didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 191**
Data wydania: luty 2026
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/bliscy-dalecy

/ FESTIWALE

Bliscy, a dalecy

Dmiter Jermałowicz-Daszczyński

4. Festiwal Bliski Wschód w Lublinie, 8–14 grudnia 2025

1.

W grudniu w Lublinie po raz czwarty odbył się coroczny festiwal białoruskiego teatru na wygnaniu Bliski Wschód. Warto zauważyć, że od 2022 roku na wydarzenie zapraszani są również twórcy teatralni z Ukrainy. Projekt został wsparty finansowo i organizacyjnie przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP, Narodowe Centrum Kultury, Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej, fundację „Doswied", instytucje, organizacje i inicjatywy kulturalne z Lublina. Za realizację tej edycji odpowiadali między innymi: literaturoznawczyni dr hab. Irina Lappo, reżyser i kompozytor Paweł Passini, scenografka Aleksandra Konarska i artystka wizualna Alena Siemianiuk.

Hasło roku 2025 brzmiało: „Kupałowcy – (sto) pięć". Kupałowcy to artyści

Narodowego Teatru Akademickiego im. Janki Kupały w Mińsku – głównego teatru białoruskiego w kraju, a obecnie jednego z zaledwie trzech państwowych zespołów, które wystawiają spektakle w języku narodowym. Kupałowcy świętują obecnie stupięciolecie swojego teatru-domu. Od pięciu lat prowadzą działalność na emigracji. By wyjaśnić tę złożoną sytuację, posłużę się sprawozdaniami Białoruskiego PEN Centrum[1].

W 2020 roku Narodowy Teatr im. Janki Kupały miał obchodzić stulecie istnienia. Z tej okazji zespół przygotowywał wznowienie popularnego w latach dziewięćdziesiątych spektaklu *Tutejszyia* (Miejscowi) według tragikomedii Janki Kupały z 1922 roku. Jednak 16 sierpnia zespół teatru podpisał otwarty apel do Alaksandra Łukaszenki i jego elit, które bezprawnie utrzymują władzę: domagał się przeprowadzenia ponownych uczciwych wyborów prezydenckich oraz wszczęcia postępowań karnych przeciwko wszystkim osobom zaangażowanym w nadużycia i zbrodnie. Oświadczenie pracowników jednego z głównych teatrów narodowych wywołało szeroki oddźwięk w społeczeństwie.

Dzień później, 17 sierpnia, dyrektor teatru, były minister kultury Białorusi i ambasador kraju we Francji Paweł Łatuszka został zwolniony, co stało się katalizatorem protestów w środowisku kulturalnym. Artyści Teatru Kupały otrzymali wsparcie od stu dwunastu pracowników Biblioteki Narodowej Białorusi, Teatru Dramatycznego w Mohylewie, Narodowego Teatru Opery i Baletu, Teatru im. Maksima Gorkiego i Nowego Teatru Dramatycznego w Mińsku.

Zespół spotkał się z ministrem kultury Juryiem Bondarem, któremu postawił ultimatum: albo Paweł Łatuszkow powróci na stanowisko dyrektora teatru, albo czołowi aktorzy i większość zespołu złoży rezygnacje. Minister zaapelował do artystów, aby skupili się na sztuce, a nie na polityce.

Widzowie i pracownicy innych instytucji kulturalnych zebrali się, aby wesprzeć zespół, i czekali przed drzwiami teatru, udekorowanymi narodowymi biało-czerwono-białymi flagami.

Następnego ranka protestujący artyści nie mogli wejść do teatru. Według oficjalnej wersji dzień ten został przeznaczony na dezynfekcję pomieszczeń i zapobieganie rozprzestrzenianiu się COVID-19. W rzeczywistości przeprowadzano przeszukanie. Po wejściu do budynku aktorzy teatru stwierdzili, że rzeczy osobiste, które znajdowały się w garderobach, nie były na swoich miejscach. Niemal natychmiast kanał Telewizji Miejskiej w Mińsku wyemitował reportaż o niemoralnym życiu artystów Teatru Narodowego. Materiał filmowy pokazywał kosze na śmieci wypełnione pustymi butelkami po alkoholu i inne przedmioty z dekoracji i rekwizytorni, które miały przedstawiać rozpustę protestujących działaczy kultury. Media państwowe niesprawiedliwie zdyskredytowały kolektyw teatru.

W rezultacie aktorzy i pracownicy teatru napisali ponad sześćdziesiąt wniosków o zwolnienie. Wielu z nich było kluczowymi członkami zespołu, wielokrotnie wyróżnianymi za pracę artystyczną. Chwilę później jedna z legend teatru, Narodowa Artystka Białorusi Zoja Biełachwoscik, została zwolniona z Białoruskiej Państwowej Akademii Sztuk i nie pozwolono jej dokończyć semestru.

Paweł Łatuszka, który wstąpił do Rady Koordynacyjnej opozycji wobec reżimu Łukaszenki, przez długi czas dostawał groźby i został zmuszony do opuszczenia kraju. Nieco później wyjaśnił, że otrzymał ultimatum: opuszczenie kraju albo proces sądowy. Do 2021 roku większość protestujących artystów i pracowników Narodowego Teatru Akademickiego im. Janki Kupały została zmuszona do emigracji. Stopniowo zebrali się i osiedlili w Polsce, gdzie wznowili swoją działalność twórczą jako niezależny

teatr Wolni Kupałowcy.

2.

Festiwal Bliski Wschód rozwija się bardzo dynamicznie, a różnorodność i intensywność tegorocznego programu robią wrażenie. Obok spektakli złożyły się na niego: konferencja naukowa *Dania jest więzieniem. Teatr w trudnych czasach*; spotkania z białoruskimi pisarkami i pisarzami: Julią Cimafiejewą, Ewą Wieżnawiec, Algierdem Baharewiczem, Siarhiejem Kawalowem; wernisaże wystaw Aliaksandra Kazełły, Julii Cimafiejewej oraz młodych artystek i artystów; performatywne czytania w wykonaniu niezależnego zespołu BY Theater; kiermasz białoruskiej książki; koncert duetu elektronicznego ZUI; prezentacja płyty CD z muzyką wokalną i instrumentalną z przedstawień Wolnych Kupałowców (niestety, taki staromodny format wydania nie pozwala na udostępnienie albumu szerszej publiczności).

Na szczególną uwagę zasługuje laboratorium teatralne w ramach festiwalu. Jego kuratorem był białoruski aktor i reżyser Andrej Nowik. W zajęciach wzięli udział studenci kierunku „Sztuka teatralna i aktorstwo" Europejskiego Uniwersytetu Humanistycznego w Wilnie (białoruskiego uniwersytetu na uchodźstwie), artyści Teatru Wschodniego w Lublinie, warsztatu TEMA w Poznaniu, Maryia Piatrowicz, Maksim Szyszko, Konsciancin Nowikow i inni ludzie teatru z Białorusi i Ukrainy. Wśród tematów, które zostały zrealizowane podczas poszukiwań, prób i pokazów laboratorium, znalazły się między innymi: emigracja i asymilacja, strategie przetrwania we współczesnym świecie, rola sztucznej inteligencji w kulturze, możliwości sztuki w obronie sprawiedliwości moralnej w trudnych czasach, kara śmierci w Republice Białorusi. Codziennie uczestnicy mieli za zadanie stworzyć

zwięzłe szkice, które ostatecznie zostały zebrane w finałową prezentację performatywną.

Scena zawodowa Centrum Kultury w Lublinie została udostępniona artystkom i artystom Narodowego Teatru im. Janki Kupały, ich spektaklom i indywidualnym projektom, granym w większości w języku białoruskim. Przedstawię kilka przykładów, ilustrujących różnorodność metodologii reżyserskich. W szczególności będę mówił o pracach Aliaksandra Harcuewa i Jury Dziwakowa.

3.

Tradycję Teatru Narodowego im. Janki Kupały kontynuuje spektakl *Gęsi, ludzie, łabędzie* w reżyserii Aliaksandra Harcueu i ze scenografią Aleksandry Konarskiej (premiera 17 czerwca 2022), oparty na drugiej części powieści Algierda Bacharewicza *Psy Europy* (nietłumaczonej na język polski). Reżim Łukaszenki umieścił to dzieło na liście materiałów ekstremistycznych.

Głównym bohaterem i narratorem jest licealista, którego w wiosce nazywają Milczkiem (Aliaksandr Kazełła). Większość uważa go za dziwnego. Swoją najlepszą przyjaciółką nazywa szarą dziką kaczkę. Literaturoznawczyni Maria Kirowa wyróżnia trzy dzieła, które stały się intertekstualną podstawą powieści Bacharewicza: *Ulisses* Jamesa Joyce'a, *Cudowna podróż* Selmy Lagerlöf oraz wschodniosłowiańska bajka ludowa *Gęsi-łabędzie* (zob. Kirowa 2020). Z powieści szwedzkiej pisarki zaczerpnięto pomysł zmniejszenia chłopca, aby mógł przekroczyć granice codzienności i odzyskać wolność. Jednak mityczne gęsi-łabędzie służą Babie Jadze, której dom na kurzych nogach stanowi bramę do piekła. Oznacza to, że są one sługami diabła. W tej roli występuje elegancki i dostojny major bezpieczeństwa państwowego

Lebiedź (Mikołaj Stońka), który przybył z Moskwy, aby zbadać dziwne wydarzenia na zachodnich obrzeżach Rosyjskiej Rzeszy.

Dla polskiego widza spektakl może być antyutopią, przedstawiającą świat po wywołanej przez Rosję wojnie nuklearnej i podziale stref wpływów politycznych. Białorusinkom i Białorusinom z doświadczeniem przymusowej emigracji świat ten musi przypominać absurdalny obraz życia białoruskiej wsi lub prowincjonalnego miasteczka. Spektakl warty jest wzmianki przede wszystkim ze względu na wykorzystaną w nim konwencję teatralną. Niczym w *Tutejszych*, w których Janko Kupała odwoływał się do intermediów batlejkowych (białoruska batlejka jest zbliżona do krakowskiej szopki), w spektaklu *Gęsi, ludzie, łabędzie* w tej poetyce utrzymane są postaci popa (Aliaksandr Harcuieu), żołnierza-popowicza (Michaił Zuj), nauczyciela (Andrej Drobysz), policjanta (Siarhiej Czub), zastępczyni ds. ideologii (Zoja Białachwoscik).

À propos scenicznej adaptacji współczesnej białoruskiej prozy: Kupałowcy wystąpili na festiwalu także w spektaklu *Wilcy*, zrealizowanym przez Pawła Passiniego na podstawie książki Ewy Wieżnawiec, wydanej po polsku pod tytułem *O wilku mówiono w izbie* (tłum. Małgorzata Buchalik, Kolegium Europy Wschodniej, Wrocław 2025).

4.

Kiedy po raz pierwszy zobaczyłem performans Aliaksandra Kazełły *Clausa Fores* (Zamknięte drzwi; reżyseria, dramaturgia, teksty arii – Jura Dziwakou, scenografia – Tatiana Dziwakowa), analizowałem utwór z perspektywy politycznej i queerowej – jako jeden dzień z życia dyktatora w bunkrze. Pisałem wówczas: „W postaci artysty-cesarza Kaliguli performer osiąga

absolutną samowystarczalność – nie potrzebuje już świata zewnętrznego. Jego prowokacyjne, osobiste historie są homoerotyczne i queerowe: przebiera się, przymierza korony i kolczyki, upaja się swoim pięknem, choć jednocześnie rozgląda się wokoło, jakby za jego plecami czyhało na niego niebezpieczeństwo" (Ermalovich-Dashchynski, 2024).

Program festiwalu pozwolił zapoznać się z szerokim zakresem artystycznych możliwości i zainteresowań Kazełły. Imponująca jest galeria postaci stworzonych przez niego w spektaklach Wolnych Kupałowców (*Gęsi, ludzie, łabędzie* – Milczek, *Wilcy* – wszystkie drugoplanowe role kobiece, *Walizka* wg Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk – François Jacquot, *Komedia Judyty* Siarheja Kawalowa – Kabareciarz). Interesujące są również jego wyszukane i ironiczne obrazy w technice kolażu oraz twórczość literacka (monodram *Trans-Atlantyk: Mińsk–Lublin* przedstawiony podczas festiwalu w formie autorskiego czytania scenicznego). Natalia Rusiecka napisała dla Kazełły dramat *Pan Józef* o białoruskim epizodzie w życiu Józefa Czechowicza opowiedzianym z perspektywy jego ucznia; obecnie trwają prace nad monodramem opartym na tym tekście. Duże znaczenie miała dla mnie również rozmowa z Kazełłą, która przekonała mnie o konieczności spojrzenia na jego wspólną pracę z Dziwakowem pod kątem relacji między artystą a sztuką, samotności twórczej osoby, ceny wierności swojej misji.

Widzowie są wpuszczani do sali, w której odbędzie się performans, godzinę później, niż zaplanowano, co wywołuje zdziwienie, zaskoczenie lub irytację. Ten zabieg można odczytać jako deklarację przewagi artysty jako twórcy sztuki nad widzem jako konsumentem owoców twórczości. W alegoryczny sposób przedstawiono los artysty, który przez cały czas pracuje nad wykonaniem drewnianej trumny. Spieszy się, jakby bał się, że nie zdąży. Im bliżej finału pracy, tym bardziej bohater rozumie, że trumna jest dla niego,

ponieważ sztuka jest prehistorycznym okrutnym bóstwem, wymagającym ofiar. Ogromne czerwone rękawiczki aktora są jakby pokryte krwią – i to jest jego krew. Na głowę nakłada koronę, ale jest to tylko zabawka. Podczas montażu wśród gwoździ artysta znajduje błyszczący kolczyk, niczym piękno pośród brutalnej rutyny.

Performans rozpoczyna się od przebudzenia bohatera i śniadania. Jego praca przerywana jest eleganckimi posiłkami (obiadem, kolacją) i występami wokalnymi – kameralnymi spektaklami muzycznymi w języku włoskim, do których arie napisała kompozytorka Olga Podgajska. Kiedy trumna jest gotowa, artysta z wdziękiem kładzie się w niej, jakby to była antyczna wanna. Czterech mężczyzn w czarnych garniturach wynosi go ze sceny. Wielu widzów uważa, że to finał, wychodzą z sali, a potem z teatru. Ale na ulicy przy trumnie dziewczyna z zakrytą twarzą tańczy do rumuńskiej ludowej pieśni. Sztuka śmieje się ze śmierci, tak jak z ofiary złożonej w jej imieniu.

***

Po finałowym pokazie laboratorium teatralnego, podczas dyskusji na temat wykonanej pracy, jedna z uczestniczek tak skomentowała swoje doświadczenia: „O traumie można rozmawiać tylko z tym, kto jej nie doświadczył. Dla człowieka, który przeżył ból, jest to ponowna traumatyzacja”. Wydawało się, że pedagodzy nie spodziewali się takiej uwagi. Analizując rozwój teatru białoruskiej emigracji w Polsce, Irina Lappo zauważyła, że strategia zespołu Wolni Kupałowcy polega na świadomej separacji od polskiego procesu teatralnego (Lappo, 2025). Otwarte pozostaje dla mnie pytanie: co zrobić z „teatrem traumy”, w co dziś przekształcić cierpienie trwające pięć (lub sto pięć) lat? Czy ten ból jest produktywny, ochronny dla polskiego, jak i białoruskiego, widza?

Wzór cytowania:

Jermałowicz-Daszczyński, Dmiter, *Bliscy, a dalecy*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2026, nr 191, https://didaskalia.pl/pl/artykul/bliscy-dalecy.

Autor/ka

Dmiter Jermałowicz-Daszczyński – student teatrologii UJ.

Przypisy

1. Zob. https://penbelarus.org/en/2021/02/04/bez-prava-na-kulturu-teatr-u-czentry-uvagi-belarus-2020.html.

Bibliografia

Ermalovich-Dashchynski, Dmitry, *Teatr queerowy białoruskiej emigracji: doświadczenie Jury Dzivakoua*, „MagazynRTV” 2024, nr 17, https://magazynrtv.com/wydanie-17/krytyka/teatr-queerowy-bialoruskiej-emigracji-doswiadczenie-jury-dzivakoua/ [dostęp: 15.01.2026].

Кирова, М. *В ожидании белорусского «Улисса»* [Maria Kirowa, *W oczekiwaniu na białoruskiego „Ulissesa”*], „Znamia” 2020, nr 3, https://znamlit.ru/publication.php?id=7546 [dostęp: 15.01.2026].

Лаппо, І.,*З’явіліся тэксты і спектаклі, што асэнсоўваюць эміграцыю не толькі як крызіс, а як частку культурнай гісторыі : вынікі года ў тэатры* [Irina Lappo, *Pojawiły się teksty i spektakle, które traktują emigrację nie tylko jako kryzys, ale jako część historii kultury: wyniki roku w teatrze*], „Reformation”, 30.12.2025, https://reform.news/z-javilisja-tjeksty-i-spektakli-shto-asjenso-vajuc-jemigracyju-ne-tolki-jak-kryzis-a-jak-chastku-kulturnaj-gistoryi-vyniki-goda-tjeatry [dostęp: 15.01.2026].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/bliscy-dalecy*