga Narodów środowiska litewskie budziły i umacniały świadomość narodową przez upowszechnianie kultury ludowej oraz wydarzeń z dziejów Litwy pogańskiej, za panowania Mendoga, Giedymina, Olgierda z Kiejstutem i po przyjęciu chrztu – Witolda Wielkiego. Lata te były postrzegane jako czasy

świećności i niezawisćności państwa litewskiego, legitymizujące dążenie Litwinów do uzyskania autonomicznej państwowości. Unię personalną z Polską, przyjęcie chrztu przez Władysława Jagiełłę przedstawiano jako początki marginalizacji kultury litewskiej i polonizacji elit. Kulturze ludowej i przede wszystkim dajnom, jako kwintesencji litewskości, przypisywano kultową, niemal magiczną moc oddziaływania wręcz mistycznego, mimo że nie odnaleziono – jak się spodziewano – wśród pieśni ludowych eposów heroicznych opiewających dawnych bohaterów. Mit folkloru jako podstawa kultury i tożsamości narodu, wraz z mitem heroicznym, któremu podstawy dała historia Litwy sprzed chrztu, złożyły się na narodotwórcze narracje wspierające idee odbudowania narodowej tożsamości i własnej państwowości.

Mit heroiczny oparty był głównie na zaczerpniętych z kronik wydarzeniach związanych z walkami z Krzyżakami. Przyczyniła się do tego większa popularność autorów kronik polskich i powiązanych z Zakonem niż latopisów. Także zainteresowania XIX-wiecznych autorów „starożytności” były ukierunkowane na relacje polsko-litewskie i wspólną walkę z Zakonem. Badania historyczne, archeologiczne, etnograficzne prowadzone przez ówczesnych pasjonatów historii i badaczy, publikowane głównie w języku polskim, były wykorzystywane przez działaczy litewskiego ruchu odrodzenia narodowego w wiekach XIX oraz XX do budowania wizji Litwy historycznej oraz budzenia świadomości narodowej.

Historyk litewski, Alfredas Bumblauskas, historiografię litewską tworzoną w czasach odrodzenia narodowego XIX/XX wieku i pierwszej połowy XX wieku określa mianem Wielkiej Narracji, której podłożem stały się koncepcje Jonasa Basanovičiausa i Maironisa [Jonasa Mačičulisa], oddziałujące do dziś na myślenie niektórych środowisk o historii Litwy i relacjach polsko-litewskich. Zdaniem badacza skutkuje to anachronicznymi wizjami przeszłości, które nie znajdują swego potwierdzenia w materiale historycznym.

Dla patriarchy litewskiego odrodzenia narodowego Jonasa Basanovičiausa „złotym wiekiem” była epoka cywilizacji i kultury pogańskiej. To był „kontynent duchowy”, który zaczął tonąć w momencie chrztu państwa, czyli kiedy na Litwie zaczęli się pojawiać Polacy. Schemat był bardzo prosty: istniejące niegdyś imperium nie było jedynie imperium Litwy, lecz imperium litewskości. Zostało ono zniszczone przez Polskę i polskość.

(Bumblauskas, 2014: 66).

W sytuacji stosunkowo skromnego zasobu świeckiej literatury litewskojęzycznej (poza pieśniami i podaniami ludowymi) wykorzystywano zainteresowanie przeszłością Litwy twórców lokujących swoją działalność w obszarach kultury polskiej i litewskiej, Rzeczypospolitej i Wielkiego Księstwa Litewskiego, wpisując niektórych z nich do grona polskojęzycznych Litwinów etnicznych. Wobec badań (Bujnicki, Bukowiec, *Žemiačių Šlovė*), trudno podważać istnienie litewskiego piśmiennictwo polskojęzycznego⁸.

We wspomniane wyżej tendencje wpisują się liczne teksty literackie, których fabuły powiązane są z dziejami Litwy przedchrześcijańskiej, zmagającej się z Zakonem, stojącej przed nieuchronnymi przemianami kulturowym i cywilizacyjnymi, niosącymi ze sobą chrześcijaństwo, zacieśnienie istniejących już relacji z Europą oraz wprowadzanie nowego systemu organizacji państwa.

„Starożytności litewskie”

Na wstępie wyjaśniam, że przymiotnik ‘litewskie’ stosuję w rozumieniu oznaczenia przynależności do kultury litewskiej etnicznej, jak i dziedzictwa Wielkiego Księstwa Litewskiego. W tym obszarze refleksji mieszczą się utwory inspirowane „starożytnościami litewskimi”, wśród których do cieszących się największym rezonansem należą m.in. Adama Mickiewicza *Grażyna* (1823)⁹, *Konrad Wallenrod* (1828)¹⁰,

⁸ Przykładem może być wydawane w latach 1908–1914 czasopismo „Litwa” Mieczysława Dowojny- Sylwestrowicza. Drukowane w języku polskim, adresowane było do Litwinów, którzy wcale lub słabo posługiwali się językiem litewskim. Ideowo i faktograficznie ukierunkowane było na kwestie litewskiej tożsamości narodowej, pełniło funkcje popularyzatorskie i edukacyjne.

⁹ W języku litewskim wydana w 1899 r. (*Gražina*) w przekładzie Jonasa Žiliusa. Powstała na podstawie poematu Mickiewicza opera uważana jest za pierwszą narodową operę litewską. Muzykę skomponował Jurgis Karnavičius, który wkomponował do niej ok. 40 motywów zaczerpniętych z litewskich pieśni ludowych. Libretto napisał Kazysa Inčiūrys. Opera po raz pierwszy została wystawiona w całości 16 lutego 1933 r. w Kownie.

¹⁰ W języku litewskim opublikowany w obszernych fragmentach w 1891 r. w „Lietuvizkas Szupinis” wydawanym w Tyłży (wydawca Martyno Jankaus [Martnas Jankus], brak nazwiska tłumacza). W całości, w tłumaczeniu Atanislōwasa Dagilisa, ukazał się w 1910 r. Obecnie wydawany jest najczęściej w przekładzie Vincasa Mykolaitis-Putinasa. *Konrad Wallenrod* jest jednym z najpopularniejszych dzieł Mickiewicza, o czym świadczą nie tylko częste wydania

Juliusza Słowackiego *Mindowe* (1932)¹¹, Józefa Kraszewskiego *Kunigas. Powieść z podań litewskich* (1882), Władysława Syrokomli (Ludwika Kondratowicza) *Margier. Poemat z dziejów Litwy* (1855), Adama Asnyka *Kiejstut. Tragedya w pięciu aktach* (1878). Wszystkie oparte są na motywach zaczerpniętych bezpośrednio lub pośrednio z kronik, przetworzonych i rozbudowanych przez XIX-wiecznych historyków¹². Wszystkie także w szczególny sposób zaistniały w narodowej kulturze litewskiej, zostały nie tylko przetłumaczone na język litewski, ale stały się inspiracją do powstania innych tekstów kultury (przedstawień teatralnych, oper, prac plastycznych, adaptacji w formie dostępnej dla młodzieży lub ludu). Oczywiście, były i są obecne także w kulturze polskiej. Jednakże większość z nich znana jest wąskiemu gronu odbiorców.

Powszechne funkcjonowanie takich bohaterów, jak Margier/Margis, Min-dowe/Mendog/Mendaugas, Kęstutis/Kiejstut w obszarach kultury artystycznej, szczególnie literackiej, zapoczątkowane zostało przez badaczy przeszłości Litwy (Narbutt, Kraszewski, Smolka), ogłaszających swoje prace w języku polskim, i twórców¹³ wykorzystujących motyw z historii legendarnej Litwy. W sferze zdarzeń dominują walki Litwinów z Krzyżakami. Na tym bowiem wspólnym wrogu były budowane w XIV i XV wieku układy Polski z Wielkim Księstwem Litewskim, choć – zdaniem historyków – istotniejsze z perspektywy ówczesnego państwa za czasów Olgerda i Jagiełły było umocnienie granic wschodnich

utworu, ale i jego realizacje radiowe i teatralne (opera *Litwini* skomponowana przez A. Ponchielliego została wystawiona w Narodowym Teatrze Opery i Baletu w Wilnie w 2012 r.).

¹¹ Tłumaczenie litewskie Vincasa Kudirki ukazało się w roku 1900 w Chicago; premiera litewska – Kowno 1923 r.

¹² O interpretacji materiału historycznego w pismach Józefa I. Kraszewskiego, Teodora Narbutta, Simonasa Daukantasa oraz Ludwika A. Jucewicza pisze obszernie Małgorzata Litwinowicz-Drożdżel (2008). Interesującą syntezę prac polskich historyków XIX wieku poświęconych historii Wielkiego Księstwa Litewskiego zawiera książka Katarzyny Błachowskiej (2018).

¹³ Poza utworami Juliusza Słowackiego *Mindowe*, Adama Mickiewicza *Grażyna* oraz *Konrad Wallenrod*, Józefa I. Kraszewskiego *Kunigas*; *Anafielas, pieśni z podań Litwy*, Syrokomli *Margier*, ukazywały się wydawnictwa popularne i okolicznościowe, np. Jagielski, 1887; Franciszek Zatorski, *Znicz nad Niewiażą, czyli Nawrócenie Żmudzi* (Siedlce 1845); Lucyjan Tatomir, *Chrzest Litwy: w pięćsetletnią rocznicę tego zdarzenia dziejowego* (Książeczka 27, Lwów 1886); Maria Reutt, *Z dziejów pogańskiej Litwy. Opowiadania historyczne dla młodzieży. Wajdewutis, Mindowe, Gedymin, dwaj bracia (Kiejstut i Olgerd)* (Wilno–Lida–Oszmiana–Świeciany, b.r.w).

i południowo-wschodnich. Oczywiście przymierze z Polską także dawało rękojmę zabezpieczenia terytorium od wschodu, niemniej opowiadanie historii wspólnej zdominowane jest przez wątki walki z Zakonem.

Przywołane utwory literackie, poza nielicznymi wyjątkami, nie należą do dzieł wybitnych, są interesujące przede wszystkim jako świadectwa kultury, zachodzących w niej procesów tożsamościowych i mitologizacji historii. Osadzenie akcji w przestrzeni i historii pogańskiej Litwy z jednej strony było odczytywane jako epizod z dziejów wspólnych, z drugiej – jako fundament do idei restytucji własnej państwowości oraz budowania litewskiej świadomości narodowej.

Margier (Margiris) – od symbolu litewskiej pamięci etnicznej do ikony totalnego heroizmu

Margier jest legendarnym dowódcą obrony twierdzy Pilenai, obleganej przez Krzyżaków oraz rycerstwo zachodnie wspomagające Zakon (tradycja, wsparta interpretacją badań archeologicznych, lokalizuje twierdzę w Puniach nad Niemnem). Nie mogąc obronić zamku, Margier podejmuje decyzję, że napastnicy zdobędą tylko pogorzelisko. Rozkazuje kobietom i niezdolnym do walki wznieść stos ofiarny, na który są wrzucane wszystkie kosztowności, składane ciała poległych i wstępują wszyscy mieszkańcy. Jako ostatni rzuca się do ognia ranny Margier z zabita przez siebie żoną. Zdobywcy nie zyskali ani bogactw, ani jeńców. Obrona Pullen/Pilenai, utrwalona w kronikach (Strykowski, Miechowita, Długosz) stała się inspiracją dla wielu tekstów literackich i przedstawień obrazowych (Kałęba: 121–145).

Ujmując chronologicznie, wątek ten wykorzystał Władysław Syrokomla w poemacie epickim *Margier*¹⁴, przetłumaczonym na język litewski. Wersja litewskojęzyczna, opublikowana w 1883 roku, była bardzo popularna.

¹⁴ Poemat w języku litewskim ukazał się w „Auszrze” z 1883 r. w numerach 3, 4, 5, 6, 7 w przekładzie ks. Szymona Narkiewicza / Simonasa Narkiewičiusa-Norkusa.

Kolejnym ważnym utworem, który stał się inspiracją do tekstów poświęconych Margierowi jest powieść *Kunigas* Józefa Ignacego Kraszewskiego¹⁵. Margier, syn jednego z książąt litewskich, rezydującego w Pilenai, został porwany jako kilkuletnie dziecko przez Krzyżaków, którzy mieli nadzieję, że w przyszłości wprowadzony może im się przydać do negocjacji z Litwinami. Po chrzcie, jako Jerzy (Jurgis) jest wychowywany w Malborku przez Bernarda, mnicha-rycerza. Akcja właściwa zaczyna się, kiedy to kilkunastoletni Jerzy pogrąża się w melancholii. Ma bowiem wrażenie, że przebywa w obcym świecie. Przewodkowy kontakt z Rymasem, wziętym do niewoli Litwinem, umacnia go w tym przekonaniu. Rymas nie tylko więcej pamięta od Margiera ze swego litewskiego dzieciństwa i Litwy, o której opowiada, ale jego litewskość jest podtrzymywana dzięki kontaktom z Laimute, wychowanką niemieckiej oberżystki. Dziewczyna, mimo kar, trwa przy swojej litewskości, pielęgnuje pamięć języka i przede wszystkim pieśni. Dajna nawraca także Litwina Szwentasa, który od lat bez wyrzutów sumienia służy Krzyżakom. Szwentas, wysłany do matki Margiera, która po mężu przejęła rządy w twierdzy i dała się dobrze we znaki Zakonowi, słysząc śpiew Litwinek, wzrusza się i rezygnuje z misji szpiegowskiej. Dochodzi do wniosku, że sam się przyczynił do krzywd, których niegdyś doznał od rodaków. Przyrzeka sobie, że nie będzie dłużej szkodził Litwinom, a jeżeli nadarzy się okazja – pomoże. Okazja się nadarza. Kiedy Szwentas dowiaduje się, że Jerzy to Margier, kunigas, służy mu wiernie. Organizuje ucieczkę Margiera, Rymasa i Laimute.

Środowisko litewskie z kręgu „Auszry”¹⁶ widziało w powieści Kraszewskiego nie tylko upamiętnienie męstwa dawnych Litwinów, ale przede wszystkim egzemplifikację tezy o niezniszczalnych więzach krwi i przekonanie, że wystarczy impuls, aby obudzić to, co zapomniane, a co jest prymarne, wrodzone i nie-

¹⁵ W 1887 r. publikowano powieść przełożoną na język litewski w odcinkach w wydawanym w Ameryce dzienniku „Vienybė Lietuvininku” nr 16–31 (podają za: Kalęba: 131). Kolejne litewskie wydanie powieści ukazało się w Wilnie 1908 r. w przekładzie Adolfa Vėgėlė. Adaptacja teatralna powieści Kraszewskiego, autorstwa Druckiego-Lubeckiego, „*Tak umierali Litwini*” (premiera w Wilnie w Teatrze Polskim w 1906 r.) eksponowała głównie niezwykle losy Margiera oraz heroiczną śmierć obrońców i wszystkich mieszkańców Pilenai. Dramat został wydany w Kownie w 1924 r. w przekładzie Petrasa Vaičiūnasa.

¹⁶ Zdaniem Beaty Kalęby w środowisku „Auszry” oraz pisarzy litewskiego odrodzenia większe zainteresowanie niż poemat Syrokomli zyskała powieść Kraszewskiego, który cieszył się dużym autorytetem i był uważany za sprzymierzeńca w tworzeniu litewskiej kultury narodowej (Kalęba: 129).

zbywalne. Dla młodej inteligencji litewskiej przekonanie to było szczególnie istotne, gdyż bodźcem do kolejnych indywidualnych przebudzeń narodowych – powrotów do litewskości – było odkrycie litewskich korzeni spolonizowanej, zbiałorutenizowanej lub zgermanizowanej rodziny. Następnym tego było z kolei uczenie się języka litewskiego, poznawanie narodowej kultury, wykorzystywanie tradycyjnych, odkrytych motywów w twórczości własnej¹⁷.

W litewskiej tragedii w pięciu aktach autorstwa Marcelinasa Šyškšnysa, pseud. Šiaulėnškis, *Pilenu Kunigaistis*, napisanej w 1899 roku¹⁸ na podstawie powieści Kraszewskiego, motyw pieśni jest bardziej wyeksponowany niż w pierwowzorze. Nie tylko przewija się wielokrotnie w nostalgicznych opowiadaniach Rymasa, także jego spotkania z Laimutė wypełnione są pieśnią ludową. Laimutė odpowiada mu fragmentami pieśni, gdyż one najlepiej oddają jej emocje: tęsknotę, niedolę, chęć wytrwania w wierze i obyczaju. Pieśń rozlega się także zza kulis, z oddali. Šyškšnys kazał swojej bohaterce wyrazić w formie pieśni to, co Kraszewski zawarł w narracji i dialogach. Występujący w powieści motyw pieśni, w dramacie został niejako skonkretyzowany. Śpiew stał się istotnym elementem akcji. To śpiew Laimutė budzi i utwierdza litewskości Jurgisa-Margisa. Sprawia, że Szventas także czuje się Litwinem i postanawia pomóc młodym w powrocie do ojczyzny (w dramacie nie ma wyprawy szpiegowskiej Szventasa do Pilenai, na litewskości nawraca go pieśń Laimutė).

Interesująco przedstawiony jest w obu tekstach problem religii. Jurgis-Margis jest chrześcijaninem. Uciekinierzy docierają do Rumowe w czasie dorocznego składania bogom ofiar. I tu Margis poddaje się czarowi pieśni, ale bogowie litewscy i obrzędy są mu zupełnie obce. Wspomina chrześcijańskie kościoły, modlitwy, muzykę oraz Chrystusa i świętych, jako przyjaznych człowiekowi i miłosiernych, w przeciwieństwie do okrutnych i „dzikich” bóstw pogańskich. W wychowaniu chrześcijańskim księcia należy też upatrywać motywacji jego stanowczego protestu przeciwko włączeniu Laimutė do grona

¹⁷ Uważany za narodowego kompozytora litewskiego Mikolajus Constantinas Čiurlonis (1875–1911) posługiwał się na co dzień językiem polskim, języka litewskiego uczył się pod wpływem Sofiji Kymantaitė, poetki i pisarki, którą poznał w 1907 roku i poślubił w 1909 roku. Wcześniej wykorzystywał w swojej muzyce i pracach plastycznych motywy litewskie. Po rewolucji 1905 roku oficjalnie identyfikował się z narodowością litewską.

¹⁸ Prapremiera w 1906 w Rydze, wystawiona także w Kownie 16 lutego 1919 roku w ramach obchodów pierwszej rocznicy odzyskania państwowości

wajdelotek. Żąda od dopiero co odzyskanej i poznanej matki, aby ta wykupiła dziewczynę i zgodziła się na ślub. Nie przejmuje się ewentualną zemstą bogów.

Odzyskanie tożsamości etnicznej, miłość, niebezpieczeństwa i trudy ucieczki oraz powrót do rodzinnego kraju czynią ze słabowitego, pogrążonego w melancholii młodzieńca (z pierwszego aktu tragedii i początku powieści) stanowczego, silnego, despotycznego i charyzmatycznego rycerza – wodza. Takim go poznają zgromadzeni w Rumowie, takim go też przyjmuje i akceptuje matka. Margis obejmuje władzę nad Pilenai, a Reda z zadowoleniem przyjmuje rolę zgodną z porządkiem społecznym – matki księcia i teściowej Laimutė.

W Pilenai pod rządami Margiera – w powieści Kraszewskiego – nie ma miejsca dla Kreve i kapłanów. Obrazili się oni na Margiera i to przedstawiciel starszyny grodowej dopełnia aktu jego zaślubin i Laimutė. W tragedii Šikšnysa motyw pogański – podobnie jak pieśni – został poszerzony. Kreve i inni kapłani wieszczą zemstę Perkunasa za zabranie Laimutė przez Margisa.

Finał dramatu jest taki sam, jak w powieści: ostatni w Pilenai giną Laimutė i Margier, który odrzuca argumenty brata Bernarda, próbującego go przekonać do negocjacji z Krzyżakami i poddania grodu. Krzyżacy zajmują zgliszcza.

W powszechnym odbiorze Pilenai stało się ikoną bezprzykładnej ofiarności i heroizmu, wzorem walki o niepodległość, elementem litewskiej tożsamości. Świadczy o tym np. Dekret Prezydenta Litwy z 5 grudnia 1919 roku, w którym nadano VI Litewskiemu Pułkowi Piechoty imię księcia Margisa.

Inspiracją dla litewskich autorów był także poemat Syrokomli. Fabuła w nim przedstawiona traktowana jest bardziej swobodnie. W najpopularniejszej operze litewskiej pt. *Pilenai* (muz. Vincas Klova, libretto Jonas Mackonis, prapremiera w lipcu 1956 r.), Margis, podobnie jak u Syrokomli, jest człowiekiem dojrzałym, księciem na Pilenai. Ma dwie córki: Mirte i Egle. Przybywa do niego wysłannik Krzyżaków Ulrich i próbuje skłonić do wspólnej z Zakonem walki z Giedyminem. Mieszkańcy Pilen, którym przewodzi dzielny Udrys (typowa postać bohatera ludowego), buntują się przeciwko obecności posłów Zakonu, domagają się ich zabicia, czego rycerski Margis nie robi, tylko odsyła ich z niczym. Pileńczycy natomiast bardzo życzliwie witają poselstwo z Rusi, przybywające z prośbą o rękę Egle, córki Margiera, dla księcia Daniły.

Krzyżacy otaczają Pilenai, książę wzywa wszystkich do walki. Ulrich, który jako poseł nawiązał kontakt z Mirtą, wywabia dziewczynę z twierdzy, obiecuje

jej, że zostanie księżną Pilenai. Przekonuje, że Margis nie żyje. Mirta ujawnia tajemne korytarze prowadzące do twierdzy i ginie z rąk Krzyżaków. Ci nacierają ze wszystkich stron. Konający Margis błogosławi jeszcze Egle i Danile. Drewnianą twierdzę i jej obrońców pochłania ogień.

Libretto, powstałe w 1956 roku, zawiera motywy niezbędne dla dzieła tego okresu: bohater ludowy i lud zaangażowany w losy ojczyzny, sojusz Litwinów z Rusinami (Rosjanami) skierowany przeciwko Niemcom – odwiecznym wrogom – i wreszcie walka do końca, do heroicznej śmierci.

Opera Kłovy była wielokrotnie inscenizowana i – jak to określali realizatorzy – aktualizowana przez zmiany w tekście libretta oraz za pomocą środków teatralnych. Najpopularniejsze są monumentalne widowiska plenerowe w Trokach, będące swoistą syntezą litewskiego etosu ludowego i heroicznego (kształt plastyczny widowisk jest coraz bliższy estetyce popkultury).

Margier – książę niezłomny litewskiego mitu historycznego, kreowany jest na bohatera uniwersalnego, postać wpisującą się w dzieje Litwy i Litwinów także w XX wieku, czego dowodzi autor artykułu „Vardas lietuvių kultūrinėje atmintyje: Pilėnų kunigaikščio Margirio atvejis” [Imię w pamięci litewskiej kultury: przypadek księcia Margirisa i Zamku Pilėnai] (Mačiulis: 346–353). Litewski historyk dokonuje przeglądu kolejnych okresów w historii Litwy w XX wieku i uzasadnia, że Margis dla Litwinów w każdym czasie może być i wzorem, i symbolem wyzwania, jakim muszą podołać. Margis i Pilenai to mit ciągle żywy, przekształcający się, ale stale obecny w budowaniu tożsamości litewskiej. Darius Baronas natomiast przypomina, że heroiczna historia Pilenai została zaczerpnięta od kronikarzy „obcych”, takich jak Długosz, Miechowita i Strykowski czy Wigand z Marburga. W wątpliwość podaje oddziaływanie w I połowie XX wieku tekstów sławiących obrońców Pilenai, jakie im jest przypisywane¹⁹. Podkreśla fenomen Pilenai, który polega na tym, że to, co funkcjonowało na obrzeżach nauki i literatury polskiej oraz niemieckiej, stało się motywem centralnym, mitem założycielskim nacjonalizmu litewskiego pod koniec XIX wieku. W konkluzji artykułu *Pilėnai – das litauische Masada. Auf den Spuren einer Legende*, opublikowanym w 2016 roku, stwierdza, że obecnie na Litwie można wyróżnić dwa obozy odmiennie interpretujące legendę:

¹⁹ Baronas wskazuje, że w czasie I wojny światowej przywoływanie tradycji walk z Krzyżakami oznaczało opowiedzenie się po słowiańskiej stronie, tj. Rosji.

chrześcijańsko-liberalny, proeuropejski, dla którego Margier nie jest istotnym bohaterem i autorytetem. I drugi – (neo)pogański, antychrześcijański, dla którego Margier i Pilenai są ucieleśnieniem bezkompromisowej walki etnicznej ze wszystkim, co jest postrzegane jako „obce”.

Margie/Margis/Margiris i obrona Pilenai weszli do narodowej mitologii. Kolejne pokolenia akcentują inne aspekty legendy: od determinizmu etnicznego, przez heroizm i totalną ofiarność do sceptycznego ujęcia mitu jako opowieści o absurdalnej śmierci, czynu niegodnego pamięci ze względu na swoją szkodliwość²⁰.

Kiejstut (Kęstutis) – ostatni rycerz wierny tradycji przodków

Kiejstut (1297–1382), syn Giedymina, niemal jednogłośnie w publikacjach XIX i początku XX wieku jest przedstawiany jako władca rozsądny, kierujący się dobrem Litwy, rycerski, lojalny, waleczny, a przede wszystkim wierny bogom i obyczajom swego ludu²¹.

Trzy lata po śmierci Giedymina Kiejstut i Olgierd obalili swego najmłodszego, nieudolnego brata Jawnutę²² i uznali, że władzę wielkoksiążęcą powinien sprawować Olgierd. Kiejstut za swoją siedzibę obrał Troki. Przez cały czas panowania Olgierda był wobec niego lojalny, wspierał jego wyprawy na

²⁰ Zob. np. Forum of Lithuanian History (<http://forum.istorija.net/forums/thread-view.asp?tid=3931&cmid=61191#M61191>) i dyskusję: *Pilėnai – bailių ir lūzerių ašarų pakalnė?*, w której pojawił się i taki głos: „Myślę, dlaczego Pilenė nie było w podręcznikach w okresie międzywojennym (ok, przyznam, że jestem z wykształcenia pedagogiem) – zrobiono to celowo, bo z czego można być dumnym? Margiris mógł ulec. Gdyby szlachta nie została zabita, zostałaby wykupiona i nadal wykorzystywała swoje doświadczenie w walce, a nawet byłaby bardziej doświadczona i nie popełniła błędów. Dlatego nie ma sposobu, aby dać [Pilenai] za przykład uczniom do naśladowania. Po drugie, międzywojenna Litwa była bardziej moralna i w taki czy inny sposób klerykalizm był silny, więc gloryfikowanie samobójstwa było znów nonsensem” [tłum. M.K.].

²¹ Jak pisał Stanisław Smolka: [na Kiejstucie] „skupiały się wszystkie nadzieje starej Litwy, ze zwątpieniem patrzącej w przyszłość, tępionej mieczem krzyżackim, a podmulanej napływem ruszczyzny” (Smolka, 1889: 107); zob. także tenże, 1886: 107).

²² Jawnuta panował ok. trzech lat. Po odsunięciu go od władzy bezskutecznie starał się o pomoc w jej odzyskaniu na dworach książąt ruskich.

wschód. Na nim też spoczywała obrona ziem litewskich, szczególnie zaś nękaniej Żmudzi, przed Krzyżakami.

Autorzy XIX-wiecznych opisów dziejów Litwy podkreślają niezwykłą zgodność braci, eksponując jednocześnie ich odmienny stosunek do wiary przodków, języka i obyczajów. Olgierd, który pojął za żonę księżniczkę twerską Julianę, chrześcijankę obrządku wschodniego, odchodził od dawnych rytuałów i bogów, na jego dworze widoczne były wpływy rusińskie. Kiejstut natomiast pozostawał wierny tradycji²³. Ożenił się z Litwiną Birutą. Szanował kapłanów, litewskich bogów i obyczaje. Sprawiedliwy i litościwy dla pojmanych wrogów, zyskał swoją rycerskością ich szacunek jako przeciwnik prawy i mężny²⁴. Umierający Olgierd (1377) wyznaczył na następcę swego syna Jagiełłę, co Kiejstut zaakceptował i wspierał bratanka równie lojalnie, jak Olgierda. Uwaga Jagiełły, podobnie jak jego ojca, była bardziej skierowana na wschód, na konflikt między Złotą Ordą i Moskwą. Z Krzyżakami zmagał się Kiejstut. 29 września 1379 roku w Trokach podpisał na 10 lat traktat z Zakonem, na mocy którego on zobowiązał się nie atakować południowych Prus, a Krzyżacy – Podlasia i Rusi (Brześcia, Drohiczyzna, Grodna, Kamieńca, Mielnik, Suraza i Wołkowyska). Jagiełło potwierdził dokument pieczęcią. 27 lutego 1380 roku w Rydze Jagiełło zawarł z wielkim mistrzem inflanckim Wilhelmem von Wimmersheimem ugodę, gwarantującą bezpieczeństwo szlakom handlowym łączącym Litwę, Ruś i Inflanty.

Kolejny układ Jagiełły z Krzyżakami stał się początkiem konfliktu z Kiejstutem. 31 maja 1381 roku w Dawidyszkach zostało podpisane tajne

²³ L. Kolankowski ujął specyfikę współdziałania braci następująco: „Jak Kiejstut był reprezentantem Litwy wczorajszej, tak Olgierd uosabiał jej przyszłość, którą zresztą sam, w nieustannych swych zdobywczych bojach na Rusi, budował” [L. Kolankowski, *Dzieje Wielkiego Księstwa Litewskiego za Jagiellonów*, t. 1, Warszawa 1930: 11, cyt. za Nikodem, 2013: 31. Obecnie historycy eksponują dobre porozumienie i wspólne działania Giedymowiczów, zgodnie z ich umiejętnościami i predyspozycjami (Nikodem, 2013: 27–31). Jest też pewne, że w Trokach, głównej siedzibie Kiejstuta, była cerkiew. Nieuprawnione jest więc – z perspektywy historii – przeciwstawianie bardziej kosmopolitycznego Olgierda i „litewskiego” Kiejstuta (Nikodem, 2018: 447).

²⁴ Przykład rycerskości księcia i jego dobroci podaje Kazimierz Stadnicki (za Kroniką Wiganda): po zdobyciu Ekesberg w 1376 roku, Kiejstut nie dopuścił do śmierci naczelnika twierdzy, którego żołdactwo [...] pogańskie bogom swym ofiarować chciało, bo im się często dał we znaki” (Stadnicki: 122).

porozumienie, bardzo zawile i niejednoznaczne. Stanowiło ono, że Zakon nie będzie popierał buntujących się przyrodnych braci Jagiełły i wesprze Skirgiełłę w wyprawie przeciwko nim. Jagiełło zaś miał powstrzymać się od wspierania Kiejstuta, gdyby ten walczył z Zakonem. Zakon jednakże wyrażał zgodę na to, by mógł on wspierać stryja w walkach. Krzyżacy z kolei mogli, w razie potrzeby, wkroczyć na ziemie Jagiełły. Witold był obecny w Dawidyszkach ale nie znał treści tego dokumentu. O jego szczegółach Kiejstut dowiedział się od komtura Ostródy, Kunona von Liebensteina (ojca chrzestnego swojej córki Danuty Anny, żony księcia mazowieckiego Janusza). Historycy uważają, że Kiejstut został poinformowany celowo o treści paktu, gdyż w interesie Zakonu leżało skłócenie stryja z bratankiem i osłabienie Litwy.

W następstwie Kiejstut 1 listopada 1381 roku zajął Wilno, uwięził Jagiełłę i jego matkę Juliannę, przejął rządy wielkksiążęce. Jagiełło otrzymał we władanie Krewo i Witebsk. Kiejstut zawarł porozumienie z władcą Moskwy Dymitrem Dońskim i ruszył na Krzyżaków. W tym też czasie skazał na śmierć i kazał powiesić Wojdyłłę, zaufanego dworzanina i szwagra Jagiełły, jego wielokrotnego posła do Krzyżaków. Kronikarze, a za nimi historycy XIX-wieczni wspominają, że Kiejstut nie mógł darować Jagielle, że ten wyraził zgodę na ślub swojej siostry Marii z Wojdyłłą, pochodzącym z niskiego stanu²⁵. Wojdyłła też przypisują ważną rolę w układach z Krzyżakami z pominięciem Kiejstuta²⁶. Jednakże bezpośredni powód i dokładne okoliczności śmierci Wojdyłły nie są znane.

Jagiełło nie pogodził się z utratą władzy, porozumiał się z mieszczanami wileńskimi oraz mistrzem Zakonu Inflanckiego, który chciał się zemścić na Kiejstucie za jego wyprawy wyniszczające przygraniczne ziemie. I kiedy Kiejstut był na wyprawie, 12 czerwca 1382 roku zajął Wilno. Pokonał Witolda, który

²⁵ Narbutt i Kraszewski podają, że Wojdyłło służył na dworze Olgerda jako pacholek, potem piekarczyk. Został towarzyszem zabaw Jagiełły, a potem jego przyjacielem i zaufanym powiernikiem. Stadnicki natomiast pisze, że według dokumentów pochodził on z rodu bojarów. Kiejstut zarzucał mu knowania z Krzyżakami: „[...] a gdy donoszono Kiejstutowi o częstych jego przejażdżkach do Krzyżaków, tajnych z nimi konferencjach, coś dziwnego, że starzec, przez wrodzoną słabość do rodu swego, wzdrygając się długo wierzyć w przeniewierzenie Jagiełły, w gorliwym tegoż narzędziu widział sprawcę wszystkiego złego” (Stadnicki: 173).

²⁶ Jan Tęgowski dowodzi, że Wojdyłło był przede wszystkim posłem do Zakonu matki Jagiełły, Julianny, która jest uważana za pierwszą na Litwie kobietę uprawiającą własną politykę. (Tęgowski: 635–654).

chciał odebrać miasto i 18 lipca, wsparty przez Zakon, stanął pod Trokami. Po dwóch dniach oblężenia bramy twierdzy zostały przed nim otwarte. Trzeciego sierpnia pod Trokami był już Kiejstut. Do bitwy nie doszło. Historycy twierdzą, że oddziały Kiejstuta, przybyłe z Siewierszczyzny, były zbyt zmęczone. Zgromadzeni przez Witolda Żmudzini także nie wykazywali bitewnego zapału. Kiejstut przyjął propozycję rozmów najpierw w obozie Jagiełły, potem w Wilnie. Kiedy jednak przybył tam z Witoldem i niewielkim poczem, został uwięziony i wysłany do Krewa. W niewyjaśnionych okolicznościach zakończył życie 15 sierpnia 1382 roku. Podawane są różne przyczyny jego śmierci: naturalna (zawał serca), samobójstwo, uduszenie na rozkaz Jagiełły lub jako wynik spisku jego siostry.

Jagiełło wyprawił stryjowi wspaniałą pogrzeb według litewskiego obyczaju, który odbył się o nie w Trokach, stolicy Kiejstuta, ale w Wilnie. Było to symboliczne zamknięcie okresu dwuwładzy i dwu stolic. Troki i księstwo trockie powierzył Jagiełło swojemu bratu, a nie Witoldowi, synowi Kiejstuta.

W XIX-wiecznych opisach dziejów Litwy Kiejstut konsekwentnie przedstawiany jest jako władca szlachetny, rycerski, mężny, który dla dobra kraju potrafił poświęcić swoje ambicje. Winą za konflikt obarczany jest Jagiełło. O ile niefortunne posunięcia Kiejstuta są najczęściej łagodzone i tłumaczone np. wiekiem, ludzkimi słabościami, którym „najmężniejszy ulegać musi”, to czyni Jagiełły nie znajdując usprawiedliwienia (Stadnicki: 203–205). Jagiełłę cechują wrodzona powolność, niechęć do działania, opieszałość w podejmowaniu decyzji i ich realizacji, lenistwo, upodobanie do wygod oraz ambicja i chytryść. Niezależnie od intensywności kreowania ciemnego wizerunku Jagiełły, zawsze kontrastuje on z idealizowaną postacią Kiejstuta. Jagiełło pozostaje do dziś w odbiorze Litwinów postacią kontrowersyjną. Dla jednych jest przykładem uległości lub zdrady, dla innych – pragmatycznego myślenia (Bumblauskas, 2014: 64).

Adam Asnyk zaczął pisać *Kiejstuta, tragedię wierszem w pięciu aktach* w 1874 roku, zakończył w marcu lub kwietniu 1877 (Mikulski: 115–197) i wysłał utwór na konkurs dramatyczny do Poznania (został on tam zresztą nagrodzony). Rok później tragedia została zakupiona przez Stanisława Tarnowskiego dla „Przeglądu Polskiego” i wydana drukiem. Swoją prapremierę miała w teatrze krakowskim 18 września 1880 roku (podczas pierwszych trzech

przedstawień widowiska była pełna), następnie wystawiona została w Poznaniu, dwukrotnie we Lwowie (1881, 1915) i w Warszawie (1915). Cieszyła się sporym zainteresowaniem. Po 1945 roku tragedia miała tylko jedną premierę: 14 kwietnia 1961 roku w Teatrze Polskim w Bielsko-Białej, w reżyserii i inscenizacji Zofii Modrzewskiej.

Akcja utworu oparta jest na wydarzeniach, które miały miejsce w latach 1831–1832, a jej rozwiązaniem jest śmierć Kiejstuta. Asnyk wykorzystał głównie wersję historii opisaną przez Kraszewskiego (Kraszewski, 1850: 330–340). Postaci Kiejstuta i Jagiełły odpowiadają zawartym tam charakterystykom. Motywem przewijającym się w wypowiedziach księcia trockiego jest poczucie schyłkowości oraz nieuchronności przemian w mentalności ludzi, obyczajach, relacjach między pokoleniami oraz metodach sprawowania władzy. Jagiełło natomiast nie przejął po sławnym ojcu jego cnót, mądrości, umiejętności rządzenia oraz współdziałania. Wydaje się, że Asnyk przejął koncepcję Jagiełły za Kraszewskim – jako władcy nieporadnego, ulegającego wpływowi.

[...] ulubieniec matki Julianny, wykołyszany pieścotami ojca na starość żonie ulegającego, wzbity na najwyższą godność, nie okazywał dotąd wielkiego ducha i wielkich zdolności Gedeminów i Olgierdów. Łagodny, szczodry, powolny, bojaźliwy nawet czasem, niełatwo sam sobie umiejący poradzić, a cudze zbyt łatwo przyjmujący poszepty, nie miał przymiotów panującemu w takim jak Litwa kraju, potrzebnych. Serce mając dobre, dawał się do niedobrych czynności namówić i wciągnąć; lubił pochlebców, otaczał się nimi. Na wojnę spieszyć nie myślał, nie uśmiechała mu się; łowy, spoczynek w zadumie, zabawy dworu zajmowały go wyłącznie. Czas pędził w lasach otoczony ulubieńcami.

(Kraszewski, 1850: 336)

Jednakże zdarzenia przedstawione w tragedii nasuwają wątpliwości, czy zmiany decyzji Jagiełły to jego niedojrzałość do funkcji władcy, czy też może sposób uprawiania polityki. Już pierwsza scena (w sali zamku w Wilnie) ukazuje Jagiełłę jako postać niejednoznaczną. Książę łatwo ulega przybyłemu z poselstwa Wojdyłłemu, który oznajmia, że hufce krzyżackie są gotowe do wsparcia go w walce z Kiejstutem. Początkowo Jagiełło jest nieco zdziwiony, nie planował bowiem takiej wyprawy, powołuje się na swoją przyjaźń z Witoldem, więźniem krwi, ale ostatecznie zgadza się, pod warunkiem, że będzie to wynikało z „żelaznej konieczności”. Aby zdobyć ten pretekst, tak kieruje rozmową z posłami

krzyżackimi Kuno i Konradem, że w końcu słyszy groźbę wojny, gdyby złamał umowę. Wówczas może stwierdzić w ulgą:

A więc ja teraz wszystkie bóstwa w niebie
I wszystkie piekieł potęgi podziemne
Wzywam na świadki: jako mnie zmuszacie
Do rzeczy strasznej. Ulegam przemocy,
By ujść zniszczenia.

(Asnyk: 13)

I zarządza przygotowanie do wyprawy.

Jest to istotna scena, która każe się zastanowić, czy w kolejnych sytuacjach przedstawionych w tragedii Jagiełło rzeczywiście się waha, jest niepewny, czy też próbuje manipulować, stworzyć okoliczności, w których „będzie zmuszony” do działań sprzecznych z honorem. Czy po niedokończonej bitwie pod Trokami, dając słowo Kiejstutowi i Witoldowi, że mogą się z nim udać bezpiecznie do Wilna, rzeczywiście chciał się z nimi pogodzić, czy też liczył na to, że Maria, żądna zemsty po śmierci swego męża, uniemożliwi ugodę? Czy późniejsza śmierć Kiejstuta jest skutkiem tylko poczynań Marii, czy świadomej bierności Jagiełły, pewnego, że siostra uwolni go od bezpośredniego działania?

Kiejstut w odróżnieniu od swego bratanka jest zdecydowany. Jeżeli zmienia decyzję, to z litości, pod wpływem prośb najbliższych. Kiedy dociera do niego wieść o przymierzu Jagiełły z Krzyżakami – zajmuje Wilno. Ostro i jednoznacznie ocenia postępowanie Jagiełły, formułując jednocześnie podstawową zasadę, jaką się kieruje w swoim postępowaniu:

Gdybyś sam godził na moje dzierżawy
I chciał mnie wyzuć i z tronu, i z sławy,
Gdybyś był nasłał najemne siepacze
Splamić krwią starca wiekowe siwizny –
Byłbym przebaczył, ale nie przebaczę
Zmowy z wrogami, a zdrady ojczyzny! (22)

Poza umiłowaniem ojczyzny i stawianiem jej dobra ponad własne, najbardziej (i najczęściej) eksponowaną cechą Kiejstuta jest trwanie w wierze przodków i smutek płynący z przekonania, że jego świat nieuchronnie odchodzi w przeszłość.

Wajdelota przepowiada Kiejstutowi, że już zyskał nieśmiertelną sławę i stanie się symbolem bohaterskiej walki, źródłem nadziei i odrodzenia ducha narodowego.

Imię tve w Litwie będzie wiecznie brzmiało
Wplecione w czynów szlachetnych ogniwa –
[...] Z bawolim rogiem będziesz mknął przez knieje
I nawoływał do boju rycerzy.
Budząc w zwątpionych męstwo i nadzieję...
I tak przez wieki – aż pod twoją wodzą
W krwi i cierpieniu duchy się odrodzą (25).

Kiejstut jednakże ma świadomość, że jego czas jako władcy Litwy dobiegł końca. Nie pasuje do zmieniającej się rzeczywistości, w której wartości rycerskie przestają być nakazem, czego dowodzi dwukrotne sprzeniewierzenie się Jagiełły danemu słowu. Słabnie też wiara w bogi. W tyradach Kiejstuta z łatwością można odnaleźć myśli wyrażone przez Asnyka w jego wierszach „Do młodych” oraz „Daremne żale”

Trzeba wam miejsca ustąpić, o, młodzi!
Co macie świeże chorągwie i bronie.
Rycerska przeszłość do grobu już schodzi
I Znicz rodzinny coraz słabiej płonie,
[...]
Trzeba więc miejsca ustąpić wam, dzieci
Co macie świeże orężę i hasła...
Niech wasza gwiazda na niebie zaświeci
Gdy moja teraz w ciemnościach zagasła (93–94).

Stary książę wydaje się bezradny wobec więzów krwi i nieobce jest mu uczucie litości. Po zdobyciu Wilna, mimo złych przeczuć, wysłuchuje błagań żony Biruty, Witolda i Aldony, żony drugiego syna – Butawta, który dawno opuścił rodzinę²⁷ i teraz zjawił się jako poseł krzyżacki, Konrad. Jagiełło nie zostaje uwięziony. Stryj odbiera mu Wilno, przejmuje władzę, ale daje Krewo i Witebsk. Sam wraca do Trok. Sceny w zamku dopełniają wizerunku Kiejstuta.

²⁷ Stadnicki, za kroniką inflancką i Wigandem, podaje, że Butawt, syn Kiejstuta, w 1365 r. ochrzcił się w Królewcu i przybrał imię Henryk; w tym samym roku był przewodnikiem wyprawy Krzyżaków na Wilno (Stadnicki: 75–77).

Ukazują go jako człowieka ceniącego sobie spokojne życie rodzinne, którego łączą serdeczne więzy z domownikami, szczególnie z Birutą i Aldoną. W didaskaliach komnata w trockim zamku opisana jest jako skromna, ozdobiona rozwieszoną na ścianach bronią i trofeami myśliwskimi, wskazującymi, że mieszka tu rycerz²⁸.

Wojdytło podburza mieszkańców Wilna, którzy otwierają bramy Jagielle, ale sam wpada w ręce wiernego Kiejstutowi Butryma. Kiejstut ulega błaganiom Aldony i Marii, które proszą o darowanie życia Wojdydle, sądzonemu, zgodnie z decyzją księcia, przez kapłanów i starszyznę. Giermek, wysłany, aby powstrzymać sąd i wykonanie wyroku, przybywa za późno. Wojdytło został stracony. Maria przysięga zemstę.

Kiejstut po raz kolejny zaufa bratankowi po przegranej bitwie. Wydaje się ludzi, że ten jednak okaże się godnym synem swego ojca Olgierda. Czyni to także, aby uniknąć dalszej bratobójczej walki Litwinów i Żmudzinów, w imię jedności państwa. Mówi do Witolda:

My dziś winniśmy dać przykład ze siebie,
Że nam o Litwę chodzi, nie o władzę,
[...]
Więc kiedy teraz mam ustąpić z pola,
A bogi władzę w jego ręce kładą,
Niechaj we wszystkim rządzi jego wola,
Gdyż każdy opór jest ojczyzny zdradą²⁹ (93).

Wyraża też wiarę w ciągłość pokoleń, kumulowania się ich dorobku i powstawania nowego na fundamentach przeszłości.

Myślím, że wszystko przepada wraz z nami
I złorzeczymy smutnemu losowi:
A często właśnie to, co miením klęską
Patrząc na naszych nadziei zwalisko,
Utrwała dolę ojczyzny zwycięską –
I grób nasz będzie przyszości kołyką (94).

²⁸ Przedstawiając w didaskaliach sale zamku w Wilnie, autor wskazuje na troje drzwi i podwyższone krzesło – tron Jagielle. Nie ma innych atrybutów władcy czy wojownika.

²⁹ Kraszewski z podziwem pisał o jedności Olgierda i Kiejstuta i ich oddaniu Litwie: „Oba mieli dzieci i następców; przecież los ich nie tyle obchodził ojców, ile ojczyzna litewska” (Kraszewski, 1850: 326).

Bezkompromisowa postawa Kiejstuta wobec łamania moralnych nakazów i rycerskiego kodeksu uwidacznia się najpełniej w jego rozmowie z Konradem-Butawtem, który wyjawia ojcu swoje zamiary. Tłumaczy, że podstępem chce zniszczyć Zakon, kiedy zostanie jego Wielkim Mistrzem. Nie zyskuje ta taktyka aprobaty starca:

Jam w życiu sobie wytknął prostą drogę;
Kraj swój kochając i czcząc swoje bóstwa,
Żyłem wciąż prawdą; więc się znać nie mogę
Na krętych ścieżkach fałszu i oszustwa,
Jam przywykł sądzić czyny, nie zamiary,
[...]
Znam jedną prawość; więc nie daję wiary
Cnocie, co chytrze śladem zbrodni kroczy (115–116).

Odmawia też przyjęcia pomocy. W lochu zabijają go słudzy Marii.

Motyw wallenrodyczny, przywołany choćby przez same imiona – Konrad i Aldona – został przez Asnyka zarysowany powierzchownie. Postać Konrada nie została pogłębiona psychologicznie. Nie przekonuje. Konrad-Butawt czterokrotnie ubolewa nad sytuacją Litwy i nad cierpieniem, które sprawia najbliższym. I za każdym razem Halban znajduje odpowiednie słowa, aby go zmobilizować do wytrwania. Nie wygłasza tyrad, zależnie od sytuacji posługuje się sentencjami: „Po stromych szczytach kogo wiodą drogi / Powinien patrzeć w górę – nie pod nogi” (60). Albo drwi: „ Miałeś być mężem – jesteś tylko dzieckiem / Co się w myśl wielką bawiło przez chwilę / Ale, spostrzegłszy nagle, że się zrani / Rzuca ją...” (89). I to Halban kończy tragedię, wydaje Konradowi-Butawtowi krótki rozkaz: „Idź i zabijaj!”.

Konrad, mimo napomnień ojca, nie rezygnuje z przyjętej metody walki, jest zakładnikiem nie tyle swojej miłości do ojczyzny i nienawiści do Zakonu, co Halbana, który bez większego trudu, stosując chwyt retoryczny, ironizując, pobudzając ambicję – tłumi w zarodku myśli Konrada o rezygnacji z planu.

Konrad-Butawt jest dopełnieniem obrazu nowego świata, w którym nie ma miejsca dla Kiejstuta kierującego się jasnymi kwalifikacjami moralnymi. Dialog Kiejstuta z Konradem eksponuje kontrast między już kończącym się czasem prostych prawd, czytelnych zasad, jednoznacznych osądów i tym

nadchodzącym – opartym na fałszu, zawitych grach politycznych, podstępnym działaniu oraz relatywizacji dobra i zła.

Akcja utworu, poza kontekstem historycznym, jest słabo osadzona w świecie Litwy przedchrześcijańskiej. Odniesienia do pogaństwa ograniczają się do deklaracji Kiejstuta o trwaniu przy wierze przodków. Drugoplanowa postać Biruty wiąże się z legendą o niej jako o kapłance porwanej przez Kiejstuta³⁰, ale w utworze nie ma nawiązania do tego wydarzenia. Ukazany jedyny pogański obrzęd jest zaledwie zarysowany. Przed bitwą Kiejstuta z Jagiełłą, na polanie, pod dębem wajdeloci układają stos ofiarny, na który ma wstąpić jeden z nich, aby złożyć bogom ofiarę za przewinienia ludu. Zapowiada on, że przyjdą czasy, kiedy Litwa będzie krajem szczęśliwym i bogatym. Elementy kolorytu kulturowego uzupełniają jeszcze wezwania Perkuna i przewijanie się motywu puszczy jako jego krainy, w której mogą przebywać duchy zmarłych.

Wypowiedzi Wajdeloty zawierają natomiast bliskie chrześcijaństwu motywy grzechu, zadośćuczynienia i ofiary. Sceny powiązane z przygotowaniem do wstąpienia Wajdeloty na stos ukierunkowane są bardziej na powtórzenie profetycznej wizji i ukazanie jeszcze jednej ofiary dla dobra Litwy niż dawnego obrzędu.

W tragedii Asnyka zderzają się wyraźnie dwa światy: prawy, wierny bogom przodków rycerskiego Kiejstuta oraz nowy, w którym dawne wartości ulegają erozji. Stąd też może kwestie Kiejstuta i Wajdeloty są tak nasycone wypowiedziami o charakterze aforystycznym i moralizatorskim. W całym utworze przewija się motyw schyłkowości, końca epoki oraz – zdecydowanie słabiej wyeksponowana – zapowiedź odrodzenia narodu, przywrócenia ładu, co ma nastąpić wtedy, kiedy „wklęsną dzisiejsze mogiły”.

³⁰ Kiejstut przypadkiem trafił na miejsce, gdzie Biruta wraz z innymi kapłankami strzegła świętego ognia. Zakochał się w pięknej dziewczynie i wbrew prawu porwał ją. Chcąc jednak udobruchać kapłanów, zapłacił za nią. Biruta była wierną żoną, kultywowała też pogańskie wierzenia. Po śmierci Kiejstuta, według legendy, została kapłanką i strzegła jako jedna z ostatnich świętego ognia na górze w pobliżu Połagi. Do dziś miejsce to nazywane jest Górą Biruty. Inna wersja podaje, że Kiejstut spotkał Birutę, kiedy ta niosła jedzenie dla swoich braci-rybaków. Zakochał się w niej i pojął za żonę. Biruta jest też bohaterką pierwszej litewskiej opery *Biruta* Mikasa Petrauskasa, która miała swoją prapremierę w Wilnie w 1906 roku. Losy Biruty opisał m.in. Franciszek Zatorski w poemacie *Znicz nad Niewiażą...* (t. 1).

Tragedia Asnyka wpisuje się we wspomnianą wyżej Wielką Narrację, w nurt wyznaczany przez Basanowičiusa, dla którego Litwa pogańska była „złotym wiekiem”, zakończonym przyjęciem chrześcijaństwa i polonizacją. Oczywiście Asnyk jest daleki od takiej konkluzji. Ukazuje nieuchronność przemian obyczajowych, społecznych oraz w sferze moralnej. Jego Kiejstut jest bohaterem tragicznym. Podejmowane przez niego decyzje, motywowane dobrem Litwy, prawem bogów i kodeksem rycerskim, obracają się przeciwko niemu. Nie może uchronić ani Litwy, ani swojej rodziny, ani siebie od konsekwencji coraz intensywniej następujących zmian w mentalności ludzi, prawach i porządku społecznym. Obu synom wpoił miłość do ojczyzny. Każdy z nich inaczej ją realizuje. Witold bliższy jest kontynuacji tradycji ojca, ale i on należy już do nowego świata, w którym autorytet wieku, hierarchii nie jest tak oczywisty, jak widzi to Kiejstut. Drugi – Butawt – obiera drogę jeszcze bardziej obcą ojcu: obłudy i podstęp. W tragedii Asnyka Kiejstut jako władca i ojciec ponosi klęskę, której nie zawinił. Jedyłą pociechą dla starego księcia mogą być powtarzane dwukrotnie słowa Wajdeloty, że pozostanie on w pamięci potomnych i że nadejdą czasy, kiedy naród się odrodzi. O ile Kiejstut wpisuje się w stworzony i rozwijany mit prawości i heroizmu Litwy pogańskiej, to Witold wykreowany przez Asnyka jest daleki od wizerunku księcia Witolda Wielkiego. Nic w tragedii nie zapowiada Witolda, który zdoła uciec z więzienia, zawrzeć ugodę z Krzyżakami, z Jagiełłą i objąć rządy na Litwie. Natomiast Jagiełło, mimo że nie jest tu postacią pozytywną, przejawia cechy przyszłego władcy, polityka. Sprawia wrażenie jeszcze niezdecydowanego, ulegającego wpływom, ale potrafi kluczyć, reagować na zmiany sytuacji, umie też czekać i jako pragmatyk działać skutecznie.

Tło historyczne oraz charakterystyki autentycznych postaci przedstawione w książkach poświęconych Litwie pogańskiej posłużyły Asnykowi do napisania tragedii, w której szczególnie istotnym motywem jest problem przemijania, fatalistycznej konfrontacji starego z nowym.

W 1897 tragedia Asnyka ukazała się drukiem w języku litewskim³¹. Wystawiana była przez zawodowe i amatorskie sceny litewskie. Trudno dziś

³¹ Adam Asnyk, Keistutis: tragedija penkiuose aktuose, tł. Vincas Kudirka, Tilžėje, spausdinta E. Jagomasto, 1897. Tragedia została też przetłumaczona na język niemiecki: *Kiejstut, Trauerspiel in fünf Acten* von Adam Asnyk, übersetzt von M. von Reden. Posen, Verlag von J. Jolowicz, 1879 i czeski: *Kiejstut, tragoedie v peli jednanich*, autorisovany pieklad Frant.

ustalić wszystkie realizacje. Na pewno wystawiono *Keistutisa* w Tylży 25 kwietnia 1899 roku i w Wilnie w kwietniu 1912 roku. Na scenie Teatru Państwowego w Kownie miał swoją premierę 15 lutego 1921 roku w przekładzie Vincasa Kapsasa, reżyserii Konstantinasa Glinskisa³², scenografii Adomasa Galdikasa³³.

Należy wspomnieć o jeszcze dwóch dramatach, których bohaterem jest Kiejstut: Franciszka Jakubowskiego, *Kiejstut. Tragedia z dziejów Litwy. W pięciu aktach wierszem napisana*, oraz Juliusza Turczyńskiego, *Kiejstut*. Nie znalazły się one w kręgu zainteresowań ani polskiego, ani litewskiego teatru.

W utworze Jakubowskiego motywem przewodnim jest szkodliwość konfliktu Jagiełły i Kiejstuta dla Litwy, co powtarzane jest wielokrotnie na różne sposoby przez niemal wszystkie postaci. Akcja rozpoczyna się w momencie zwycięstwa Jagiełły i sprowadzenia Kiejstuta do Wilna. Jagiełło podziela emocje swojej siostry Axeny i uważa, że Kiejstut powinien ponieść karę za zabicie Wojdyłły. Obrońcą Kiejstuta – w imię jego zasług, wieku, pokrewieństwa oraz ładu moralnego – jest kapłan Lizdejko. Jagiełło waha się. Axena, obawiając się, że Kiejstut ujdzie z życiem, nakłania zakochanego w niej Proxę do zamordowania starego księcia. W tym czasie Witold, po nieudanych negocjacjach z Jagiełłą, zawiera układ z posłem krzyżackim Arnoldem, zgodnie z którym Krzyżacy mają zaatakować Wilno. Kiedy Kiejstut się o tym dowiaduje, jest wstrząśnięty. Jednak nic już nie może zrobić. Proxa w obecności Axeny zabija starca. W finale tragedii Kiejstut wzywa Witolda i kona. Jagiełło rozpacza, uświadamia sobie całą groźbę sytuacji. Lizdejko wzburzony woła „patrzac na Jagiełłę”: „Bogi! Jaka zdrada!... Litwo! Gdzie Twoja chwała, wielkość i potęga!?”.

Vondracka (Sbornik svetove poesie, IV 51, rocznik VII 2). Praha, vydava Akademie ceska pro vedy, slovesn a umeni, nakl. L Otto, 1897.

³² Konstantinas Glinskis-Kastantas (1886–1938) – aktor, reżyser oper i dramatów, jeden z założycieli litewskiego teatru zawodowego. Kowieńskie przedstawienie, w którym także zagrał rolę Kiejstuta, było drugą przygotowaną przez niego premiera tragedii Asnyka. Po raz pierwszy zrealizował ją w Petersburgu w 1912 roku. W roli Aldony wystąpiła jedna z najwybitniejszych aktorek ówczesnego teatru litewskiego – Ona Rimaite (1898–1950), m.in. wykonawczyni ról szekspirowskich: Ofelii, Kordelii, Oliwii; w 1939 r. zagrała Emilię Plater (Emilija Plateryte) w dramacie A. Vienuolio *1831 metai (Krakosmetis)*.

³³ Adomas Galdikas (1893–1969) – malarz, grafik, scenograf, pedagog, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli współczesnej sztuki litewskiej, przez krytyków nazywany spadkobiercą M. Čiurlonisa.

To, co zwraca uwagę w tragedii Jakubowskiego, to koncepcja postaci Kiejstuta jako starca szanowanego przez lud żmudzki i kapłanów za dawne zwycięstwa, który pragnie tylko spokojnie dożyć swoich dni w ukochanych Trokach. O wiele bardziej aktywny niż w późniejszym dramacie Asnyka jest Witold negocjujący z Jagiełłą i posłem Zakonu. Najbardziej wyeksponowana przez autora jest szkodliwość samego konfliktu i wynikający z niego tragizm sytuacji Jagiełły i Witolda, zmuszonych do działań sprzecznych z prawem bogów i interesem kraju.

Turczyński już w słowie wstępnym zaznaczył, że jego dramat nie jest pisany z myślą o teatrze. Między aktami są poetyckie odniesienia do ich treści, refleksje. Didaskalia mają charakter epicki. Tekst obfituje w tyrady, często o charakterze narracyjnym. Akcja rozpoczyna się w momencie oblężenia Trok przez oddziały krzyżackie wspierające Jagiełłę. Z prowadzonych przez rycerzy krzyżackich rozmów dowiadujemy się, że wysoko cenili Wojtyłę jako skutecznego intryganta, który wywoływał konflikty między Kiejstutem i Jagiełłą. Z dialogów wynika, że wielu rycerzy szczerze, ideowo zaangażowało się w krucjatę przeciwko pogaństwu, ale większość prowadzi cyniczną grę polityczną, której celem jest poddanie sobie Litwinów, jak to się stało z Prusami.

I jedni i drudzy są zgodni co do tego, że

[...] gdy Kiejstut Żyje – Litwa żyje
Kiejstut upadnie – upadnie pogaństwo –
Zaślepien marzy, iż Litwę wskrzesi dawną w całym blasku
Zamierzchłego pogaństwa [...].
Wiara Litwy już gaśnie, a Kiejstut ostatni już syn rodu pogańskiego
[...]
Zaklniem dzieci szatana, a Litwa przemocna
Runie i spopieleje (Turczyński: 22).

Jagiełłę, Skirgiełłę, książąt i bojarów uważają za ludzi chwiejnych, którzy łatwo wyrzekną się swojej wiary pod naciskiem Zakonu. Jagiełłę zamierzają zachować na tronie, dopóki jest potrzebny, Żmudz natomiast już przyłączyć do ziem Zakonu. Akt pierwszy kończy Rybak dobijający łodzią do brzegu, który przeklina rycerzy i odpływa, śpiewając żalospną raudę.

Kiedy Jagiełło i Skirgiełło naradzają się z Mistrzem przed bitwą z Kiejstutem, ten w swoim zamku rozmyśla o Litwie, jej niepewnej przyszłości.

Czuje niepokój przed walką i dalszymi skutkami zachodzących przemian, które oddalają naród do bogów i kapłanów. Kiejstut kilkakrotnie w myślach prowadzi dialogi z Olgierdem. W jednym z nich wspomina, że i on obawiał się chrztu, „by ze chrztem nie przyszła niewola” (53) Rozpamiętując czyny „Niemców”, dochodzi do wniosku, że ich wiara to zagłada, przemoc, mordy, a więc „Zbawienie Litwy jeno w ojców leży wierze” (54). Tych, którzy łączą się z Krzyżakami lub „przyjęli chrzest ruski”, uważa za Litwinów „tylko z miana”. Opinie Kiejstuta potwierdza Butrynik, ślepiec i wieszczek wędrowny.

W odróżnieniu od Asnyka i Jakubowskiego, Turczyński wprowadza do dramatu rytuały i bogów litewskich. Przed bitwą w obozie Kiejstuta odprawiono obrzędy ofiarne. Wajdelota nie mógł jednak odczytać wróżby, zamiast przepowiedni przesłał Księciu swoje błogosławieństwo. W wojsku Jagiełły też panuje niepokój. Prostym wojownikiem nie podoba się, że mają walczyć u boku Krzyżaków, woleliby na nich napaść znieca. Budzą strach wieści, że krąży Lajma zwiastująca głód, wojnę i zarazę. W rozmowach przywoływany jest niemal cały panteon bóstw litewskich.

Jagiełło, słuchając śpiewu swoich wojsk, przeżywa rozterkę, boi się zemsty litewskich bogów, wystąpienia przeciw stryjowi i czuje też strach przed krzyżem. Skirgiełło kpi z jego obaw. Podsuwa myśl, że można by bez boju pokonać Kiejstuta. Wielki Mistrz ją podchwytuje. Skirgiełło przybywa do obozu Kiejstuta. Przekonuje najpierw Witolda o przemianie Jagiełły, potem z dużym trudem – Kiejstuta, który ostatecznie żąda, aby Skirgiełło został w jego namiocie jako zakładnik, kiedy Witold uda się do Jagiełły. W długiej tyradzie Kiejstut wspomina czasy Olgierda. Do tej przeszłości odwołuje się także w swojej argumentacji sprytny Skirgiełło. Ich rozmowa kreśli obraz świetności dawnej Litwy, kiedy to w zgodzie rządzili nią Olgierd i Kiejstut.

Jagiełło w obecności Wielkiego Mistrza rozpamiętuje stratę, jaką była dla niego śmierć Wojdyłły; jednocześnie pamięć o wspólnej przeszłości sprawia, że z odrazą myśli o oszukiwaniu Witolda. Krzyżak uświadamia mu, że jako władca nie ma prawa do takich rozterek, musi być konsekwentny w dążeniu do celu.

Witold przybywa do Jagiełły. Mistrz pełni funkcję pośrednika, łagodzi emocje. W efekcie Witold zobowiązuje się przybyć do obozu Jagiełły z ojcem. Kiejstut nie wierzy w dobrą wolę bratanka, tym bardziej że Witold ujawnia, iż w czasie rozmowy był obecny Wielki Mistrz i to jemu zawdzięczać trzeba

porozumienie. Kiejstut długo nie daje się przekonać. Wspomina liczne podstępny Krzyżaków, ich wiarołomność. W końcu jednak postanawia pójść do obozu Jagiełły. Kiejstut i Witold zostają natychmiast przez Krzyżaków rozbrojeni i wysłani z oddziałami Jagiełły do Wilna.

Wielki Mistrz postanawia z wojskiem udać się do Prus, zostawia brata Alberta, który ma dopilnować śmierci Kiejstuta. Albert zwraca się do franciszkanów rezydujących w Wilnie i wspieranych przez Juliannę, matkę Jagiełły. Ci odmawiają współpracy; przeor mówi, że ich orężem jest miłość i przez nią chcą pozyskać pogan dla Chrystusa.

Jagiełło odsyła Kiejstuta do Krewa. Jest zadowolony, że mści Wojdyłłę i swoje wcześniejsze zesłanie, ale ma wyrzuty sumienia, że postępuje niegodnie. Matka radzi mu, aby sprawy pomsty pozostawił Bogu. Maria zaś nie tylko żąda kary za śmierć męża, ale przekonuje go, że Kiejstut nie zrezygnował z władzy nad całą Litwą. Julianna jest przeciwna skrytobójstwu, proponuje sytuację załagodzić: uwolnić Kiejstuta i oddać mu Troki. Przestrzega syna przed konsekwencjami zabójstwa Kiejstuta – nieuchronną walką wewnętrzną na Litwie. Jagiełło się waha. Zawiedziona, opanowana żądzą zemsty Maria, znajduje wsparcie w Bracie Anzelmie.

W pogańskiej świątyni, przed posągiem Perkuna i Zniczem, odbywają się modły. Wajdeloci śpiewają hymny. Najstarszy z nich objawia zebrany, że po Litwie krąży Lajma zwiastująca nieszczęście. Starzec opowiada, że widział ją ubraną w czarną szatę, zmierzającą do Krewa. Do modlących się przybywa Witold, który zdołał uciec. Do zebranych wychodzi z orszakiem Krewa-Krewejte. Objawia wolę Perkuna: mają ruszyć do Krewa uwolnić Kiejstuta, a Witold ma wziąć leżący pod kamieniem przy grobie Giedymina cudowny miecz, którym otworzy więzienie. Witold z ofiarą – stągwią miodu i złotym rogiem – udaje się do miejsca pochówku książąt litewskich. Tam Krewa-Krewejte wręcza mu miecz Giedymina.

Tymczasem w Krewie brat Anzelm i Maria zaprzysięgają morderców. Kiejstut w celi rozpamiętuje przeszłość i przyszłość Litwy. Słyszając kukulkę, prosi ją o wróżbę, ile lat będzie żył. Ptak milczy. Witold przybywa do Krewa, wznosi miecz Giedymina. Napadnięty przez morderców wypuszcza miecz, który się rozpada się na dwie części. Skrępowany, zrozpaczony Witold widzi w tym znak

nieuchronnego końca pogańskiej Litwy: „Zagląda! Zagląda! O!... stara wiara padnie – jak ten miecz... bezsilna!” (213).

Do lochu wchodzi Biruta, wpuszczona tam za wstawiennictwem Julianny. Stary książę nakazuje jej wrócić na świętą górę i poświęcić się do końca życia Praurymie. Do celi wpadają zabójcy, mordują Kiejstuta, który umiera w ramionach Biruty, wypowiadając ostatnie słowa: „Jak trzęsą się posągi... świątynie padają... Litwo! skąd twój wybawca o! skąd on... przybędzie?!” (226).

Dramat został opatrzony przez jego autora licznymi przypisami wyjaśniającymi wydarzenia historyczne i przede wszystkim wierzenia dawnych Litwinów. Kiejstut i Jagiełło ukazani zostali zgodnie z ówczesnym wyobrażeniem. Pierwszy jako heroiczny obrońca Litwy i starej wiary, drugi wahający się, niepewny. Interesujący jest sposób ukazania pogan i chrześcijan. W obu formacjach kulturowo-religijnych współistnieją dobro i zło, wierność i zdrada. Prawość Julianny i braci franciszkanów jest przeciwwągią dla krzyżackiej obłudy i okrucieństwa. Stąd też śmierć Kiejstuta i koniec świata pogańskich bogów nie oznacza końca Litwy, jak to na początku wieszczyli w rozmowach bracia zakonnicy.

Margier i Kiejstut funkcjonują w tekstach autorów polskich i litewskich jako ikony heroicznej walki w obronie Litwy, reprezentatywne dla idei obrony narodowej tożsamości. Z opowieści utrwalonych w kronikach, z publikacji badaczy historii Margier i Kiejstut przeszli do literatury, która odegrała istotną rolę w tworzeniu kanonu tekstów wspierającej litewskie odrodzenie narodowe XIX i XX wieku. Margier ukazany jest jako bohater mitu heroicznego, wzór poświęcenia absolutnego. Kiejstuta natomiast można określić jako wzór rycerza i – stosując obecne określenie – państwowca, który lojalnie współrządzi z Olgierdem, a potem z Jagiełłą, dopóki ten nie zdradził. Nie stał się bohaterem ludowego eposu rycerskiego, ale XIX-wieczni badacze podkreślali, że jest utrwalony w kulturze ludowej jako waleczny książę, wódz i oznaka dawności, legendarnej przeszłości³⁴. Warto tu zaznaczyć, że wszyscy trzej dramaturdzy

³⁴ Adam Jucewicz pisał: „Lud zaś prosty chronologii nie posiada. Mówią pospolicie wszyscy, iż za czasów Kiejstuta; lecz temu wierzyć niepodobna, bo gmin [...], wszystkie wypadki w jakimkolwiek bądź czasie zdarzane, odsyła do panowania tego księcia Żmudzi” (Jucewicz: 86). M. Jagielski przywołuje żmudzkie podanie o kukułce. Siostra na próżno nawołująca swoich braci, którzy ruszyli na wezwanie Kiejstuta do walki i zginęli, została przez litościwych bogów zamieniona w kukułkę. Każdego roku, wiosną jako kukułka lata po lesie z nadzieją,

wyraźnie odróżniają Litwę od Żmudzi, co jest mocno osadzone nie tylko w historii, ale i tożsamości kulturowej (Speičitė, 2012: 6–13). Kiejstut, wzór rycerskości i patriotyzmu, jest ostatnim wielkim herosem pogańskiego, zaginionego świata dawnej Litwy i Żmudzi. Świat ten jest istotnym elementem dramatu Turczyńskiego, który losy Kiejstuta ukazuje w oprawie pogańskich wierzeń, bogów i obrzędów. Natomiast Jakubowski i Asnyk, idąc jakby za wskazaniem Iksów, wykorzystali dzieje postaci historycznej do wyrażenia prawd uniwersalnych.

Bibliografia

- Asnyk, Adam. *Kiejstut. Tragedya w pięciu aktach*. Kraków, 1878.
- Baronas, Darius. „Pilėnai – das litauische Masada. Auf den Spuren einer Legende”. *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 65.3 (2016): 345–372.
- Błachowska, Katarzyna. *Wiele historii jednego państwa. Obraz dziejów Wielkiego Księstwa Litewskiego w ujęciu historyków polskich, rosyjskich, ukraińskich, litewskich i białoruskich w XIX wieku*. Warszawa: Neriton, 2018.
- Bujnicki, Tadeusz. *Polskojęzyczne piśarstwo Litwinów w Wilnie. Rekonesans W: Życie literackie i literatura w Wilnie XIX i XX wieku*. Red. Tadeusz Bujnicki, Andrzej Romanowski. Kraków: Collegium Columbinum, 2000. 241–264.
- Bumblauskas, Alfredas. „Historia Litwy: koncepcje historyków a dominujące wizje przeszłości”. *Dialog kultur pamięci w regionie ULB*. Red. Nikžentaitis Alvydas, Kopczyński Michał. Warszawa: Muzeum Historii Polski, 2014. 63–81.
- , *Wielkie Księstwo Litewskie. Wspólna historia, podzielona pamięć*. Tłum. Alicja Malewska. Warszawa: Muzeum Historii Polski, Bellona, 2013.
- Jagielski, M. *Obrazki dawniejszej Litwy skreślone dla ludu*. Poznań: M. Marx, 1875.
- Jakubowski, Franciszek. *Kiejstut. Tragedya z dziejów Litwy. W pięciu aktach oryginalnie wierszem napisana*. Kraków: Józef Czech, 1858.
- Jucewicz, Adam. *Wspomnienia Żmudzi*. Wilno: T. Glücksberg, 1842.
- Kałęba, Beata. *Rozdroże. Literatura polska w kręgu Litewskiego Odrodzenia Narodowego*. Kraków: Universitas, 2016.

że bracia odpowiedzą na jej wołanie. (Jagielski: 59–61). Odniesienia do „piosnki o koniu Kiejstuta” zostały wskazane w komentarzach do „Grażyny” oraz w zbiorze poezji Maironisa (Speičytė, 2017: 283–292).

- Kozłowska, Mirosława. *O „polifonię głosów zbiorowych”. Wileńska krytyka teatralna 1906–1940*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2003.
- Kraszewski, Ignacy Józef. *Litwa. Starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania itd.* T. 2: *Historia od początku XIII wieku do roku 1386*. Warszawa: Drukarnia Stanisława Strąbskiego, 1850.
- . *Kunigas. Powieść z dziejów litewskich*, Warszawa: S. Lewental, 1882.
- Kulak, Teresa. „Mit narodowej siły polskiego ludu”. *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*. Red. Wojciech Wrzesiński. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1994. 153–166.
- Lietuvos dramos teatro spektaklių programos 1920–1940*. Vilnius 2003. <https://issuu.com/julijuslozoraitis/docs/prog20-40fin> [dostęp: 17.09.2019].
- Litwinowicz-Drożdziel, Małgorzata. *O starożytnościach Litewskich. Mitologizacja historii w XIX-wiecznym piśmiennictwie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego*. Kraków: Universitas, 2008.
- Mačiulis, Dangiras. „Vardas lietuvių kultūrinėje atmintyje: Pilėnų kunigaikščio Margirio atvejįs”. *Acta Humanitarica Universitatis Saulensis* 8 (2009): 346–353.
- Mikulski, J. Antoni. „Z korespondencji i autografów Adama Asnyka. Część druga: listy rodzinne”. *Pamiętnik Literacki*, 1/4 (1934): 115–297.
- Narbutt, Teodor. *Dzieje narodu litewskiego w krótkości zebrane z dołączeniem potoku pochodzeń ludów narodu litewskiego*. Wilno: R. Rafałowicz 1847.
- . *Dzieje narodu litewskiego*. T. 1–9. Wilno: A. Marcinkowski, 1835–1841.
- Nikodem, Jarosław. *Witold, Wielki Książę Litewski (1354 lub 1355 – 27 października 1430)*. Kraków: Avalon, 2013.
- . *Litwa*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2018.
- Simonides, Dorota. „Folklorystyka wobec mitologizacji politycznej w I połowie XIX wieku”. *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*. Red. Wojciech Wrzesiński. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1994. 69–76.
- Smolka, Stanisław. *Kiejstut i Jagiełło*, Kraków: b.w., 1888.
- . *Rok 1386. W pięciowiekową rocznicę. Wydanie pomnożone przypiskami*. Kraków: J.K. Żupański & K.J. Heumann, 1886.
- Spejczytė, Brigita. „Przełom w tradycji. Maironis a polska poezja romantyczna”. *XIX wiek. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza* 10.52 (2017): 285–292.

- „Wstęp”. *Žemiačių Šlovė. Slava Žmudzinów. Antologia dwujęzycznej poezji litewsko-polskiej z lat 1794–1830*. Koncepcja całości, wybór i oprac. Paweł Bukowiec. Kraków: Universitas, 2012. 6–13.
- Stadnicki, Kazimierz. *Olgierd i Kiejstut, synowie Giedymina W. Xięcia Litwy*. Lwów: Nakładem Księgarni Gubrynowicza i Schmidta, 1870.
- Syrokomla, Władysław [Ludwik Kondratowicz]. *Margier. Poemat z dziejów Litwy*. Wilno: R. Rafałowicz, 1855.
- Tęgowski, Jan. „Kilka słów o małżeństwach Wielkiego Księcia Litewskiego Olgierda Giedyminowica”. *Actes testantibus: Jubilejniej zbirnik na pošanu Leontiâ Vojtoviča*. Lwów: Nacjonal’na Akademiá Nauk Ukraïni. Institut Ukraïnoznavstva im. J. Krip’ákeviča, 2011. 646–654.
- Turczyński, Juliusz. *Kiejstut*. Lwów: Drukarnia E. Winiarza, 1861.
- Wisner, Henryk. *Litwa i Litwini. Szkice z dziejów państwa i narodu*. Olsztyn: Ogólnopolski Klub Miłośników Litwy, 1991.
- Žemiačių Šlovė. Slava Žmudzinów. Antologia dwujęzycznej poezji litewsko-polskiej z lat 1794–1830*. Koncepcja całości, wybór i oprac. tekstów Paweł Bukowiec. Kraków: Universitas, 2012.

Common History – Separate History. Lithuanian Cultural Transfers in Polish Dramaturgy: Margiris and Kęstutis

Summary

The article shows examples of Polish-Lithuanian cultural transfers. The legendary Lithuanian hero Margiris and Lithuanian Prince Kęstutis (the father of Vytautas the Great and the uncle of Polish king Władysław Jagiełło) were perpetuated in old chronicles (15th–17th century) and by Polish 19th century researchers of the history of the Grand Duchy of Lithuania. Owing to their interest in pre-Christian history and folklore, Margiris and Kęstutis became the heroes of numerous literary works: novels, poems and dramas. In the works of Ignacy Kraszewski and Władysław Syrokomla, Margiris became a symbol of true heroism. Unable to defend the fortress of Pilėnai from the Teutonic Order, he burns everything that could be valuable to the enemy together with the inhabitants and commits mass suicide as the last one. Kęstutis, on the other hand, became a model for the last duke – a Lithuanian, allegiant to the faith of his ancestors, a representative of the bygone Lithuania.

The 19th century participants in the Lithuanian national revival sought the sources of Lithuanian national identity and culture in the pre-Christian Lithuanian tradition. Since the adoption of Christianity, Lithuania had been gradually losing its independence. It had undergone polonization, russification, or germanization. It had been subject to foreign influences. According to the leading activists from the circle of J. Basanovičius, the national revival had to begin with a turn towards the past: tradition and language, which had been preserved mainly in rural culture. The works *Mindowe* by Juliusz Słowacki, *Tak umierali Litwini* (Thus Died Lithuanians) by Drucki-Lubecki or *Kiejstut* by Adam Asnyk belonged to – as defined by A. Bumblauskas, a contemporary Lithuanian historian – the Great Narrative.

These dramas were translated into Lithuanian and were performed on amateur and later professional Lithuanian stages at the turn of the 19th century and in the interwar period. Syrokomla's *Margier* and Kraszewski's *Kunigas* were translated into Lithuanian, adapted to stage plays, and also served as inspiration for other works of drama. Asnyk's *Kiejstut* translated into Lithuanian (1897) and dramas which did not gain attention of Lithuanian circles: F. Jakubowski's *Kiejstut. Tragedia z dziejów Litwy. W pięciu aktach wierszem napisana* (*Kęstutis. A Tragedy from the History of Lithuania. Written in Verse in Five Acts*, 1858) and J. Turczyński's, *Kiejstut* (1861), show the final months of the life of Kęstutis, his conflict with Jagiełło and his death in the dungeon. The aged Kęstutis is portrayed as a respected knight, the vanquisher of the Teutonic Order, who subordinated himself first to his brother Algirdas and then to his nephew Jogaila (Jagiełło) for the good of Lithuania. His death brings an end to the period of the Grand Duchy of Lithuania as a fully independent state. In the character of Kęstutis, the playwrights combined the ethos of knighthood, national identity, adhering to faith and tradition with nostalgic awareness of transience, and the prophetic vision of rebirth based on national traditions.

Keywords: Poland, Lithuania, cultural transfers, drama, Margiris, Kęstutis

Słowa kluczowe: Polska, Litwa, transfery kulturowe, dramat, Margier, Kiejstut