

Przestrzenie metamorfozy: białoruski teatr w kraju, w podziemiu i na wychodźstwie*

Spaces of Metamorphosis: Belarusian Theatre in the Country, Underground and in Exile

IRINA LAPPO

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Polska

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6913-9789>

e-mail: irina.lappo@poczta.umcs.pl

Abstract. The paper is about the transformations in Belarusian theatre following the 2020 protests. The author examines the correlations between space and repertoire policy, value system and prospects for theatre development under conditions of 1) state funding and totalitarian enslavement; 2) underground; 3) exile and market economy in European space. The object of description and analysis is the survival strategies used by Belarusian artists depending on the way theatre is positioned in geographical space (in the country – in exile), political space (official discourse – underground), and physical space (“live” – on the Internet).

Keywords: theatre, independent theatre, underground theatre, theatre in exile, space, repertoire policy

Abstrakt. Artykuł poświęcony jest przemianom w teatrze białoruskim, które odbyły się po protestach 2020 roku. Autorka bada korelacje między przestrzenią a polityką repertuarową, systemem wartości i perspektywą rozwoju teatru w warunkach 1) państwowego finansowania i totalitarnego zniewolenia; 2) podziemia; 3) wygnania i gospodarki rynkowej w przestrzeni europejskiej. Przedmiotem opisu i analizy są stosowane przez białoruskich twórców strategie przetrwania uzależnione od sposobu

* Publikację tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS, pl. M.C. Skłodowskiej 4a p. 233, 20-031 Lublin, Polska; tel.: (+ 48) 81 537 51 90.

pozycjonowania teatru w przestrzeni geograficznej (w kraju – na emigracji), politycznej (w ramach dyskursu oficjalnego – w podziemiu), fizycznej („na żywo” – w internecie).

Słowa kluczowe: teatr, niezależny teatr, teatr w podziemiu, teatr na emigracji, przestrzeń, polityka repertuarowa

Próba syntetycznego spojrzenia na to, co wydarzyło się w białoruskim teatrze po protestach 2020 roku, kiedy w wyniku represji została poważnie uszkodzona i ograniczona w swoich prawach kultura oficjalna, a cała niezależna kultura zniszczona i/lub wygnana, pozwala zauważyć wyraźną korelację między przestrzenią (fizyczną i metaforyczną) a polityką repertuarową, systemem wartości i perspektywą rozwoju teatru w warunkach 1) państwowego finansowania i totalitarnego zniewolenia; 2) zejścia do podziemia; 3) wygnania i próby funkcjonowania w warunkach gospodarki rynkowej w przestrzeni europejskiej.

Od trzech lat nie ustają na Białorusi represje skierowane przeciwko narodowi białoruskiemu. Życie kulturalne dusi się pod presją codziennych, systemowych prześladowań. Reżim Łukaszenki metodycznie niszczy kulturę, starając się zlikwidować najmniejsze ślady wolności słowa, myśli i sprzeciwu. Służby podległe władzom represjonują muzyków, pisarzy, plastyków i ludzi teatru. Ludzie kultury pracują w warunkach brutalnej cenzury i autocenzury, część środowiska twórczego zesłała do podziemia, część wyemigrowała. Zapoczątkowany w 1991 roku trzydziestoletni proces stopniowego, mozolnego budowania narodowego, naprawdę niezależnego, wielowymiarowego, skomplikowanego, nowoczesnego teatru o własnym niepowtarzalnym obliczu w państwie formalnie niezależnym, ale niesprzyjającym rozwojowi ani narodowej, ani niezależnej kultury, został brutalnie przerwany w 2020 roku.

Na początek – krótki ekskurs historyczny. Pod koniec ubiegłego stulecia, w 1991 roku, Republika Białoruś po rozpadzie Związku Radzieckiego otrzymała państwowość, co dało impuls do rozkwitu białoruskiej kultury i sztuki, w tym również teatru, który stał się ważnym elementem kształtowania białoruskiej tożsamości kulturowej. W latach dziewięćdziesiątych na fali odrodzenia narodowego teatr białoruski podjął wyraźną próbę ucieczki od teatru psychologicznego, co manifestowało się rozbudową metaforycznej, semantycznie nacechowanej scenografii oraz ozdabianiem spektakli dodatkowymi efektownymi scenami muzycznymi i tanecznymi. Najważniejszym spektaklem początku lat 90. byli *Tutejsi* Janki Kupały w reżyserii Mikajała Pinihina w Narodowym Teatrze im. Janki Kupały. Tekst napisanego sto lat wcześniej dramatu mocno współbrzmiał z epoką historyczną, a kształt teatralny był kwintesencją nowych tendencji scenograficznych¹. W tym samym

¹ Spektakl ten był jaskrawym przykładem metaforycznego teatru scenograficznego lat 90., w którym sensy spektaklu wylaniały się z idei plastycznej: w centrum sceny między niewielkimi

okresie powstał cały szereg niezależnych grup teatralnych², które skupiały się na eksperymentach artystycznych i poszukiwaniu nowych form wyrazu. Po dojściu do władzy Łukaszenki nastąpiła stopniowa rezygnacja z polityki białorusizacji kraju, teatry rezygnowały ze spektakli w języku białoruskim³. Stagnacja, która zapanowała w teatrze białoruskim w latach 2000, wiązała się przede wszystkim z odgórnym, socjalistycznym modelem zarządzania teatrem: plany frekwencyjne i budżetowe wykonywano dzięki wprowadzeniu do repertuaru lekkich komedii. Teatr białoruski znalazł się w otoczeniu teatralnych supermocarstw: teatr rosyjski, teatr litewski, teatr polski tworzyły Białorusinom trudne warunki konkurencji o uznanie międzynarodowe. Poza tym przywiązanie do utrwalonych teatralnych postulatów – tradycyjności, akademickości – osadzało białoruskie spektakle w sferze konwencjonalności i peryferyjności. Tym niemniej po otrzymaniu niepodległości Białoruś stopniowo wychodziła z cienia Wielkiego Brata, zachowując to, co najlepsze (aktorską szkołę teatru psychologicznego), szukając tego, co utracone (narodowej identyczności), angażując się w eksperymenty, formalne poszukiwania nowego języka i nowych modeli teatralnych, odnajdując przestrzeń wolności w świecie wirtualnym i dramaturgii, kształtując oryginalną szkołę reżyserską na bazie teatru lalkowego i rozwijając „podziemie teatralne” dzięki działalności NGO. W prawie trzydziestoletniej (1991–2020) historii współczesnego teatru białoruskiego badacze wyróżniają kilka okresów: w latach 90. XX wieku na fali odrodzenia narodowego rozkwita scenograficzny teatr metaforyczny; na przełomie wieków kształtuje się ruch alternatywny i pojawiają się liczne niezależne teatry studyjne; pierwsza dekada XXI wieku to okres małej stabilizacji na granicy stagnacji, natomiast druga dekada przynosi burzliwy rozwój nowego dramatu i teatru niezależnego (por. Arcimowicz, 2011; Kruk, 2012; Arcimovich, 2016; Orechowa, 2023). Głos młodych dramatopisarzy i dramatopisarek, reżyserów i reżyserek, kuratorów i kuratorek projektujących nowy białoruski teatr zaczyna być słyszalny i rozpoznawalny.

Szczególnie burzliwy rozwój kultury niezależnej wyróżniał ostatnią dekadę (2010–2020): dla białoruskiego teatru był to czas prawdziwego rozkwitu, który nastąpił między innymi dzięki rozwojowi niepaństwowego sektora kultury⁴.

makieta mi kościoła i cerkwi przy kulisach stała białoruska batlejka, tworząc obraz kraju leżącego między Wschodem a Zachodem i szukającego własnej drogi (scenografia Barysa Hierławana).

² Surrealistyczny Teatr na Placu Zwycięstwa Rida Talipowa, Teatr Studyjny „Dzie-Ja?” Miłkałaja Truchana i Witalija Barkouskiego; eksperymentalne warsztaty „Akt” Witalia Barkouskiego i Uładzimira Matrosawa.

³ Z 29 teatrów państwowych tylko 4 teatry programowo pracowały w języku białoruskim: Teatr Narodowy im. Janki Kupały, RTBD, miński Teatr Młodego Widza i Teatr im. Jakuba Kołasa w Witebsku.

⁴ Zaledwie kielkujący rozwój niezależnej kultury w Białorusi został odnotowany w 2011 roku w raporcie o stanie kultury niezależnej i NGO (*Raport o stanie kultury...*, 2011). W ciągu następnej

Powstały niezależne grupy teatralne, teatry projektowe oraz przestrzenie alternatywne. Międzynarodowy sukces nowej fali białoruskich dramatopisarzy został wreszcie zauważony i spożytkowany w ich ojczyźnie. Prawdziwego rozmachu i prestiżu nabrali ruch festiwalowy.

Pod koniec pierwszego dwudziestolecia XXI wieku teatr białoruski nie tylko odnalazł drogę do zmian, lecz się zmienił. Mimo cenzury (która w znacznym stopniu bazowała na autocenzurze) i presji ze strony państwa, zawsze w mniejszym lub większym stopniu opresyjnego i kontrolującego, teatr białoruski w roku 2020 prezentował się jako teatr nowoczesny, europejski i zróżnicowany. W środowisku teatralnym panowało przekonanie (może przecucie), że za chwilę ze skomplikowanego i wielopoziomowego świata teatralnego na Białorusi wyłoni się nowa jakość – teatr białoruski o profilu nie mniej wyrazistym niż teatr litewski czy teatr polski.

W roku 2020 wszystko się zatrzymało. A potem się skończyło. Zamknięte teatry, zwolnieni aktorzy i dyrektorzy, zlikwidowane organizacje⁵. Po protestach 2020 roku teatr białoruski został zniszczony: teatr niezależny – całkowicie (zamknięte NGO, niezależne przestrzenie teatralne, festiwale), teatr państwowy – częściowo (zwolniono całe zespoły, uniemożliwiono pracę poszczególnym dyrektorom, reżyserom, scenografom i aktorom). Wiele osób związanych ze światem teatru przeszło przez areszt administracyjny (10–15 dni więzienia), wielu dostało wyroki i przebywa w więzieniu (od 2 do 12 lat więzienia), wielu wyemigrowało. Liczni ludzie teatru: reżyserzy, aktorzy, dramaturdzy, muzycy, scenografowie, wykładowcy teatralnych uczelni, teatrologi i krytycy teatralni, oświetleniowcy i dźwiękowcy zostali nie tylko bez etatów, lecz trafili na czarną listę, co uniemożliwia im podjęcie pracy w instytucjach kultury i edukacji. Państwo białoruskie od dwóch lat prowadzi ogólną politykę likwidacyjną sektora prywatnego: działalność niechcianych instytucji kultury po prostu wstrzymano (zamknięto ART Corporation, Ok16 i niemal wszystkie niezależne wydawnictwa). Wprowadzono cenzurę oraz totalną kontrolę nad sferą publiczną: urzędnicy zaprzestali wydawania certyfikatów tras koncertowych, bez których jakiegokolwiek występy publiczne są na Białorusi niemożliwe i nielegalne. Artystów wspierających protest zamknięto w więzieniach⁶

dekady niezależna kultura odniosła imponujące sukcesy, które niestety nie zostały opisane w sposób syntetyczny.

⁵ W raporcie białoruskiego PEN Klubu odnotowano 1455 przypadków naruszeń prawa w sferze kultury i łamania praw człowieka w stosunku do działaczy kultury w Białorusi w okresie od sierpnia 2020 do 16 lutego 2022 roku. Wśród 969 więźniów politycznych na Białorusi 68 to działacze kultury (według danych od 31 grudnia 2021 roku, *Prava na kulturu...*, 2021). Te statystyki zmieniają się każdego dnia: na dzień 20 stycznia 2022 roku liczba osób uznanych za więźniów politycznych wyniosła 1443 (według danych Wiosny <https://prisoners.spring96.org/>, dostęp: 20.01.2020).

⁶ W 2023 roku represje na Białorusi nie zatrzymały się ani na chwilę: w białoruskich więzieniach ciągle przybywa więźniów politycznych, trwają sądy i zapadają surowe wyroki. Por. <https://>

lub wygnano za granicę. Z teatrów i instytucji kultury wyrzucano i nadal wyrzuca się „dysydentów”. Powstały „czarne listy”, według których stopniowo zwalniano osoby „niełojalne” lub niecieszące się zaufaniem władzy. Zwolnienie z teatru państwowego oznaczało w rzeczywistości zakaz wykonywania zawodu, ponieważ działalność teatrów prywatnych i organizacji niezależnych wstrzymano bądź zakazano. W ten sposób państwo definitywnie zablokowało możliwość pracy w teatrze i kulturze osobom zwolnionym. W rezultacie znaczna część białoruskiego środowiska teatralnego znalazła się na wygnaniu.

Niewątpliwie rok 2020 jest swoistą cezurą w dziejach białoruskiego teatru, po tej dacie, mimo że nic się nie kończy, wszystko toczy się już inaczej: w wyniku represji, które rozpętały się po protestach 2020 roku, naturalny rozwój teatru białoruskiego jako skomplikowanego, ale całościowego organizmu został przerywany. Teatr białoruski rozpadł się na trzy części, których dalsze funkcjonowanie odbywa się w różnych przestrzeniach fizycznych, mentalnych i metaforycznych: na powierzchni wydeptanej, spalonej ziemi oficjalnie kontynuuje swoją pracę repertuarowy teatr państwowy finansowany i kontrolowany przez państwo; do podziemia zeszyły resztki teatru niezależnego; na zewnątrz, na wygnaniu, powstało nowe w historii białoruskiej kultury zjawisko – teatr emigracyjny⁷.

1. W KRAJU: STAGNACJA, JĘZYK EZOPOWY, KOLABORACJA

Dwadzieścia dziewięć teatrów państwowych oficjalnie kontynuuje swoją pracę pod skrzydłami i kontrolą państwa. Praca w państwowych teatrach repertuarowych wiąże się z całym szeregiem ograniczeń i zakazów. Plany repertuarowe zatwierdza ministerstwo kultury, przed każdą premierą wkracza do akcji prewencyjna cenzura: na przedstawienia przyjeżdżają przedstawiciele administracji i specjalnych komisji. Spektakle są usuwane z repertuaru. Władza robi wszystko, by zastraszyć tych, którzy zostali, odmawiając im prawa do protestu i wyrażania jakiegokolwiek stanowiska odmiennego od „państwowego”. Jak stwierdził jeden z bezpośrednich uczestników procesu teatralnego: „W tych teatrach nie ma dziś sztuki wysokiej. Jest sztuka będąca wynikiem akceptowalnego kompromisu” (Jermakovič, 2022). Większość dyrektorów teatrów zachowała swoje stanowiska. Pracownicy kreatywni, którzy pozostali na Białorusi, nie mieli wielkiego wyboru – nie każdy ma możliwość emigracji, prawie każdy ma rodzinę, którą trzeba utrzymywać, więc

kamunikat.org/news.html?id=5420; dane Wiosny <https://prisoners.spring96.org/>; raport białoruskiego PEN Klubu (*Prava na kulturu...*, 2021).

⁷ Teatr nie w rozumieniu jednostkowego zespołu (bo zespół Belarus Free Theatre pracuje w warunkach emigracji od 2011 roku), lecz jako życie teatralne.

wielu musiało kontynuować pracę w państwowych instytucjach kultury⁸. Aktorzy i reżyserzy, którzy zostali w swoich teatrach, bo „trzeba jakoś żyć”, zrobili to też dla dobra swojej publiczności. Wielu przedstawicieli teatrów państwowych brało aktywny udział w protestach 2020 roku: uczestniczyli w marszach, organizowali akcje performatywne, pisali listy i petycje, nagrywali wideo ze słowami wsparcia i solidarności ze zwolnionymi kolegami i protestującym narodem⁹. Podczas spektakli aktorzy wysyłali zaszyfrowane, ale zrozumiałe sygnały¹⁰, komentujące sytuację polityczną na bieżąco. Pamięć o tym porozumieniu zbudowanym w 2020 roku istnieje po obu stronach rampy, w teatrze rozkwita język ezopowy, to czego nie widzą i nie odczytują komisje sprawdzające spektakle na zgodność z „oficjalną polityką ideologiczną”, łatwo jest odczytywane przez publiczność. W teatrach państwowych do dziś zdarzają się aktualne i ostre przedstawienia, które pojawiają się na przekór wszystkiemu, jakimś cudem przedzierają się przez cenzurę i mówią znacznie więcej, niż można sobie wyobrazić w warunkach białoruskiego terroru. Bilety na *Ślub z wiatrem* i *Paczupki* w reżyserii Jauhiena Karniaha, na niektóre spektakle w RTBD i przedstawienia w Mińskim Teatrze Lalek znikają błyskawicznie. Środowisko teatralne ogląda te spektakle po kilkanaście razy.

Z 29 państwowych teatrów tylko jeden wykazał się tak służalczą i kolaborancką postawą, że znalazł się wśród miejsc, dokąd przyzwoici ludzie nie chodzą (Martinovič, Pankratova, 2021). Jest to obecny Narodowy Akademicki Teatr im. Kupały, którego cały zespół zwolnił się w czasie protestów 2020 roku i stworzył niezależny kolektyw Kupałaucu (*Sto dzion...*, 2020). Zespół przez pierwszy sezon tworzył spektakle w podziemiu, zaś od 2022 roku pracuje na emigracji, lecz za pośrednictwem YouTube nadal rozmawia z narodem, znacznie poszerzając swoją publiczność. Okazały budynek w centrum Mińska – były dom Kupałauców – bynajmniej nie świeci pustkami: etaty w państwowym teatrze nr 1 zostały obsadzone, widownia wypełniona starym radzieckim zwyczajem: bilety rozprowadzane są wśród pracowników państwowych instytucji. W warunkach systemu administracyjnego zarządzania kulturą teatry zapełniają się dzięki umowom ze związkami zawodowymi, które dostają bilety ze zniżkami i rozprowadzają je wśród swoich pracowników. W ten sposób widownia zostaje zapełniona niezależnie od jakości

⁸ Dokumentalny film Alaksieja Połujana poświęcony Belarus Free Theatre pt. *Odwaga* pokazuje, jak trudna jest decyzja o emigracji nawet dla tych, którzy przez długi czas pracowali w podziemiu i myśleli, że są przygotowani na wszystko.

⁹ W październiku 2020 roku ponad 800 muzyków, artystów, aktorów, pisarzy oraz innych działaczy kultury podpisało list otwarty, domagając się rewizji wyników wyborów prezydenckich i zaprzestania przemocy (*Adkryty list...*, 2020).

¹⁰ Na ukłonach po spektaklu artyści często wznosili ręce w geście wiktorii, który stał się symbolem protestu. Gest podchwytowała publiczność. Wzniesienie ręki w geście zwycięstwa uniemożliwiało klaskanie. Zwyczajowe oklaski przerywała więc nagła cisza, która była ciszą solidarności.

spektaklu, talentu czy profesjonalizmu artystów. Praca kolektywu twórczego ma niewielki wpływ na sprzedaż, bo *de facto* państwo ma monopol na teatr, publiczność nie głosuje rublem, a artyści rozumieją, że niezależnie od jakości pracy, jeśli zachowają lojalność, zachowają też etat. Inteligencka publiczność solidarnie omija ten żywy trup szerokim łukiem. Na przykładzie Teatru im. Kupały władza chciała pokazać, że dla reżymu nie ma ludzi, których nie da się zastąpić. Lekcja zastraszenia okazała się skuteczna: zespołom teatralnym wysłano sygnał, że zwolnić, zniszczyć i zastąpić można każdego. Teatry państwowe pracują „jak dawniej”, stopniowo pozbywając się osób niegodnych zaufania. Lekcja zastraszenia okazała się też chybiona: władza swoimi rękami stworzyła czołowy niezależny kolektyw białoruskiego teatru – Kupałauców, którzy nie tracąc dzięki nowym technologiom kontaktu ze swoim widzem w kraju, podbijają Europę.

Dzisiaj białoruski teatr państwowy stał się też mechanizmem wspomagającym ucieczkę od rzeczywistości. Pod ścisłą kontrolą państwa teatry repertuarowe nadal dają stałe zatrudnienie aktorom, reżyserom, scenografom, personelowi administracyjnemu i technicznemu. Nie mają konkurencji, bo teatr komercyjny, prywatny, niezależny już nie istnieje. Repertuar teatrów państwowych jest kształtowany przez dyrektorów tak, by kompletnie ignorować to, co dzieje się w kraju i za granicą. Grane są przede wszystkim drugorzędne komedie, które w teatrach regionalnych stanowią wręcz podstawę repertuaru. Mimo języka ezopowego i nici porozumienia z widownią teatry pogrążają się w stagnacji. Jest to strategia przetrwania, ale jest w tym bezpiecznym trwaniu aspekt kolaboracji z władzą. Alaksiej Strelnikau, czołowy białoruski krytyk i działacz teatralny, odważnie wskazał na ten aspekt w swoim ostatnim wywiadzie:

Jednym z głównych przekazów rządowych jest to, że, jak mówią, wszystko się uspokoiło, wracamy do normalnego życia. A teatr jest nieodzownym elementem tego „normalnego życia”. Ale ta demonstracja normalności w czasach, gdy mamy około dwóch tysięcy więźniów politycznych, jest głupia i zbrodnicza, a artyści teatrów oficjalnych, którzy biorąc udział w tej demonstracji, są w rzeczywistości zaangażowani w propagandę, być może nieświadomie (Jermakovič, 2022).

2. W PODZIEMIU: DOMÓWKI, TEATR WIRTUALNY I DRAMAT

Świadoma odmowa udziału w kolaboracji z państwem z jednej strony oraz świadoma odmowa emigracji z drugiej pozostawia niezależnym twórcom teatralnym tylko jedno wyjście: zejście do podziemia, stworzenie przestrzeni wolnej od ideologicznych i propagandowych narracji. W 2021 roku powstała Białoruska Wspólnota Teatralna (Belarus Theatre Community), której celem była nie tylko pomoc represjonowanym ludziom teatru, lecz również „zachowanie i rozwój dziedzictwa kulturowego kraju”.

Wspólnota zwróciła się z listem otwartym do międzynarodowej społeczności teatralnej z prośbą o wsparcie i solidarność (*Manifest...*, 2021).

Undergroundowe spektakle nie mogą być masowe, teatr domowy to niewątpliwie teatr dla wąskiego grona swoich, lecz jest to niemal jedyne miejsce do refleksji, w którym ludzie mogą wspólnie przemyśleć coś ważnego i wyrazić siebie. Obecnie format teatru podziemnego jest dla artystów jedynym sposobem na zachowanie podmiotowości.

O teatralnym podziemiu wiemy bardzo mało. A jeszcze mniej możemy powiedzieć. Tylko tyle, że istnieje:

Na Białorusi odrodziło się zjawisko podziemnych pokazów filmów, spektakli teatralnych i koncertów, które są trudne do wysledzenia, o których nie można mówić otwarcie. Dlatego nie możemy mówić o szczegółach tu i teraz. Najczęściej organizatorzy i uczestnicy stanowczo proszą, aby nigdzie o nich nie wspominać (Jermakovič, 2022).

Tym niemniej Alaksiej Strelnikau, organizator i uczestnik tego podziemnego życia, uchyla rąbka tajemnicy w cytowanym powyżej wywiadzie, który miał być opublikowany w przypadku ewentualnego aresztowania, a ukazał się po jego przedwczesnej śmierci w wyniku nieszczęśliwego wypadku¹¹. Recenzent, krytyk teatralny, teatrolog ze stopniem doktora, znawca Brechta i teatru niemieckiego, autor ogromnej liczby recenzji i tekstów o nowym dramacie i teatrze eksperymentalnym, wykładowca, reżyser, dramaturg, aktor, menadżer, producent, promotor i kurator Alaksiej Strelnikau za udział w protestach 2020 roku został zwolniony z pracy¹² i zmuszony do tajnego wykonywania swojego zawodu¹³. Według świadectwa przyjaciół na temat ewentualnego aresztowania żartował: „Jeśli zostanę aresztowany, mam coś fajnego do pokazywania współwięźniom” (Kiselev, 2022), mając na uwadze serię monodramów przygotowanych „w podziemiu” i pokazywanych na domówkach. Strelnikau opowiada, jak i po co w warunkach terroru robione są uczciwe spektakle grane dla 20–30 osób, czasami tylko raz, w jednym z prywatnych mieszkań. Spektakle dla swoich. Niektóre „pokazywane nawet poza Mińskiem. Na podobnych przedstawieniach panuje atmosfera tajnego spotkania, podziemia. Ludzie przychodzą na takie spektakle nie bez strachu, niektórzy w ostatniej chwili

¹¹ 18 grudnia 2022 roku Alaksiej Strelnikau zginął tragicznie w drodze na warsztaty teatralne, które odbywały się poza Mińskiem, próbując przepłynąć przez lód na jeziorze. Alaksiej Strelnikau miał 39 lat. Wywiadu udzielił w czerwcu, ale po jakimś czasie poprosił o wstrzymanie druku ze względów bezpieczeństwa, zastrzegając: „Kiedy mnie aresztują, publikujcie to natychmiast, pod moim nazwiskiem” (Jermakowicz, 2022).

¹² Wykładał na Akademii Sztuk Pięknych, pracował w Centrum Dramatu Białoruskiego, Centrum Reżyserii Eksperymentalnej.

¹³ Twórca i artystyczny lider teatru „Głowa-Noga”.

rezygnują, inni mówią, że zamierzają niedługo wyjechać za granicę i nie chcą ryzykować przed wyjazdem...” (Jermakovič, 2022).

Jednak mimo represji, zagrożenia aresztowaniem, ogólnej atmosfery strachu i beznadziejności pozostająca w kraju twórcza inteligencja się nie poddaje i nie traci nadziei. Bardzo mocno wybrzmiała ta nadzieja w ostatnim wywiadzie Alaksieja Strelnikawa:

Chciałbym podkreślić, że takie domówki nie są trudne do zorganizowania. Oczywiście jest ryzyko, wszyscy dobrze pamiętamy „łapanki” na koncertach podwórkowych jesienią 2020 roku. Jednak wydaje mi się, że wszeczmoc białoruskich organów ścigania jest mocno przeceniana. Nie da się zapanować nad zjawiskiem prawdziwie masowym. Zastraszanie im się udaje, ale kontrola – nie. Prawdę mówiąc, boję się robić to, co robimy. Nie chcę iść do więzienia, ale poddanie się temu strachowi oznacza przegraną (Jermakovič, 2022).

Jeszcze jeden obszar swobody – dramaturgia. W ostatniej dekadzie do białoruskiego teatru wkroczyło całe pokolenie młodych zdolnych dramatopisarzy rosyjskojęzycznych: Paweł Priażko, Maksim Doško, Konstantin Stieszyk, Nikołaj Rudkowski, Dmitrij Bogosławski, Andriej Iwanow, Paweł Rassolko, Witalij Korolew, Alona Iwanuszenko, Kaciaryna Czekatowska, Aleksiej Makejczyk, Olga Prusak i inni. Większość z nich pozostaje w kraju i pisze (na razie do szuflady). Twórczość literacką nie tak łatwo kontrolować. Część tekstów anonimowo jest wykorzystywana przez teatr na emigracji.

Zresztą teatr podziemny istniał na Białorusi niemal przez wszystkie lata uzurpacji władzy, czasami istniejąc prawie legalnie¹⁴, czasami w głębokiej konspiracji¹⁵. We wrześniu 2020 roku w warunkach konspiracji przygotowywali premierę *Tutejszych* zwolnieni z pracy Kupałaucy. Skąd wiedzieli, jak się robi teatr w podziemiu? Z doświadczeń kolegów, ze środowiskowych opowieści o milicyjnych interwencjach podczas spektakli Wolnego Teatru, z ogólnej atmosfery podwójności dyskursu (oficjalnego i nieoficjalnego) panującej na Białorusi przez ostatnie ćwierć wieku. Artyści Teatru Narodowego błyskawicznie przystosowali się do nowych konspiracyjnych warunków. Wyłączono geolokalizację w komórkach, zapraszano tylko „swoich”: w najwyższej tajemnicy podawano miejsce i czas premiery, proszono o nieupublicznienie tej informacji¹⁶. Zagrali jeden raz. Milicja

¹⁴ Polityczna odwilż przed 2020 rokiem stworzyła dla teatru podziemnego szansę na legalizację. Spektakle *Dom nr 5* Belarus Free Theatre oraz *Lewi dysydenci* HUNCHtheatre trafiły do programu najważniejszego białoruskiego festiwalu TEART. Premierze *Psów Europy* wg powieści Bacharewicz towarzyszyła publiczna promocja, spektakl grano otwarcie w centrum Mińska.

¹⁵ Grane w Mińsku spektakle Belarus Free Theatre nie raz przerywały milicyjne rajdy.

¹⁶ Menadżerka niezależnego zespołu Wolha Kulikouska wspomina: „W czasie, kiedy trwały próby, byliśmy bardzo ostrożni: nawet wyłączaliśmy geolokalizację na telefonach. W dzień premiery za

wtargnęła do Ok16, gdzie odbyło się to legendarne przedstawienie, o świecie następnego dnia, ale po spektaklu nie było śladu. Wszystko posprzątano. Ślad został w internecie. Na żywo spektakl obejrzało około 100 osób, w internecie 300 tysięcy. Pod nagraniem pojawiły się tysiące pełnych miłości i wdzięczności komentarzy. Publiczność Kupalauców znacznie się poszerzyła. Powstanie tego zespołu według słów Alaksieja Strelnikawa to „główne teatralne wydarzenie nie tylko ostatnich lat, ale całej historii teatru białoruskiego” (Jermakovič, 2022). Brutalne aresztowanie grupy Idoreth¹⁷ pokazało, że żadna legalna i półlegalna działalność na terytorium Republiki Białoruś nie jest możliwa, Kupalaucy przenieśli próby, premiery i nagrania za granicę, gdzie już znajdowała się część zespołu. Nie tylko oni. W ciągu dwóch lat od wygnania w 2020 roku na emigracji zaczęło kształtować się alternatywne życie białoruskiego teatru: zbyt wiele osób ze świata teatru znalazło się na wygnaniu, by ilość nie przeszła w jakość.

3. NA WYCHODŹSTWIE: POWSTANIE EMIGRACYJNEGO TEATRU BIAŁORUSKIEGO

Białoruscy twórcy, którzy opuścili ojczyznę, dążą nie tylko do zachowania swojej tożsamości, mają też misję zachowania języka i kultury oraz ludzkiego potencjału. Projekty artystyczne pozwalają im identyfikować się z białoruskością, mówić własnym głosem we własnym języku, być widocznymi w globalnym oceanie emigracji. Kultura białoruska „na wygnaniu” odpowiada na potrzeby diaspory białoruskiej, promuje kulturę białorską za granicą oraz dąży do bycia katalizatorem zmian w kraju. Kiedy Białoruska Wspólnota Teatralna (Belarus Theatre Community) zaapelowała o pomoc do środowiska teatralnego na całym świecie, Polska uruchomiła program rezydencji artystycznych, który daje możliwość zatrudnienia i organizacji życia w Polsce dla twórców białoruskich represjonowanych przez reżim Łukaszenki¹⁸.

Kulturowa emigracja odbywała się po każdym wyborach, jednak represji w takiej skali jak po roku 2020 nigdy nie było. Wyjątkowość obecnej sytuacji polega

godzinę do przyjsia widzów (zapraszaliśmy każdego osobiście, nigdzie nie podawaliśmy informacji o miejscu i czasie premiery) do nas przyjechali „pewni ludzie”, ale później odjechali. Nie wiedzieliśmy, co mamy robić, czy odwołać premierę. Postanowiliśmy, że zagramy” (Savickaja, 2022).

¹⁷ Uzbrowiony OMON wtargnął na działkę jednego z uczestników grupy, gdzie obchodzono urodziny w gronie przyjaciół, kazał wszystkim położyć się twarzą na ziemię, brutalnie pacyfikując rodzinną imprezę i pakując uczestników do policyjnych busów. Muzycy dostali wyroki do dwóch lat pozbawienia wolności.

¹⁸ Program Rezydencji Artystycznych Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego dla twórców z Białorusi jest realizowany od 2021 roku. Zbrojna inwazja Rosji na Ukrainę spowodowała, że w 2022 roku w trybie pilnym poszerzono program rezydencji o ludzi teatru z Ukrainy.

między innymi również na tym, że oczekiwana po fali represji, która przechodziła przez kraj po każdym wyborach prezydenckich, stopniowa liberalizacja nie nastąpiła. Ludzie teatru pozbawieni możliwości pracy w kraju emigrują i spotykają swoją wdzięczną i chłonną widownię w teatrach Polski i Litwy. Teatr emigracyjny na taką skalę to zjawisko dla teatru białoruskiego nowe, w każdym razie dla większości ukształtowanych za granicą zespołów. Najlepiej radzą sobie w warunkach emigracji i koniunktury na sztukę Białorusi „starzy emigranci”. Nikołaj Chalezin znajduje się na emigracji od 2011 roku, kierując Belarus Free Theatre, który gra na najlepszych europejskich festiwalach, a jednocześnie przez długi czas potajemnie pokazywał swoje przedstawienia w Mińsku¹⁹. Uładzimir Szczerbań, który karierę rozpoczynał w Teatrze im. Kupały, przez długi czas pracował w Belarus Free Theatre, tworząc spektakle, które były wizytówką tego teatru, po odejściu z zespołu założył londyński HUNCHtheatre z filią w Mińsku. W 2022 roku HUNCHtheatre pokazał w Berlinie premierę spektaklu *P for Pischevsky* opartego o dokumentalną historię Michaiła Piszczewskiego, który został zaatakowany po gejowskiej imprezie w Mińsku w 2014 roku, oraz o materiały z rozprawy sądowej jego zabójcy.

Takim zespołom jak Belarus Free Theatre i HUNCHtheatre było łatwiej wykorzystać krótki czas między sierpniem 2020 a lutym 2022 roku, kiedy świat zainteresował się tematem białoruskim. Wspomniane zespoły miały nie tylko doświadczenie w pracy za granicą, lecz pewną reputację w oczach europejskiej krytyki oraz rozumiały prawa i logikę funkcjonowania europejskiego świata teatralnego. Belarus Free Theatre przez długi czas pozycjonował się jako jedyny przedstawiciel niezależnego teatru białoruskiego. Ta reputacja pozwala mu cieszyć się większym uznaniem za granicą niż w kraju. Dzianis Marcinowicz pisze, że mińska premiera spektaklu *Psy Europy*²⁰ w reżyserii Chalezina z perspektywy białoruskiej była postrzegana jako dość zwykły spektakl eksperymentalny ze swoimi zaletami i wadami, którego „poziom był znacznie niższy niż poziom oryginalnej powieści” (Marcinovič, 2022, s. 10). Kiedy w 2022 roku spektakl został przeniesiony na scenę londyńską, dobra prasa oraz polityczna aktualność produkcji zapewniły zespołowi *tournée* po stolicach europejskich i udział w prestiżowych festiwalach (pokazy w Londynie, Paryżu, Berlinie, występ na Adelaide Festival w Australii).

Jednocześnie w Europie środkowej, w Polsce i w Litwie, gdzie znalazła się większość emigrujących po protestach 2020 roku Białorusinów i gdzie dzięki wysiłkom białoruskich emigrantów udało się stworzyć białoruskie życie kulturalne

¹⁹ W najbliższym czasie oficjalne występy tego teatru w Białorusi są niemożliwe, wszyscy uczestnicy grupy opuścili kraj.

²⁰ Dziewięciusetronicowa, sześcioczęściowa powieść *Psy Europy*, określana jako *opus magnum* autora.

poza granicami Białorusi (wydawane są książki, wystawiane są sztuki teatralne, organizowane są wystawy, koncerty i festiwale), powstało i działa kilka nowych zespołów teatralnych.

Numer jeden to niewątpliwie Kupalaŭcy, którzy przygotowali ponad czternaście premier w warunkach najpierw podziemia, później emigracji. Anna Kuligowska-Korzeniewska dzieląc się swoimi wrażeniami z podróży na Białoruś w 2013 roku, w eseju *Niemy poeta, czyli o dramacie i teatrze białoruskim* pytała: „Gdzie jesteś, białoruski teatrze?!” (Kuligowska-Korzeniewska, 2014). Polska badaczka miała nadzieję, że usłyszy w teatrze język białoruski, ale to się nie udało z powodu „kanikuły”. Nieliczne białoruskojęzyczne teatry były zamknięte, znacznie liczniejsze rosyjskojęzyczne kontynuowały prace. Po dziesięciu latach w roku 2023 białoruski teatr mógłby odpowiedzieć: „Tu jestem, na wygnaniu”. Premiera *Romantyczności* i *Sfagnum* odbyły się w Warszawie, *Dziadów* i *Gęsi...* w Lublinie, *Zapisek oficera Armii Czerwonej* w Krakowie – wszystkie w języku białoruskim. Jak do tego doszło? Pod koniec sierpnia 2020 roku zespół wiodącego w kraju Teatru im. Kupały został prawie w całości zwolniony za publiczny protest. Większość zwolnionych artystów kontynuowała współpracę, nazywając siebie „Wolnymi Kupalaŭcami”. Na Białorusi można było pokazać swoje prace tylko poprzez nagranie lub online. I choć każdą premierę ogląda teraz o wiele więcej widzów, niż mogła pomieścić najprzystronniejsza sala, nie pozostawiono im możliwości pracy w ojczyźnie. Jednak takie możliwości zaoferowano nowemu niezależnemu teatrowi za granicą. Teatr uczestniczy w laboratoriach, rezydencjach, przygotowuje nowe spektakle, pokazuje je na festiwalach. „Kupalaŭcy pokazali światu, jaki może być teatr w czasach, kiedy go być nie może” (Alaksandr Żdanowicz)²¹.

W ciągu pierwszego roku pracy każdy z Kupalaŭców opanował kilka dodatkowych zawodów, odnajdując się na nieznanym im wcześniej terytorium teatru projektowego.

W państwowym akademickim teatrze była bardzo silna hierarchia: technicy nie rozumieli zmartwień aktorów, aktorzy nigdy nie myśleli o procesie produkcyjnym, o finansowaniu projektów. Twórcy spektaklu w ogóle nie interesowali się kwestiami promocji i autoprezentacji. Teraz cały proces teatralny spoczywa na barkach całego zespołu: nastąpiło przejście od modelu teatru repertuarowego do teatru projektowego. Mówi Wolha Kulikowskaya: „Ma się wrażenie, że jesteśmy teraz na swoim miejscu i w swoim czasie. Odpowiadamy na potrzeby Białorusinów, rezonujemy z duszą naszego narodu” (Savickaja, 2022).

Składający się z czternastu spektakli repertuar istnieje na kilku poziomach: o ile większość spektakli pokazywano na żywo jeden-dwa razy (jak legendarnych

²¹ Komentarz pod nagraniem *Sfagnum* na kanale Kupalaŭcy na YouTube.

Tutejszych), o tyle prawie cały repertuar jest dostępny na kanale YouTube. Wyjątkiem został spektakl *Gęsi-ludzie-labędzie* na podstawie *Psów Europy* Bacharewicza, w związku z tym, że już w trakcie pracy nad spektaklem powieść uznano w Białorusi za ekstremistyczną. Wersja online *Gęsi* nie została upubliczniona w internecie, by nie ryzykować zamknięcia kanału na YouTube, ważnego i jedyne go sposobu komunikacji z białoruską publicznością pozostającą w kraju. Ten wyjątek dobrze obrazuje też różnice między pracą Kupalauców i zespołami „starej emigracji”, które pracują już dla widza europejskiego. Przez pierwszy sezon Kupalaucy pracowali w Białorusi, odnawiając poszczególne spektakle ze starego repertuaru (*Paulinka*, *Radio Prudok*, *Ja*) oraz tworząc nowe: *Strach* (reż. Mikołaj Pinigin), *Woyzeck*. *Sceny* (reż. Raman Padalaka). Na emigracji przy wsparciu polskich partnerów powstały spektakle będące ukłonem w stronę gościnnych gospodarzy (polskie teksty): *Zapiski oficera Armii Czerwonej* i *Romantyczność* (reż. Mikołaj Pinigin) oraz *Dziady* (reż. Paweł Passini), czytania *Policji* Mrożka (reż. Przemysław Wyszyński). We współpracy z Andrzejem Sauczenko powstał spektakl *37–22*; Alaksandr Harcujew, zwolniony z RTBD, dołączył do zespołu na wygnaniu i wyreżyserował *Gęsi... i Sfagnum*; trzy kolejne spektakle (pozycjonowane jako czytania performatywne) powstały w ramach niemieckiego projektu „Kuo vadis?": *Szept* Siargieja Leskiecia (reż. Raman Padalaka), *Historia uciekinierki. Czy wróć?* Hanny Złatkowskiej (reż. Andrej Sauczenka) i *Święto wieprza* Alaksandra Czarnuchy (reż. Maryna Michalczuk).

Kolejne zauważalne zjawisko białoruskiego teatru emigracyjnego to twórczość Jury Dziwakowa, który jeszcze w Białorusi współpracował z Teatrem im. Kupały (*Woyzeck*) i z Belarus Free Theatre (*Reykjavik*, *Czas kobiet*) oraz realizował się jako ciekawy reżyser niezależny dzięki wsparciu ART Corporation (nagradzana i doceniana *Pieśń nad pieśniami*). Po emigracji do Polski w 2021 roku reżyser z polsko-białorusko-ukraińskim zespołem przygotował w Teatrze Powszechnym spektakl *Nastia* według opowiadania Sorokina, który włączono do repertuaru teatru.

Zawiązany w Warszawie Team Theatre również odnalazł swoją niszę na polskiej mapie teatralnej, tworząc teatr immersyjny: w 2022 roku osiadła w Warszawie aktorska para z Homla Andrej i Alesia Barduchejewy-Arlowy i mińscy aktorzy przygotowali trzy premiery: *How are you?*, *Wrzosowy miód* i *Zamówienie*.

Kontynuuje swoją pracę niezależny teatr z Brześcia Kryły Chałopa (Skrzydła Chłopa), który na licznych rezydencjach europejskich przygotował spektakl *Frau mit Automaten*, łączący osobiste historie z doświadczeniami ruchu #MeToo oraz udziałem kobiet w protestach 2020 roku. W ramach polskich rezydencji artystycznych powstało szereg niezależnych produkcji: *SarmaTY/JA* Paliny Dabrawolskiej, *Wygnańcy* Dmitrija Ciszko, *Najpiękniejszy wschód* Zmicera Waynowskiego, *It's my rave* Marii Taniny, *Performanse 375 0908 2334 The body you are calling is currently not available* (2021) oraz *Ich heiße Frau Troffea* (2022) Igara Szugalejewa.

W Wilnie część zwolnionych z Teatru Dramatycznego w Hrodnie aktorów pod kierownictwem pracującego w Starym Teatrze reżysera Andriusa Dariały stworzyli Teatr Sierpnia. W repertuarze teatru również znalazły się trzy produkcje: projekt *Za co?* poświęcony stalinowskim represjom i „nocy rozstrzelanych poetów”, kiedy w ciągu jednej nocy w 1937 roku rozstrzelano ponad sto osób białoruskiej elity intelektualnej; spektakl *Trzecia zmiana* wg dramatu Pawła Priażki oraz inscenizacja *Spektakl, który się nie odbył* na podstawie dokumentalnych świadectw o życiu w okupowanym przez Rosję Mariupolu²².

Twórczość Białorusinów powoli zaczyna interesować Europejczyków, dla których wcześniej białoruski teatr ograniczał się do jednego zespołu (Belarus Free Theatre) działającego poza granicami kraju. Teatr na wygnaniu sprawia, że Białoruś pojawiła się nie tylko na mapach politycznych, lecz też kulturowych. Pierwsza zauważalna obecność teatru białoruskiego na mapie Europy to białoruski program Białoruś – odNowa w grudniu 2021 roku na prestiżowym festiwalu krakowskim Boska Komedia²³. W kwietniu 2022 roku odbył się Festiwal w Niemczech Next door/По́бач. Independent Art from Belarus Festival (Festspielhaus Hellerau, Dresden)²⁴. W czerwcu 2022 roku w Lublinie festiwal Bliski Wschód został prawie w całości dedykowany niezależnemu teatrowi Białorusi²⁵. W lipcu 2022 roku w Wilnie odbyła się konferencja „Białoruski teatr współczesny: logika zmian” oraz *work in progress* spektaklu *Monologi sierpnia* wg sztuki ważnego białoruskiego autora i w reżyserii ważnego białoruskiego reżysera, którzy muszą pozostać anonimowi.

²² Na podstawie wpisów, które codziennie pozostawiała na swoim profilu na Facebooku dziennikarka Nadzieja Sucharukawa. Akcja spektaklu rozpoczyna się w podziemiach teatru, by widzowie przez chwilę poczuli się jak w schronie przeciwnolotnym w Mariupolu.

²³ W programie Białoruś – odNowa znaleźli się Kupalaucy z *Zapiskami...* i czytaniem *Policji*, dwa polskie teatry (Teatr z Bydgoszczy i Teatr z Legnicy) z białoruskimi dramatami, odbyły się czytania czterech dramatów białoruskich, pokazano performans Szugalejewa i wystawę „malowanych dywanów” Maksima Osipawa.

²⁴ Program 27.04 – 1.05.2022 Next door/По́бач. Independent Art from Belarus Festival, Festspielhaus Hellerau (Dresden, Germany). Z Aksaną Haiko, Swiatłaną Haidalionak, Olgą Podgajską, Mariną Napruszkińą, Julią Cimafejewą i Alhierdem Bacharewiczem, Olgą Szparagą, Igorem Szugalejewem, Aleksandrem Marcenko, Białoruskim Wolnym Teatrem i innymi.

²⁵ 19–26 czerwca 2022 roku, festiwal BLISKI WSCHÓD: prapremiera *Gęsi-ludzie-labędzie* (na podstawie *Pśów Europy* Alhierda Bacharewicza, reż. Alaksandr Harcujew, Kupalawcy); *Pieśń nad pieśniami* (reż. Jura Dziwakow), *SarmatyJA* (reż. Palina Dabrawolska), *Wygnańcy* (reż. Dmitri Ciszko); *Najpiękniejszy wschód... Pamięć fotograficzna* (reż. Paweł Passini), białorusko-ukraińsko-polski spektakl teatru tańca *Dusza*, chor. Palina Masława (pseud.); cykl wykładów na temat współczesnego teatru białoruskiego; czytanie performatywne komedii Wołgi Karalonak *U nas w kuchni* (reż. Wołga Karalonak), *Pół roku* (reż. NN) i *Stracony wiek* Anny Relitowej (pseud.); *Sen* (reż. Jura Dziwakow); wideo projekcje: *Pokój umiera* (Palina Dabrawolska), *Opium* (reż. Aleksandr Marcenko – projekcja i spotkanie z twórcami) i prapremiera wersji filmowej spektaklu Kupalawców *Dziady* (reż. Paweł Passini) oraz performans Igora Shugaleeva 375 0908 2334...

Teatr białoruski niszczone na przestrzeni wieków, ale można by stwierdzić, że w 2020 roku teatr białoruski zniszczono. Niewątpliwie kultura białoruska przeżywa obecnie okres upadku. Ale kto wie, co ten upadek, ten wewnętrzny sprzeciw, przyniesie w przyszłości. Bez rozkwitu niezależnej kultury w latach 2010–2020 z pewnością nie byłoby teraz ani podziemnego teatru na Białorusi, ani białoruskiego teatru na emigracji. Alaksiej Strelnikau, mimo że życie teatralne zamarło, nie tracił nadziei:

Nasz czas jest bardzo bogaty w emocje i doświadczenia, a kultura jest zawsze tym, co dzieje się w duszy. Jestem pewien, że nie ma ani jednego Białorusina, który nie dokonałby dla siebie trudnego, decydującego o przyszłości wyboru. Wszystko to bardzo wpłynęło na nasz wewnętrzny, duchowy stan. Ten ładunek z pewnością wybuchnie na polu kultury, pytanie brzmi tylko, kiedy i jak (Jermakovič, 2022).

Niszczony, ale nie zniszczony²⁶ teatr białoruski odradza się i powstaje jak feniks z popiołów w trzech przestrzeniach: jako emigracyjny teatr na wygnaniu uczy się funkcjonowania w warunkach rynkowych i oswaja się w europejskiej rodzinie; jako podziemny teatr w kraju stawia sobie za cel przetrwanie i kumuluje powietrze w płucach, pieczołowicie dba o resztki wolności słowa, wolności myślenia, nieustannie testuje granice dozwolonego, by z pierwszymi oznakami kolejnej liberalizacji przesunąć je w kierunku wolności; zaś na powierzchni oficjalnego teatru repertuarowego, na martwej glebie dyskursu państwowego, rozkwita język ezopowy.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Adkryty list dziejaczau kultury i mastactwa Respubliki Bielaruś*. (2021) [Адкрыты ліст дзеячаў культуры і мастацтва Рэспублікі Беларусь. (2021)]. Pobrano z: <https://docs.google.com/document/d/1QHqDh1IuK4dwaxkitCx4c-umGfMpfbt3PucAKGdEipA/edit> (dostęp: 20.01.2023).
- Arcimovich, Taciana. (2016). *Independent Theatre in Belarus. 1980–2013*. In: Joanna Krakowska, Daria Odija (eds.), *Platform East European Performing Arts Companion* (pp. 177–186). Lublin–Warsaw: Adam Mickiewicz Institute, Centre for Culture in Lublin, Institute of Arts of the Polish Academy of Sciences City.
- Arcimowicz, Taciana. (2011). *Białoruski teatr współczesny – walcząc o różnorodność*. W: Laufer Paweł, Arcimowicz Taciana, Klinau Artur (red.), *Raport o stanie kultury niezależnej i NGO w Białorusi* (s. 58–66). Lublin: Wydawnictwo Studio Format.

²⁶ Nie jest to pierwsza próba fizycznego zniszczenia teatru białoruskiego i nie przypadkiem terror, który szaleje obecnie na Białorusi, porównuje się ze stalinowskim. Tragiczną tradycją teatru białoruskiego jest „odrodzenie i zagłada”, jak nazwał ten proces w podtytule swojej książki *Teatr białoruski 1920–1930* Andriej Moskwin, opisując rozbieg nurtu narodowego odrodzenia w latach 30. (Moskwin, 2013).

- Jermakovič, Hanna. (2022). *Padparadkavacca hetamu strachu — značyć prajhrać. Arošniaje interv'ju Aliaksieja Strelnikava*. “Novy čas”, 18.12.2022. [Ермаковіч, Ганна. (2022). *Падпарадкавацца гэтаму страху — значыць прайграць. Арошніяе інтэрв'ю Аляксея Стрэльнікава*. “Новы час”, 18.12.2022.] Pobrano z: <https://novychas.online/asoba/aposznjae-interv-ju-aljaksieja-strelnikava> (dostęp: 20.01.2023).
- Kiselev, Aleksej. (2022). «*Esli mená arestuiūt, mne est' čto pokazat' sokamernikam*»: *patáti Alekseá Strel'nikova*, 19 dekabrá 2022. [Киселев, Алексей. (2022). «*Если меня арестуют, мне есть что показать сокамерникам*»: *памяти Алексея Стрельникова, 19 декабря 2022*.] Pobrano z: <https://daily.afisha.ru/brain/24944-esli-menya-arrestuyut-mne-est-čto-pokazat-sokamernikam-pamyati-alekseya-strelnikova/> (dostęp: 20.01.2023).
- Kruk, Ivan (red.). (2012). *Kultura Bielarusi: 20 hod razvicia (1991–2011)*. Minsk: Instytut kultury Bielarusi. [Крук, Иван (ред.). (2012). *Культура Беларусі: 20 год развіцця (1991–2011)*. Мінск: Інстытут культуры Беларусі.]
- Kuligowska-Korzeniewska, Anna. (2014). Niemy poeta, czyli o dramacie i teatrze białoruskim, *Dialog*, 1, s. 210–219.
- Laufer, Paweł, Arcimowicz, Taciana, Klinau Artur (red.). (2011). *Raport o stanie kultury niezależnej i NGO w Białorusi*. Lublin: Wydawnictwo Studio Format.
- Manifest Białoruskiej Wspólnoty Teatralnej*. (2021). Pobrane z: <https://e-teatr.pl/manifest-14972> (dostęp: 20.01.2023).
- Marcinovič, Dzianis. (2022). Bielaruski teatr u emigracyi. В: Maryna Cumštajn, Liena Kancevič (red.), *Kupalaŭcy: Kuo Vadis? Zbornik p'jes i ese* (с. 8–12). Heidelberg: Kulturverein Belarus e.V. 2022. [Марціновіч, Дзяніс. (2022). Беларускі тэатр у эміграцыі. В: Марына Цумштайн, Лена Канцэвіч (ред.), *Купалаўцы: Кuo Vadis? Зборнік п'ес і эсэ* (с. 8–12). Heidelberg: Kulturverein Belarus e.V. 2022.]
- Martinovič, Denis, Pankratova, Anastasiâ. (2021). *Kak v Kupalovskom prošel pervyj spektakl' posle vyborov: “Ostorožno, mogut byt' bėčebėšniki”*. *Salidarnasc'*, 4.03.2021. [Мартинович, Денис, Панкратова, Анастасия. (2021). *Как в Купаловском прошел первый спектакль после выборов: “Осторожно, могут быть бэчэбэшники”*. *Салідарнасць*, 4.03.2021.] Pobrano z: <https://gazetaby.com/post/kak-v-kupalovskom-proshel-pervyj-spektakl-poslevy/173944/> (dostęp: 01.04.2022).
- Moskwin, Andriej. (2013). *Teatr białoruski 1920–1930. Odrodzenie i zagłada*. Warszawa: Bel Studio.
- Orechowa, Tatjana. (2023). *Po co ten teatr; gdy...* Pobrano z: <https://e-teatr.pl/pocotenteatr-15972> (dostęp: 20.03.2023).
- Prava na kulturu. Bielaruś 2021. Manitorynh parušienniaŭ kulturnych pravoŭ i pravoŭ čalaviaka ŭ dačynienni da dziejačaj kultury. Bielaruski PEN*. (2021). [Права на культуру. Беларусь 2021. Маніторынг парушэнняў культурных правоў і правоў чалавека ў дачыненні да дзеячай культуры. Беларускі ПЕН. (2021)]. Pobrano z: <https://penbelarus.org/2022/02/16/prava-na-kulturu-belarus-2021-bel.html> (dostęp: 20.01.2023).
- Savickaja, Maryna. (2022). *Kupalaŭcy: nielha spyniaccsa. Z Voľhaj Kulikoŭskaj razmaŭliala Maryna Savickaja*. [Савіцкая, Марына. (2022). *Купалаўцы: нельга спыняцца. З Вольгай Кулікоўскай размаўляла Марына Савіцкая*.] Pobrano z: <https://art-context.com/teatr/kupalauczyi-nelga-spyinyaczcsza> (dostęp: 20.01.2023).
- Sto dzion z Kupalaŭskim i ŭžo 29 dzion pa-za jaho scienami*, 20.09.2020, jutubkanal „Kupalaŭcy”. [Сто дзён з Купалаўскім і ўжо 29 дзён па-за яго сценамі, 20.09.2020, ютубканал „Купалаўцы”.] Pobrano z: <https://www.youtube.com/watch?v=EEybDeWkMyw> (dostęp: 01.04.2022).