

Beata Siwek, *Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze*, Lublin: „Wydawnictwo KUL” 2011, ss. 414.

Recenzowana monografia już na pierwszy rzut oka sprawia wrażenie wyjątkowej. O białoruskim dramacie czy białoruskiej literaturze w ogóle pisze się w Polsce mało, a literaturoznawców, którzy jako obiekt badań obrali twórczość dramaturgiczną naszych najbliższych sąsiadów, można policzyć na palcach jednej ręki. Niewielkie zainteresowanie w Polsce dorobkiem białoruskich pisarzy uwarunkowane jest wieloma przyczynami: utrudnionym przepływem dzieł literackich, brakiem wystarczającej liczby przekładów białoruskich dramatów na język polski, zakorzenionym w polskiej nauce obrazem literatury białoruskiej jako twórczości wiejskiej, archaicznej, nienowoczesnej, czy wreszcie niedostatkami – zarówno w Polsce, jak i na Białorusi – solidnych opracowań krytycznych, pozwalających znaleźć punkt wyjścia dla pogłębionych analiz naukowych. Powyższe czynniki znacznie ograniczają nie tylko możliwości badawcze, ale również zawężają krąg potencjalnych badaczy. Aby badać literaturę białoruską, nie wystarczy poznać białoruski alfabet. Należy podjąć trud wieloletnich studiów, bazujących na ogromnej liczbie tekstów źródłowych, niedrukowanych i nietłumaczonych w Polsce. Stąd też monografia poświęcona literaturze białoruskiej, zwłaszcza tak obszerna, jak publikacja Beaty Siwek, od razu budzi podziw i szacunek tym bardziej, że jej Autorka (absolwentka filologii białoruskiej) nie tylko swobodnie posługuje się białoruszczyzną, ale także doskonale zna realia dawnej i współczesnej Białorusi.

Publikacja składa się z jedenastu rozdziałów, streszczeń w trzech językach (białoruskim, rosyjskim i angielskim), wykazu najważniejszych teatrów białoruskich, bibliografii oraz indeksu nazwisk i tytułów utworów. We wstępie Autorka omawia wybraną do analizy metodologię, prezentuje bariery badawcze oraz sposoby ich przezwyciężenia, przedstawia strukturę pracy, stawia także tezę o różnorodności i złożoności form dramaturgicznych we współczesnej literaturze białoruskiej. Właśnie wielopłaszczyznowość, pozwalającą na odkrywanie tekstów literackich stopniowo i bez końca, a także odmienność i niejednorodność rozwiązań formalnych, Badaczka uważa za siłę białoruskiej dramaturgii. Dalsze partie monografii stanowią dobitne potwierdzenie tych słów.

Pierwszy rozdział monografii został poświęcony dramaturgii białoruskiej, od jej powstania do końca lat osiemdziesiątych XX wieku. Za źródła dramatu na Białorusi Autorka uznaje obrzędy ludowe oraz rytuały religijne, elementy teatralizacji dostrzega w świętach i zwyczajach rodzinnych, obrzędach magicznych oraz codziennych czynnościach związanych z kalendarzem rolniczym, podkreśla także rolę tzw. korowodów, teatru szkolnego, wędrownego teatru lalkowego, prywatnych teatrów miejskich oraz teatrów dworskich. Szczególne miejsce w opisie zajmują także postaci związane z życiem teatralnym i literackim, między innymi Kajetan Maraszeuski, Wincent Dunin-Marcinkiewicz, Karuś Kahaniec, Janko Kupała, Maksim Harecki, Kandrata Krapiwia, Andrej Makajonak.

Dzieje teatru na Białorusi stanowią również obiekt zainteresowań Badaczki w rozdziale drugim, w którym nacisk został położony na powstanie i rozwój teatru zawodowego. W części tej Autorka omawia działalność pierwszych grup i kółek teatralnych, czołowe postaci związane z białoruskim teatrem początku XX wieku, a także polemiki

wokół życia teatralnego, które rozgorzały w pierwszej połowie ubiegłego stulecia i podejmowały problem (nie)samodzielności białoruskojęzycznej sztuki teatralnej. W tej części monografii B. Siwek koncentruje się także na działalności najważniejszych białoruskich teatrów: Narodowego Akademickiego Teatru im. J. Kupały, Republikańskiego Teatru Dramatu Białoruskiego, Białoruskiego Teatru Jednego Aktora Znicz, Teatru Wolnego w Brześciu.

Wyjątkowe miejsce w historii białoruskiego teatru zajmuje okres od 1991 r. do czasów nam współczesnych, któremu został poświęcony rozdział trzeci. Na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku literatura białoruska przeżyła swoistą metamorfozę. Wśród dramaturgów pojawiło się wielu młodych, utalentowanych twórców, którzy na długo określili nowe tendencje rozwojowe białoruskiej dramaturgii. Za jedną z pierwszych należy uznać zwrot ku kulturze ludowej i historii. Poszukiwania historyczne, odkrywanie dawnych wydarzeń, legend i postaci, stały się dla Białorusinów sposobem odbudowy poczucia własnej tożsamości, drogą odpowiedzi na pytania o ich miejsce w Europie i na świecie.

Kolejne rozdziały (od czwartego do dziesiątego) dotyczą twórczości wybranych dramaturgów białoruskich, podejmujących w swoich utworach problematykę wolności i zniewolenia człowieka. W rozdziale czwartym centralne miejsce zajmuje dorobek Alesia Pietraszewicza – dramaturga, prozaika, publicysty i autora scenariuszy. Bohaterem dramatów Pietraszkiewicza jest często uwikłany w sprawy z przeszłości polityk, działacz kultury, poeta lub postać historyczna: Eufrozyna Połocka, Wsiesław Czarodziej, książę Witold, Władysław Jagiełło, Lew Sapieha, Zygmunt August. Szczegółowej analizie badaczka poddaje tragedię historyczną *Rycerz wolności* oraz dramat *Ojczyźniany prorok*. Oba te utwory zostały wybrane do analizy nieprzypadkowo, gdyż zarówno pierwszy, jak i drugi, powstały – w zamierzeniu autora – ku pokrzepieniu serc Białorusinów i miały budować ich poczucie przynależności do znakomitego rodu, którego przodkami byli Kastyś Kalinouski (tytułowy Rycerz Wolności) oraz Franciszak Skaryna (*Ojczyźniany prorok*). Osobne części monografii Autorka poświęca dramatowi, od którego zaczerpnęła tytuł dla całej monografii: *Wolność ukrzyżowana*. Także w tym dziele teatralnym fabuła bazuje na losach wybitnej postaci białoruskiej kultury: Janka Kupały. Wśród cech charakterystycznych dramaturgii A. Pietraszkiewicza Badaczka wymienia liczne nawiązania do historii, idealizację i mitologizację przeszłości, nadawanie motywom i wydarzeniom historycznym sensów filozoficznych, moralnych i egzystencjalnych.

Równie wnikliwie B. Siwek analizuje twórczość Alaksieja Dudaraua, lidera młodej dramaturgii białoruskiej lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Badaniu podlegają trzy dramaty pisarza: melodramat *Wieczór*, czteroaktowy dramat *Przełom* oraz dramatyczny poemat historyczny *Czarna Panna Nieświeża*. Utwory te łączy problem uwikłania człowieka w bolesną przeszłość, która odbija na nim piętno wspomnień i traumatycznych retrospekcji. Dzięki nieustannym poszukiwaniom przez bohaterów Dudaraua utraconych wartości dramaturg prezentuje złożoną naturę ludzką, nieodporną na przemijanie oraz życiowe zmiany. Pisarz podejmuje refleksję nad skutkami urbanizacji, pustoszeniem wsi, różnicami społecznymi w małych i dużych skupiskach ludzkich, nie pomija także tematu terrorku stalinowskiego w latach trzydziestych czy też wojny w Afganistanie, ukazując je przez pryzmat losów jednostki.

Rozdział szósty dotyczy dramaturgii Mikołaja Arachouskiego, autora ponad dziesięciu dzieł dramatycznych. Jego dramaty absurdu zaskakują nie tylko swoją nowatorską formą, ale także warstwą znaczeniową, niejednokrotnie budzącą u widza wiele emocji, pytań i rozterek. W utworze o znamiennym tytule *Ku-ku* główny bohater boryka się z rozdwojeniem osobowości, duchową chorobą, która prowadzi do zatarcia jego prawdziwego ja. Z kolei artysta-malarz Stach w dramacie *Labirynt* podejmuje trud samookreślenia, obcowania z transcendencją, co doprowadza go do zgubnego końca. Badaczka analizuje nie tylko fabułę dramatów (wprawdzie nader skąpą), ale także psychikę postaci, ich powiązania w świecie ludzkim, symbole, z którymi obcuje.

Kolejny rozdział monografii został poświęcony twórczości dramaturgicznej Alesia Astaszonka. Smutna biografia pisarza wpłynęła – jak dowodzi Autorka – na jego utwory, znajdując swoje odbicie w zminimalizowanej fabule o świadomie pogmatwanej strukturze. Astaszonak kreuje świat, w którym nieustannie ściera się dobro ze złem, prawda i kłamstwo, realność i iluzja, stałość i zmienność. Interpretację utworów utrudnia ich niejednoznaczna przynależność gatunkowa: brak zewnętrznej segmentacji sztuki oraz tekstu pobocznego, pozbawienie dramatu tradycyjnie rozumianej akcji, w której wątek główny ściera się z pobocznymi.

Wśród analizowanych w pracy utworów białoruskiej dramaturgii znalazły się także sztuki mieszkającego w Lublinie Siarhieja Kawaloua. Do analizy Badaczka wybrała cztery pochodzące z różnych lat teksty: *Cztery historie Salomei*, *Teatr Franciszki Radziwillowej*, *Zmęczony diabeł* oraz *Powrót Głodomora*. W centrum każdego z nich stoi człowiek nękany sprzecznymi namietnościami, dręczony obawami i strachem, postawiony wobec konieczności trudnych wyborów i niełatwych rozwiązań, które zmuszają go do wewnętrznych przemian.

W rozdziale dziewiątym Autorka omawia wybrane utwory mistrza groteski, Ihara Sidaruka. Wszystkie badane teksty (*Głowa*, *Babusie* i *Zagnani*) nawiązują do estetyki dramatu absurdu i prezentują bohatera dążącego do wolności, zmuszonego w swym pragnieniu do walki z przeciwnościami losu, ale jednocześnie silnego i nieustraszonego w dążeniu do obranego celu.

Rozdział dziesiąty został poświęcony dramatom Lawona Waszko. W kręgu zainteresowań badaczki znalazły się utwory *Korespondencyjny seks*, *Epos*, *liryka i dramat*, czyli *życie ciepłego człowieka* oraz *Usunięcie migdałków*, w których autor obnaża ludzką cielesność, fizjologię, czasem zezwierzęcenie i upodlenie. Bohater L. Waszko żyje atawistycznym marzeniem o pięknie, prawdzie i miłości, ale na swojej drodze spotyka wrogi mu świat, w którym rządzi ten, kto jest silniejszy i ma władzę.

Nieco odmienny – w porównaniu z poprzednimi – charakter ma rozdział ostatni, w którym Autorka opisuje sytuację dramatu białoruskiego i teatru w Polsce po 1991 roku. Część ta zawiera unikatowe informacje dotyczące polsko-białoruskich projektów teatralnych, występów gościnnych teatrów białoruskich na deskach polskich teatrów, a także rejestr najważniejszych międzynarodowych festiwali teatralnych, w programach których znalazły się sztuki wystawiane przez białoruskich reżyserów.

Recenzowana praca stanowi cenne źródło do powstania i rozwoju białoruskiej dramaturgii. Adresat monografii, polski czytelnik, ma możliwość prześledzenia w niej historii dramatu naszego wschodniego sąsiada po raz pierwszy w historii, ponieważ tak obszerna praca z omawianego zakresu nie była dotąd w Polsce publikowana. *Wolność*

ukrzyżowana ma niewątpliwe walory edukacyjne, ponieważ *de facto* jest nie tylko pracą krytyczną, ale także encyklopedią dramatu białoruskiego, zawiera bowiem wiele informacji o charakterze faktograficznym: spisy dzieł dramatycznych wydanych na Białorusi (wraz z oryginalnymi tytułami oraz datami wydania), biografie wybranych twórców, odsyłacze do literatury naukowej. Praca może pełnić także funkcję podręcznika, ponieważ prezentuje w znacznej mierze streszczenia lub główne wątki omawianych utworów, a także określa kierunki ich analizy i interpretacji. Publikacja jest bezcenna dla teatrologów i badaczy teatru, którzy często nie mieli okazji poznania najważniejszych dramatów białoruskich, nie znają białoruskiej tradycji teatralnej i często identyfikują dramat białoruski z rosyjskim, a właściwie radzieckim. Omawiana monografia może w istotny sposób przyczynić się do przełamania funkcjonujących w Polsce stereotypów o teatrze białoruskim jako teatrze zacofanym, nienowoczesnym, archaicznym i nieeuropejskim. Czytając kolejne rozdziały polski czytelnik ze zdziwieniem odkryje, że na Białorusi tradycje teatralne sięgają wiele wieków wstecz, a współczesny białoruski dramat ma korzenie nie tylko wschodniosłowiańskie, ale także zachodnioeuropejskie.

W nielicznych prowadzonych w Polsce badaniach z zakresu białoruskiej dramaturgii kontekst europejski uwzględniany był rzadko, w recenzowanej publikacji zajmuje istotne miejsce. Liczne nawiązania do najznakomitszych dramatopisarzy (między innymi W. Szekspira, S. Becketta, F. Kafki, H. Ibsena, S. Różewicza, a także A. Czechowa) potwierdzają związek białoruskiego dramatu z dorobkiem światowej dramaturgii i jednocześnie obalają pokutującą w Polsce opinię o wielopłaszczyznowej izolacji Białorusi jako kraju reżimu A. Łukaszenki. Białoruscy dramaturdzy, zwłaszcza młodego pokolenia, nie tylko znają najśłynniejsze europejskie dzieła dramatyczne, ale świadomie do nich nawiązują, czerpiąc najlepsze wzorce. Dowodzi tego niezerównana różnorodność tematyczna białoruskiej dramaturgii współczesnej, a także diapazon stosowanych przez dramatopisarzy rozwiązań formalnych: zabaw z formą, zabiegów stylistycznych, gier słownych i kompozycyjnych. Co więcej, ten nienowoczesny, jak się powszechnie uważa, teatr z powodzeniem operuje groteską, farsą, ironią, nie stroni od absurdu, niejednokrotnie nie daje się zakwalifikować gatunkowo.

O europejskim charakterze białoruskiego dramatu świadczy także wielość jego możliwych interpretacji. Wybrany przez badaczkę materiał cechuje złożoność zarówno na poziomie znaczeń, jak i rozwiązań formalnych. Przy analizie wątków, kreacji postaci, kategorii czasu i przestrzeni, Autorka nie pomija zabiegów stylistycznych, wydobywając na światło dzienne cechy charakterystyczne dla wybranego twórcy oraz typowe dla białoruskiego dramatu w ogóle. Co godne pochwały, omawiając dorobek dramaturgiczny białoruskich literatów sięga do ich autobiografii, śledzi prace, które podjęli przed napisaniem dzieła (analiza listów, pamiętników, źródeł historycznych, dramatów europejskich), dostrzega także ich świadome lub przypadkowe nawiązania do filozofii powszechnej. Analizowane sztuki łączy także z faktami i postaciami historycznymi (twórczość A. Pietraszkiewicza), sytuacją społeczną i danymi socjologicznymi (dramaturgia A. Duda-raua), a także innymi utworami literackimi (twórczość S. Kawaloua).

Analizując wybrane zagadnienia (dzieje białoruskiego teatru, dramaturgiczną spuściznę białoruskich klasyków, stan współczesnej dramaturgii na Białorusi) jednocześnie Badaczka wydobywa cechy lokalne, eksponuje specyfikę tego, co białoruskie: zmiany demograficzne na białoruskiej wsi, katastrofę w Czarnobylu (która w największym

stopniu dotknęła Białoruś), sytuację społeczno-polityczną. Identyfikacja cech wyróżniających dramaturgię białoruską pozwala umiejscowić ją w kontekście literatur krajów sąsiadujących z Białorusią i otwiera szerokie pole badawcze. Pole to dotyczy nie tylko związków białoruskiego dramatu z literaturami innych narodów. Na kolejne badania czeka dorobek między innymi Mikołaj Matukouskiego, Anatola Działendzika, Iwana Czyhrynaua, Hieorhija Marczuka, Uładzimira Butramiejewa, Ludmiły Rubleuskiej, Maksima Klimkowicza, Wolhi Hapiejewej.

Nie podważając znacznej wartości monografii, należy zauważyć, że Autorce nie udało się uniknąć drobnych usterek przy zapisie i odmianie nazwisk białoruskich. Konsekwentnie podawana jest błędna, zaczerpnięta z języka rosyjskiego forma imienia Andrej (w rosyjskim wariantcie: Andriej), por. Andriej Chadanowicz, Andriej Makajonak, Andriej Mryj (zamiast prawidłowych: Andrej Chadanowicz, Andrej Makajonak, Andrej Mryj). Niepoprawnie zapisane jest nazwisko Wiktara Szwieda (Szwed, s. 123) oraz odmieniane nazwisko Kastusia Kahańca (s. 62). Sporadycznie błędnie tłumaczone są tytuły dzieł literackich, por. *О Беларусь, мая шпытшына* – *O Białorusi, moja szypszyna* (zamiast poprawnego wariantu: *O Białorusi, moja dzika róża*), *Энеіда на вывапam* – *Eneida odwrócona* (w literaturoznawstwie funkcjonuje tytuł *Eneida na opak*). Te drobne usterki są nie do uniknięcia przy tak obszernym materiale i łatwe do wyeliminowania w kolejnych wydaniach.

Z myślą o polskim czytelniku należałoby także w przyszłości rozważyć kwestię tłumaczenia cytowanych fragmentów dzieł dramatycznych na język polski. Monografia zawiera liczne, nierzadko kluczowe dla analizy wybranych utworów, cytaty, które dla nieznaącego nawet białoruskiego alfabetu odbiorcy stają się zupełnie niezrozumiałe. W rezultacie traci on możliwość pełnego rozumienia przytoczonych w pracy interpretacji, albo też skazany jest na nie całkowicie, bo nie ma podstaw do wyrobienia własnego poglądu. Nie bez znaczenia jest także fakt, że niektóre fragmenty dzieł teatralnych są drukowane w Polsce po raz pierwszy i jak dotąd nie powstały ich polskojęzyczne wersje. Zainteresowany nie ma więc możliwości poznania pełnego tekstu, nie może odnaleźć innych, niż proponowane przez badaczkę, znaczeń i sensów. Przekład na język polski cytowanych fragmentów wydaje się więc niezbędny.

Pomimo powyższych usterek, monografię *Wolność ukrzyżowana* czyta się z prawdziwą przyjemnością, co jest zasługą nie tylko doskonałego warsztatu naukowego Autorki, jej wieloletnich studiów białorutenistycznych, wielokrotnych kwerend bibliotecznych, ale także wielkiej erudycji, odczytania i pasji naukowej. Zachwyt nad białoruską dramaturgią, pragnienie jej poznania i opisu, a także chęć przybliżenia jej polskiemu odbiorcy zaowocowały monografią obszerną, merytoryczną, o solidnych podstawach naukowych. Jeżeli pragnieniem Autorki było rozbudzenie zainteresowania białoruską dramaturgią u innych, to opublikowana monografia może być tego procesu doskonałym początkiem.

Agnieszka Góral
Zakład Białorutenistyki UMCS