Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 02:30:52

DOI:10.17951/sb.2021.15.393-397
Studia Białorutenistyczne 15/2021 REVIEWS
ISSN: 1898-0457 e-ISSN: 2449-8270 Licence: CC BY 4.0

Katarzyna Wasińczuk

The John Paul II Catholic University of Lublin (Poland)
e-mail: katarzyna.wasinczuk@kul.pl
https://orcid.org/0000-0002-3340-0137

W poszukiwaniu białoruskiego teatru eksperymentalnego.

Татьяна Артимович, Экспериментальный театр БССР в период «оттепели». Между модернизмом и авангардом, Вильнюс: Европейский гуманитарный университет. Центр научных изданий, 2020, 232 s.

W 2020 r. nakładem Wydawnictwa Europejskiego Uniwersytetu Humanistycznego w Wilnie ukazała się monografia Tatiany Arcimowicz, białoruskiego krytyka sztuki i reżysera. Monografia ukazała się w serii *Opus Primum. Prace młodych badaczy Europejskiego Uniwersytetu Humanistycznego*, promującej aktywność uzdolnionych absolwentów uczelni i młodych naukowców, zgłębiających w sposób interdyscyplinarny najbardziej aktualne kwestie z obszaru nauk humanistycznych. Warto odnotować, że autorka recenzowanej monografii, od dekady badająca działalność białoruskich teatrów niezależnych, nie poprzestaje na diagnozie stanu kultury w rodzimym kraju, lecz sama aktywnie ją lansuje, koordynując liczne wydarzenia kulturalne na Białorusi oraz popularyzując najnowszą dramaturgię białoruską w kraju i za granicą. Tym razem Tatiana Arcimowicz, będąca autorką artykułów dotyczących współczesnych fenomenów teatralnych i dramaturgicznych, jak np. białoruski „nowy dramat" (Artimovič, 2011, 2012, 2013), zwróciła się ku przeszłości. Recenzowana monografia poświęcona jest bowiem działalności eksperymentalnych ośrodków teatralnych na Białorusi w latach 60-tych XX w., a zatem w czasach tzw. „odwilży".

Badając zjawiska teatralne w Białoruskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej (BSRR) epoki Chruszczowa w kontekście teorii europejskiej awangardy, Tatiana Arcimowicz dochodzi do wniosku, że oficjalna historia teatru białoruskiego (tak długo deformowana przez sowieckich badaczy) wciąż jeszcze nie jest zbadana. Za białą plamę w historii teatru na Białorusi uznaje autorka działalność nieformalnych grup teatralnych i rozwój nieoficjalnych ośrodków studyjnych. Autorka stawia tezę, że w BSRR istniały formy teatralnej sztuki eksperymentalnej, w tym silny ośrodek eksperymentalnych praktyk teatralnych, lecz ich działalność konsekwentnie przemilczana i pomijana

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 02:30:52

w radzieckich podręcznikach historii teatru, podobnie jak aktywność ich charyzmatycznych liderów, skazana została niemalże na niebyt. Do dziś bowiem w białoruskim teatroznawstwie pokutuje przekonanie, że nie rozwijały się w BSRR znaczące formy awangardy, pierwsze zaś eksperymentalne praktyki teatralne wiąże się najczęściej z działalnością teatrów studyjnych w latach 80-tych XX w., pomijając niemalże zupełnie okres „odwilży" lat 60-tych (s. 38-39). Autorka nie tyle zadaje kłam tezie, że awangarda była fenomenem zupełnie obcym teatrowi BSRR i nieobecnym w porewolucyjnej oraz powojennej białoruskiej rzeczywistości teatralnej, co proponuje konceptualne, nowe ujęcie historii białoruskiej kultury. Zdaniem autorki, odwołującej się do rozważań Jamesa M. Hardinga na temat działalności teatrów eksperymentalnych, należałoby wypracować nowe ujęcie awangardy, uwzględniając kontekst lokalny, kulturowy i geopolityczny (s. 34, 37).

Część właściwą recenzowanej monografii poprzedza wprowadzenie (*Пребывая в режиме ожидания*) autorstwa Almiry Usmanowej, redaktora naukowego pracy. Dalej monografia składa się kolejno z przedmowy, wykazu skrótów, wstępu, trzech rozdziałów (*Теория авангарда: Между эстетикой и политикой; Послевоенный театр БССР; Между модернизмом и авангардом*), podzielonych na mniejsze całostki problemowe, zakończenia, bibliografii oraz fotografii archiwalnych.

We wstępie do swej monografii (*Введение*) Tatiana Arcimowicz przybliża kontekst kulturowy i polityczny okresu „odwilży" na Białorusi, nakreśla obszar badawczy, opisuje cel swojej pracy i objaśnia kryterium doboru materiału.

W I rozdziale (*Теория авангарда: Между эстетикой и политикой*) autorka dokonuje ustaleń terminologicznych, przytacza wybrane definicje awangardy i wskazuje różnice między nimi. Porusza ona również kwestię neoawangardy i performansu. Za najwłaściwsze instrumentarium pojęciowe dla opisu i analizy eksperymentalnych praktyk teatralnych w BSRR Arcimowicz uznaje koncepcję mnogości awangard Hardinga, zainspirowaną w pewnym stopniu *Teoriami awangardy* Renato Poggioli, polemizującą zaś z założeniami Petera Burgera i Richarda Schechnera. Wedle koncepcji Hardinga awangarda jest fenomenem kulturowo-politycznym. Autorka uważa zatem, że niezbyt trafnym jest definiowanie awangardy bez uwzględnienia sytuacji lokalnej, wyłącznie według określonego wzorca estetycznego, ponieważ te same zjawiska, które w warunkach złagodzonej polityki represyjnej i cenzury wydają się nieśmiałym przekraczaniem starych form, w środowisku podlegającym totalnej ideologicznej kontroli, interpretowane mogą być jako wyraźne odejście od narzuconego kanonu. Autorka kreśląc tło polityczno-kulturowe niektórych państw Europy Środkowej i Wschodniej zwraca uwagę na utrwalone tradycje teatrów niezależnych oraz wykorzystanie kultury jako środka do walki z propagandą w tych krajach, inaczej niż na Białorusi, gdzie w teatrach repertuarowych przeważała dramaturgia rosyjska, szczególnie zaś socrealistyczny dramat produkcyjny, a wszelkie zjawiska z pogranicza awangardy natychmiast wyłączane były z dyskursu, twórcy zaś poddawani represjom. Na Białoruś informacje o prądach awangardowych docierały w wielce ograniczonym stopniu. Niewiele zmieniła „odwilż", która tutaj, inaczej niż w Rosji następowała bardzo powoli.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 02:30:52

W II rozdziale (*Послевоенный театр БССР*) autorka podejmuje próbę prześledzenia związków między nauką o teatrze i aktywnością uczonych a procesem formowania się tendencji artystycznych. Rozdział ten, ukazujący stopień uzależnienia życia teatralnego i naukowego w BSRR od kontroli władz partyjnych, stanowi jednocześnie próbę odpowiedzi na pytanie o przyczynę białoruskiego zastoju teatralnego. Na poszczególnych zjazdach partii formułowano bowiem określone cele sztuki, promowano określone tendencje, inne zaś (jak np. „skrywające się pod maską nowatorstwa bezideowość, formalizm i naturalizm") potępiano (s. 99). Niezaprzeczalnym jest fakt przygotowania przez reżim komunistyczny własnej elity intelektualnej (co nie ominęło również dziedziny teatru) na miejsce inteligencji białoruskiej, która pod koniec lat 20-tych i 30-tych została eksterminowana (Siwek, 2011, s. 51–52, 68). Autorka monografii zestawia sylwetki radzieckich badaczy teatru białoruskiego (Uładzimir Niafiod i Uładzimir Sieduro) prezentujących skrajnie różne podejście do rozwoju teatru w BSRR. Sztandarowy teatroznawca BSRR, U. Niafiod, autor licznych monografii poświęconych historii teatru białoruskiego (m.in. *Беларускі тэатр. Гісторыя беларускага тэатра*) wyrażał przekonanie o zależności tegoż teatru od teatru rosyjskiego (s. 102). Zgoła inny pogląd prezentował natomiast mniej przychylny zaleceniom władz U. Sieduro, który po dwukrotnym aresztowaniu i zsyłce na Syberię, nie mogąc kontynuować swych badań wyemigrował do Niemiec, a potem do USA. Uznawał on teatr białoruski za odrębny fenomen. Badania naukowe pierwszego z nich Arcimowicz łączy z działalnością propagandową, wybiórczo rejestrującą określone zjawiska i jednocześnie przemilczającą inne, zniekształcającą informację o procesie kulturowym. Autorka podkreśla, że właśnie przesiąknięta propagandą działalność teatroznawcza, która w przeszłości hamowała rozwój nowatorskich praktyk teatralnych, dziś stanowi źródło białych plam w historii białoruskiego teatru.

Białoruska badaczka zwraca uwagę, że liberalizacja kursu politycznego partii komunistycznej w BSRR następowała bardzo opornie, co przekładało się na kształt działań artystycznych tego czasu i nierzadko oznaczało w praktyce teatralnej współistnienie sztuki oficjalnej i nieoficjalnej. III rozdział (*Между модернизмом и авангардом*) autorka poświęca fenomenowi teatrów studyjnych w BSRR, które choć pozostawały pod obserwacją (inaczej niż np. teatry-laboratoria czy teatry niezależne w Polsce), to umożliwiały jednak wolność artystyczną, a w pewnym stopniu dawały również poczucie swobody obywatelskiej. Zatem teatry studyjne w BSRR, gdzie tempo „odwilży" było bardzo spowolnione, stanowiły zjawisko unikatowe.

Autorka opisuje działalność teatru studyjnego „Юность" założonego w 1963 r. przez studenta ówczesnego Białoruskiego Państwowego Instytutu Teatralno-Artystycznego (obecna Białoruska Państwowa Akademia Sztuk Pięknych), Uładzimira Bałabochina. Działalność tego ośrodka była w czasach „odwilży" białoruskiej wyjątkowa, ponieważ przypominała funkcjonowanie ośrodków awangardowych praktyk teatralnych. Autorka zwraca również uwagę na społeczną funkcję teatru „Юность". Próby były przecież świetną okazją do dyskusji. Na spotkaniach panował klimat wolności i solidarności. Uczestnicy zaczytywali się w literaturze drugiego obiegu. Arcimowicz

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 02:30:52

odnotowuje, że z teatrem tym związani byli utalentowani przedstawiciele rożnych dziedzin sztuki, którzy również po zamknięciu teatru kontynuowali działalność artystyczną. Należeli do nich m.in.: dramatopisarka Jelena Popowa, aktorzy Walery Szuszkiewicz, Aleś Bałabanak, Nikołaj Kiriczenka, reżyserzy Uładzimir Matrosau, Uładzimir Basau, Ałła Pałuchina. Jak podkreśla autorka recenzowanej monografii, informacji o działalności teatru „Юность" niestety próżno szukać w encyklopediach i podręcznikach historii teatru białoruskiego. Z fenomenem teatru „Юность" wiąże się przełomowe w ocenie autorki wydarzenie w życiu teatralnym powojennej Białorusi. Wydarzeniem tym był pokaz spektaklu *Czekając na Godota* (*В ожиданиии Годо*). Opór władz wywołał już sam wybór sztuki Samuela Becketta uznawanej przez radziecką cenzurę za szkodliwą, pesymistyczną i obcą kulturze rewolucyjnego progresu. Spektakl reżyserowany w 1968 r. przez U. Matrosaua w oparciu o dramat Becketta wywołał prawdziwy skandal. Tatiana Arcimowicz akcentuje unikalność tego wydarzenia i podkreśla, że dla badaczy białoruskiego teatru studyjnego lat 80-tych, spektakl Matrosaua był jedynym znanym epizodem świadczącym o eksperymentach teatralnych czasów „odwilży" i zarazem jedynym świadectwem pierwszych prób zmierzenia się z awangardą w teatrze BSRR.

Monografia Tatiany Arcimowicz, choć pisana z socjologicznego punktu widzenia, przedstawia poznawczą wartość również dla badań teatroznawczych, a nawet literaturoznawczych. Niewątpliwie pogłębia ona wiedzę o procesach kulturowych zachodzących na Białorusi w czasach powojennych, przed pieriestrojką. Tatiana Arcimowicz dołącza zatem do badaczy, którzy uzupełniają liczne luki w badaniach na temat historii białoruskiego teatru XX w. Chociaż zjawiska, które opisuje badaczka są pojedynczymi epizodami, to dowodzą one, że powojenny teatr białoruski, pomimo represji, nie był pogrążony w totalnej apatii, lecz przeciwnie znajdował się w dość aktywnym, jak pisze Almira Usmanowa „trybie oczekiwania" (s. 7). Ogromnym atutem recenzowanej monografii jest jej bogate zaplecze źródłowe. W pracy wykorzystano literaturę białorusko-, rosyjsko- oraz anglojęzyczną. Szczególnie cenny jest zebrany przez białoruską badaczkę materiał empiryczny – rozmowy ze świadkami opisywanych wydarzeń (dramaturgami, aktorami, reżyserami). Autorka wykonała ważny krok, by ocalić od zapomnienia ślady eksperymentalnych praktyk teatralnych i spuściznę niekonwencjonalnego ośrodka teatralnego powojennej Białorusi. To jednak nie wszystko, gdyż Tatiana Arcimowicz nie tylko przybliża białoruskie teatralne tradycje, lecz także proponuje nowe spojrzenie na problem awangardy w kulturze europejskiej i skłania ku interpretacji kulturowych procesów w Europie Wschodniej i Środkowej z uwzględnieniem czynników geopolitycznych.

Pobrane z czasopisma Studia Bia?orutenistyczne **http://bialorutenistyka.umcs.pl**
Data: 31/10/2026 02:30:52

REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

Arcimowicz, Tatiana. (2011). Białoruski teatr współczesny — walcząc o „różnorodność". W: Paweł Laufer (red.). *Raport o stanie kultury niezależnej i NGO w Białorusi,* (s. 58–66). Lublin: Studio Format.

Artimovič, Tat′âna. (2013). *Belarus′* v *kontekste postsovetskogo dramaturgičeskogo prostranstva: Pavel Prâžko*. [Артимович, Татьяна. (2013). *Беларусь в контексте постсоветского драматургического пространства: Павел Пряжко*]. Pobrano z: http://ziernie-performa.net/blog/2013/06/05/fenomen-pavla-pryazhko/ (dostęp: 20.05.2021).

Artimovič, Tat′âna. (2020). *Èksperimental′nyj teatr BSSR v period «ottepeli»*. *Meždu modernizmom i avangardom*. Vil′nûs: Evropejskij gumanitarnyj universitet. Centr naučnyh izdanij [Артимович, Татьяна. (2020). *Экспериментальный театр БССР в период «оттепели». Между модернизмом и авангардом*. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет. Центр научных изданий].

Artimovič, Tat′âna. (2012). *Teatr, o kotorom ne hotât znat′*. [Артимович, Татьяна. (2012). *Театр, о котором не хотят знать*]. Pobrano z: http://ptj.spb.ru/archive/68/political-theatre-68/teatr-okotorom-nexotyat-znat (dostęp: 20.05.2021)

Siwek, Beata. (2011). *Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze*, Lublin: Wydawnictwo KUL.