

Andriej Moskwin, *Teatr białoruski 1920–1930. Odrodzenie i zagłada*, Bel Studio, Warszawa 2013, 436 s.

Andriej Moskwin jest jednym z głównych współczesnych znawców i propagatorów teatru białoruskiego w Polsce. Jego wieloletnie działania na polu teatrologicznych badań dorobku Słowian wschodnich zaowocowały edycją dwóch monografii (*Stanisław Przybyszewski w kulturze rosyjskiej końca XIX – początku XX wieku* z 2007 roku i recenzowanej pozycji), trzech antologii (*Współczesny teatr rosyjski (krytyka teatralna i wywiady)* z 2010 roku, *Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego* z 2011 roku i *Nowa dramaturgia białoruska* z 2011 roku) oraz szeregu artykułów publikowanych w czasopiśmie o tematyce teatrologicznej i humanistycznych periodykach naukowych. Imponujący dorobek A. Moskwin pokazuje więc, jak ewoluował on jako badacz ku tematyce białoruskiej. Recenzowana monografia stanowi swoiste apogeum tej ewolucji, bowiem jest pierwszym tak rozbudowanym opracowaniem Autora poświęconym w pełni problemom teatru białoruskiego.

Warto przy tym podkreślić, że recenzowana monografia w pewnym sensie wpisuje się w nurt przeprowadzanych dziś na Białorusi badań służących swoistej *n a r o d o w e j r e k o n s t r u k c j i k u l t u r y*. W dużym uproszczeniu nurt ten można określić jako próbę zakorzenienia dorobku kulturowego Białorusinów w długotrwałym procesie historycznym. Jego zwolennicy postrzegają kulturę jako proces, którego długotrwałość w dużej mierze warunkuje wartość. Oznacza to, że dla uzasadnienia wartości współczesnej kultury białoruskiej rzeczą nieodzowną wydaje się udowodnienie jej przynajmniej kilkusetletnich tradycji. Stąd też poszukiwania badaczy reprezentujących ów nurt koncentrują się przede wszystkim na zjawiskach historycznych. Jego przejawy obecne są zarówno w historiografii, gdzie sprowadzają się głównie do tworzenia białoruskiego wariantu historii Wielkiego Księstwa Litewskiego, lecz także do redefiniowania znaczenia księstwa połockiego czy chociażby historii Jagiellonów¹, jak i w literaturoznawstwie, w którym skutkują na przykład nada-

¹ Więcej na ten temat patrz: Hienadz Sahanowicz, *Współczesna historiografia białoruska o kształtowaniu się narodu i państwa pomiędzy Rzeczpospolitą, Wielkim Księstwem Litewskim a Rosją*, „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej” 2008, t. 2, s. 19–30, Alaksandr Smalanczuk, *Problemy rozwoju białoruskiej historiografii postsowieckiej albo nauka pod jarzmem „sowieckości”*, „Studia Białorusnistyczne” 2011, nr 5, s. 87–105 i n.

waniem białoruskiego charakteru twórczości polskojęzycznych artystów XIX-wiecznych². W monografii Andrieja Moskwina nurt ten przejawia się w ujęciu lat 20. XX wieku nie jako czasu *n a r o d z e n i a* białoruskiego teatru, lecz jego *o d r o d z e n i a* (co znajduje swój wyraz na poziomie tytułu książki). Autor nie ukazuje historycznego teatru białoruskiego, który w latach 20. XX wieku rzekomo się odradzał, a zaczyna swoje rozważania od XX wieku (s. 11), nazywając jego pierwsze lata początkiem białoruskiego teatru. Jednocześnie podkreśla, że lata 20. były „pierwszą dekadą teatru i dramaturgii białoruskiej” (s. 22), co nie zmienia faktu, że swoje badania ujmuje wieloznacznym hasłem „odrodzenie”.

Pozorna sprzeczność takiego ujęcia, charakterystyczna dla całego nurtu narodowej rekonstrukcji kultury, związana jest przede wszystkim – na poziomie ogólnym – z problematycznością przyporządkowania dorobku kulturowego narodu powstającego w warunkach braku własnej państwowości³ oraz – na poziomie szczegółowym – z definiowaniem białoruskiego procesu historycznokulturowego. Andriej Moskwin wspomina w swojej monografii o folklorystycznych początkach teatru białoruskiego oraz o XIX-wiecznych prekursorach ruchu teatralnego, wśród których dominującą rolę odgrywał Wincenty Dunin-Marcinkiewicz (s. 19). Problem związany z tą spuścizną polega jednak na tym, że elementy typowo białoruskie (język, folklor, itp.) występują w utworach powstałych przez początkiem XX wieku w formie szczątkowej (np. jako elementy charakterystyki bohaterów) lub są wykorzystywane jedynie do stylizacji służącej uzyskaniu realistycznego efektu przy odzwierciedlaniu życia / osobowości / sposobu postrzegania świata przez ludność chłopską (która notabene jest najczęściej przeciwstawiana polskiej szlachcie). Stąd też „białoruski charakter” tych utworów jest dyskusyjny i uwarunkowany przyjętymi kryteriami oceny.

² Por.: Наталля Русецкая, *Невядомыя вершы Ф.У. Радзівіл*, „Acta Albaruthenica”, t. 6, s. 284–293; Н. Русецкая, *Фунеральная паэзія Ф.У. Радзівіл*, „Acta Albaruthenica”, t. 5, s. 104–110; Зося Тычына, *Сон як мастацкі прыём ва „Успамінах квестара” Ігната Ходзькі*, „Acta Albaruthenica”, t. 5, s. 116–120. Więcej na ten temat patrz także: Katarzyna Bortnowska, *Перемены в историко-литературном дискурсе и их влияние на восприятие личности и достижений Адама Мицкевича*, „Przegląd Humanistyczny” 2013, nr 4.

³ Więcej na ten temat patrz: Jan Koźbiał, *Państwo a rozwój i włączanie się literatur narodowych w powszechny proces historycznoliteracki (tezy)*, „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej” 2010, t. 5, s. 58–86 oraz K. Bortnowska, *Narodowa i / czy socjalistyczna. Specyfika białoruskiej literatury okresu międzywojennego*, „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej” 2013, t. 7, s. 87–101.

Z drugiej strony zjawiska historyczne w obrębie teatru białoruskiego przed XX wiekiem miały najczęściej charakter izolowany lub wynikały z przemian w zakresie procesów kulturotwórczych innych narodów (na przykład teatr szkolny związany był z kolegiami jezuickimi, batlejka wywodziła się z zachodnioeuropejskiego teatru misteryjnego, a Dunin-Marcinkiewicz był przede wszystkim twórcą polskim – s. 19). W związku z powyższym mówienie o procesualności kultury białoruskiej przed wiekiem XX jest w gruncie rzeczy niezasadne.

Niezależnie więc od tego, że białoruski proces kulturotwórczy rozpoczął się de facto na przełomie XIX i XX wieku, zwolennicy narodowej rekonstrukcji kultury uważają za konieczne podkreślenie, że nie musiał on rozpoczynać się całkowicie od początku, że istniały wcześniej różne zjawiska, które po pierwsze dowodziły żywotności białoruskiej kultury ludowej, a po drugie dowodziły w ogóle istnienia narodu białoruskiego w warunkach braku własnej państwowości. Jednym ze sposobów podkreślenia owej ciągłości kulturowej jest właśnie stosowanie terminu „odrodzenie” dla określenia ruchów kulturowych mających miejsce na początku XX wieku. Termin ten jest w warunkach białoruskich zredefiniowany i oznacza nie tyle ponowne narodzenie kultury czy powrót do wcześniejszych wartości, nie odnosi się także całkowicie do pojęcia kulturowego Renesansu, lecz stanowi pewien symbol intencji badawczych, zakładających wyższość idei rekonstrukcji kultury narodowej nad rzetelnością. W tę konwencję książka Andreja Moskwinia wpisuje się jedynie na poziomie deklaratywnym – poprzez symboliczny tytuł, bowiem zakres i rzetelność prowadzonych przez Autora badań, bezstronność w tropieniu nieścisłości i silne zakorzenienie perspektywy badawczej w tradycjach teatru rosyjskiego i polskiego powodują, że przedstawiony przez A. Moskwinia obraz teatru białoruskiego w latach 20. XX wieku jest obiektywny i ponadnarodowy.

Książka *Teatr białoruski 1920–1930. Odrodzenie i zagłada* jest niezwykle rzetelną prezentacją pierwszej dekady funkcjonowania teatrów narodowych na Białorusi, dokonaną z perspektywy historycznoteatralnej. Autor recenzowanej monografii postawił przed sobą trzy cele badawcze (s. 22–23), które sprowadzają się w zasadzie do próby zrekonstruowania przemian zachodzących w obrębie białoruskiego teatru w latach 20. XX wieku. Już na tym poziomie książka A. Moskwinia stanowi unikatową propozycję czytelniczą, bowiem takiej próby nie podjął dotąd żaden badacz ani polski,

ani białoruski. Analizy dotyczące teatru białoruskiego drugiego dziesięciolecia minionego wieku są zazwyczaj wkomponowywane w próby odtworzenia procesu kulturowego, lub przedstawiane wyrywkowo – w odniesieniu do działalności poszczególnych grup teatralnych (s. 24). Andriej Moskwin zaś zdecydował się na całościowe ujęcie jednego dziesięciolecia teatrów białoruskich poprzez prezentację historii ich rozwoju oraz rekonstrukcję poszczególnych przedstawień teatralnych dokonaną na podstawie materiałów archiwalnych. To właśnie owa rekonstrukcja stanowi najbardziej wartościową część książki. Dzięki niej znajdziemy w monografii informacje na temat założeń reżyserskich, scenografii, szkół gry aktorskiej i in. Takie ujęcie tematu – nowatorskie w warunkach białoruskich – ma niezwykle walory eksploracyjne, bowiem pozwala czytelnikom nie tylko na poznanie faktów związanych z rozwojem białoruskiego ruchu teatralnego, lecz także na zrozumienie warunków funkcjonowania ówczesnych ośrodków kultury.

Andriej Moskwin próbuje w swej książce pokazać możliwie szeroką panoramę białoruskiego teatru lat 20. XX wieku. Między innymi dlatego analizę niektórych spektakli uzupełnia także prezentacją warstwy treściowej, czyli streszczeniami dramatów. Dokonuje streszczeń w oparciu albo o teksty utworów, albo (jeśli teksty nie zachowały się do dzisiejszych czasów) o opracowania prasowe, uzupełnione niekiedy konotacjami literackimi bądź kulturowymi (np. s. 124). Szczególnie dokładnie opisane są treści tych dramatów, których inscenizacje Autor skrupulatnie rekonstruuje. Ponieważ szczegółowość rekonstrukcji uwarunkowana jest zasobami archiwalnymi i liczbą artykułów prasowych dotyczących inscenizacji, szczegółowość streszczeń ma niekiedy przypadkowy charakter. I tak na przykład scena po scenie zaprezentowana jest komedia Janki Kupały *Paulinka* (s. 58–60), której znaczenie dla rozwoju kultury narodowej jest marginalne, a przełomowy i wieloznaczny dramat *Tutejszyja* skwitowany jest jednym zdaniem („sztuka [...] w której przedstawiono wydarzenia lat 1918–1920”; s. 52–53). Z metodologicznego punktu widzenia przyjęte przez Andrieja Moskwinę kryteria warunkujące prezentację treści spektakli są słuszne, bowiem ma ona stanowić jedynie dopełnienie analiz dotyczących szczegółów inscenizacji, jednak powodują one, że recenzowanej książki, wbrew deklarowanym przez Autora założeniom (s. 22), nie można traktować jako miarodajnego źródła wiedzy o białoruskiej dramaturgii lat 20.

Niepodważalną zaletą recenzowanej monografii jest silne osadzenie zawartych w niej rozważań w kontekście historyczno-politycznym, który dla analizowanego okresu w rozwoju kultury białoruskiej miał kardynalne znaczenie. Lata 20. XX wieku stanowią jedną z najbardziej interesujących i dynamicznych dekad w historii Białorusi. Jest to przede wszystkim okres, w którym kształtowała się nowo nabyta państwowość białoruska w nieco ograniczonym, sowieckim wariacie. Skutkiem wieloletnich starań całego pokolenia tak zwanej pierwszej inteligencji białoruskiej⁴, w roku 1918 utworzone zostało pierwsze państwo białoruskie – Białoruska Republika Ludowa, które już kilka miesięcy później włączone zostało do struktur ZSRR i stało się na długie lata Białoruską Socjalistyczną Republiką Radziecką. Dla intelektualistów, którzy od dziesięcioleci walczyli o świadomość narodową Białorusinów i o prawo do tworzenia własnej państwowości, owa pierwsza dekada istnienia państwa białoruskiego była więc czasem istotnej ambiwalencji emocjonalnej i nie mniej ważnych wyzwań światopoglądowych. W obliczu wielkiego dylematu ideologicznego, polegającego na wyborze pomiędzy radością z istnienia państwa, a niepokojem związanym z jego ograniczoną przez ZSRR suwerennością, stanęli przede wszystkim ci, których światopogląd kształtował się w dobie dążeń niepodległościowych i w atmosferze nadziei na pełną niepodległość. W działaniach towarzyszyło im młode pokolenie, debiutujące już w warunkach istnienia ZSRR, które inicjowało swoją twórczość apologią socjalizmu⁵. Pierwsze lata drugiej dekady XX wieku naznaczone więc były walką międzypokoleniową, która była tożsama z walką między sceptycyzmem a entuzjazmem ukierunkowanym na nowe warunki polityczne. W ciągu kilku lat jednak władze socjalistyczne zmieniły ten układ ideologiczny przymuszając przedstawicieli starszego pokolenia do ukorzenia się i publicznego przyjęcia założeń komunizmu⁶, a w przedstawicielach

⁴ Mowa tu o pokoleniu świadomych Białorusinów, wychowanków przeważnie środowisk wiejskich, którzy dzięki porewolucyjnym przemianom społeczno-politycznym zdołali zdobyć wykształcenie i ukonstytuować pierwsze społeczne organizacje narodowościowe.

⁵ Chodzi przede wszystkim o tak zwane środowisko Maładniaka – pierwszego białoruskiego ugrupowania literackiego, powstałego w 1923 roku. Spośród jego członków wielu tworzyło także utwory dramatyczne, które były potem wystawiane na deskach mińskich teatrów.

⁶ Los ten podzieliła większość przedstawicieli starszego pokolenia, w tym tak zwani klasycy literatury, czyli Janka Kupała i Jakub Kołas. Szczególnie tragiczny był los tego pierwszego, który wskutek narastających nacisków ideologicznych próbował w 1932 roku popełnić samobójstwo.

młodego pokolenia dusząc entuzjazm stopniowo narastającymi represjami⁷. Wskutek tego pod koniec lat 20. białoruskie środowisko kulturalne uległo swoistej konsolidacji i jego przedstawiciele zaczęli zajmować tożsame, narodowe stanowisko. Jednym z przejawów tej konsolidacji była dyskusja teatralna tocząca się w latach 1927–1928, której głównym tematem był wybór między narodowym lub socjalistycznym wariantem rozwoju teatru (s. 25), przy czym za opcją narodową opowiadali się głównie przedstawiciele młodego pokolenia. Kres dyskusji położyły władze partii komunistycznej, zarządzając przymus tworzenia kultury „narodowej w formie i proletariackiej w treści” (s. 26), co w gruncie rzeczy stanowiło o końcu rozwoju białoruskiego teatru narodowego – ujętej w tytule recenzowanej książki „zagładzie”.

Andriej Moskwin doskonale ilustruje zmieniającą się atmosferę ideologiczną tamtych czasów. Z jednej strony dość szeroko zarysowuje w części wstępnej zmienne warunki polityczno-ideologiczne, a z drugiej – pokazuje indywidualne, nierzadko tragiczne, losy poszczególnych działaczy teatralnych (na przykład Uładzisia Hałubka – s. 325) oraz ewolucję krytyki teatralnej ku ideologizacji (s. 54–55). Pokazuje także, jaki wpływ miały te przemiany na repertuar poszczególnych teatrów, sposób realizacji przedstawień oraz na całe środowisko teatralne. Dopełnieniem tych rozważań jest analiza procesu kształtowania się historii teatru białoruskiego. Andriej Moskwin tropi zawarte w niej luki, demaskuje ich ideologiczne źródła i uzupełnia je dokładnymi opracowaniami (s. 267). Dzięki temu polski czytelnik ma możliwość zapoznania się nie tylko z pierwszą tego typu historią białoruskiego teatru, lecz także z historią, której rzetelność przekracza istniejące opracowania.

Katarzyna Bortnowska

⁷ Represje nasilały się mniej więcej od połowy lat 20. przyjmując różnorakie formy: od nacisków ideologicznych wywieranych przez cenzurę i recenzentów, po – od początku lat 30. – areszty, zsyłki i rozstrzelania. Wśród ofiar systemu znaleźli się także liczni działacze ruchu teatralnego.