

# Jaka Jadwiga?

AUTOR: KALINA ZALEWSKA

**Marian Pankowski i Marta Kwaśnicka** są autorami dwóch sugestywnych portretów królowej Jadwigi, zupełnie różnych, pisanych z odmiennych światopoglądowych pozycji. Jeden z nich ożył ostatnio w spektaklu Teatru Wybrzeże.



Śmierć białej pączochy, rez. Adam Orzechowski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku (2018)

■ Marian Pankowski zawarł swoją interpretację losów Jadwigi w dramacie *Śmierć białej pączochy*, napisanym w 1973 roku. Powstał on w Belgii, gdzie młody Pankowski osiadł na stałe po wyzwoleniu przez aliantów obozu Bergen-Belsen, a następnie studiował slawistykę, pracował jako lektor polskiego i wykładowca współczesnej literatury polskiej na Université Libre de Bruxelles. Profesor i literaturoznawca, tłumacz i krytyk literacki, był także poetą, dramatopisarzem i prozaikiem. Polskim pisarzem przebywającym na emigracji, ale nie pisarzem emigracyjnym, jak sam podkreślał, akcentując dystans do formułujących się tam środowisk. Choć Pankowski był krytyczny wobec PRL-u i współpracował z paryską „Kulturą” Jerzego Giedroycia – był też krytyczny wobec uciaranych zbiorowo, nawet na emigracji, poglądów, trzymając się osobno i przejawiając postawę bliską Gombrowiczowi. Pisarz ten zresztą bodaj najbardziej wpłynął na formę i charakter twórczości Pankowskiego, który jednak zdobył się na oryginalny głos i stworzył własny, rozpoznawalny styl.

Jego dramaty są zwarte i syntetyczne, zawierają też plastyczną, uruchamiającą wyobraźnię, wizję scenicznego świata. Dowcip bywa jednym z ulubionych środków wyrazu autora, który zwłaszcza w dramatach „królewskich” (*Śmierć białej pączochy*, *Zygmunt August*) godzi w nasze narodowe i religijne stereotypy. Robi to jednak ze smakiem. We wstępie do *Śmierci białej pączochy*<sup>1</sup> na przykład powołuje się na rzekomo odnalezioną korespondencję Jadwigi i Wilhelma Habsburskiego. Demaskuje w ten sposób samego siebie jako jednego z profesorów (występujących w tym dramacie), „robiących” historię. Sam podkreśla, że jego dramat to tylko jedna z interpretacji.

## Dupajtis-rypajtis

Wizja początków dynastii Jagiellonów jest jego zdaniem inna niż ta zawarta w oficjalnym kursie historii Polski. Pankowski celowo wydobywa i podkreśla prywatne zaplecze historycznych decyzji, zwracając uwagę na to, co umyka wielkim narracjom.

Autor postrzega młodą Jadwigę jako ofiarę polityki dynastycznej, biorącej pod uwagę wyłącznie interesy państwa i Kościoła. Matka Jadwigi i Biskup to nie tyle historyczni protagoniści (Elżbieta Bośniaczka i arcybiskup gnieźnieński Bodzanta), co przedstawiciele instytucji, które reprezentują (niczym postaci w *Balkonie Geneta*). Zawarty w ich wczesnym dzieciństwie kontrakt małżeński Jadwigi i Wilhelma Habsburga zerwano, kiedy do głosu doszło zagrożenie ze strony Krzyżaków i konieczność unii z Litwą. Królowa straciła wtedy wychowanego na europejskim dworze narzeczonego, rówieśnika, którego co najmniej lubiła, na rzecz znacznie od niej starszego, półdzikiego Jagiełły. Związek dwunastoletniej z trzydziestoletnim wodzem Litwinów Pankowski przedstawia nieomal jako pedofilię i gwałt na, bawiącej się jeszcze lalkami, Jadwidze. To rodzi niechęć, potem nienawiść młodej królowej, a jej opór – szewską pasję męża. Po kolejnym buncie rzuca on Jadwigę na podłogę, powodując poronienie ich dziecka, a w efekcie śmierć żony. Autor podkreśla przywiązanie Jadwigi do Wilhelma, a także kulturową przepaść dzielącą wykształconą i delikatną Andegawenkę od nieokrzeseanego Litwina. Pokazuje, że podczas małżeństwa król i królowa (oboje byli koronowani) prowadzili ze sobą cichą wojnę, a obleganie Malborka podyktowane było tyleż polskimi interesami, co ściganiem Wilhelma, który tymczasem został rycerzem Zakonu (w rzeczywistości zmarł on cztery lata przed obłężeniem jako mąż Joanny Neapolitańskiej).

Dramat opowiada tę historię w konwencji groteski. Język, którym posługują się obcy kulturowo Litwini, sprowadzono tu, zgodnie z wyob-

rażeniem o obskurantach i charakterystycznych cechach ich narzecza, do kilku obrazowych przekleństw jak „dupajtis-rypajtis” czy „pierdu-nas-kołtunas”, a Jagiełło i Witold, ich czołowi reprezentanci, wybuchają tu „charakterystycznym śmiechem litewskim”<sup>2</sup>. Kiedy natomiast bohater dogaduje się z Krzyżakiem, obaj zanoszą się „rześkim, kosmopolitycznym śmiechem”<sup>3</sup>. Pankowski oddaje atmosferę toczonych na granicy negocjacji w stylu wypowiedzi bohaterów, symulujących a to przypadkowość i niebezpieczeństwo tego spotkania („Mein Gott! Mein Gott! Gdyby mnie Grosskomtur zobaczył!”<sup>4</sup>), a to wyszukaną uprzejmość („Szanowny nieprzyjaciel jest nadal u siebie. Ja też pilnie baczę, żeby nie przekroczyć rubieży”<sup>5</sup>). Litwini są „prowadzeni” przez Krzyżaków, skutecznie manipulujących rywalizacją Kiejstuta, jego syna Witolda i Jagiełły, ale potrafią też zaskoczyć brakiem skrupułów (Jagiełło morduje Kiejstuta). Z kolei Jadwiga, nakłaniana przez matkę do zamążpójścia, straszona jest rządami barbarzyńców, którzy wezmą Kraków siłą, i nauką litewskiego. Współczesne wtręty („Dwieście tysięcy – to nie kaszka z mlekiem”<sup>6</sup> – taksuje jeden z posłów cenę zerwanego kontraktu z Habsburgami) podkreślają, z jakiej perspektywy poznajemy wydarzenia.

Pankowski wprowadza przedstawicieli różnych klas społecznych (dworu, panów krakowskich i mieszczan), prezentując panoramę języków, ukrytych za nimi umysłowych horyzontów i wynikających stąd stereotypów, łącznie z językiem, jakim historycy różnych formacji komentują w obrębie dramatu jego akcję. W tym świecie Jadwiga, broniąca indywidualnych uczuć i przekonań, staje się ofiarą polityki państwowej i sprzysiężonej z nią religii. Autor podkreśla presję wywieraną na jednostkę i konsekwencję tych nacisków, choć finałowe zachowanie Jagiełły jest fantazją autora (dziecko królewskiej pary urodziło się wiele lat po ślubie, a zmarło po porodzie). Pankowski odmalował go tu w czarnych barwach, obciążając nawet winą za śmierć własnego dziecka i Jadwigi. Pozostaje jednak groza *consummatus*, jak to określono w spektaklu, który Adam Orzechowski wyreżyserował w Teatrze Wybrzeże, co dziś brzmi ze sceny szczególnie wyraźnie. I to niezależnie od tego, że małżeństwa, zawierane przez kobiety tak wcześnie, były wtedy regułą.

## Gwałt na krzyżu

Pankowski jest u nas autorem rzadko granym. Premiera *Śmierci białej pączochy*, druga po szczecińskiej z 1998 roku, odbyła się w marcu tego roku. Na scenie mamy do czynienia z adaptacją dramatu pióra Radosława Paczochy, w której dokonano skrótów, redukcji postaci, a przede wszystkim przesunięcia akcentów w obrębie scen i całego tekstu, respektujących jednak kierunek nadany przez autora. Zrezygnowano na przykład z postaci profesorów, wydobyto natomiast „polityczność” tekstu, czyli toczącą się tu walkę o władzę. Najważniejszymi postaciami, obok Jadwigi, której dramat oglądamy, stali się w jeszcze większym stopniu Biskup i Jagiełło. Ten pierwszy zaanektował kwestie Mistrza Ceremonii, podczas przyjmowania litewskich posłów, i kilku innych postaci. On też (i Matka Jadwigi, ale tak było już w dramacie) tłumaczy młodej królowej konieczność poślubienia Litwina. W adaptacji bardzo istotna jest nowa scena: chrztu, ślubu, a zarazem koronacji Jagiełły, w której Biskup wyklada mu jego faktyczną pozycję i racje Kościoła, budując zresztą autorytet Jadwigi i wskazując na nią jako osobę, dzięki której dostaje koronę (w rzeczywistości najpierw odbył się chrzest, trzy dni potem ślub z Jadwigą, a w niedługim czasie koronacja na króla Polski). Pokazuje to siłę i państwowotwórczy charakter Kościoła, ale też mocniej obciąża go odpowiedzialnością za rozwój wydarzeń.

Paczocha buduje pozycję Biskupa i pokazuje karierę Jagiełły także ze względu na logikę ostatniej sceny, podczas której obaj prowadzą wojów na Malbork, a Jadwiga cały czas protestuje, miota przekleństwami i przepowiednie – pada w poprzedniej scenie. W tym momencie obaj obejmują pełnię władzy. Scena pokazuje sojusz władzy państwowej i kościelnej, a także dialektykę tego porozumienia, w której obie strony zyskują, jeśli rośnie siła ich sprzymierzeńca. Buduje to ich pozycję, ale zmusza do kompromisów, w wyniku czego Biskup błogosławi przyszłe mordy (tak jednak rozumiano walkę o interesy państwa, idea wojny sprawiedliwej<sup>7</sup>, sformułowana wkrótce przez wykładowców Akademii Krakowskiej, dopiero dojrzewała). Fakt, że wszystko dzieje się w trakcie marszu, który pozostaje nieprzerwany, jest pomysłem doskonałym. Pokazuje pęd ku władzy i nowym wyzwaniom, do których królowa była potrzebna tylko na pewnym etapie, i tworzy efektowny finał, przypominając nieco krucjatę sportretowaną w *Bramach raju* Jerzego Andrzejewskiego.

Scenografia, kostiumy i światło są bardzo udanym i konsekwentnym dziełem Magdaleny Gajewskiej, stałej współpracownicy Orzechowskiego. Przestrzeń gry wyznaczona została przez ściany z płyty paździerzowej, na środku stoi prosty drewniany tron, z trzech stron otoczony płytą z pleksi; wysoko, w przezroczystej gablocie znajduje się figura Matki Boskiej, przed którą przykłęka Biskup. Tak zwane proscenium, w tym wypadku pas oddzielający podłogę, gdzie grają aktorzy, od pierwszego rzędu widowni, wysypane jest ziemią.

Reżyser powierzył rolę Jadwigi Magdalenie Gorzełańczyk, która ma ogoloną głowę jak Sinéad O'Connor (Jan Klata wykorzystał to w *Trojankach*, w których gra aktorka, przypominając jeden z przebojów wokalistki). Drobna i szczupła, jest w spektaklu więźniarką Wawelu, a białe giezło, które ma na sobie i ogolona głowa powodują tu obozowe konotacje. Zgodnie z dramatem, Jagiełło przywiązuje ją do tronu, żeby nie uciekła (Jadwiga była więziona na Wawelu przez polskich panów, kiedy dowiedzieli się o jej spotkaniach z Wilhelmem). Skojarzenie z Ofelią nasuwa się już podczas lektury, Pankowski pokazuje bowiem, jak bohaterka nieomal wpada w obłęd, broniąc uczucia i protestując przeciw obowiązującej wykładni, wspierana tylko przez Szpieginię (odpowiedniczkę Horacego, ale przede wszystkim współczesną obrończynię jej racji). Tę rolę powierzono debiutującej na scenie Agacie Woźnickiej, w złotych kozaczkach i obcisłych legginsach z dziurami na pośladku, która wspiera bohaterkę przede wszystkim wokalnie, ale gra też Wilhelma w scenie marzeń Jadwigi, i zagrzewa ją do buntu.

Przybycie Jagiełły jest poprzedzone wizytą litewskich posłów (Maciej Konopiński, Marcin Miodek, Grzegorz Otrębski, Piotr Witkowski), ubranych w czarne dopasowane spodnie i glany, prezentujących też nagie torsy i zarośnięte klatki piersiowe (w istocie są to podkoszulki, ale tworzą takie wrażenie). Zachowują się oni prowokacyjnie i wyzywająco, eksponując jurność i chamsko. Czasami stają przy instrumentach zgrupowanych z boku sceny jako zespół heavymetalowy. Witkowski z talentem, ale celowo ordynarnie, wykonuje piosenkę o chmielu, wpisaną w dramat, która towarzyszy zalotom Jagiełły. „Litewski ducze”<sup>8</sup>, jak mówi o nim narrator powieści *Rudolf* Pankowskiego, wjeżdża na scenę na atrapie konia, ale nie przez znajdujące się z boku sceny drzwi, tylko przez otwór w ścianie obok, zrobiony naprędce przez posłów dzierżących elektryczne pilarki, niczym terroryści w *Sprawie Dantona* Klaty. Tam wskazywało to na okrucieństwo, tutaj – to pokaz siły i bezmyślności.

Jagiełłę gra Krzysztof Matuszewski, w narzuconym na goły tors kozuchu. To dobra, wyrazista, właściwie akcentowana rola. Najważniejsza i najtrud-

niejsza jest tu scena zalotów. Jagiełło dopada w końcu Jadwigę, usiłującą uciekać i szukać ratunku u Matki i u Biskupa, na pasie czarnej ziemi i leżącym tu ogromnym krzyżu, pozostawionym po scenie koronacji. Błyskotliwy i zdolny do wszystkiego jest Jakub Mróz, grający Krzyżaka i Pątnika. Wyrazistą figurę tworzy Dorota Androsz jako Matka Jadwigi. Pracuje na to świetny kostium – burgundowa suknia z długimi rękawami i stójką, zasłaniającą nawet szyję, za to z rozcięciami eksponującymi długie nogi aktorki, sięgającymi talii (Bośniaczka słynęła z urody, ale też z zuchwałości i bezczelności, co Androsz w pełni wykorzystała do budowy postaci). Biskup Roberta Ninkiewicza prezentuje z kolei świadomość sytuacji i posiadanej władzy. To on uspokaja tłum pragnący pochwycić Wilhelma, ale i on chrzci i koronuje Jagiełłę, a kwestia kto pierwszy przed kim klęknie i dlaczego – jest w tej scenie podstawowa. Ninkiewicz dzierży wtedy wielki, przezroczysty krzyż z pleksi, zmuszając pod nim Litwiną do uległości. Gra swoją rolę serio, bez przerysowań. Aktor (i adaptacja) pokazuje go jako postać bardziej skomplikowaną niż inne. To wielki rozgrywający. Bośniaczkę ponosi temperament, Jagiełłę żądza władzy, a Biskup osadza na tronie, błogosławi i bierze odpowiedzialność.

**Wydaje się, że dramat Pankowskiego powrócił na scenę, by wyrazić kryzys związany z pedofilskimi aferami. Jadwiga jest tu młodocianą ofiarą. Gwałt dokonany na krzyżu nie przypadkiem jest najsilniejszym obrazem przedstawienia.**

Wydaje się, że dramat Pankowskiego powrócił na scenę, by wyrazić kryzys związany z pedofilskimi aferami. Jadwiga jest tu młodocianą ofiarą, poświęconą w imię wyższych celów, na co godzą się niemal wszyscy uczestnicy dramatu. Jej śmierć przynosi im ulgę, bo pozbywają się problemu. To poniekąd obraz sytuacji, w jakiej sami się znaleźliśmy i wyraz solidarności z bezimiennymi. Gwałt dokonany na krzyżu nie przypadkiem jest najsilniejszym obrazem przedstawienia. *Śmierć białej pończochy* staje zarazem w obronie kobiet, zmuszanych do rezygnacji z indywidualnej realizacji dla celów wielkiej narracji – Pankowski bez wątpienia był feministą. Silnie brzmi też ze sceny obawa przed jednomyślnością państwa i kościoła, która może uzasadnić każdą decyzję.

### Andegawenka w 3D

Zupełnie inny obraz Jadwigi przedstawia Marta Kwaśnicka, trzydziestoletnia pisarka i wykładowczyni, absolwentka filozofii i archeologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, która obroniła doktorat na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie, gdzie pracuje. Wydana w 2015 roku *Jadwiga*<sup>9</sup> to jej druga książka. Pierwsza, *Krew z mlekiem*<sup>10</sup>, była zbiorem esejów o kulturze i sztuce, poświęconych przede wszystkim kobietom. Odkrywała na przykład poezję miłosną meksykańskiej zakonnicy Sor Juany.

*Jadwiga* to także zbiór esejów, których wspólnym tematem jest postać królowej, oświetlana z wielu stron. Kolejne rozdziały podejmują różne wątki jej życia, szukając śladów bohaterki w kulturze, tradycji i współczesnym Krakowie. Kwaśnicka rysuje panoramę życia duchowego



Śmierć białej pończochy, reż. Adam Orzechowski, Teatr Wybrzeże w Gdańsku (2018)

epoki i na tym tle postać kobiety, która po uczuciowych perypetiach dojrzała. Autorka wyraźnie dystansuje się do młodzieńczej miłości Jadwigi, twierdząc, że afekt został rozdmuchany przez upokorzone stronnictwo austriackie i Zakon, który sam wołał nawracać Litwę, a nawet przez Jana Długosza, który ulegał tym relacjom.

Tymczasem bohaterka godzi się ze swoim losem – a może zaczyna rozumieć jego sens? Taki proces trwa w czasie, nie dokonuje się od razu. Tym, co zmienia królową, jest, według Kwaśnickiej, głęboka i świadoma wiara, która nie tylko wyraża się w religijnych praktykach (rozdział o krucyfikse królowej i krucyfiksie Wita Stwosza w kościele Mariackim, zawierający sylwetkę niepokornego artysty, należy do najlepszych), ale też wpływa na jej zaangażowanie w budowę wielkości Krakowa i zabiegi o odnowienie uniwersytetu, który działał już za Kazimierza Wielkiego, ale upadł. Wzorem jest tutaj Uniwersytet w Pradze, najstarszy w Europie Środkowej, w którym kształcili się krakowscy naukowcy i kaznodzieje. Jadwiga funduje tam kolegium dla polskich i litewskich studentów, ale przede wszystkim usiłuje stworzyć taki ośrodek w Krakowie. Na tym polu wiedzie własną wojnę z Krzyżakami, którzy w 1386 roku zyskali pozwolenie na założenie uniwersytetu w Chełmnie. Jak pisze Kwaśnicka, „Gdyby powstał i rozwinął się, krakowska uczelnia nie byłaby już potrzebna”<sup>11</sup>.

Taką batalię prowadzi się, gromadząc argumenty i tworząc środowisko pracujące na rzecz pomysłu, nagłaśniając go, działając poprzez wpływy osobiste. Pochodząca ze znakomitego rodu Jadwiga, która wśród przodków i kuzynów miała władców, błogosławionych i świętych, koresponduje między innymi z generałem zakonu dominikanów, Rajmundem z Kapui, spowiednikiem Katarzyny ze Sieny i autorem jej późniejszej biografii. Zmarła w 1380 roku Katarzyna i Brygida Szwedzka, dzisiejsze patronki Europy, były wybitnymi kobietami tych czasów, które silnie wpływały na wydarzenia. *Objawienia* Brygidy, jak zaświadcza Długosz, stanowiły lekturę królowej<sup>12</sup> (i podobnie jak *Psalm* zostały na jej polecenie przetłumaczone na polski). To wszystko nie było bez znaczenia dla powstania krakowskiej uczelni, klimatu, w jakim się rodziła i powodów, dla których ją wznoszono. Wreszcie w 1397 roku papież Bonifacy IX zezwolił na otwarcie w Krakowie studium działającego na takich zasadach jak w Paryżu i Pradze, z wydziałem teologii na czele, a także prawa, medycyny i filozofii<sup>13</sup>.

Jadwiga tworzy też wokół siebie środowisko wybitnych osobistości, liczące około czterdziestu osób. Należą do nich Piotr Wysz – biskup krakowski, a potem kanclerz uczelni, Stanisław ze Skarbimierza – wybitny kaznodzieja i pierwszy rektor, reprezentujący środowisko krakowskie w sporze z husytami, zwolennik podporządkowania polityki etyce, czy

Mateusz z Krakowa – rektor uniwersytetu w Heidelbergu, dwukrotnie dziekan filozofii na Uniwersytecie Karola w Pradze.

Szczęśliwie królowa prowadzi te zabiegi nie wbrew Jagielle, ale wciąż gając króla we wszelkie działania, zwłaszcza te dotyczące uniwersytetu. Kiedy niespodziewanie umiera w wieku dwudziestu pięciu lat, wskutek gorączki połogowej, nie mając świadomości, że wydana na świat córka nie żyje, radzi Jagielle, jak twierdzą kronikarze<sup>14</sup>, ślub z Anną Cylejską, wnuczką Kazimierza Wielkiego, w celu utrzymania korony, do czego zresztą król się zastosuje. On też wypełni jej testament – wszystko, co posiadała, spieniężono i przekazano na budowę uczelni – i doprowadzi jej dzieło do końca. Środowisko stworzone przez Jadwigę i jego wychowankowie współdziałali z Jagiełłą i stali się istotnym dla niego oparciem. Paweł Włodkowic, który po studiach za granicą ściga do Krakowa i tutaj pisze doktorat, reprezentuje Polskę na soborze w Konstancji, gdzie spiera się z Janem Falkenbergiem, uczestniczy też w procesie polsko-krzyżackim w Rzymie<sup>15</sup>. Wspomniana już idea wojny sprawiedliwej, cywilizująca obyczaje, została sformułowana przez pierwsze pokolenie wykładowców Akademii Krakowskiej.

Według Kwaśnickiej, Jadwiga w drugiej połowie życia myślała kategoriami dobra wspólnego, a nie indywidualnego, i pracowała nad porozumieniem ze swoim mężem, który także dzięki niej zaszedł daleko i nie zmarnował tego, co rozpoczęła, ale rozwinął. Autorka – w opozycji do plakatowego wizerunku królowej, rozdartej między własnym powołaniem a uczuciem do Wilhelma, utrwalonego w prozie Kraszewskiego, obrazie Matejki i dramacie Szujskiego<sup>16</sup> – dowodzi jej głębokiej religijności. Pomijając świetny styl i erudycję, zaletą tego pisarstwa jest włączenie do oglądu świata jego zapomnianego wymiaru, czyli duchowości, i prezentacja, jak może ona zmienić podejście do własnego losu. Autorka zwraca też uwagę, że epoka Jadwigi nie ceniła tak bardzo indywidualizmu jak nasza, i nie uważała, że realizacja siebie jest naczelnym powołaniem. Henryk Bitterfeld, który wykładał w praskim kolegium dominikańskim i pisał dla Jadwigi traktat o powinnościach władcy, a zarazem poradnik duchowy *O kontemplacji i życiu czynnym*, twierdził, że „żadne działanie nie może być uporządkowane, jeśli nie jest zakorzenione w modlitwie”<sup>17</sup>. Za najważniejsze cechy władcy uważał roztropność, męstwo, wstrzemięźliwość i sprawiedliwość.

### Consummatum

Trzeba jednak zapytać: dlaczego Kwaśnicka w żaden sposób nie odniosła się do *consummatum*, które prawdopodobnie stało się powodem powstania gdańskiego spektaklu i tak niepokoiło Pankowskiego? Może dlatego, że znając dobrze epokę, wiedziała, że prawo, działające zresztą długo przedtem i potem, określało wówczas wiek zdolności do małżeństwa na dwanaście lat u kobiet i czternaście u mężczyzn<sup>18</sup>. Dopiero w XVIII wieku przesunięto tę granicę w górę (piętnaście i siedemnaście lat), a w 1830 roku podniesiono do szesnastu i odpowiednio osiemnastu. Podczas gdy w naszych czasach małżeństwa najczęściej zawierane są w wieku dwudziestu siedmiu lat (kobiety) i dwudziestu dziewięciu lat (mężczyźni). Granice znacznie się przesunęły, bo współczesność zaczęła oddzielać zdolność do posiadania potomstwa od zdolności do małżeństwa, a zarazem wydłużył się czas naszego życia i dojrzewania.

Jadwiga zatem zawarła swoje małżeństwo w wieku przepisowym. W dodatku była kobietą wysoką (co stwierdzono po otwarciu grobowca) i, jak twierdzą jej współcześni, nie tylko mądrą, ale nad wiek dojrzałą.

Problem natomiast mogło stanowić emocjonalne niedopasowanie małżonków, będących w różnym wieku i mających różne potrzeby, a nade wszystko przepaść kulturowa. Jadwiga w wieku dwunastu lat zapewne nie bawiła się już lalkami, znała natomiast kilka języków („na pewno niemiecki i łacinę, zapewne także czeski i polski”<sup>19</sup>), była też dobrze przygotowana do rządzenia. Miała własny dwór i sprawowała obowiązki królowej. Później, przy pertraktacjach z Zakonem czy zabiegach o uniwersytet, ujawniła talenty dyplomatyczne. Była też stanowcza i zdecydowana. Wzorem świętych kobiet tej epoki potrafiła naciskać na papieża Urbana VI i wyrzucać mu małe zainteresowanie polskimi sprawami.

Podejście Pankowskiego wydaje się więc anachroniczne. Patrzy on na Jagiellonów, narzucając im współczesne kategorie, ale zarazem nie ukrywa tego. Jego dramat trzeba jednak traktować w kategoriach kreacji artystycznej, a nie ilustracji historycznej. Do najbardziej wyraźnych przeinaczeń należy posądzenie Jagiełły o sprowokowanie śmierci Jadwigi i ich dziecka, zrozumiałe tylko jako symboliczne obarczenie go winą za jej los (autor dokonuje syntezy i dąży do metafory). Pankowski postrzega Kościół jako potężnego gracza, który powiększa swoje wpływy; lekceważy takie zagadnienia jak chrystianizacja Litwy. Rozumie wolność jednostki jako samorealizację, czyli w sensie najbardziej dosłownym. Jadwigę przedstawia jako dziewczynę ulegającą silnym emocjom, zmuszaną do zaprzeczenia sobie. Zwraca uwagę – co jest największą zasługą autora – na logikę wielkiej narracji i polityczne manipulacje.

Kwaśnicka patrzy od środka, nie ukrywa własnego katolicyzmu. Dostrzega przede wszystkim wpływ duchowości, łagodzącej i cywilizującej obyczaje, a z czasem ludzkie serca. Jej Jadwiga wprowadza nas do Europy, nie tylko zakładając uniwersytet, ale i hołdując wartościom, na których wznosi się nasza cywilizacja. Najwyraźniej uważa, że nie tylko realizujemy siebie, ale mamy też powinności wobec innych, a motorem jej życia jest wiara. Z tego rodzi się zgoda na przyjęcie losu, który jest nam „dany i zadany”, i walki nie tyle z innymi, co z własnymi ograniczeniami. ■

1 ■ M. Pankowski, *Śmierć białej pończochy*, [w:] tegoż, *Królestwo. Dramaty*, Warszawa 2015, s. 143–196.

2 ■ Tamże, s. 161.

3 ■ Tamże, s. 152.

4 ■ Tamże, s. 152.

5 ■ Tamże, s. 151.

6 ■ Tamże, s. 164.

7 ■ Zob. P. Włodkowic, Stanisław ze Skarbimierza, B. Hesse, *Mateusz z Krakowa, Prawo ludów i wojna sprawiedliwa*, red. M.A. Cichowski, A. Talarowski, Warszawa 2018.

8 ■ „Litewski ducze, co mendi tłucze!” Cyt. za: R. Paczocha, *Mariana Pankowskiego porachunki z historią*, [program spektaklu *Śmierć białej pończochy*], Gdańsk 2018.

9 ■ M. Kwaśnicka, *Jadwiga*, Warszawa 2015.

10 ■ M. Kwaśnicka, *Krew z mlekiem*, Warszawa 2014.

11 ■ M. Kwaśnicka, *Jadwiga*, dz. cyt., s. 114.

12 ■ Tamże, s. 33.

13 ■ J. Krzyżaniakowa, J. Ochmański, *Władysław II Jagiełło*, Wrocław 2006, s. 185.

14 ■ Zob. Andreas Ratisponensis, *Chronica Hussitarum*, [Andrzej z Ratyzbony, *Kronika Husytów*], za: A.F. Grabski, *Jadwiga – Wilhelm – Jagiełło w opiniach europejskich*, Kraków 1966, s. 146.

15 ■ Zob. P. Włodkowic, Stanisław ze Skarbimierza, B. Hesse, *Mateusz z Krakowa, Prawo ludów...*, dz. cyt., s. 146.

16 ■ J.I. Kraszewski, *Wizerunki książąt i królów polskich z 39 rycinami*; J. Matejko, *Dymitr z Goraja wstrzymujący Jadwigę od wylamania drzwi na zamku królewskim w Krakowie*; J. Szujski, *Królowa Jadwiga*.

17 ■ M. Kwaśnicka, *Jadwiga*, dz. cyt., s. 94.

18 ■ M. Liedke, *Uwagi o wieku uprawniającym do zawarcia małżeństwa w Wielkim Księstwie Litewskim w XVI–XVIII wieku*, „Przeszłość Demograficzna Polski” t. 32/2013, s. 7–24.

19 ■ M. Kwaśnicka, *Jadwiga*, dz. cyt., s. 57.