

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Diplomová práce

**Dramaturgie běloruské
Nezávislé divadelní skupiny Kupalaŭcy**

Bc. Natallia Skarynka

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Lukáš Kubina, PhD.
Studijní program: Divadelní studia / Filmová studia

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Dramaturgie běloruské Nezávislé divadelní skupiny Kupalaŭcy* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

11. prosince 2023



.....

podpis

Ráda bych vyjádřila velké poděkování vedoucímu své diplomové panu doktorovi Lukáši Kubinovi za jeho neocenitelné rady a obrovskou trpělivost při vedení mé diplomové práce. Moc děkuji Tereze Košťálové za neuvěřitelnou trpělivost při opravách mé diplomové práce. Jsem velice vděčná své rodině za velkou podporu a důvěru, bez kterých bych to nezvládla. Děkuji Nezávislé divadelní skupině Kupałaŭcy, v první řadě Valiancině Harcujevové, Kaciaryně Javorské, Aliaksandru Harcujevovi, Aliaksandru Zieliankovi, Michaši Zujovi, Aliehu Harbuzovi, Eryku Arłov-Šymkusovi, Andreji Drobyšovi, Ivanu Kušniarukovi za vstřícnost, upřímnost a pomoc při získání potřebných informací a podkladů k této diplomové práci. Děkuji Volže Kulikouskaji za přínosnou zkušenost spolupráce a možnost být součástí Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy. Děkuji Ramanu Padaliakovi za užitečné diskuze a přínos do mého uvažování nad běloruským divadlem a jeho dramaturgií.

Obsah

Úvod.....	4
1 Úvod do kulturního, národního, sociálního a politického kontextu Národního akademického divadla Janky Kupaly v Minsku	6
1.1 <i>Historie vzniku a proměny divadla.....</i>	6
1.1.1 Minské městské divadlo mezi lety 1890–1920	6
1.1.2 Běloruské státní divadlo (BDT, BDT-1) mezi lety 1920–1944	9
1.1.3 Kupałaŭské divadlo po Velké vlastenecké válce	16
1.2 <i>Divadlo Janky Kupaly v současnosti.....</i>	20
1.2.1 Činnost divadla ve 21. století	20
1.2.2 Klíčové změny v divadle po prezidentských volbách v srpnu roku 2020.....	30
2 Dramaturgie běloruské Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy	36
2.1 <i>Dramaturgie souboru v období 2020–2021</i>	36
2.2 <i>Dramaturgie činnosti souboru v období 2022–2023</i>	52
Závěr.....	71
Seznam použitých pramenů a literatury	77

Úvod

Tématem mé diplomové práce je dramaturgie Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy, jež vznikla po hromadném odchodu souboru ze státního Národního akademického divadla Janky Kupały v Minsku v důsledku solidarity umělců s národními povolebními protesty. Čin umělců se stal symbolem protestního hnutí v Bělorusku, spojeného s bojem proti zfalšovaným výsledkům prezidentských voleb a násilným potlačením národních protestů armádou.

Cílem práce je zkoumání způsobů fungování nezávislého souboru jak v tajných podmínkách na teritoriu Běloruska hned po odchodu ze státního divadla, a to po srpnu roku 2020, tak v rámci pozdějších zahraničních projektů a vlivu podmínek nezávislé činnosti na dramaturgii divadelní skupiny. Výzkumnou otázkou je především strategie působení Kupałaŭců v podmínkách nezávislosti na státním divadle, jelikož takový způsob fungování je pro bývalé zaměstnance státního divadla úplně nový, a také vliv této strategie na dramaturgii divadelního repertoáru Kupałaŭců. Základem mé analýzy je zkoumání volby předloh a uměleckých prostředků při inscenování, budování dramaturgického tvaru souboru a následná charakteristika podmíněnosti jeho jednotnosti, či naopak různorodosti.

Pro výzkum dramaturgie souboru v letech 2020–2021 jsem zvolila knihu *Teorie partyzána* Carla Schmitta, pomocí které zkoumám vztah kritérií „partyzánských“ podmínek a jejich vlivu na charakter divadelního repertoáru v podmínkách tajné činnosti na teritoriu Běloruska. Pro analýzu dramaturgie souboru v letech 2022–2023 se řídím metodologií kvalitativního výzkumu podle Jana Hendla a využívám metodu zúčastněného pozorování událostí. Jako materiály využívám především veřejné zdroje informací, kritické články a rozhovory s umělci z běloruských novin a YouTube kanálů, které se věnovaly státnímu Národnímu akademickému divadlu Janky Kupały a sledovaly činnost nezávislého souboru po roce 2020. Přínosným materiálem pro mé zkoumání v rámci kvalitativního výzkumu je terénní deník, který jsem vedla během roku mé komunikace a spolupráce se souborem. Deník obsahuje převážně výpovědi členů Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy, byl sestaven a používán v této diplomové práci jako analytický materiál se souhlasem autorů těchto výpovědí. Z důvodu žádosti o zajištění osobní bezpečnosti členů souboru je zachována anonymita některých zdrojů.

1 Úvod do kulturního, národního, sociálního a politického kontextu Národního akademického divadla Janky Kupały v Minsku

1.1 Historie vzniku a proměny divadla

Tato kapitola se věnuje historii vzniku a proměnám současného Národního akademického divadla Janky Kupały v Minsku. Cílem je uvést českého čtenáře do kontextu vlivu historických událostí na vývoj běloruského divadla a jeho národních tradic a objasnit význam divadla, jež po událostech v roce 2020 bylo kvůli politice vedení státu a odchodu většiny zaměstnanců pozastaveno. Kapitola má zásadní význam pro pochopení běloruského divadelního kontextu a pro vytvoření paralely historických událostí s těmi současnými.

1.1.1 Minské městské divadlo mezi lety 1890–1920

Národní akademické divadlo Janky Kupały (Национальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы)¹ se dnes nachází ve dvou budovách v centru Minsku. Jsou jimi hlavní scéna (ulice Engelse 7) a malá scéna hned naproti (ulice Engelse 12). Od vzniku Minského městského divadla v roce 1890 do dnešní doby historická budova přežila velké množství důležitých změn spojených především s politickým, sociálním, národním a kulturním kontextem své lokality. Po požáru roku 1884 v původní budově divadla na Katedrálním náměstí bylo z iniciativy tehdejšího minského gubernátora a obdivovatele vysokého umění knížete M. Trubeckého na zasedání městské Dumy 18. srpna 1887 rozhodnuto o výstavbě nového divadla. Duma jménem obyvatel vyjádřila knížeti vděčnost za jeho péči o potřeby města a požádala o investici ze státního rozpočtu na zařízení divadla, což bylo splněno. Slavnostní založení budovy se datuje k 26. červnu 1888.²

Jeviště mělo hloubku 10,6 m, šířku 14,9 m a výšku 17,0 m. Hlediště bylo ve tvaru podkovy, ve třech vrstvách zpočátku pojalo 550 a později 700 míst. Parter a lóže prvního patra byly tradičně určeny pro bohatší veřejnost a balkon pro nejhudší. Interiér ozdobily štuky, nástěnné malby na stěnách, portréty nejvýznamnějších klasiků ruské literatury a vážné

¹ Pro Národní akademické divadlo Janky Kupały se vžil také název Kupałauské divadlo.

² Zdanije tjeatra im. Janki Kupaly. In: *Minsk stary i novy* [online]. 6. 3. 2016 [cit. 4. 7. 2022]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20180627091053/https://minsk-old-new.com/places/teatry-kino-dvorcy-dk/zdanie-teatra-im-yanki-kupaly>

hudby Michaila Hlinky, Alexandra Puškina, Nikolaje Gogola, Alexandra Ostrovského. Převážně ruské osobnosti byly na stěnách divadla zobrazeny pravděpodobně z toho důvodu, že Bělorusko zatím neexistovalo ani jako samostatná země, ani jako republika v sestavě svazu. Minská gubernie byla součástí Ruského impéria. I když samozřejmě existovali běloruští klasici (kteří psali nejen v běloruštině, považované v té době pouze za dialekt ruského jazyka, ale i v ruštině), stále nebyli tak významnými kulturními symboly jako ruští literární, výtvarní a hudební umělci. Portál scény byl ozdoben štukovým erbem Minské gubernie.³



Budova Minského městského divadla, konec 19. století. Zdroj: archiv Národního akademického divadla Janky Kupały.

Minské městské divadlo bylo oficiálně otevřeno 17. června 1890 amatérským představením Alfonse Felieho *Sfinga*. První divadelní sezona byla otevřena 9. září 1890 inscenací *Zloba dne* Nikolaje Potěchina. Minská divadelní scéna v té době hostila nejlepší petrohradské a moskevské herecké soubory a její nejvýznamnější osobnosti, mezi nimiž byli např. Viera Komissarževskaja, Vladimir Davydov a Marius Petipa. Diváci byli svědky tvůrčího hledání režiséra-inovátora Vsevoloda Mejercholda, který v roce 1908 uvedl na jevišti Minského městského divadla hru ruského básníka Alexandra Bloka *Malý balagán*. Opakovaně divadlo navštěvovaly známé ukrajinské soubory Michaila Starického, Marka

³ Tamtéž.

Kropyvnyckého, Panase Saksahanského, ale také židovské a polské kočovné divadelní soubory. V budově divadla hostovaly i světově známé operní, činoherní a operetní soubory včetně pařížského divadla pod vedením Maurice Maeterlincka a Velké italské opery Francesca Castellana.⁴



Delegáti prvního sjezdu poslanců armád a zadní části západní fronty u budovy Minského městského divadla, 1917. Zdroj: archiv Národního akademického divadla Janky Kupały.

Dne 1. května 1917 představili umělci První běloruské společnosti dramatu a komedie, existující od dubnu 1917 do poloviny roku 1920 v Minsku a vytvořené hercem a režisérem Flaryjanem Ždanovičem, který se následně stal uměleckým šéfem Běloruského státního divadla, minskému divákovi inscenaci *Paůlinka* o Janky Kupały a *U zimovy večer* (*Zimním večerem*) Elizy Ažešské. V obtížných podmínkách německé a polské okupace a během občanské války hrála První běloruská společnost dramatu a komedie důležitou roli v kulturním životě Běloruska a při formování běloruského profesionálního divadelního umění. Za účasti jejích členů bylo založeno Běloruské sovětské divadlo a Minská společnost

⁴ PAŠKOŮ, Henadz. *Encykłapiedyja historyi Bielarusi*. Minsk: BielEn, 1996, s. 67.

uměleckých pracovníků. V roce 1920 s otevřením Běloruského státního divadla v Minsku se velká část týmu připojila k jeho souboru a společnost přestala existovat.⁵

Budova divadla ale sloužila nejen jako půda pro kulturní život. Díky tomu, že tato instituce svým původem a činností odrážela hlavně zájmy národa, stalo se symbolickým gestem provádět v její budově další aktivity spojené právě s pracujícím lidem. Mezi 18. až 31. prosincem 1917 se v budově divadla konal První sjezd vojenských a dělnických zástupců vojsk a týlu západní fronty a první sjezd rolnických zástupců provincií Minsk a Vilna. Dne 3. února 1919 se zde konal celoevropský sjezd zastupitelstev dělnických, rolnických a rudoarmějských poslanců, který přijal první Ústavu BSSR.⁶

1.1.2 Běloruské státní divadlo (BDT, BDT-1) mezi lety 1920–1944

Manifest Prozatímní vlády 1. ledna 1919 vyhlásil vznik Běloruské sovětské republiky. Tímto Minské státní divadlo symbolicky pro bolševiky ukončilo svou existenci a obdrželo nový název, kterým odmítlo svůj aristokratický původ a zničilo jakékoliv odkazy na svou spojitost s carskou rodinou, i když divadlo samotné vzniklo hlavně díky její podpoře. Ze souboru První společnosti běloruského dramatu a komedie se stalo Běloruské státní divadlo (BDT), které se otevřelo 14. září 1920 v prostorách Minského městského divadla. Instituce navazovala na činnost První společnosti běloruského dramatu a komedie. Její režisér Fłaryjan Ždanovič se opíral o tradice běloruského lidového divadla, zavedl hudbu, písně a tance do struktury jevištních děl. V programu zahájení první divadelní sezóny byly inscenace hry běloruské dramatičky Elizy Ažeškové *Ryś (Klus)* v podání běloruského divadelního souboru, hry Šoloma Aleichema *Lidé* (hebrejský soubor) a Čechovova dramatu *Svatba* (ruský soubor).⁷

Základ mladého divadla tvořili herci První běloruské společnosti dramatu a komedie pod vedením Fłaryjana Ždanoviče: jeho dcera a prima Národního akademického divadla Janky Kupały Iryna Ždanovič, herci Hienrych Hryhonis a Kanstancin Saňnikaŭ, režisér Jeůscihniej Mirovič, herečka Stefanija Staniuta. Plejádu průkopníků scény brzy doplnil jeden ze zakladatelů běloruského dramatického divadla Uładzimir Kryłovič, manžel Iryny Ždanovič

⁵ Tamtéž, s. 71.

⁶ Tamtéž.

⁷ Tamtéž, s. 73.

Barys Płatonav, prima Viera Poła, Lidzija Ržeckaja, Volha Halina, Uładzimir Uładamirski, Michaś Zoraŭ, Hlieb Hlebaŭ, Sciapan Biryła, Lieanid Rachlienka.⁸

Soubor divadla pracoval ve velmi obtížných podmínkách, jelikož s omezeným přístupem na jeviště pouze dva dny v týdnu nemohl realizovat své ambice. Často musel vystupovat v minských klubech a na jiných produkčních místech a poté jet na turné – nejprve do sousedních vesnic a měst a posléze do měst jako Viciebsk, Polack, Babruisk a Vorsha. Celkově byl začátek dvacátých let pro kulturní život Běloruska náročný, a to ovlivnilo činnost divadla: mnoho herců postrádalo profesionální vzdělání, divadlo nemělo potřebné prostředky na kulisy a kostýmy. Navíc se ukázalo, že ne všichni členové skupiny mluví běloruským jazykem na odpovídající úrovni.⁹

Autor kritického článku v novinách *Savieckaja Bielaruś (Sovětské Bělorusko)* přímo upozorňuje na jazyk umělců:

„Pokud máme běloruské divadlo, pak by v něm měl být jazyk běloruský.

V našem divadle se téměř každé představení má z jazyka co učit. Zájemce, který přišel, aby si poprvé poslechl, co je to běloruský jazyk, může upřímně říci svým známým a dalším zájemcům, že nenašel nic zvláštního... Veškerou odpovědnost za to nesou umělci, v jejichž řeči se ruská a polská slova i akcenty sypou za sebou jako ze sáčku.“¹⁰

V roce 1921 vláda přidělila za účelem zvýšení prestiže běloruské kultury mladému divadlu titul „akademické“. To pomohlo podpořit postavení divadla vůči státu a jeho zaměstnancům umožnilo získat zvýhodněné mzdy. Ale již v roce 1926 se divadlo začalo nazývat BDT-1 – Bielaruski dzjaržaŭny teatr (Běloruské státní divadlo). Další Běloruská státní divadla byla otevřena ve Vitebsku – BDT-2, dnešní Národní akademické činoherní divadlo Jakuba Kolase, a později se v Homieľu objevilo i BDT-3 – současné Homieľské regionální činoherní divadlo.¹¹

Definice směrů a způsob vývoje divadla v letech 1921 až 1931 patřily Jeŭščihnieji Mirovičovi – režisérovi, herci, dramatikovi a uměleckému šefovi Běloruského státního divadla. Jeho první inscenace *Kupaľle* podle předlohy Michaše Čarota a *Mašeka*, která byla

⁸ Tamtéž, s. 94.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ SVIATLAK, Janka. Ab movie teatru. *Savieckaja Bielaruś*. X. X. 1921, s. 31.

¹¹ Tamtéž.

inspirovaná poemou Janky Kupały *Mahila lva (Lví hrob)*, mu přinesly tvůrčí úspěch a slávu. Mirovič převzal divadelní štafetu od Fłaryjana Ždanoviče v roce 1921, vytvořil silný divadelní kolektiv a založil běloruskou divadelní školu. Jeušciahnej Mirovič pozvedl jevištní umění do výšky, které běloruské divadelní kolektivy nedosáhly ani ve Ždanovičově době.

V oblasti repertoáru Mirovič spoléhal hlavně na běloruské drama. Jeho inscenace s jistotou vypovídaly o tom, že do divadla přišel talentovaný, schopný vůdce a režisér s originálním tvůrčím stylem, jemným vkusem, dobrou znalostí běloruských lidových tradic a vesnického života. Za 10 let práce v divadle uskutečnil Jeušciahnej Mirovič kolem 40 inscenací a vychoval celou generaci herců.¹² Ve svém článku v novinách *Savieckaja Bielaruš* popsal Žmiatrok Biadulia roli Jeušciahneje Miroviče při vzniku divadla: „Naše Státní akademické divadlo, které se skládá převážně z amatérských sil, každoročně dospívá. Pouze díky nadměrnému úsilí a práci režiséra Miroviče začíná vykračovat z hranice amatérského a živého praktického studia do oblasti trvalé profesionality.“¹³

Mirovič věřil, že za tvůrčí chyby mladého běloruského divadla do určité míry může i sám divák. Je možné, že tento pocit v něm vyvolávala nedostatečná úroveň kulturního a všeobecného vzdělání běloruských občanů a nedostatečně progresivní rozvoj státu. Podle článku Aleše Dudara (který se publikoval pod pseudonymem Aleš Žnič):

„... Mirovič ve svém projevu zdůrazňuje, že běloruské divadlo je stále velmi mladé: lze jej přirovnat k dítěti, které právě začalo svůj život a nyní bylo vysláno do světa hledat jídlo. Je jasné, že mladé, slabé divadlo mohlo dělat chyby, ale on [Mirovič] za tyto chyby nemůže. Hledá krmivo a obrací se k publiku, které za svoje peníze vyžaduje od divadla to, co on by možná nechtěl dělat. Tady je ten opravdový viník všech chyb akademického divadla a nikdo jiný než veřejnost by neměl na lavici obžalovaných sedět.“¹⁴

Jeušciahnej Mirovič vyhlásil program „pestrého divadla“: paralelní asimilaci různých stylistických způsobů a uměleckých trendů. Historické melodrama *Kastuś Kalinoŭski* inscenoval v tradici každodenního realistického umění a podle běloruského klasika Žmiatroka Biadulii vzbudila Mirovičova inscenace velký zájem o tuto historickou postavu. „Nepamatuji si, kdo dal Mirovičovi nápad inscenovat dílo *Kastuś Kalinoŭski*, ale po prvních představeních

¹² SABALEŪSKI, Aliaksandr. *Teatralnaja Bielaruš: Encyklapiedyja*. Minsk: BiełEn, 2002, s. 51.

¹³ BIADULIA, Žmiatrok. Žrec Tarkvini. *Savieckaja Bielaruš*. 2002, s. 15.

¹⁴ ŽNIČ, Alieš. Sud na teatrami m. Miensku. *Savieckaja Bielaruš*. 1923, s. 75.

této hry se začaly objevovat vědecké experimenty z doby Kalinoůského, básně zvané *Kastuś Kalinoŭski*, jeho portréty a jeho busta stále zdobí sál Institutu běloruské kultury. A nakonec natočili film *Kastuś Kalinoŭski*. Mirovič jako první ukázal živý obraz naší revoluční minulosti z jeviště – to je jeho velká zásluha.“¹⁵

Komediální balet *Měšťák šlechticem* od Molièra režisér pojal jako groteskní klauniádu. Mirovič obecně prosazoval principy autorské režie, hodně se inspiroval Mejercholdovými experimenty a pro divadlo napsal mnoho her, jejichž produkce se stala divadelními milníky. Jaŭhien Ramanovič, bývalý žák Miroviče, ve svých vzpomínkách napsal:

„... Mirovič a já (...) jsme navštívili divadla Mejercholda, Tairova. (...) Mirovičovi se očividně líbila nějaká formální vyspělost a také se rozhodl ‚inovovat‘ inscenaci založenou na hře A. Lunačarského *Žháři*. Měli jsme to pod názvem *Červená maska*. Herci (...) tyto inovace nevnímali, hádali se, trápili se, dokonce odmítali provádět některé mizanscény, nerozuměli jim, ale Mirovič trval na svém. (...) Kritici nazvali inscenaci *Červená maska* z důvodu pestře malované scénérie od Marikse ‚zelenými míchanými vejci‘.“¹⁶

Spolupracovníkem Jeŭščihnieje Miroviče byl žák Pražské umělecké školy a zakladatel běloruské scénografie Oskar Mariks. Na jevišti upřednostňoval falešný model, malebné ploché pozadí a stylizovaný kostým. Co se týče inspirace Miroviče režijním stylem Mejercholda, pravděpodobně nejvíce šlo o zapojení hlavních principů biomechaniky do práce s hercem, kladení důrazu na práci s tělem a jeho fyzická pomocí speciálních cvičení, která možná žákům Miroviče kvůli nezvyku přišla příliš experimentální.¹⁷ Jazep Dyła o práci Miroviče ve svém článku napsal: „*Červená maska* A. Lunačarského svým prvním počinem plným rytmického pohybu vstupuje do historie BDT jako nový umělecký počín.“¹⁸

Eduard Aršanskij o tvorbě Miroviče uvádí:

„... současná činnost divadla opět ukazuje, jaké významné umělecké úsilí vyrostlo na základě běloruské národní kultury. Divadlo se ideově i z hlediska umělecké hodnoty rozrostlo, posílilo a formovalo. Nové inscenace

¹⁵ BIADULIA, Žmiatrok. Režyser i dramaturh. *Savieckaja Bielaruś*. 1928, s. 94.

¹⁶ RAMANOVIČ, Jaŭhien. On žił tjeatrom. *Nieman*. 1978, s. 8.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ DYŁA, Jazep. Šviata bielaruskaha teatru. *Savieckaja Bielaruś*. 1928, 94.

Žháři a Kaval-vajavoda (Kovář vojvoda), které jsme viděli poprvé, potvrzují náš názor, že díla Miroviče jsou hlavním divadelním počinem BSSR.“¹⁹



Scéna inscenace J. Miroviče Kaval-vajavoda (Kovář vojvoda), 1925. Foto: archiv Kupaľaũského divadla.

Jeũsichniej Mirovič byl ale často obviňován z volné manipulace s klasickou literaturou. Pavel Lubetskij rozzlobeně napsal: „Co patří *Pinské šlechtě*, (...) pak (...) ani ve frašce není možné říci: ‚Dekretem Jeho císařského veličenstva v roce 1919...‘ a zlomyslně zmást všechny cary, které umělec jenom zná.“²⁰ Během Stalinových represí Jaũhien Ramanovič „připomínal“ svému učiteli Mirovičovi jeho minulé „hřích“:

„V roce 1923 v inscenaci *Měšťák šlechticem* od Molièra provádí režisér Mirovič ‚modernizaci Molièra‘. Do dopisu Jourdaina Dorimèně vložil větu: ‚S komunistickými pozdravy.‘ Jourdain říká služebníkům: ‚Pojďme do Kamaroũki i Starazoũki.‘ (...) Herci (...) pořád dokola (...) bubnují, klouzají po šikmých prknech, dělají další (...) akrobatické triky.“²¹

¹⁹ ARŠANSKIJ, Eduard. Hastroli Bielhostjeatra. *Tribuna iskusstva*. 1925, č. 12, s. 4.

²⁰ LUBETSKIJ, Pavel. Paũlinka i Pinskaja ťlachta. *Savieckaja Bielaruš*. 1922, s. 24.

²¹ RAMANOVIČ, Jaũhien. Farmalistyčnyja i naturalistyčnyja skažeũni ũ pracy Bieldziarždramteatra. *Litaratura i mastactva*. 1938, s. 6.

Zaměstnanec časopisu *Litaratura i mastactva (Literatura a umění)* se rozhořčil na premiéře Miroviče v Teatru junaha hliedača (Divadlo mladého diváka), kde byl na konci 30. let Mirovič hlavním režisérem:

„Režisér hry (...) pochybuje, zda vše, co je dáno dramatikovi, bude divákům jasné, rozhodl se pomoci klasice oslovit naše publikum. (...) Za tímto účelem je první dějství komedie rozděleno na malé scény. Mění se místa děje, což otevírá takové možnosti ‚otevírání a ostření‘, na které by klasik nikdy nepřišel. Jsou učiněny významné poznámky k textu. (...) Divadlo (...) obohacuje Ostrovského (...) o nové repliky. (...) Komise (...) nedokázala přesvědčit tým, že je chybné bránit jejich přístup k práci na klasickém dědictví.“²²

Do roku 1927 se divadlo skládalo ze sboru, baletního souboru a symfonického orchestru. Všichni paralelně vedli nezávislé koncertní aktivity. V sezóně 1926–1927 fungovala Malá scéna BDT jako pobočka hlavní scény v takzvaném Červeném sálu. Trvalo to jen rok a sál byl používán pouze pro představení s malým počtem herců. Byly zde inscenovány hry *Elga* od Gerharta Hauptmanna, *Zelený papoušek* od Arthura Schnitzlera, perla běloruské klasické literatury *Pinskaja šliachta* Vincenta Dunina-Marcinkieviče.²³

V roce 1940 byl Běloruskému státnímu divadlu udělen Odznak rudého praporu práce. Válka zastihla Běloruské státní divadlo na turné v Oděse, odkud pak bylo divadlo evakuováno do ruského Tomsku. Skupina musela odjet na Sibiř, aniž by se vrátila do Minsku. Pohostinný Tomsk umělcům poskytl přístřeší a dal jim možnost pracovat v budově svého městského divadla, kde nyní sídlí Divadlo mladého diváka. Do Tomsku začali z celého Sovětského svazu přijíždět příbuzní a bývalí zaměstnanci divadla, kterým se podařilo z Běloruska uprchnout.²⁴

²² RAMANOVIČ, Jaŭhien. Čamu adkľadvajecca premjera. *Litaratura i mastactva*. 1939, s. 20.

²³ DYLA, Jazep. Pieršyja iskry talentu. *Teatralny Minsk*. 1978, 3.

²⁴ *Nacyjanalny akademičny teatr imia Janky Kupaly* [online]. Cit. 4. 9. 2023. Dostupné z: <https://kupalauski.by/teatr/news/theatre-in-tomsk/>



Národní akademické divadlo Janky Kupały během okupace Běloruska, červen 1943. Foto: Bundesarchive.

Herecké soubory šly na frontu, hrály v nemocnicích. Umělci připravili programy pro sibiřské vojáky, kteří byli posláni na frontu, pro těžce raněné, transportované do týlu, pro dělníky obranných závodů. Obnovovali se nejlepší inscenace z těch odehraných v Minsku. Navíc se herci museli znovu naučit role v ruštině, pomáhat s přípravou kulis, šít kostýmy, vyrábět rekvizity. Běloruští partyzáni byli do Tomsku přivezeni z hlubin Palessie k ošetření. Jejich živé příběhy o válce a utrpení lidí, o vojenských záležitostech v Bělorusku soubor zasáhlo. Sbíralo se teplé oblečení pro partyzány, ve dnech volna se pořádala představení, sbíraly se peníze na letadlo Běloruského státního divadla.²⁵

Když se po velkých bitvách u Stalingradu a Kursku válka přiblížila k Bělorusku, zorganizovalo divadlo dvě frontové brigády se speciálně připraveným programem. První se vyslala pod vedením Hlieba Hliebava na kalininský front, druhá do osvobozeného Homielu. Muselo se hrát v nezvyklých podmínkách – na raftech, na louce, ve školách, někdy v noci nebo ráno, přizpůsobovat se podmínkám rybolovů. Všichni pracovali, bez ohledu na potíže v domácnosti, žili s tím, že se jednou vrátí do Minsku a postarají se tam o obnovu a prosperitu. Během svého působení v Tomsku v letech 1941 až 1944 divadlo odehrálo představení 11 starších inscenací a vytvořilo 14 inscenací nových. Umělci jen v Tomsku odehráli 870 představení, která vidělo 747 000 lidí. V roce 1943 byly také zájezdy

²⁵ Tamtéž.

do Novosibirsku a výlety do regionů. Frontová herecká brigáda uskutečnila 65 vystoupení a 71 koncertů v aktivních vojenských útvech armády.²⁶

„Po osvobození Minsku odešlo činoherní divadlo, dříve evakuované z Běloruska do Tomska, do své vlasti a dostalo povolení vzít s sebou vše, co se dalo dopravit po železnici,“ psalo se 10. května 1945 v tomských novinách *Rudý prapor*, „Celá divadelní skříň, tvrdá a měkká jevištní technika, nábytek, okenní rámy, dveře, železo ze střechy. Všechno, kromě zdí, bylo odvezeno.“

Kromě vojenských her byla také inscenována klasická díla, například *Pozdní láska* Aleksandra Ostrovského a *Pes na seně* Lope de Vegy. Právě v Minsku v roce 1944 inscenoval režisér Lev Litvinav slavné dílo Janky Kupały *Paŭlinka*, které se stalo vizitkou divadla, je doposud zachováno v repertoáru divadla a tradičně zahajuje každou novou divadelní sezónu. Ve stejném roce bylo divadlo pojmenováno po dramatikovi Kupałauským.²⁷

1.1.3 Kupałauské divadlo po Velké vlastenecké válce

Po návratu divadla do Minsku byly obnoveny nejlepší z předchozích předválečných inscenací připravovaných v Tomsku. V poválečných letech byl repertoár značně rozmanitý. Byla nastudována klasika *Romeo a Julie* W. Shakespeara, díla A. Ostrovského, A. Čechova, běloruské hry A. Kučara a K. Hubareviče věnované událostem poslední války. Nejvíce vynikala díla běloruských autorů, např. *Kanstancin Zaclonaŭ* Arkadže Mauzona a *Milý muž* Kandrata Krapivy.²⁸

V 50. letech na jevišti divadla Janky Kupały začal triumfální perioda tvorby dramatika Andreje Makajonka, jehož díla *Vybačajcie, kali laska! (Promiňte, prosím!)* a *Kab liudzi ne žurylisia (Aby lidé netruchlili)* „vzrůstala“ pro tehdejší dobu odvážně. V roce 1955, po desetiletí běloruského umění v Moskvě, nakonec získalo divadlo titul akademické a bylo prohlášeno za jedno z nejlepších divadel v Sovětském svazu. Významné „tání“ 60. let, které reagovalo na vzestup společnosti a kultury, přineslo nový život do Kupałauského divadla. Od 60. let pro něj začalo nové období divadelní činnosti. Zapojení mládeže do tvůrčího týmu

²⁶ Tamtéž.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ *Bielaruš u asobach i padziejach: Nacyjanalny akademičny teatr imia Janky Kupały*. [online]. Cit. 15. 7. 2022. Dostupné z: <https://bis.nlb.by/by/documents/145098>

divadla přispělo k aktivnějšímu hledání nových jevištních výrazových prostředků, žánrového i tematického rozšíření repertoáru.²⁹

Inscenace Baryse Eryna, který se v 60. letech stal ředitelem Národního akademického divadla Janky Kupały, spojily nejlepší tradice divadla a novátorství. Jeho první inscenací na scéně divadla byla hra Guilherme Figueireda *Liška a hrozny*. Režisér a jeho tým vytvořili vášnivé, vzrušující i aktuální jevištní dílo. Zvláštnost hry – její abstraktní alegorie s průlomy v akutní naléhavosti, vědomé ignorování historické i každodenní pravděpodobnosti událostí, aforistický jazyk postav – vyžadovala od režiséra specifické jevištní postupy. Hlavním cílem Eryna bylo zprostředkovat publiku to nejcennější, co je v tomto díle zakotveno – myšlenku svobody. Mezi nejzajímavější inscenace her zahraničních dramatiků patří *Zapomenutý všemi* od Názima Hikmeta v režii Eryna. Toto dílo je originální jak výpravou, tak svým ztvárněním. Režisér pochopil hluboký společenský a filozofický význam díla a přesvědčivě jej ztělesnil na jevišti. Inscenace se vyznačovala výstižností režijního jazyka, tvarovou čistotou, zobecněním postav. Hra *Zapomenutý všemi* byla poprvé uvedena právě na scéně divadla Janky Kupały.³⁰

Barys Eryn se ve svých inscenacích zaměřoval hlavně na herce, všechno ostatní bylo vedlejší. Režisér vytahoval z herce vše, co bylo potřeba pro jeviště a inscenaci – vše, co se vytáhnout dalo. Zviditelňovat podstatu postavy jako člověka, podstatu duše postavy v každodenních, neextrémních podmínkách byla hlavním cílem jeho inscenací. Režisér věřil, že pro herce není hlavní roli získat, ale vytvořit ji, že herec musí mít vkus, inteligenci a speciální techniku. Eryn nevytvářel typ, ale vyčleňoval podstatu člověka, zhmotňoval prostřednictvím dramatu charakter postavy jako jakési samostatné energetické substance. Inscenace Baryse Eryna se vyznačovaly porozuměním stylu hry, hlubokým psychologickým rozbořením a vyhroceností sociálních charakteristik obrazů, harmonickým splynutím všech složek inscenace a důrazem na herectví.³¹

Stejně tak inscenace režisérů této nové vlny pokračovaly v zachraňování a vývoji běloruských národních divadelních tradic. Jedním z takových tvůrců byl režisér Barys Lucenka, který byl přijat do Kupałauského divadla v roce 1967 a debutoval s inscenací hry

²⁹ Tamtéž.

³⁰ *Bielaruś u asobach i padziejach: Eryn Barys Uładzimiravič* [online]. Cit. 15. 7. 2022. Dostupné z: <https://bis.nlb.by/by/documents/145098>

³¹ Tamtéž.

Viktora Rozova *Tradiční setkání*. Mezi jeho nejlepší inscenace patří *Rudabelská republika* od Siarhieje Hrachoŭského (1968), *Paměť srdce* od Aliaksandra Karnějčuka (1970), *Zaciukany apostal (Zuřivý apoštol)* od Andreje Makajonka (1971) a Kupałovo *Raskidanaje hniazdo (Rozptýlené hnízdo, 1972, pak znovu uvedené v roce 1982)*.³²

Další významnou osobností divadla Janky Kupały se stal Valer Rajeŭski, režisér a pedagog, jehož tvůrčí činnost byla velkým přínosem pro národní režii v Bělorusku. Po obhajobě diplomu byl Rajeŭski pozván do Kupałaŭského národního akademického divadla jeho tehdejším uměleckým šéfem Barysem Erynem. Skutečnou událostí nejen v divadelním, ale i ve veřejném životě Běloruské republiky byla inscenace *Muž jako muž*, nastudovaná Rajeŭským podle hry Bertolda Brechta v roce 1969. V roce 1973 byl Valer Rajeŭski jmenován hlavním režisérem Kupałaŭského divadla (později uměleckým šéfem). Rajeŭski, žák Juryje Ljubimova (ředitele Divadla na Tagance v Moskvě) a Vladimira Malankina (režiséra Státního ruského činoherního divadla BSSR v Minsku, pojmenovaného po Maximovi Gorkém) navrhl divadlu nový styl, který byl založen na filozofii svobody – svobodě přesvědčení a projevu. Výrazný a poetický divadelní jazyk, volná forma, ostrá problematika inscenací se sloučily s vysokým klasickým divadelním stylem. Činnost Rajeŭského vynikala poetičností, metaforičností, spojením výrazné jevištní formy s důkladným propracováním charakterů postav. Na rozhraní akademismu a experimentu se zrodila jedinečnost Kupałaŭského divadla, jeho originalita a osobitost.³³ Inscenace nastudované Valerem Rajeŭským se zúčastnily velkého počtu republikových a mezinárodních divadelních festivalů a získaly také řadu divadelních cen. Mezi jeho nejvýznamnější inscenace patří Shakespearova *Bouře* (1986), Gogolův *Revizor* (1982), Čechovovy *Tři sestry* (1992) a mnoho dalších.³⁴

Metaforičnost představení Valera Rajeŭského také předurčila jeho tvůrčí spolupráce s výtvarníkem Barysem Hierłavanem, který šel cestou stylizace jevištního prostředí a nabízel výtvarná řešení vycházející z jediného barevného obrazu inscenace a odhalující jejich hlavní myšlenku. Divadelní věda se stále obrací k jeho pracím, které jsou i v kontextu současného

³² *Bielaruš u asobach i padziejach: Łucenka Barys Ivanavič* [online]. Cit. 15. 7. 2022. Dostupné z: <https://bis.nlb.by/by/documents/145098>

³³ Rajeŭski Valer Mikałajevič. *Hazieta Kultura* [online]. Cit. 17. 7. 2022. Dostupné z: <http://kimpres.by/index.phtml?page=2&id=6683>

³⁴ *Bielaruš u asobach i padziejach: Rajeŭski Valer Mikałajevič* [online]. Cit. 17. 7. 2022. Dostupné z: <https://bis.nlb.by/by/documents/129265>

divadelního umění mimořádně výrazné. V každé nové inscenaci zůstával scénograf nečekaný a nepředvídatelný a svou vizi divadla představoval publiku vždy novým způsobem. Jméno Baryse Hierľavana je také spojeno s fenoménem scénografické školy Běloruska, v jejímž rozvoji a existenci pokračují jeho studenti, absolventi Běloruské státní akademie umění. Scénografie měla přitom své národní rysy: je to zřejmé v ztělesnění běloruské klasiky, touze po originálním, jedinečném světě v pestrých barvách a obrazech spojených s osudem národa. Znakový systém obrazů umělce vycházel především z tradiční běloruské kultury.³⁵

Podstatou scénografie Hierľavana bylo zachování národních rysů dramatických děl, jejich obrazů, významných událostí, historického dědictví lidí. Projevovalo se to v osobitém designu kostýmů. S využitím tradičních etnografických detailů, barev a stříhu byly Hierľavanovy kostýmy vždy nečekané, výjimečné, originální. Hierľavan byl jedním z mála divadelních umělců v zemi, kteří povýšili běloruské národní divadlo na vysokou úroveň divadla hluboce filozofického. Každý předmět hmotného světa jím vybudovaného jevištního prostoru se stával symbolem, znakem důležitým pro duchovní život Bělorusů. Jeho scénografie zdůrazňovala význam času, událostí, okamžiků pozemského života, významnost člověka a osobnosti. Přátelství a vzájemné porozumění mezi režisérem činohry Rajeuským a scénografem Hierľavanem předurčily progresivní vývoj běloruského divadla a existenci rozsáhlých historických inscenací uvedených na národní scéně.³⁶

V roce 1993 získalo divadlo Janky Kupaľy za vysoké úspěchy v rozvoji běloruské divadelní kultury národním usnesením status Rady ministrů Běloruské republiky. Valer Rajeuski zůstával v Kupaľauském divadle ve funkci hlavního režiséra do roku 2009. Do té doby stihl uvést řadu úspěšných inscenací, mezi něž patří třeba *Romulus Velký* Fridricha Dürrenmatta (1996), *Kníže Vitaut* (1997), *Černá panna Niasviža* (*Černá panna z Nesviže*, 2000) a *Večer* (2006) Aleše Dudara. Za zásluhy o rozvoj divadelního umění byl Rajeuski oceněn titulem Ctěný umělec BSSR, získal také tituly Lidového umělce Běloruska (1995) a Kavalír Řádu Francyska Skaryny (2004). Za zvláštní talent a velký umělecký přínos mu byla také udělena prestižní běloruská cena Křišťálová Paľlinka.³⁷

³⁵ Tamtéž.

³⁶ JARMALINSKAJA, Vieranika. Scenagrafičnaja škola Bielarusi. Tradycyjj i navatarstva. Minsk: Tekst Minsk, 2014, s. 48.

³⁷ SABALEŮSKI, Aliaksandr. *Teatralnaja Bielarus: encykłapiedyja*. Minsk: BielEn, 2002, s. 61.

1.2. Divadlo Janky Kupaly v současnosti

1.2.1. Činnost divadla ve 21. století

V roce 2009 se stal po Valerovi Rajeuském uměleckým šéfem divadla Míkaľaj Pinihin. Divadlo v momentě jeho příchodu nebylo v nejlepším stavu: slabá produkční strana, neschopný administrativní aparát, zastaralý repertoár a prázdné sály.³⁸

Míkaľaj Pinihin hned po svém nástupu do čela Kupalauského divadla uvedl v rozhovoru pro noviny *Komsomolskaja pravda* k situaci v divadle následující:

„To, že divadlo bylo ve špatném stavu a rozpadlé, bylo evidentní. S velkým souborem a zničenými dílnami, inscenačním oddělením, administrativním aparátem – to byl neživotaschopný organismus. Když jsem až poslední den před premiérou dostal dekorace pro inscenaci *Pinskaja šliachta* (*Pinská šlechta*), byl jsem šokován – nikdy jsem na nic podobného nenarazil, to se nikde nestalo.“³⁹

Režisér Pinihin mohl stát v čele divadla ještě v polovině 90. let, k jeho jmenování ale nedošlo. Sice mu bylo nabídnuto převzít Kupalauské divadlo do vlastního vedení, ale v roce 1997, na vrcholu své slávy v Bělorusku, odjel Pinihin na pozvání Velkého divadla do Petrohradu. V rozhovoru pro noviny *kp.ru* své rozhodnutí Pinihin vysvětlil tím, že nikdy nic nechtěl vést, ale pouze inscenovat a být svobodným. Po dvanácti letech práce v Petrohradě se rozhodl vrátit do Národního akademického divadla Janky Kupaly, což objasnil tím, že se chtěl kvůli svému věku vrátit domů a z Petrohradu byl unavený, jelikož ho úplně nevnímal jako „své“ město.⁴⁰

Divadelní kritik Dzianis Marcinovič tvrdí, že v době, kdy se Pinihin vrátil do Minsku, si většina běloruských činoherních divadel byla podobná v repertoáru, stylu a uměleckých úkolech. Divadlo Janky Kupaly se pak stalo výjimkou. Pinihin vytvořil prostor, který byl zcela odlišný od ostatních scén: vytvořil divadlo, které v 90. letech dělat ještě nemohl a po kterém už byla v době jeho návratu poptávka, neboť v 90. letech většina běloruské

³⁸ *Bielaruš u asobach i padziejach: Pinihin Míkaľaj Míkaľajevič* [online]. Cit. 3. 8. 2022. Dostupné z: <https://bis.nlb.by/by/documents/135949>

³⁹ BIELACHVOŠCIK, Naděžda. Chudožjestviennyj rukovoditelj Kupalovskoho tjeatra Nikoľaj PINIHIN. *Komsomolskaja pravda* [online]. Cit. 11. 5. 2023. Dostupné z: <https://www.kp.ru/daily/24327.3/519109/>.

⁴⁰ Tamtéž.

společnosti byla lhostejná k národní myšlence. Vznik běloruské státnosti, slavní krajani a hodnota rodného jazyka tehdy nebyli populárním tématem, navíc v divadle. Představení určená k probuzení národního sebevědomí a řešení takových problémů se sice odehrávala i v 90. letech, ale přesto nebyla cílem sama o sobě.⁴¹

V roce 2009 nastudoval Pinihin na motivy hry Francise Webera komedii *Blbec k večeri*. Mezi jeho nejznámější inscenace patří *Vánoční noc* podle Nikolaje Gogola, *Únos Evropy, aneb Divadlo Uršuly Radziviľ* podle Francišky Uršuly Radziviľ (2011), *Pan Tadeusz* od Adama Mickiewicze (2014), *Racek* od Antona Čechova a *Druhá světová válka* od Marka Mermana (2015), *Dvě duše* od Maksima Hareckého (2016) a řada dalších. V lednu 2017 proběhla premiéra nové hry Louise Verneuila a George Berra *Škola daňových poplatníků*.⁴² *Blbec k večeri*, *Škola daňových poplatníků* a další komedie inscenované Mikalajem Pinihinem už byly určeny nejen pro inteligenci (tedy běžného diváka Kupaľaŭského divadla), ale také pro světský beau monde, IT lidi a takzvanou „buržoazii“.⁴³

Bez ohledu na velký počet různorodých inscenací a komedií pro širší publikum ve svém obnoveném repertoáru se Pinihin ve své divadelní praxi zabýval především národním osvícením. To lze soudit podle počtu produkcí založených na dílech běloruské dramaturgie či literatury a celkově věnovaných hlavně Bělorusku. Pinihin inscenoval Mickiewiczowa *Pana Tadeusze*, dokonce do inscenace přidal národní hymnu *Pahonia*, pokusil se o rekonstrukci běloruského středověkého *Divadla Uršule Radziviľ*, což bezpochyby prospívalo vývoji běloruského divadla a vracelo zájem publika k vlastním národním kulturním tradicím.⁴⁴

V rozhovoru s běloruskými novinami *Zviazda*⁴⁵ na otázku o tom, zda se divadlo musí vypořádat s národními problémy, tedy otázku určení vlastní identity, a jestli si takový úkol

⁴¹ MARCINOVIČ, Dzianis. Hod biez Kupaľovskoho: čjem tjeatr byl dla strany i počjemu truppa nie mohła nie ujtí. *Euroradio* [online]. 28. 7. 2021 [cit. 12. 3. 2023]. Dostupné z: <https://euroradio.fm/ru/god-bez-kupaľovskogo-chem-teatr-był-dlya-strany-i-pochemu-truppa-ne-mogła-ne-uyti>

⁴² *Bielaruś u asobach i padziejach: Pinihin Mikalaj Mikalajevič* [online]. Cit. 17. 7. 2022. Dostupné z: <https://bis.nlb.by/by/documents/129265>

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ MARCINOVIČ, Dzianis. Hod biez Kupaľovskoho: čjem tjeatr byl dla strany i počjemu truppa nie mohła nie ujtí. *Euroradio* [online]. 28. 7. 2021 [cit. 12. 3. 2023]. Dostupné z: <https://euroradio.fm/ru/god-bez-kupaľovskogo-chem-teatr-był-dlya-strany-i-pochemu-truppa-ne-mogła-ne-uyti>

⁴⁵ KACIALOVIČ, Irena. Nikoľaj Pinihin: Ješli by znaľ kak, sam by napisal kľassnuju sovřjemiennuju pjesu. *Zviazda* [online]. 17. 2. 2020 [cit. 8. 3. 2023]. Dostupné z: <https://zviazda.by/ru/news/20200217/1581929331-nikoľaj-pinigin-esli-znaľ-kak-sam-napisal-klassnuyu-sovremennuyu-pesu>

klade moderní běloruské divadlo, Mikołaj Pinihin odpověděl, že pro něj osobně tento úkol existuje. Divadlo Janky Kupały se v 90. letech 21. století zaměřovalo hlavně na tvorbu v běloruštině. Divadelní kritik Dzianis Marcinovič ve svém článku tvrdí, že v inscenacích Kupałauského divadla nevytvářelo nový divadelní jazyk, častěji se vyhýbalo moderním trendům a sledovalo svou vlastní dramaturgickou linii.⁴⁶ Mikołaj Pinihin byl připraven nastudovat texty původně napsané v běloruštině (např. *Dvě duše* Maksima Hareckého) spíše než překládat domácí ruskojazyčné dramatiky, kteří byli populární v postsovětském prostoru. V odpovědi v rozhovoru pro noviny *Zviazda* na otázku o tom, proč v repertoáru Kupałauského divadla skutečně není tak vysoké procento moderní běloruské dramaturgie a jak lze zároveň nastolit aktuální témata, Pinihin zdůrazňuje v podstatě hlavní problém: běloruští dramatici nepíší bělorusky, většinu z nich zajímá jenom ruský divadelní trh.⁴⁷

Mikołaj Pinihin ve výše zmíněném rozhovoru také uvedl, že se v Kupałauském divadle neinscenuje nic, co není spojeno se současností. Podle něj je pro rozvoj běloruského dramatu obecně nutné, aby se běloruština učila již od mateřské školy, aby se stala řečí ulice, aby úřady pochopily její hodnotu, aby se následně zvýšila poptávka divadla v běloruštině. Pinihin mimo jiné přearanžoval díla běloruských klasiků a zdůrazňoval, že to odpovídá moderním potřebám právě z důvodu nestabilní pozice běloruštiny jakožto státního či národního jazyka. Podle režiséra je problém běloruského jazyka stále zásadní a nevyřešený bez ohledu na to, že Bělorusko má dlouhou historii, i když dost zničenou Ruskou říší. Narozdíl od současnosti existovaly před druhou světovou válkou na území státu jen běloruské školy a na vesnicích se také mluvilo bělorusky. Proto je v repertoáru divadla zásadní přítomnost takových inscenací jako *Pan Tadeusz* podle eposu Adama Mickiewicze, jež vykonává funkci patriotickou a národní: dílo začíná řádky „Litwo! Ojczyzno moja!“ („Litvo! Domove můj!“), které se týkají jak Vilnius, tak Minsku a Vilejky a připomínají, že diváci v hledišti Kupałauského divadla jsou původně Litvini (pojem Litva se vztahoval k mnohem širšímu území, kromě dnešní Litvy zahrnoval především území současného Běloruska a jako

⁴⁶ MARCINOVIČ, Dzianis. Hod biez Kupałovskoho: čjem tjeatr był dla strany i počjemu truppa nie mohła nie ujtí. *Euroradio* [online]. 28. 7. 2021 [cit. 12. 3. 2023]. Dostupné z: <https://euroradio.fm/ru/god-bez-kupalovskogo-chem-teatr-byl-dlya-strany-i-pochemu-truppa-ne-mogla-ne-uyti>

⁴⁷ KACIALOVIČ, Irena. Mikołaj Pinihin: Ješli by znał kak, sam by napisal klassnuju sovremennuju pjesu. *Zviazda* [online]. 17. 2. 2020 [cit. 8. 3. 2023]. Dostupné z: <https://zviazda.by/ru/news/20200217/1581929331-nikolaj-pinigin-esli-znal-kak-sam-napisal-klassnuyu-sovremennuyu-pesu>

Litvíní byli označováni předkové Bělorusů⁴⁸), a tím je znovu povzbuzuje k zamyšlení nad běloruskou nacionální ideou.⁴⁹

Uvedení inscenace *Dvě duše* podle předlohy Maksima Hareckého (který mimochodem sám chodil na představení do tehdejšího BDT-1, psal recenze, znal se s režisérem divadla J. Mirovičem⁵⁰) na repertoár divadla v roce 2016 se pro diváky hned stalo přelomovou událostí, jelikož po dlouhé době znovu podtrhlo nutnost zamyslet se nad vlastní identitou a mimo jiné připomnělo, že Bělorusové stále mají dvě esence – západní a východní. *Dvě duše* jsou mimo jiné na Kupaľašské divadlo dost experimentální vzhledem ke své formě: inscenace je koláží několika vybraných scén, situací a dialogů z předlohy – v době Hareckého se tomu říkalo „dramatické obrazy“.⁵¹ Scénografie má podobu starého fotoateliéru v čře černobílé fotografie. Během inscenace jsou také představeny filmové a fotografické kroniky z archivu autorčina synovce, slavného akademika Radzima Hareckého. Ke změně scén dochází téměř okamžitě, a to díky mobilním kulisám Baryse Hierlavana, významného scénografa Kupaľašského divadla. Pinihin svou prací vytváří dojem, že divákovi musí jít především o pochopení hlavního problému, který celou inscenaci spojuje do jediného celku – a to do tematiky běloruské národní identity. Pokud má publikum schopnost porozumět účelu a smyslu toho, co se děje na jevišti, a pokud existuje alespoň nějaká minimální znalost historie své země, pak v zásadě není seznámení s předlohou nutné.⁵²

„*Dvě duše* jsou příběhem vnitřního rozporu běloruského intelektuála Ihnata Abdziraloviče, který je schopen reflektovat čas i sám sebe ve složitém světě, hledat ‚jasnost v názorech na prvotně nejasné‘, což z něj nevyhnutelně dělá outsidera a v jeho prostředí ho činí bezbranným,“ uvádí se v anotaci inscenace.⁵³ Hledání sebe a přemýšlení o smyslu všeho, co k němu v jeho životě přichází, je hlavním problémem protagonisty, jenž v podstatě prezentuje celý běloruský národ a odráží podstatu jeho krize. Hlavní hrdina hledá odpověď především na otázku sebeurčení: Je místem jeho narození Bělorusko, nebo celé Rusko? Jakým

⁴⁸ Mirský zámek. *Hrady.cz* [online]. 9. 5. 2021 [cit. 7. 5. 2023]. Dostupné z: <https://www.hrady.cz/zamek-mirsky-zamek/historie>

⁴⁹ MARCINOVIČ, Dzianis. Hod biez Kupaľovskoho: čjem tjeatr byl dla strany i počjemu truppa nie mogla nie ujtí. *Euroradio* [online]. 28. 7. 2021 [cit. 12. 3. 2023]. Dostupné z: <https://euroradio.fm/ru/god-bez-kupalovskogo-chem-teatr-byl-dlya-strany-i-pochemu-truppa-ne-mogla-ne-uyti>

⁵⁰ OBUCHOVSKAJA, Olha. Dvie duši na ščienie Kupaľovskoho tjeatra. *Sputnik* [online]. 26. 4. 2016 [cit. 7. 8. 2022]. Dostupné z: <https://sputnik.by/20160426/1022064264.html>

⁵¹ Tamtéž.

⁵² KUSTOVA, Valerija. Dvie duši i bieloruskij dzien. *Belsat* [online]. 21.06.2016 [cit. 07.08.2022]. Dostupné z: <https://naviny.belsat.eu/ru/news/dve-dushi-i-beloruskij-dzen/>

⁵³ SKARYNKA, Natallia. Treba prosta užniač haľavu. *Maladošč*. Minsk: Zviazda, 2016, s. 24.

jazykem má mluvit? Mají být vedoucí třídou zemědělci, nebo pánové? A řešit tyto otázky je pro něho obtížné, jelikož na různých stranách je mnoho rozdílných názorů. Ze všech přítomných lidí jen centrální postava zůstává čistou a neznečištěnou jakýmkoliv fanatismem a cizími idejemi, jeho mysl a myšlenky jsou čisté, nezávislé na nikom jiném než na něm samotném. Odtud pramení jeho onemocnění, které autor předlohy pojmenoval jako dvojakost – již má na mysli Mikołaj Piłsudski, když zmiňuje západní a východní esence Bělorusů. Ale nejedná se o tak negativní význam jako u pokrytectví, nýbrž se jedná spíše o skutečnost, jakou lze srovnávat jen s onemocněním vnitřního světa člověka – v případě, kdy neví, kdo ve skutečnosti je, co má dělat a kam jít. Protagonista je zde spíš člověkem, který se minul dobou, jehož sled myšlenek se ukázal být mnohem delší než u ostatních lidí.⁵⁴

Raman Padaliaka, představující v inscenaci Ihnata Abdziraloviče, v rozhovoru pro časopis *Maladość (Mládi)* roku 2016 komentuje svou postavu takto:

„Je to muž, který je na jakékoliv straně: není ani bolševik, ani příznivce carské strany (i když je v císařské armádě), ale každý se ho snaží přetáhnout na svou stranu. Pro mě je tato osoba kontemplativní. On není lhotejný. Jen v obtížné době změn jde o krok zpátky a chce se podívat na situaci zvnějšku. Všichni se ho snaží někam vtáhnout, ale on začíná mluvit o tom, že si už koupil bělorusko-moskevský slovník a začal se z něj něco učit. Každý má možnost se samostatně rozhodnout.“⁵⁵



Scény z inscenace *Dvě Duše* (2016, režie M. Piłsudski). Foto: archiv Kupałauského divadla.

Metafora s rozdělením duše protagonisty do několika částí jasně představuje rozdělení země na, jak se říká v Bělorusku, „pány a Štěpány“ – tudíž na šlechtu a vesničany; na katolíky

⁵⁴ Tamtéž, s. 26.

⁵⁵ Tamtéž.

a pravoslavné; Rusy a Bělorusy atd – nejenom v tehdejší době, na začátku 20. století, ale i dnes. „Pokud by bylo možné předat to divákům na jevišti v reálném čase, možná by větší počet lidí pochopil celkovou tragédii situace v Bělorusku – tehdy i dnes. V případě, kdy divadlo nutí přemýšlet, poselství symbolismu obrazu protagonisty musí přijít k publiku prostřednictvím samostatného ponoření diváků do děje představení: ne až on vyjde a zakřičí: ‚Já jsem obraz země! Moje dvojakost je dvojakostí našeho lidu,‘ ale když publikum samo přijde na to, že hlavní postava je zde symbolem klíčových problémů Běloruska, které existují a zůstávají nevyřešeny už poměrně dlouho.⁵⁶

Téma, o kterém inscenace promlouvá, je těžko uchopitelné a je schopné začít válku mezi obyvateli jedné země. A to je důvod, proč se stalo dvojaké zobrazení běloruského obyvatelstva epicentrem příběhu Maksima Hareckého a spolu s ním, samozřejmě, i inscenace Mikołaje Piłahina. Problému běloruského sebeurčení byla v inscenaci věnována velká pozornost díky tomu, že režisér vybral z příběhu ty nejkontroverznější epizody. Jednou z nejvýraznějších je v inscenaci scéna s malým panem Ihnatem a vesničanem Vasilem, ve které si děti nemůžou navzájem plně porozumět, protože byly pokřtěny v různých náboženstvích a mluví různými jazyky. Když děti uprostřed jeviště začínají zároveň číst modlitbu *Otče náš* – jedno v drahém obleku a v polštině a klečící na jednom kolenu, zatímco druhé v obyčejné košili, v ruštině, klečící na kolenech obou – dokáže symbolika scény opravdu dosáhnout svého hlavního cíle, a to donutit diváka zamyslet se nad tím, kým ve skutečnosti je, co znamená slovo „běloruský“, jak vypadá historie jeho země, do jaké míry je důležitý jeho jazyk, uvědomit si hodnotu své příslušnosti k této kultuře a také to, co může udělat s tím, aby se za svou běloruskou národní identitu nemusel stydět, nýbrž jak ji vrátit na správné místo.⁵⁷ Na příkladě inscenace *Dvě duše* je vidět, do jaké míry byla dramaturgie divadla Janky Kupały soustředěna na kontext národnosti a otázku toho, kam vskutku patří běloruský národ. Piłahinova scénická vize textu Hareckého vybudovávala samozřejmě paralelu mezi touto situací v minulosti a současnosti jako důkaz toho, že pro národ je problém pořád aktuální, nejednoznačný a nevyřešený.

Důležitým krokem dopředu byl pro divadlo začátek práce s experimenty a novými jmény. V repertoáru divadla se objevila řada moderních běloruských představení. Chystala se, ale kvůli událostem roku 2020 nestihla být uvedena premiéra plastického choreografického

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ Tamtéž, s. 28

představení *En souvenir de Chagall* o osudu a lásce významného světoznámého běloruského malíře Marca Chagalla – inscenace beze slov, ve které měl být celý příběh vyprávěn jenom řečí těla bez verbálních prostředků, což pro soubor Kupaľaŭského divadla bylo experimentem a velkou výzvou. V poslední době se plastická představení stala módou – hodnota stylu plastické dramatiky spočívá v tom, že překládá dramatická díla do jazyka srozumitelného v jakékoli zemi světa.⁵⁸



Scény ze zkoušek inscenace *En souvenir de Chagall*. Foto: První běloruský státní kanál, 2020.

Pozvaný ruský režisér Aleksandr Zemlyanskij zbavoval dramatického herce hlasu a nacházel nové nástroje: hudbu, scénografii, vizuální efekty. Chagalla zde měli hrát čtyři herci, ztvárňující umělce v dětství, mládí, dospělosti a stáří. Myšlenku inscenace vyjadřují samotná slova Chagalla: „Malování mi připadalo jako jakési okno, kterým jsem letěl do jiného světa.“⁵⁹ Umělec tvrdil, že se „narodil mezi nebem a zemí“ a neustále se zdržoval v tomto „meziprostoru“ a svou existenci v umění a životě chápal jako bytí ve zvláštní dimenzi. Pro inscenační tým bylo snahou vyjádřit tyto myšlenky nejenom prostřednictvím herecké pohyblivosti, ale i výtvarné stránky. Pro scénografii byly vytvořeny originální obrazy ve stylu Chagalla, kulisy byly rovinné, nikoli trojrozměrné, jelikož míst akčních a masových scén v inscenaci mělo být mnoho. Děj inscenace měli doplnit videoprojekce, světelné a barevné efekty.⁶⁰

Následně se v repertoáru divadla objevily dvě nové experimentální inscenace *Pieršy (První)* a *Radziva Prudok* v režii člena hereckého souboru Kupaľaŭského divadla Ramana Padaliaky. *Radziva Prudok* je příběhem Andruše Horvata a pojednává o minském novináři a dočasném domovníkovi Kupaľaŭského divadla. V stejnojmenné autobiografické knize

⁵⁸ CHOROŠILOVA, Taťjana. v *Bielarusi pierjeniešli prjemjeru špiektakla En souvenir de Chagall* [online]. 12.05.2020 [cit. 15.03.2023]. Dostupné z: <https://rg.ru/2020/05/12/v-belarusi-perenesli-premeru-spektaklia-en-souvenir-de-shagal.html>.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Tamtéž.

Horvata se vypráví o jeho rozhodnutí přestěhovat se do vesnice Prudok kvůli obnově domu jeho dědečka a o tom, jak autor ruch velkoměsta vyměnil za radost z vesnického života a blízkost k vlastním kořenům. Své dojmy nejprve zveřejňoval na osobním profilu na Facebooku, později z těchto záznamů vznikla kniha a následně – divadelní představení.

O experimentálnosti inscenace vypovídají popremiérové recenze. V jedné z nich se atmosféra na jevišti porovnává s filmem *Solaris*:

„Dům starého dědečka byl zpočátku jako tečka uprostřed hvězdné oblohy. Díváš se na ni jako z nebe. Okamžitě jsem si vzpomněla na Tarkovského *Solaris* s cestovateli, kteří se vydali prozkoumat inteligentní život jiného původu a ve výsledku se vrátit k tomu, co zůstalo daleko doma, a tedy hluboko uvnitř. Nakonec nakouknou do chatrče s útulnými okny a přívětivou verandou a náš astronaut pokračuje, prozkoumává, co je uvnitř,“⁶¹ napsala Larysa Cimošyk pro noviny *Zviazda*. Jsou také zdůrazněny herecké výkony souboru Kupaľaũského divadla: „Zvláštní vesmír Kupaľaũcũ jim umožňuje ponořit se tak do obrazũ, že své spoluobčany Poláky vidíte jako skutečné, u kterých ve skutečnosti všechno ‚e‘ (‚je‘). Jedno velké písmeno označuje polského ducha, a dokonce i dialekt během celého představení, které se odehrává ve spisovné běloruštině. Ale i tento detail stačí k pochopení: ‚e‘ není písmeno. Toto je dostupnost. Přítomnost. Existence. A nevědomost až do konce“.⁶²

Druhým projektem v režii Ramana Padaliaky bylo dokumentární drama *Pieršy* v žánru verbatim ve spolupráci s hercem Kupaľaũského divadla Michašem Zujem, kde jsou centrálním bodem dospělí, kteří vzpomínají na své dětství. Ke vzniku této inscenace se mohl přidat každý, kdo byl schopen se podělit o své vzpomínky z dětství, jež byly základem pro novou režijní práci Ramana Padaliaky. Ještě nikdy předtím se na jevišti Kupaľaũského divadla neobjevila dokumentární inscenace, zvláště aby se její předlohou staly materiály skutečných příběhů skutečných lidí. Nápad udělat inscenaci pro divadlo společně s lidmi, kteří ho navštěvují, patří členům souboru divadla. Cílem bylo společně vytvořit text, jenž vychází ze vzpomínek herců a diváků, ve kterých se vrací do své minulosti – od dětství do 15

⁶¹ CIMOŠYK, Łarysa. Kupaľaũski teatr pradstaviũ ŗpiektakl pa knizie «Radziva «Prudok». *Zviazda* [online]. 19. 5. 2018 [cit. 17. 7. 2022]. Dostupné z: <http://zviazda.by/be/news/20180518/1526655149-Kupaľaũski-teatr-pradstaviu-spektakl-pa-knize-radziva-prudok>

⁶² Tamtéž.

let – a vzpomínají na to nejdůležitější, co je poprvé potkalo.⁶³ Režisér projektu uvedl, že důvodem pro zahájení podobného experimentu byla touha vytvořit upřímnou inscenaci o lidech a pro lidi – téměř na hranici reality, a proto tvůrce poprvé oslovovali diváky s prosbou, aby se podělili o své příběhy. Tvůrce zajímaly jak úplně první vzpomínky osob na sebe, tak události, které člověka ovlivnily v raném dětství, tedy vše, co zůstalo v paměti: vztah s rodiči, dětská láska, první krivdy a zrady, zábavné příležitosti. Pro tvůrčí tým bylo důležité tyto momenty prozkoumat, protože k pochopení matrixu, ze kterého se člověk skládá, by se měl obrátit do svého dětství.⁶⁴

Klíčovým momentem byla pro Kupałaŭské divadlo a Mikalaŭje Pinihina samotného po několika letech zákazu inscenace dramatu Janky Kupały *Tutejšyja (Místní)* a její návrat na jeviště divadla v roce 2020. Vzhledem k prezidentským volbám v srpnu 2020, jejichž výsledky nebyly většinou pracovníků divadla Janky Kupały přijaty jako legitimní a vyvolaly vlny protestů, se druhá premiéra na prknech Kupałaŭského divadla po odchodu většiny pracovníků zázemí a uměleckého souboru neodehrála.

Nasazení podobných inscenací bylo především reakcí na změny v politické struktuře státu. Dne 27. července 1990 přijala Nejvyšší rada BSSR Deklaraci o státní suverenitě. Následně 25. srpna 1991 rozhodla Nejvyšší rada BSSR dát Deklaraci o státní suverenitě status ústavního zákona. Vrátila se národní symbolika – erb Pahonia a bílo-červeno-bílá vlajka, kterou si režisér Pinihin mohl dovolit bez následků cenzury využít v scénografii inscenace *Tutejšyja*. Bělorusko se stalo parlamentní republikou a samostatným státem bez sovětské cenzury a „železné opony“.⁶⁵ Tímto v Bělorusku začala postupná demokratizace, která pro pracovníky umělecké oblasti znamenala hlavně svobodu volby repertoáru, způsobů uměleckého vyjádření a návrat k běloruské národnosti. Demokratizace se v Bělorusku projevovala v národně-kulturní formě. Tento proces ovlivnil probuzení národního sebevědomí, zvýšení aktivity různých společenských vrstev, a především mladých lidí. v 90. letech. Pod vlivem politiky „perestrojky“ vznikly v Bělorusku klubové spolky „Talaka“, „Pachodnya“ a „Tutejšyja“. Zabývaly se nejsložitějšími problémy historie a kultury země, byly zahrnuty do politického života Běloruska v souvislosti s uznáním ideologického

⁶³ Pieršy špiektakl pra pieršyja ũspaminy: Kupałaŭski teatr žbiraje historyi svaich hleđačou. *Novy čas* [online]. Minsk 13.11.2019 [cit. 2022-07-10]. Dostupné z: <https://novychas.online/kultura/perszy-spektakl-pra-perszyja-uspaminy-kupalausk>.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ 7 příčin, počjemu vsie pomiešališ na 90-ch. *The Village Belarus* [online]. [cit. 2023-06-19]. Dostupné z: <https://www.the-village.me/village/culture/kult-specproject/272037-specials>.

a politického pluralismu ze strany úřadů. V duchovní sféře se objevila svoboda názorů, přesvědčení a svoboda slova.⁶⁶



Scény z představení *Tutejšyja*, 1990. Foto: archiv Národního akademického divadla Janky Kupały.

Poprvé se premiéra Pinihinovy inscenace *Tytejšyja* odehrála v roce 1990. Návrat díla na jeviště souvisí s názorem Pinihina na hru, kterou považuje za relevantní pro dnešek a budoucnost Běloruska. Mikałaj Pinihin doufal hlavně v to, že za třicet let vyrostlo několik generací lidí, kteří nikdy nečetli Kupałovo drama, ale s velkou pravděpodobností by se na něj přišli podívat do divadla. Drama bylo poprvé nastudováno v roce 1926 a hned odstraněno – autor hry Janka Kupała nějakou dobu do divadla nevstupoval, jelikož věděl, že začínají politické perzekuce. Pinihin v rozhovoru uvedl, že drama Kupały nastudoval v momentě, kdy ještě neexistovalo samostatné Bělorusko, na budově ústředního výboru naproti divadlu visela sovětská vlajka, ale uvnitř divadla byla přítomna jistota, že se brzy musí něco změnit. Národní běloruský básník, profesor Akademie věd Nil Hilevič po prvním uvedení *Tutejšyja* Pinihinovi řekl: „Chlapče, ty sám nechápeš, co jsi stvořil.“ Podle Pinihina takovou reakci v Hilevičovi vyvolalo především to, že tvůrci dlouhou dobu měli dost omezenou svobodu, ale najednou se zrovna tato inscenace nečekaně objevila na scéně státního Kupałauského divadla.⁶⁷ Inscenace získala Státní cenu a zůstala na domácím jevišti téměř dvacet let. Byla vnímána jako senzace a podle recenzí se stala velkým vítězstvím umění nad zákazy a cenzurou. Sovětský svaz sice stále existoval, ale bíle-červeno-bílá vlajka se již objevovala na jevišti Národního akademického divadla Janky Kupały v Minsku.

⁶⁶ *Načalo procieassa djemokratizacii v BSSR* [online]. Cit. 19. 6. 2023. Dostupné z:

<https://www.istmira.com/lekcii-po-istorii-belarusi/1935-2-nachalo-processa-demokratizacii-v-bssr-vtoraya.html>

⁶⁷ KACIALOVIČ, Irena. Nikolaј Pinihin: Ješli by znał kak, sam by napisal klassnuju sovremennuju pjesu. *Zviazda* [online]. 17. 2. 2020 [cit. 8. 3. 2023]. Dostupné z:

<https://zviazda.by/ru/news/20200217/1581929331-nikolaj-pinigin-esli-znal-kak-sam-napisal-klassnuyu-sovremennuyu-pesu>

Postupně se představení začalo hrát méně, po roce 1995 byla několikrát zrušena vládou a v roce 2007 byla inscenace po šestnácti letech definitivně odepsána z repertoáru – podle oficiální verze kvůli opotřeбенí kulis. Zákaz Kupaľovy hry v Kupaľaŭském divadle byl velmi odvážným krokem ze strany státního aparátu. O návratu inscenace se mluvilo poměrně dlouho, dokud to nezačal řešit tehdejší ředitel divadla Pavel Lataška, díky kterému byla na podzim roku 2020 naplánována premiéra obnovené verze opět v režii Míkaľaje Pínihina. Tvůrčí plány Národního akademického divadla Janky Kupaľy ale narušila politické dění.⁶⁸

1.2.2. Klíčové změny v divadle po prezidentských volbách v srpnu roku 2020

Prezidentské volby a obecně státní politika v Bělorusku jsou zásadní pro kulturní kontext, jelikož politický systém vybudovaný autoritativním režimem za posledních 29 let do jisté míry ovlivnil činnost kulturních organizací. O tom svědčí některé části Kodexu Běloruské republiky o kultuře přijatého 24. června 2016, například jeho 3. kapitola *Státní politika a státní správa v oblasti kultury*. V jeho 8. článku *Směry státní politiky v oblasti kultury* mezi body jsou uvedeny například „rozvoj a realizace státních a jiných programů zaměřených na zachování, rozvoj, šíření a (nebo) popularizaci kultury“ či „implementace státních minimálních sociálních standardů v oblasti kultury“⁶⁹, což automaticky povoluje státu stanovovat vlastní standardy kultury jako základní, a tímto regulovat vývoj běloruského umění podle vlastní představy. Článek 10 konkretizuje, že „státní řízení v oblasti kultury provádí prezident Běloruské republiky, Rada ministrů Běloruské republiky, Ministerstvo kultury Běloruské republiky (dále, není-li uvedeno jinak, Ministerstvo kultury), místní výkonné a správní orgány, další státní orgány v souladu s jejich působností.“⁷⁰

Zásah vlády do kulturní politiky lze také charakterizovat podle formulace článku 15 *Interakce v oblasti kultury státních orgánů s orgány územní veřejné samosprávy, veřejnoprávními sdruženími a jinými právníckými osobami, občany včetně fyzických osob podnikatelů* kapitoly 2 *Legislativa o kultuře a její činnosti* Kodexu Běloruské republiky o kultuře. V 1. části 3. paragrafu je uvedeno: „Veřejné rady (komise) a další poradní orgány (odborné formace) v kulturních otázkách provádí přípravu návrhů na realizaci státní politiky v oblasti kultury, zlepšování legislativy v kultuře, o činnosti kulturních pracovníků, tvůrčích

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ *Kodeks Respubliki Bielaruš ab kultury: Artykuľ 8. Napramki dziaržaŭnaj palityki ŭ šfieri kultury* [online]. Cit. 20. 6. 2023. Dostupné z: <https://o-kulture.kodeksy.by/statya-8>

⁷⁰ *Kodeks Respubliki Bielaruš ab kultury: Artykuľ 10. Dziaržaŭnaje kiravaŭnie ŭ šfieri kultury* [online]. Cit. 20. 6. 2023. Dostupné z: <https://o-kulture.kodeksy.by/statya-10>

pracovníků, veřejných sdružení a dalších subjektů kulturní činnosti.⁷¹ To znamená, že stát vytváří speciální, takzvané „veřejné“ orgány, jejichž úkolem je regulovat kulturní politiky podle státních standardů. Dané orgány a komise pak rozhodují, zda například divadelní repertoár odpovídá konkrétním určeným normám a neporušuje zájmy státu.

O přítomnosti státní cenzury v státních kulturních orgánech kromě výše uvedených úryvků z Kodexu Běloruské republiky o kultuře svědčí mimo jiné komentáře pracovníků takových organizací. Například režisér a bývalý umělecký šéf Republikánského divadla běloruského dramatu (*Respublikanski teatr biełaruskaj dramaturhii*, dále RTDB) Aliaksandr Harcujev v rozhovoru s Mikitou Mielkazoravem pro YouTube kanál *Žyccie-Malina* uvedl, že „RTBD mělo administrativní problémy a každou kandidaturu za poslední rok a půl schválilo Ministerstvo kultury.“⁷² Podle jeho slov v momentě, kdy bylo zakázáno najímat mladé herečky a studentky, požádal ministra kultury o schůzku, při které trval na tom, jak jsou tyto herečky v divadle potřeba. Uměleckému šéfovi RTBD bylo odpovězeno, že bude o rozhodnutí informován, následně ale bylo najímání mladých hereček zakázáno. „Každý herní titul musel být schválen. Většina titulů nebyla za poslední rok a půl schválena. Zakázali mého *Sfagna a Múzu* – ani zde problém nebyl s hrami, ale s jejich autorem – Viktarem Marcinovičem. Existuje černá listina. Pak mi řekli, že jsem na ní byl i já sám,⁷³ uvedl Aliaksandar Harcujeu. Režisér mimo jiné v rozhovoru uvedl jména hlavních cenzorů v běloruském státním aparátu. Jsou to Anatól Markievič, který byl jmenován ministrem kultury Běloruska 19. listopadu 2020 (v roce 2021 oznámil, že více než 300 lidí bylo po jeho jmenování propuštěno z kulturních institucí za svůj „destruktivní postoj“) a Iryna Dryha, vedoucí Hlavního oddělení státních mimořádných kulturních akcí a odborného umění. Podle komentáře Harcujeva „dělá [ministr Markievič], co se mu řekne“⁷⁴ a veškerá schválení repertoáru a zaměstnanců divadla prošla přes paní Dryhu – ona „jmenuje lidi, které je třeba z divadla propustit.“⁷⁵

⁷¹ *Kodeks Respubliki Bielaruś ab kultury: Artykuł 15. Uzajemadziejajńnie ũ sfiery kultury dziaŗżajnych orhanaŭ z orhanami terytaryjalnaha hramadskaha samakiravańnia, hramadskimi abjadnańnikami i inšymi jurydyčnymi asobami, hramadzianami, u tym liku indyvidualnymi pradprymalnikami* [online]. Cit. 20. 6. 2023. Dostupné z: <https://o-kulture.kodeksy.by/statya-15>

⁷² Harcujeu u Mielkazorava — pra Dryhu, Aŭsiańnikava i Aŭurka. *Naša Niva* [online]. 18.03.2023 [cit. 20. 6. 2023]. Dostupné z: <https://nashaniva.com/312452>

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ Tamtéž.

V roce 2020 se odehrál jeden z největších národních protestů za celé dějiny prezidentských voleb v Bělorusku, který přímo zasáhl Národní akademické divadlo Janky Kupały v Minsku a nenechal jeho zaměstnance lhostejnými k zfalšovaným výsledkům voleb a násilnému potlačování mírných protestů státními armádními jednotky. Den 9. srpna 2020 se stal přelomovým bodem pro další osud Kupałauského divadla, a to nejenom pro umělecké vedení a soubor, ale pro divadlo jako pro instituci. „Věříme, že naše příští sezóna bude nezapomenutelná, příjemná a barevná. Brzy se uvidíme v nové éře!“ Těmito slovy Národní akademické divadlo Janky Kupały uzavřelo v červenci 2020 svou 100. sezónu. Za pár týdnů bude divadlo v čele běloruské revoluce a navždy se změní.⁷⁶

Zfalšované výsledky prezidentských voleb vyvolaly velkou odezvu hlavně mezi představiteli běloruské umělecké inteligence. Divadlo Janky Kupały jako jedna z klíčových kulturních institucí v Bělorusku reagovalo na tuto událost velmi radikálně. Nejdříve svou pozici vůči nelegitimní vládě vyjádřil ředitel divadla a bývalý ministr kultury Běloruské republiky Pavel Latuška, který se aktivně zúčastňoval masových protestních demonstrací a následně byl z tohoto důvodu vládou propuštěn. Umělecké vedení a herecký soubor na tento čin vlády reagovaly zveřejněním společného ultimáta adresovaného státnímu aparátu: hlavním požadavkem byl návrat Latušky do pozice ředitele Kupałauského divadla, vedlejšími, ale neméně podstatnými požadavky bylo propuštění všech politických vězňů, ukončení potlačování občanských protestů státními armádními jednotkami a nové, čestné prezidentské volby.⁷⁷

Běloruské noviny *Sputnik* podrobně sledovaly a popisovaly události, jež se odehrávaly v Kupałauském divadle v srpnu 2020. Během několika týdnů se z budovy Kupałauského divadla stalo protestní stanoviště, ve kterém herci stávkovali po celou dobu trvání aktivních masových protestů v Minsku. Dne 13. srpna v reakci na brutální zásah vůči protestujícím proti výsledkům prezidentských voleb zaměstnanci divadla dočasně přerušili představení.⁷⁸ Herecký soubor se doslova zavřel v divadle, diskutoval o současné situaci a vyžadoval po vládě začít konstruktivní jednání na základě dodržování všech lidských a občanských práv, zapsaných v Konstituci Běloruské republiky. 200 zaměstnanců podepsalo petici vyzývající

⁷⁶ NIEVIADOMSKAJA, Taćciana. Što z Kupałauskim teatram i aktormi, jakija z jaho syšli?. *DW* [online]. 20. 8. 2021 [cit. 15. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.dw.com/ru/teatr-u-avanhardzie-pratesta%C5%AD-%C5%A1to-z-kupala%C5%ADskim-i-bylymi-kupala%C5%ADcami/a-58931701>

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž.

k přepočítání hlasů a ukončení násilí vůči civilistům. Umělecký soubor podpořil již bývalý ředitel divadla Pavel Latuška. Dne 17. srpna se nad divadlem objevily národní bílo-červeno-bílé vlajky.⁷⁹



Národní akademické divadlo Janky Kupały v Minsku během protestů v srpnu 2020. Foto: colta.ru.

V jednom ze článků novin *Sputnik* se objevila podrobná reportáž o tom, že 18. srpna 2020 divadlo Janky Kupały navštívil tehdejší ministr kultury Běloruska Juryj Bondar, ovšem ne s cílem diskutovat o obecných politických otázkách, ale o dalším fungování divadla. Na dotaz ohledně odvolání Pavla Latušky řekl, že jeho názor respektuje, ale že by měl jako ředitel státní instituce zohlednit při vyjadřování svého postoje státní zájmy. Podle ex-ministra je výpověď smlouvy s bývalým ředitelem divadla právem zaměstnavatele, kterým je Ministerstvo kultury, a tato pravidla byla také uvedena ve smlouvě bývalého ředitele. Zaměstnanci divadla oznámili svůj záměr rezignovat, pokud jejich požadavky nebudou splněny. Hereckému souboru bylo oznámeno, že jejich požadavky přijde posoudit nový ředitel, ale setkání s ním se nikdy neuskutečnilo. Kolektiv divadla na ministrovu prohlášení reagoval ihned nesouhlasně, ze sálu se ozývaly nespokojené výkřiky. Jednání skončilo velmi rychle – ministr mluvil se zaměstnanci maximálně 10 minut. Umělci nechtěli v rozhovoru

⁷⁹ Tamtéž.

pokračovat a začali nad hlavy zvedat své výpovědi v písemné formě a následně je složili na jevišti před ministrem.⁸⁰



Zaměstnanci divadla Janky Kupały v Minsku předkládají běloruskému ministru kultury své výpovědi. Foto: Dmitry Lovetsky/AP/East News, Belsat.

Dále ve svých reportážích noviny *Sputnik* uvádí, že na 19. a 20. srpna byly v divadle vyhlášeny „sanitární dny“. V pátek 21. srpna se umělecký soubor vrátil do práce, s novým šéfem se však nesetkal. O uzavření divadla se dozvěděl na základě dokumentu vyvěšeného poblíž oficiálního vchodu. Od 21. srpna byla veškerá činnost Národního akademického divadla Janky Kupały oficiálně pozastavena. Umělci nebyli vpuštěni do budovy divadla, u všech vchodů stála neustále armáda. Vzhledem k tomu, že základní požadavky zaměstnanců divadla byla státním aparátem ignorována, zaměstnanci 26. srpna oficiálně podepsali výpovědi z divadla. Od 27. srpna dostalo výpověď dohromady 58 zaměstnanců divadla včetně uměleckého šéfa Mikałaje Pinihina, většina propuštěných jsou umělci. Po hromadném propouštění zaměstnanců v srpnu 2020 zůstalo v souboru Národního akademického divadla Janky Kupały jenom 15 herců.⁸¹

Události z roku 2020 spojené s divadlem jeden z členů souboru komentoval následovně:

„Všechno se stalo rychle, nejhorší je, že v té situaci nemohla být normální volba. Buď jste pro násilí, nebo ne. Myslím, že zničit divadlo, nebo spíš místo lákadla kultury bylo součástí plánu. Kdybychom do toho nešli, oni [vláda] by vzali každého jednoho po druhém a udělali by to potichu a nenápadně. Koho

⁸⁰ Ministr kultury Bondar pryjechaŭ da artystaŭ Kupałaŭskaha. *Sputnik* [online]. Cit. 15. 4. 2023. Dostupné z: <https://bel.sputnik.by/20200818/Mnstr-kultury-Bondar-pryekha-da-artysta-Kupalaskaga-1045494737.html>

⁸¹ Tamtéž.

dneska překvapují zatčení, trestní řízení? Všichni si zvykli. A mezitím už je hlavní postavou ŤUZu [Divadlo mladého diváka] Viera Paliakova, manželka Uladzimira Makeje [bývalý ministr zahraničních zpráv, nyní zesnulý]. Hra podle románu běloruského spisovatele Vasiíla Bykava *Al'pijskaia balada* [*Alpská balada*] se inscenuje v ruštině. Postupně se v divadle všechno přeloží do ruštiny a Volha Niafiiodava [nová umělecká šéfka Národního akademického divadla Janky Kupały] udělá následně to samé. Takový byl očividně plán – využít protest k odhalení všech [nesouhlasících]. Zdálo se, že to není reálné, ale všechno dopadlo přesně tak – a to už není ani smutné, to je diagnóza kultury.”⁸²



Členové souboru Národního akademického divadla Janky Kupały na minských protestech. Foto: reall.onliner.by, colta.ru.
Nápis na plakátech: Kupałaŭcy proti násilí.

Hromadný odchod většiny zaměstnanců Národního akademického divadla Janky Kupały se nestal pro soubor koncem jejich umělecké kariéry, nýbrž krokem k založení nové formy tvůrčí činnosti – a to Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy. Její způsob fungování se právě díky faktoru nezávislosti měl výrazně lišit od státního divadla nejenom tím, že se již nepodřizovala vládě a státnímu rozpočtu a otevírala nové, nikým necenzurované možnosti pro tvorbu, ale také tím, že status skupiny a její budoucnost se nemohly naplánovat dopředu. Podmínky existence Kupałaŭců a odpovědi na otázky, jaké budou nové zdroje financování, kdo bude poskytovat prostory pro realizaci nových projektů skupiny a kde bude pokračovat činnost souboru zůstávaly v nejistotě. Tyto nezvyklé podmínky existence pro bývalé zaměstnance státního Národního akademického divadla Janky Kupały jsou právě důvodem, proč jejich nezávislou činnost zkoumat – jelikož soubor nebyl na události takového rázu připraven, a proto považuji za podstatné se zabývat analýzou způsobu, jímž Nezávislá

⁸² Z terénního deníku – poznámky z rozhovorů s členy Kupałaŭců. Osobní archiv autorky.

divadelní skupina Kupałaŭcy začíná fungovat, a také jak a zda vůbec faktor nezávislosti (se všemi důsledky) ovlivňuje dramaturgii repertoáru souboru.

2 Dramaturgie běloruské Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy

2.1 Dramaturgie souboru v období 2020–2021

Tato část diplomové práce je úvodem do dramaturgického kontextu první nezávislé sezóny divadelní skupiny Kupałaŭcy. Cílem je vyzorovat zásadní dramatické a inscenační tendence souboru, sledovat úrovně aktivity režisérů a prozkoumat způsob fungování divadelního uskupení na teritoriu Běloruska.

Charakteristické rysy repertoáru v letech 2020–2021 jsou následující:

- absence výrazně politických témat
- důraz na národní kontext a velká klasická díla
- většina projektů vznikla v Minsku v partyzánských podmínkách

Srpen roku 2020 automaticky přesunul většinu souboru Národního akademického divadla Janky Kupały na stranu „nepřítele“: po hromadné výpovědi byli umělci ostře kritizováni a označeni za zrádce nejen všemi provládními informačními prostředky, ale také některými bývalými kolegy, kteří ve státním divadle zůstali – o tom svědčí jejich následné rozhovory se státními médii. Strategie, kterou nově založená Nezávislá divadelní skupina Kupałaŭcy následně zvolila, aby trvala na svých názorech a bojovala za právo dělat divadlo, akorát již mimo nutnost podřizovat se státní moci, je pro bývalé zaměstnance státního divadla docela nová a nezvyklá.

V *Teorii partyzána* Carla Schmitta se objevuje myšlenka, že partyzán musí vždy bojovat v týlu nepřítele.⁸³ Tomuto tvrzení zcela odpovídá taktika Kupałaŭců během prvních dvou let po oficiálním odchodu z Národního akademického divadla Janky Kupały, kdy začal soubor konat svou nezávislou uměleckou činnost, ale pořád se ještě nacházel v Minsku. V období 2020–2021 vzniklo devět projektů v opravdových partyzánských podmínkách. Jejich charakter a rezonance mezi diváky dokazuje funkčnost takového tvůrčího partyzánského boje v týlu nepřítele, zároveň ale poukazuje na nemožnost jeho dlouhodobosti.

⁸³ SCHMITT, Carl. *Teorie partyzána*. Praha: Oikoymenh, 2008, s. 8.

Název inscenace	Režisér	Místo uvedení	Datum
<i>Tutejšyja</i>	Mikałaj Pinihin	Minsk	12. října 2020
<i>Woyzeck</i>	Raman Padaliaka	Minsk	30. prosince 2020
<i>Ja</i>	Raman Padaliaka	Minsk	16. ledna 2021
<i>Strach</i>	Mikałaj Pinihin	Minsk	27. března 2021
<i>Paŭlinka</i>	Mikałaj Pinihin	Minsk	23. května 2021
<i>Hardenia</i>	Piotr Niepahoda	Minsk	3. července 2021 2021
<i>Ja havaru</i>	Michaś Zuj	Minsk	7. července 2021
<i>Zapiski aficera čyrvonaj armii</i>	Mikałaj Pinihin	Lvov – Krakov	4. prosince 2021
<i>Radziva Prudok</i>	Raman Padaliaka	Bydhošť	25. prosince 2021

Seznam inscenací Kupałaŭců v letech 2020–2021.

Abychom mohli charakterizovat partizánskou povahu tohoto divadla, musíme začít popisem dvou inscenací, jelikož jejich předlohy – hry *Tutejšyja (Místní)* (1922) a *Paŭlinka* (1912) – jsou originálními běloruskými dramaty Janky Kupały. Považuji pro soubor za velmi symbolické zahájit svou první nezávislou sezónu právě těmito díly. Janka Kupała je jedním z nejvýznamnějších běloruských spisovatelů a dramatiků, je symbolem běloruské národní kultury a literární tradice. Obě jeho dramatická díla – *Paŭlinka a Tutejšyja* – se věnují především životu Bělorusů různých tříd, šlechticům i vesničanům, a jejich osudům v různých situačních kontextech, často ironických, odvážně pravdivých, nastavujících zrcadlo realitě. Inscenaci *Tutejšyja*, rovněž jako dva další projekty Kupałaŭců – *Paŭlinka* a *Strach* (podle Bertolta Brechta), režíroval bývalý umělecký šéf Národního akademického divadla Janky Kupały Mikałaj Pinihin. Je to první inscenace, která vznikla na oficiálním repertoáru již Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy.

Tutejšyja je satirická tragikomedie, byla dokončena v srpnu 1922 a poprvé publikována v časopise *Polymia* v roce 1924. Děj dramatu se odehrává v těžkém pro běloruský lid období od zimy 1918 do léta 1920, kdy v Bělorusku rychle vystřídala jedna okupace druhou. Tematickým základem komediální frašky *Tutejšyja* je autorova úvaha o historických cestách a budoucnosti běloruského lidu. Janka Kupała metaforicky ukazuje Bělorusko, které je pořád někde na cestě mezi Ruskem a Polskem. Autor vyjadřuje hluboké znepokojení nad duchovním dědictvím běloruského lidu a jeho národním vědomím. Kupała svým dílem přizývá k boji proti lokalismu – usmíření se s místními

podmínkami, bezzásadovostí, nedostatečně vyvinutým vědomím, pasivitou a unáhleností. Sám Mikołaj Piłsudski řekl o tomto díle: „Kupała vytvořil skvělý psychologický typ Bělorusa. Konformismus je pro něj velmi typickým rysem – přizpůsobit se pro přežití. To je výsledek života „na rozcestí“. Kupała ho neobviňuje, je mu toho člověka líto. To je na hře nejdůležitější. A pak — celá běloruská historie, všechny rysy běloruské mentality se tam odrážejí. *Tutejšyja* je autorův velmi drsný a pravdivý pohled na běloruskou minulost, běloruskou současnost a bohužel i běloruskou budoucnost.“⁸⁴



Scény z představení *Tutejšyja*, 2020. a) Michaś Zuj, b) soubor na děkovačce. Foto kp.ru, Pavel Martinčík.

Dalším „partyzánským“ faktem je, že drama *Tutejšyja* bylo kvůli své aktuálnosti a neustálé dobové provokativnosti a aktuálnosti pětkrát zakázáno. Běloruský básník Lieanid Drańko-Majsiuk napsal: „Díla Janky Kupały byla v různých dobách nevídaná, protože i pro nás, Bělorusy, nejsou vždy psychicky pohodlná. Drama *Tutejšyja* obsahuje onu velkou pravdu o nás, kterou ne vždy chceme znát. V hlavním hrdinovi poznáváme sami sebe a svou slabost, ze které se musíme vymanit.“⁸⁵ V roce 1926 se ke hře obrátil režisér Nikolaj Popov obrátil a uvedl ji na jevišti Běloruského státního divadla. Navzdory skutečnosti, že Kupała byl již uznáván jako klasik běloruské literatury, po prvním představení byla hra zakázána rozhodnutím Odboru pro literaturu a vydavatelství jako projev nacionalismu. Text byl oficiálně vydaný až v roce 1988.⁸⁶

⁸⁴ SKOBLA, Michaś. „Sastarelyja dekaracyi ŭ Tutejšych — heta chłušnia“. *Radio Svoboda* [online]. 05.12.2001 [cit. 2023-04-09]. Dostupné z: <https://www.svoboda.org/a/24875802.html>.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ Tamtéž.



Přeškrtné státní Národní akademické divadlo Janky Kupały jako symbol ukončení velké epochy divadla. Scéna z představení *Tutejšyja*, 2020. Foto: kp.ru, Pavel Martinčík.

V září 2020 se Kupałaŭcy chystali na začátku divadelní sezóny oslavit sté výročí státního Národního akademického divadla Janky Kupały okázalou premiérou – třetí inscenační verzí Kupałovy hry *Tutejšyja*, která v kontextu událostí roku 2020 získala zvláštní symbolický význam. Mikałaj Pinihin uvedl jeho přepracovanou verzi, ovšem již se skupinou nezávislých profesionálních umělců. Po propuštění většiny souboru na znamení solidarity s běloruským národem byla premiéra na státním jevišti divadla Janky Kupały nemožná. Samotní Kupałaŭcy inscenování dramatu *Tutejšyja* pojmenovali prvním krokem ve svém novém nezávislém tvůrčím příběhu.⁸⁷

Z rozhovorů s některými členy uskupení se podařilo zjistit, že projekt *Tutejšyja* byl nazkoušen a natočen v minském prostoru Ok16, nyní likvidovaným vládou, který dříve sloužil jako umělecký prostor pro různorodé akce. V pronájmu ho měla například organizace Art Corporation, jež byla následně také zrušena, a to z toho důvodu, že se na jejím provozu podíleli lidé, kteří jsou v dnešní době politickými vězni. Premiéra inscenace *Tutejšyja* proběhla 12. října 2020 jako uzavřená akce s omezenou kapacitou. Podle tvrzení svědků hned další den umělecký prostor Ok16 navštívil OMON – speciální státní pořádková policie, která

⁸⁷ *Kupałaŭcy*. YouTube [online]. Cit. 9. 4. 2023. Dostupné z: <https://www.youtube.com/@kupaŭcy/>

brutálně rozháněla mírné národní protesty v srpnu 2020 – pravděpodobně s cílem zatknout účastníky projektu za ilegální a protivládní aktivity, ale veškeré stopy odehraného představení byly včas sklizeny.⁸⁸

Paŭlinka je dalším dílem Janky Kupały inscenovaným Mikałajem Pinihiným, a to v květnu 2021. Je sice v repertoáru Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy až pátou inscenací, je o ni ale řeč z důvodu její aktuálnosti v rámci partyzánského kontextu činnosti souboru.

Podle definice autora samotného text zobrazuje „výjevy z ušlechtilého života“⁸⁹. Příběh tohoto dramatu v divadelním prostředí je velice významný. Komédie odehrála výraznou roli ve formování a rozvoji běloruského profesionálního jevištního umění, vstoupila do zlatého fondu běloruského dramatu a stala se jeho klasikou. Hru poprvé nastudovala 27. ledna 1913 ve Vilniusu na zábavě v dělnickém klubu Sokal Běloruská hudebně-dramatická skupina. Premiéry se zúčastnil i sám Janka Kupała, který speciálně za tímto účelem přijel z Petrohradu. Podruhé byla hra uvedena 9. února 1913 v Petrohradě běloruskou vědeckou a literární skupinou studentů v režii výtvarníka Alexandrinského divadla K. Bekina-Drazdova. Janka Kupała se aktivně podílel na přípravě inscenace – jak na rozdělování rolí, tak na poradách při zkouškách.⁹⁰

První běloruská společnost dramatu a komedie zahájila svou činnost v Minsku 23. dubna 1917 komedií *Paŭlinka* v režii Fłaryjana Źdanoviče, budoucího uměleckého šéfa Běloruského státního divadla (BDT-1). Právě s jeho otevřením byla inscenace s určitými úpravami Źdanovičem přenesena na jeviště tohoto divadla a 17. září 1920 (čtvrtý den po otevření divadla) byla odehrána. V roce 1927 režisér Jeŭscihniej Mirovič inscenaci oživil, provedl výrazné korekce, prohloubil sociální vyznění jevištního díla. Významnou stránkou v jevištní historii *Paŭlinky* bylo představení, které divadlo uvedlo 23. května 1944 v Tomsku, kde se divadlo nacházelo v evakuaci. Inscenace se stala symbolem a tradičním znakem běloruského jevištního umění. Národní akademické divadlo Janky Kupały v Minsku během několika desetiletí zahajovalo každou svou novou sezónu představením *Paŭlinka*.⁹¹

⁸⁸ Z terénního deníku – poznámky z rozhovorů s členy Kupałaŭců. Osobní archiv autorky.

⁸⁹ SKOBLA, Michaš. „Sastareŭlja dekaracyi ŭ Tutejšych — heta chłušnia“. *Radio Svaboda* [online]. 5. 12. 2001 [cit. 9. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.svaboda.org/a/24875802.html>

⁹⁰ Tamtéž.

⁹¹ Tamtéž.

Podle tradice divadla Janky Kupały musí každý umělec po poslední frázi posledního představení sezóny hlasitě křiknout z jeviště „Vše!“ („Усё!“), a tím symbolicky sezónu ukončit. Samotní Kupałaŭcy označili svou premiéru *Paŭlinky* právě za to symbolické jevištní „vše!“ a také za „skutečný zrod nezávislé divadelní skupiny“⁹². V popisu záznamu inscenace na Youtube kanálu souboru je uvedeno: „Jdeme dál, ale nyní již po nové, svobodné cestě. Zanecháme tam, v dějinách, všechno nejlepší, co se nám stalo, všechny hořké věci, které nás naučily životu, a všechny ty, kteří zůstanou rodinou a přáteli až do konce.“⁹³ Byla to první sezóna Kupałaŭců po mnoha letech, která shodou okolností nezačala tradiční *Paŭlinkou*. Symbolismus vytvoření nové verze inscenace spočívá v historické paralele.

Dne 23. května 1944 měl soubor evakuovaného Minského městského divadla v ruském Tomsku premiéru *Paŭlinky* podle stejnojmenné hry Janky Kupały v nastudování Lva Litvinava, jehož režisérská tradice se zachovávala a neměnila desítky let. Rovněž 23. května 2021 uvedl soubor Národního akademického divadla v exilu premiéru *Paŭlinky* na motivy Kupałovy hry v nastudování samotných Kupałaŭců. Konec inscenace byl radikálně odlišný od toho, co původně napsal Janka Kupała. Režiséru Lvu Litvinavovi se původní konec zdál na těžkou válečnou dobu příliš temný. Výsledkem bylo rozhodnutí: nahradit tragický konec šťastným spojením milenců, kteří se drží za ruce a utíkají vstříc novému životu. Takovou podobu měla inscenace více než sedm desetiletí. Ale Nezávislá divadelní skupina Kupałaŭcy se rozhodla symbolicky a s ohledem na současné události v Bělorusku vrátit inscenaci skutečné tragické finále, která končí uvězněním milovaného Paŭlinky kvůli udání jejím otcem.⁹⁴

⁹² Tamtéž.

⁹³ *Kupałaŭcy*. YouTube [online]. Cit. 9. 4. 2023. Dostupné z: <https://www.youtube.com/@kupaalaucy/>

⁹⁴ SKOBLA, Michaš. „Sastareŭja dekaracyi ŭ Tutejšych — heta chlušnia“. *Radio Svaboda* [online]. 5. 12. 2001 [cit. 9. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.svaboda.org/a/24875802.html>



Scéna z *Paŭlinky* (2021) a místo, ve kterém se inscenace odehrála. Foto: archiv Kupaľaŭcŭ.

Obnovená *Paŭlinka* byla z objektivních důvodů koncipována především jako film, jehož záznam se měl objevit na oficiálním a nově založeném Youtube kanálu nezávislých Kupaľaŭcŭ.⁹⁵ Inscenace se zkoušela a nahrávala v autentickém dobovém běloruském statku. Důležitý je zde princip práce umělců, který spočívá v reakci divadelního souboru na události v Bělorusku a jejich založení vlastního nezávislého uskupení, jež začalo ještě na teritoriu státu samostatně tvořit. Tato partyzánská taktika „boje v týlu nepřítele“ je nejenom zkouškou funkčnosti v podmínkách totalitního režimu a věrnosti vlastním principům a vytrvalosti, ale také vhodným mírným instrumentem umění pro povzbuzování národa a jeho inspiraci na pokračování boje za práva, nezávislost a vlastní národní kulturu.

Strach je čtvrtým projektem nezávislých Kupaľaŭcŭ a třetím v režii Mikaľaje Pinihina. Stejně jako předchozí dva se *Strach* zkoušel a natáčel v Bělorusku. Jeho zvláštnost a odlišnost od minulých projektů spočívá v rozdělení záznamu na čtyři části, což v podstatě vytváří z jedné inscenace čtyři cca hodinové filmy. Původní Brechtova hra *Strach a bída třetí říše* má 24 scén, ze kterých Kupaľaŭcy použili devět. Scény nejsou objemově stejné – od kompozice s rozšířenými dialogy až po téměř miniatury. Tvůrci inscenace zkrátili malé části a změnili sled ostatních. Sice spolu scény nijak nesouvisí, inscenace byla v této podobě ale pro soubor ideální, protože mu umožnila sestavit takový plán natáčení, který byl vhodný pro každého člena skupiny. A velké množství malých rolí – scénický prostor *Strachu* je totiž těsně zabydlený – umožnilo obsadit v inscenaci většinu členů souboru.⁹⁶

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ MARCINOVIČ, Dzianis. Paŭlinka, Tutejšyja, Strach i nie tolko: kakije projekty piervocho siezona truppy «Kupaľaŭcy» možno smotrjet' onľajn. *Kamsamolskaja pravda* [online]. 15. 6. 2021 [cit. 20. 4. 2023-]. Dostupné z: <https://www.kp.ru/daily/27289/4427296/>



Scény ze záznamu inscenace *Strach* (27.3.2021, režie Mikołaj Piñihin). Foto - archiv Kupałaŭcŭ

Inscenace se symbolicky odehrává v beztížném prostoru – prakticky v bílé kanceláři, která se občas využívá při natáčení televizních pořadů. Záznam působí jako archivní kronika. Použití nesouvisejících dějů je opodstatněné: vypadají jako prvky puzzle, které po sestavení poskytují celkový obraz. Různorodost scén přesouvá diváka do soudní síně a koncentračního tábora; do bytu a do podniku, kam přijeli nacističtí propagandisté. Tato produkce Kupałaŭcŭ je podstatná svou aktuálností a souvislostí s jejich vlastním backgroundem: v inscenaci můžeme pozorovat lidi, kteří se rozhodnou emigrovat, a také ty, kteří jsou připraveni bojovat s nacismem i za cenu vlastního života.⁹⁷ V momentě vzniku této inscenace je Nezávislá divadelní skupina Kupałaŭcy právě někde uprostřed cesty a své vlastní volby mezi domovem a exilem.

Tři další projekty, o nichž bude řeč, vznikly nebo byly přepracovány na přelomu 2020 a 2021. Partyzánské podmínky jejich zpracovávání zůstaly stejné s tím rozdílem, že v dané etapě již začíná soubor fungovat rezidenčním či grantovým způsobem.

Inscenace *Radziva Prudok* byla nezávisle uvedena v rámci polského festivalu v Bydhošti roku 2021, ale projekt vznikl ještě na půdě Národního akademického divadla. Na začátku roku 2018 natočili herci Raman Padaliaka a Michaś Zuj krátký film podle předlohy – knihy Andruše Horvata *Radziva Prudok*. Následně se Raman Padaliaka stal jedním z vítězů režijní explikační soutěže vyhlášené Ministerstvem kultury Běloruska a dostal příležitost inscenovat text na malé scéně divadla. Premiéra se konala ve stejném roce. Přepracování inscenace *Radziva Prudok* v rámci polského uvedení mělo mít nové vyznění. Předlohou je sice v podstatě dokumentární kniha – deník, složený z facebookových zápisků, režisér ale dokázal z inscenace udělat volbou klíčových a nejčastěji se opakujících obrazů metaforickou výpověď autora knihy. Tak byl například na jeviště ve sloučení s dokumentárním textem přenesen pomocí světelných, scénografických a kostýmových prvků

⁹⁷ Tamtéž.

obraz kosmu. Na první pohled se v inscenaci nic nezměnilo, vizuální obraz zůstal takový, jaký režisér spolu s členy souboru Kupałaŭského divadla v Minsku vytvořil ještě v roce 2018.⁹⁸



Scény z inscenace *Radziva Prudok* (2021, režie Raman Padaliaka). Foto: archiv Kupałaŭců.

Další přepracovaný projekt *Ja* byl uveden 16. ledna 2021. Jeho příprava a první realizace na půdě Národního akademického divadla Janky Kupały v Minsku (pod názvem *Pieršy*) začala v roce 2019. Tehdy Raman Padaliaka a Michaś Zuj oznámili výzvu pro veřejnost s prosbou o sdílení s tvůrci vlastních prvních vzpomínek z dětství. V průběhu práce bylo rozhodnuto omezit se na příběhy, které se týkají mateřské a základní školy. Tvůrci vybrali dopisy od publika, ze kterých pak udělali kompilaci. Tomuto způsobu práce na divadle se často říká *verbatim* (z latinského „doslovně“), což je metoda psaní, kdy divadelní text vzniká formou přepisu reálných záznamů rozhovorů anebo zpracováním již existujících textových záznamů, jako například v případě Kupałaŭců.⁹⁹ Inscenace *Ja* je koláží různých vzpomínek a zážitků, které přenášejí diváka do zamýšlení nad svým vlastním dětstvím a souvislostmi s dospělostí.



Scény z inscenace *Ja* (2021, režie Raman Padaliaka). Foto: archiv Kupałaŭců.

Podle interních komentářů je projekt *Ja* je v podstatě shodný s projektem *Pieršy*. Snad jediným rozdílem je, že se projekt obnovil a vrátil na repertoár již s vlastní scénografií a kostýmy. Ke změně názvu došlo jednak proto, aby se nezmiňovalo Národní akademické

⁹⁸ Z terénního deníku – poznámky z rozhovorů s členy kolektivu. Osobní archiv autorky.

⁹⁹ *Metoda verbatim*. [online]. [cit. 2023-04-12]. Dostupné z: <http://www.nulovapozice.eu/cz/verbatim/>.

divadlo, a jednak proto, že i právo na název *Pieršy* má stále státní divadlo. Některé mizanscény byly změněny z toho důvodu, že rekvizity, které byly použity v prvním uvedení, již nebyly k dispozici, jelikož zůstaly v divadle Janky Kupały. Inscenační text se neměnil.¹⁰⁰

Jako první plnohodnotná inscenace Padaliaky v rámci Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy v Minsku při grantové podpoře Goethe-Institutu vznikl *Woyzeck* podle dramatu Georga Buchnera. V recenzi na uvedení v rámci festivalu Divadelní svět Brno v roce 2022 pro portál Divá báze definuje Veronika Lipmanová jako ústřední tematický bod inscenace násilí:

„Režie Ramana Padaliaky se z *Woyzecka* nesnažila vytěžit zásadně nové interpretace, kterými se inscenační tradice jen hemží, ale spíš z něj pečlivě vybrala některé pasáže a režijně je zdůraznila. Vznikla tak padesátiminutová zpráva o formách násilí a jeho následcích – počínaje násilím jedince na jedinci, konče násilím páchaném celým systémem. Woyzeck je obětí systému, kde si mocní a bohatí mohou dělat, co chtějí, ale na které se v rámci pomsty jen těžko dosáhne – a tak je pomsta vykonána na těch nejbližších.“¹⁰¹



Scény z představení *Woyzeck* (2020, režie Raman Padaliaka). Foto: archiv Kupałaŭců, Divadelní svět Brno (Robert Vystrčil).

V rozhovoru pro web Podhoubí jsem zmínila, že v inscenaci, ze které režisér vytvořil koláž scén, převládá výtvarná strana, a že se jedná sice o krátké, spíše tedy stručné představení, ale silné, hodně expresivní, zvláštní, do určité míry až agresivní a dá se říct, že umělecky sexuální.¹⁰²

¹⁰⁰ Z terénního deníku – poznámky z rozhovorů s členy kolektivu. Osobní archiv autorky.

¹⁰¹ LIPMANOVÁ, Veronika. Anatomie násilí. *DiváBáze* [online]. 05.06.2022 [cit. 2023-04-29]. Dostupné z: <https://divabaze.cz/divadelni-svet-brno-2022-anatomie-nasili/>

¹⁰² ETLÍKOVÁ, Barbora. Hledáme jiný typ umělecké svobody: (rozhovor s Natallií Skarynkou nejen o tvorbě Kupałaŭců). *Podhoubí* [online]. 13.01.2023 [cit. 2023-04-29]. Dostupné z:



Scéna z představení *Woyzeck* (2020, režie Raman Padaliaka). Foto: archiv Kupaľauců, Divadelní svět Brno
(Robert Vystrčil).

V kontextu dramaturgie první sezóny Nezávislé divadelní skupiny Kupaľaucy se tato práce Ramana Padaliaky mezi ostatními projekty, a hlavně mezi inscenacemi Mikaľaje Pinihina, vyjímá, a to svou výraznou experimentálností a uměleckou formou, která vůbec neodkazuje na původní akademičnost bývalé domovské divadelní pudy režiséra. V tvorbě Padaliaky se projevuje již jiný, čerstvější pohled na umělecké zpracování dramatických situací. Běloruský divadelní kritik Dzianis Marcynovič ve recenzi pro web *Komsomolskaja pravda* uvádí, že „inscenace *Woyzeck* a režijní styl Padaliaky ukazují směr, kterým se můžou Kupaľaucy dál vyvíjet,¹⁰³ a nazývá to docela nadějným a slibným začátkem pro další činnost souboru. Tento názor souzní také s výpověďmi některých členů uskupení, ze kterých vyplývá, že díky své progresivní vizi a širokému spektru originálních nápadů je Raman Padaliaka vhodným potenciálním kandidátem na umělecké vedení souboru v budoucnu. Ve své inscenaci *Woyzeck* Padaliaka prokázal nadšení pro nové, nekonvenční postupy a přístupy směřující nejen k zachování běloruského divadla v krizových podmínkách, ale i k jeho

<https://www.podhoubi.com/post/hled%C3%A1me-jin%C3%BD-tyt-um%C4%9Bleck%C3%A9-svobody-rozhovor-s-natali%C3%AD-skarynkou-nejen-o-tvorb%C4%9B-kupaľauc%C5%AF>.

¹⁰³ MARCINOVIČ, Dzianis. *Paũlinka, Tutejšyja, Strach i nie tolko: kakije projekty piervoho siezona truppy «Kupaľaucy» možno smotrjet' onlajn*. [online]. 15. 6. 2021 [cit. 20. 4. 2023]. Dostupné z:

<https://www.kp.ru/daily/27289/4427296/>

rozvoji.¹⁰⁴ Dokumentární inscenace *Ja a Radziva Prudok* jsou odlišné od Padaliakova *Woyzecka* především absencí jak režijní, dramaturgické, tak výtvarné expresivity. U prvních dvou projektů lze poznat, že umělec je na začátku své režisérské cesty. Dá se říct, že přemýšlí jiným způsobem, odlehčenějším, což může být také podmíněno situací, ve které se Padaliaka jako zaměstnanec státního divadla nacházel v momentu vzniku projektů *Pierśy* a *Radziva Prudok*. Pokračuje ale dále v práci spíše experimentálním směrem než akademickým a zkouší hledat nový umělecký směr bez ohledu na téma či předlohy svých projektů.

V roce 2021 Nezávislá divadelní skupina *Kupałaŭcy* spustila projekt s názvem *Kupałaŭcy LAB*. V popisu projektu členové uskupení zmiňují, že přišel čas na nové experimenty a že jejich první nezávislá sezóna ukázala, že nejsou pouze souborem účinkujících: „Osud nám dal šanci vyzkoušet si nové role mimo jeviště. Stali jsme se sami pro sebe vším a každým, a to vyvolalo nový směr činnosti. *Kupałaŭcy LAB* – to jsou experimenty, jména, pokusy, úspěchy i neúspěchy – vše, co jsme chtěli dělat, ale báli jsme se to zkusit.“¹⁰⁵ Nový umělecký projekt otevřel kolektivu umělecké perspektivy, které dovolují komukoliv z členů uskupení volně projevovat své tvůrčí schopnosti a vytvářet inscenace směrem, který si mohou zvolit samostatně bez ohledu na bývalé podmínky státního divadla.



Natáčení hudebního projektu *Kupałaŭců Ja havaru* (r. Michaś Zuj). Foto – archiv *Kupałaŭců*

Činnost experimentální tvůrčí laboratoře zahájil mladý režisér Piotr Niepahoda, který v roce 2019 absolvoval na běloruské Akademii umění obor režie činoherního divadla v ateliéru Siarhieje Kavačyka. Při práci v Národním akademickém divadle Janky Kupały se stal asistentem režie, jako který působí dodnes, ale již v Nezávislých *Kupałaŭcích*. V rámci projektu *Kupałaŭcy LAB* uvedl Niepahoda performativní čtení hry současné polské autorky

¹⁰⁴ *Theaterprojekt Kupalaucy: Kuo Vadis?* [online]. Cit. 2. 5. 2023. Dostupné z: <https://kuovadis.de/>

¹⁰⁵ *Kupałaŭcy* [online]. YouTube [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://youtube.com/@kupaalaucy>.

Elżbiety Chowaniec *Hardenia*. Ve hře dramaticky jde o čtyři generace jedné rodiny, ve které dochází k věčným konfliktům. Volbu dramatu režisér vysvětlil tím, že po svém prvním setkání se hrou se k ní neustále vracel a že sám byl svědkem stejných situací v rodinách svých přátel, poslouchal jejich příběhy a pozoroval je ve skutečnosti.¹⁰⁶



Zkouška čtené hry *Hardenia* (2021, režie Piotr Niepahoda). Foto: archiv Kupałaŭců.

Další experimentální, tentokrát hudební projekt *Ja havaru (Já říkám)* vznikl na základě kompilace z básní běloruských básnířek a básníků v režii Michaše Zuje. Autoři Vitaľ Ryžkou, Jaryna Dašyna, Anatol Ivaščanka, Valžyna Mort, Nasta Kudasava, Hleb Łabadzienka, Andrej Adamovič, Viera Burlak, Darja Bialkievič zazněli v podání členů Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy za podkresu hudby složené a zahrané Michašem Zujem, Andrejem Drobyšem, Žmicierem Jesianievičem a Aliaksandrem Zieliňkem.

Uskupení před premiérou projektu uvedlo, že takový výkon diváci ani autoři textů ještě neslyšeli.¹⁰⁷ Volbu právě této formy vyjádření argumentovali především s odkazem na Janku Kupaľu, jehož jméno nosili roky předtím a nechali si ho i ve své nezávislé činnosti: „On sám, jeho generace a jejich pokračovatelé zanechali neuvěřitelné množství legendárních děl. O dobrých sto let později máme tu čest být současníky mimořádně talentovaných básníků. Náš první hudební projekt věnujeme všem moderním mistrům a pánům slova.“¹⁰⁸ Výzvou pro Kupałaŭce bylo stvořit v podstatě vážnou stand-up performance s propracovanou dramaturgií, založenou na aktuálních básnických textech a originální hudbě, jež verše doprovází. Pro lidi, kteří byli součástí Národního akademického divadla Kupaľy je to atypický

¹⁰⁶ Kupałaŭcy anonsirovali nový projekt. Hdje i kohda jeho posmotrjet? *Naša Niva* [online]. 30. 6. 2021 [cit. 17. 4. 2023]. Dostupné z: <https://nashaniva.com/?c=ar&i=275266&lang=ru>

¹⁰⁷ Nezáleznaja teatralnaja hrupa Kupałaŭcy. *Facebook* [online]. Cit. 20. 7. 2023. Dostupné z: <https://facebook.com/kupalaucy>

¹⁰⁸ Kupałaŭcy vypuscili muzyčny prajekt Ja havaru z piešniami na vieršy sučasnych bielaruskich paetaŭ. *Onliner* [online]. 12. 7. 2021 [cit. 17. 4. 2023]. Dostupné z: <https://people.onliner.by/2021/07/12/kupala%D1%9Ecy-vypuscili-muzychn>

experiment, který posouvá rozvoj již nezávislé skupiny a jejích tvůrců směrem k alternativnímu divadelnímu myšlení, nepodléhajícímu žádným omezením či pravidlům. Na rozdíl od takového způsobu práce jako scénické čtení hry *Hardenia*, které je vcelku typické a v divadelní praxi rozšířené, vyniká projekt *Ja havaru* svou ne-divadelností. Ta pro Kupaľaucy rozšiřuje horizonty umělecké tvorby a dovoluje nabízet jak potenciálním scénám, tak divákům výraznější spektrum své tvůrčí činnosti. Práce kolektivu takovým směrem má v podmínkách nezávislosti možnost odhalit možnosti a talenty, které současná běloruská státní akademická půda cenzuruje anebo takový svobodomyšlný tvůrčí potenciál dokáže zahodit. Tyto dvě produkce Kupaľauců jsou v letech 2020 a 2021 poslední, které spadají pod jejich činnost na území Běloruska.¹⁰⁹

Inscenaci *Zapiski aficera čyrvonaj armii (Poznámky důstojníka Rudé armády)* podle stejnojmenného satirického románu Sergiusze Piaseckého začal soubor v režii Mikalaje Pinihina zkoušet v ukrajinském Lvově. Pro již nezávislou skupinu je to první plnohodnotná práce celkově odvedená v zahraničí. Prostor pro zkoušení poskytlo Národní divadlo Marie Zankovetské ve Lvově, které také pomáhalo s kostýmy a scénografií, a tak vytvořilo souboru příznivé podmínky pro vytvoření nové inscenace. Tento projekt byl financován z osobních zdrojů Nezávislé divadelní skupiny Kupaľaucy, na přípravu projektu měl soubor měsíc.¹¹⁰



Scény z inscenace *Zapiski aficera čyrvonaj armii* (2021, režie Mikalaj Pinihin). Foto: archiv Kupaľauců.

Následně soubor přestěhoval svou práci na inscenaci do Polska. Nejdříve po dobu dvou týdnů skupina zkoušela v místě Radzewice, údajně na půdě speciálního sanatoria pro divadelníky. Další dva týdny Kupaľaucy zkoušeli ve vesnickém divadle v Gardzienicích

¹⁰⁹ Z terénního deníku – poznámky z rozhovorů s členy kolektivu. Osobní archiv autorky.

¹¹⁰ Tamtéž.

asi třicet kilometrů od Lublinu. Tam se nachází Ośrodek Praktyk Teatralnych (Středisko divadelních praxí Gardzienice), což je kulturní instituce založená v roce 1977. Tento prostor poskytuje umělcům z Polska a celého světa podmínky pro tvorbu divadelních produkcí a podporuje mezinárodní experimentální projekty.¹¹¹ Po získání finanční podpory od Institutu Adama Mickiewicze v Krakově v rámci festivalu Boska Komedia byla 4. prosince 2021 uvedena premiéra inscenace *Zapiski oficera cырvonaj armii*. Tento moment je jedním z klíčových pro začátek fungování divadelní skupiny v zahraničí převážně rezidenčním způsobem, kdy prostor pro uměleckou činnost je poskytován mezinárodními partnery.

Mikałaj Pinihin ještě v čele uměleckého vedení Národního akademického divadla Janky Kupały v Minsku vyjadřoval svou touhu pracovat s díly Sergiusze Piaseckého – jeho román *Jablyčak (Jablíčko)* měl být uveden na scéně Kupałauského divadla. Okolnosti roku 2020 však rozhodly jinak a inscenace jeho jiného románu *Zapiski oficera cырvonaj armii* proběhla až v exilu. Volbu této předlohy lze objasnit její podobností s kontextem inscenace *Tutejšyja*, která spočívá v symbolice. *Zapiski* jsou psány formou deníku, jehož první datum je 22. září 1939 a poslední datum 1. ledna 1945. Deník si vede Michaił Zubow, sovětský voják, člen Komsomolu, nositel nové sovětské ideologie, a své zápisky střídavě věnuje Stalinovi, Hitlerovi, Churchillovi, Sikorskému, Raczkiwiczovi a pak znovu Stalinovi. V tom je jeho podobenství s hlavním hrdinou hry Janky Kupały *Tutejšyja*: postava je neschopná samostatného myšlení, je podřízená strachu a vychovaná propagandistickou mašinérií. Sergiusz Piasecki udělal ve svém díle hlavní motor děje z ideologie, která je zdrojem všech dějových peripetií a zvráceností hrdinovy postavy. Samotný jazyk románu je také plný ideologie – *Zapiski* jsou plné rozpoznatelných rusismů, klerikalismů a zkratek, to je nový jazyk, který ohlašuje příchod nové vlády. Nezávislí Kupałaŭcy při přípravě inscenace zdůrazňovali, že „Michaił Zubow je jen malý muž chtivý života ve všech jeho projevech, a tak nenáročný na řešení svého osudu. Co pro takové lidi osud připravuje? A co oni sami přinášejí na svět?“¹¹² Toto tvrzení připomíná komentář režiséra Ramana Padaliaky ohledně hlavního hrdiny jeho inscenace *Woyzeck*: „... je to příběh obyčejného, malého, skromného člověka, který se nenarodil proto, aby zabíjel. Systém však postupně zničí vše dobré, co

¹¹¹ *Gardzienice: O ośrodku Praktyk Teatralnych „Gardzienice”* [online]. [cit. 2023-06-29]. Dostupné z: <https://gardzienice.org/o-teatrze-gardzienice/>

¹¹² ALIAKSANDRAVA, Maryja. *Zapiski oficera Cырvonaj Armii. Onliner* [online]. 12.01.2022 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.sn-plus.com/2022/01/12/zapiski-oficzera-chyrvonaj-armii/>

v něm je. A Woyzeck zabije osobu, která je mu ze všech nejbližší. Zabíjí tak svou vlastní lidskost.“¹¹³

V tomto kontextu lze pozorovat tendenci Kupaľaũcũ k inscenování příběhů právě o lidech, již nemohou rozhodovat sami, protože jsou ovlivněni okolními podmínkami a určitými faktory, například státní propagandou. To všechno je vlastně kolektivním obrazem běloruského obyvatele jak v minulosti, tak v současnosti, proto téma malého člověka pro běloruské divadlo neztrácí svou aktuálnost. Takové příklady můžeme pozorovat také v inscenacích, jež se odehrávaly na jevišti Národního akademického divadla Janky Kupaľy – například již zmíněné *Dvě duše* (2016, režie Mikołaj Piñihin), kde se hlavní hrdina Ihnat Abdziralovič nacházel v podobných podmínkách, ovšem s tím rozdílem, že se snažil přemýšlet samostatně na základě analýzy svých pozorovatelských zkušeností.

Sezóna 2020–2021 se pro Nezávislou divadelní skupinu Kupaľaũcy stala v podstatě obdobím pro hledání sebe sama. Rozmanitost repertoáru Nezávislé divadelní skupiny Kupaľaũcy, do něhož stále přibývají nové, velmi odlišné projekty, vytvořené v různých prostředích, vypovídá o vysokých ambicích uskupení stejně jako o jeho nestabilní situaci jakožto nezávislého subjektu.¹¹⁴ Pokusy o zodpovězení otázky uměleckého směru a stálého prostoru pro tvůrčí působení posunuly skupinu nejen do experimentování s divadelními formami, ale také do tvůrčí svobody a možnosti odhalení nových režisérských jmen a potenciálů – viz projekt *Kupaľaũcy LAB*, zahájený scénickým čtením polské hry *Hardenia* v režii Piotra Niepahody anebo hudební projekt *Ja havaru* v režii Michaše Zuje. Působení v nezávislých podmínkách otevřela skupině cestu k mezinárodním spolupracím a koprodukcím se zahraničními divadly, jako například vytvoření inscenace *Woyzeck* v režii Ramana Padaliaky za podpory Goethe-Institutu či inscenace *Zapiski aficera ċyrvonaj armii* v režii Mikołaje Piñihina, která vznikla za podpory Institutu Adama Mickiewicze a měla premiéru v rámci festivalu Boska Komedia v Krakově.¹¹⁵

¹¹³ *Divadlo Husa na provázku: Wojcek* [online]. [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://www.provazek.cz/cs/wojcek>.

¹¹⁴ SKARYNKA, Natallia. Úvaha o svéráznostech romantičnosti: (k nové premiéře běloruského uskupení Kupaľaũcy). *Podhoubí* [online]. 8. 1.2023 [cit. 2023-05-11]. Dostupné z:

<https://www.podhoubi.com/post/%C3%BAvaha-o-sv%C3%A9r%C3%A1znostech-romanti%C4%8Dnosti>

¹¹⁵ Nezáleznaja teatralnaja hrupa Kupaľaũcy. *Facebook* [online]. [cit. 2023-07-20]. Dostupné z: <https://facebook.com/kupaľaũcy>.

2.2 Dramaturgie činnosti souboru v období 2022–2023

V této části diplomové práce půjde o charakteristiku dramaturgie repertoáru Nezávislé divadelní skupiny Kupařačcy v letech 2022–2023. Pokus o sledování hlavních tendencí této divadelní sezóny se bude zakládat hlavně na mých vlastních zkušenostech komunikace a spolupráce se členy souboru, na osobních diváckých zkušenostech, celkových znalostech dramaturgie divadelní skupiny a některých režisérských stylů.

Klíčovým aspektem pro výzkum současné dramaturgie souboru a jeho situace v období 2022–2023 bylo vedení terénního deníku, který se skládal z poznámek z rozhovorů, osobních neformálních setkání s herci, režiséry, jinými členy souboru a z digitálních příloh v podobě nahraných rozhovorů. Tato výzkumná metoda byla zvolena z důvodu možnosti ocitnout se uvnitř kolektivu, a to nejen díky vzniku přátelských vztahů s některými členy uskupení, ale také díky vzniku částečné spolupráce, jež spočívala v asistenci při vyhledávání aktuálních festivalových příležitostí, při sestavování projektových grantových žádostí a v komunikaci se zahraničními divadly.

Přímé pozorování pracovního procesu kolektivu zevnitř je pro daný výzkum neocenitelné, jelikož otevírá nové analytické perspektivy pro hodnocení situace divadelní skupiny, jež se opírají již nejen o hypotézy, ale také o fakta. Metodologie kvalitativního výzkumu podle Jana Hendla, jehož metodologickým hlediskem jsem se řídila během výzkumu, sice nenabízí jediný způsob, jak k výzkumu prakticky přistupovat, ale předpokládá zúčastněné pozorování, tudíž zkoumání v přirozených podmínkách – nacházení se ve stejném prostoru jako zkoumaný subjekt a přímý kontakt s ním. Kvalitativní výzkum je tak podle autora procesem hledání porozumění, založený na různorodých metodologických tradicích zkoumání daného sociálního či lidského problému.¹¹⁶ Cílem takového výzkumu je vytvoření komplexní představy o problému prostřednictvím volby tématu výzkumu a určení základních výzkumných otázek, které je možné následně modifikovat a doplňovat během výzkumu kvůli možným očekávaným změnám v jeho průběhu. Objevení nových hypotéz může následně přivést k novým rozhodnutím ohledně výzkumných postupů. Kvalitativní výzkum vlastně připomíná činnost detektiva, který pro úspěšný výsledek svého šetření pracuje přímo v terénu

¹¹⁶ HENDL, Jan. Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace. Portál, 2005.

a proces jeho zkoumání má longitudinální charakter¹¹⁷, to znamená, že trvá určité omezené časové období a nalezená data jsou ovlivněná ekonomickými, psychologickými, sociálními nebo v případě daného výzkumu také politickými faktory.

Je důležité nejdříve začít důvody, proč divadelní sezóna 2022–2023 v rámci celkové tvorby Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy vyniká. Zaprvé, soubor přešel do stálého působení v zahraničí. Činnost v Bělorusku se časem stala úplně nemožnou. Na otázku ohledně toho, jaká je taktika souboru, co se týče působení v Bělorusku, člen Kupałaŭců Michaś Zuj uvedl, že se soubor momentálně nachází v náročných uměleckých podmínkách, kdy část kolegů pořád žije v Bělorusku a někdo z nich občas přijíždí do zahraničí, aby soubor něco spolu vytvořil, a následně se vrací zpátky. Zuj tvrdí, že ve skutečnosti soubor nikdy neměl cíl stát se politickým divadlem nebo divadlem, jež na tom staví svou estetiku, ale čas je stejně nutí dělat něco aktuálního. „Po odchodu z Kupałaŭského divadla jsme ještě pořád ve stadiu formování nějaké ideje kromě našeho krásného příběhu o samotném odchodu v roce 2020. Nemáme stálý fyzický prostor, ale už aspoň máme virtuální,“ uvedl Michaś Zuj.¹¹⁸ Zadržet, lze pozorovat výrazně menší počet produkcí oproti období 2020–2021 (viz tabulka). Teoreticky to může být spojeno se vznikem krize managementu, o které někteří umělci mluví v rámci veřejných rozhovorů s novináři. Přijít na to, že to jsou klíčové problémy souboru v poslední době, se podařilo díky metodě kódování – pozorování a zaznamenání toho, jaká tvrzení se nejčastěji opakují v soukromých a veřejných promluvách umělců, tedy pouštění si rozhovorů a zapisování opakujících se klíčových slov či témat.

<i>Název inscenace</i>	Režisér	Místo uvedení	Datum
<i>Dziady</i>	Paweł Passini	Lublin, Centrum kultury	březen 2022
<i>Husi-ludzi-liebedzi</i>	Aliaksandr Harcujev	Lublin, Divadlo Juliusze Osterwy	19. června 2022
<i>Ramantyčnaść</i>	Mikałaj Pinihin	Varšava, Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana	8. října 2022
<i>Sfahnum</i>	Aliaksandr Harcujev	Varšava, Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy	22. prosince 2022
<i>Šept</i>	Raman Padaliaka	Krakov, Teatr KTO	7. června 2023
<i>Kamiedyja Judzifi</i>	Paweł Passini	Lublin, Centrum kultury	23. června 2023

Seznam inscenací Kupałaŭců za sezónu 2022-2023

¹¹⁷ Tamtéž.

¹¹⁸ ZUJ, Michaś. Z rozhovoru v Lublinu po premiéře inscenace *Husi-ludzi-liebedzi* (rež. A. Harcujev), 19.06.2022. Osobní archiv autorky.

Zatřetí, v nové sezóně Kupałaŭcy volí pro inscenování víc předloh, jež jsou bližší současnému běloruskému politickému kontextu. Lze poznat, že soubor jde směrem k „aktualizaci“ své tvůrčí činnosti a začíná se věnovat i současné situaci v Bělorusku, a nejenom se obracet k historickému kontextu a kulturnímu dědictví státu. O tom svědčí volba takových autorů jako jsou Alhierd Bacharevič či Viktor Marcinič. Jde o to, že například Alhierd Bacharevič je v Bělorusku považován za extremistického autora a jeho knihy jsou ve státě zakázané. Viktor Marcinič sice zakázaný není, ale jeho jméno není pro běloruskou vládu přijatelné, o čemž svědčí tvrzení režiséra Aliaksandra Harcujeva ohledně zákazu inscenování některých děl Marciniče ve státních běloruských divadlech.

Tyto dva autory v rámci tvorby Kupałaŭců spojuje režisér Aliaksandr Harcujev, který díla obou spisovatelů inscenoval po svém propuštění z pozice uměleckého šéfa RTBD (Republikánské divadlo běloruské dramatiky v Minsku) a následnému přimknutí k Nezávislé divadelní skupině Kupałaŭcy. Pro Kupałaŭce není Harcujev externistou, jelikož již věnoval práci v Národním akademickém divadle Janky Kupały v Minsku 30 let svého života jako herec a režisér. Vraceje se k tématu Viktora Marciniče zmínil režisér Harcujev v osobním rozhovoru, že ještě v pozici uměleckého šéfa Republikánského divadla běloruské dramatiky v Minsku plánoval inscenovat nový text Marciniče – fantasmagorické drama k výročí 90. narozenin běloruského spisovatele Maksima Bahdanoviče. Projekt byl dokonce financovaný Ministerstvem kultury Běloruska, ale „jakmile vedení divadla slyšelo příjmení autora“¹¹⁹, režisér nedostal povolení k inscenování díla.

Za grantové podpory Divadelního institutu ve Varšavě soubor v roce 2022 inscenoval část románu Alhierda Bachareviče *Psi Evropy*. Podle výpovědi člena Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy Eryka Arłov-Šymkuse „Divadelní institut dovoluje inscenovat věci v různých částech Polska – tam, kde najdeš prostor. Oni mají seznam divadel, která kolektiv mohou přijmout.“¹²⁰ Další záležitosti včetně domluvy s divadlem jsou pak na souboru. Systém rezidenční práce spočívá v tom, že kolektiv nejdříve dostává stipendium a může pracovat na projektu, zatímco nějaké divadlo o soubor pečuje. Domluvit se na vzniku inscenace se Kupałaŭcům v daném případě podařilo s Divadlem Juliusze Osterwy v Lublinu. „Všichni rezidenti jsou vždycky pod nějakým divadlem a pracují v rámci něho. Ve Varšavě

¹¹⁹ HARCUIJEV, Aliaksandr. Z rozhovoru v Lublinu po premiéře inscenace *Husi-ludzi-liebedzi* (rež. A. Harcujev), 19.06.2022. Osobní archiv autorky.

¹²⁰ ARŁOV-ŠYMKUS, Eryk. z rozhovoru v Lublinu po premiéře inscenace *Husi-ludzi-liebedzi* (rež. A. Harcujev), 19.06.2022. Osobní archiv autorky.

jsme začali zkoušet, pak to ale technicky nevyšlo, takže jsme se přestěhovali do Lublinu, abychom byli blíže k domluvené scéně a pracovali rovnou tady,¹²¹ dodal Arlov–Šymkus. Na otázku, proč inscenovat zrovna Bachareviče a jeho román *Psi Evropy*, respektive jednu jeho část, a zda tato inscenace zapadá do dramaturgie repertoáru Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy režisér Aliaksandr Harcujev uvedl, že zde jde primárně o aktuálnost textu: „Pro mě je důležité, aby inscenace zapadala do kontextu dnešního divadla. Mám na mysli divadlo pod názvem Kupałaŭcy. My teď nemůžeme dělat inscenace, které jsou vzdálené od reality. Dramaturgie musí být aktuální. I když taková fantasmagorická jako tahle, ale je stejně o nás, o dnešku.“¹²²



Scény z inscenace *Husi-ludzi-liebedzi* (2022, režie Aliaksanar Harcujev). Foto: Belsat.

Soubor samotný komentoval svou inscenaci románu Bachareviče *Psi Evropy*, jež má název *Husi-ludzi-liebedzi* (*Husy-lidé-labutě*) následujícími slovy: „Pozornost diváka je upřena do nejbližší budoucnosti Běloruska – která dnes působí spíše ponuře – v níž se kromě degradace jazyka, kultury, morálky a techniky vytrácí i samotný pojem ‚Bělorusko‘. Je to varovný příběh pro nás pro všechny, a především pro Bělorusy, protože jen společně můžeme zabránit tomu, aby se blížící katastrofa stala skutečností.“¹²³

Pro režiséra Aliaksandra Harcujeva je v jeho práci s kolektivem Kupałaŭců nejpodstatnější „zachovat unikátní kolektiv“¹²⁴. Národní akademické divadlo Janky Kupały,

¹²¹ Tamtéž.

¹²² HARCUIJEV, Aliaksandr. Z rozhovoru v Lublinu po premiéře inscenace *Husi-ludzi-liebedzi* (rež. A. Harcujev), 19.06.2022. Osobní archiv autorky.

¹²³ 19. Urodziny Instytutu Teatralnego. Solidarnie z Ukrainą i Białorusią. *Instytut Teatralny* [online]. 02.08.2022 [cit. 2023-06-22]. Dostupné z: <https://www.instytut-teatralny.pl/2022/08/02/19-urodziny-instytutu-teatralnego-solidarnie-z-ukraina-i-bialorusia/>.

¹²⁴ HARCUIJEV, Aliaksandr. Z rozhovoru v Lublinu po premiéře inscenace *Husi-ludzi-liebedzi* (rež. A. Harcujev), 19.06.2022. Osobní archiv autorky.

kteřé dnes funguje v Minsku se zbytkem souboru, už podle režiséřa není to opravdové Kupařašské divadlo. „Už je po dvou letech od událostí roku 2020 a my chápeme, že možná ne všichni se jednoho dne vrátí do státního souboru, protože život jde dál. Ale my můžeme zachovat aspoň ideu a ducha toho divadla. Někdy se to vrátí zpět a bude fungovat jako normální divadlo, a ne jako to dnešní, nějaké amatérské. Cítíme tu vůči sobě zodpovědnost – zachovat ideu i kolektiv,“¹²⁵ řiká Harcujev. Jako argument uvedl, že během světové války divadlo bylo tři roky v evakuaci v ruském Tomsku, ale stejně se zachovalo, vrátilo se do Minsku a pokračovalo dál v důkladné práci: „I když se už hrálo v ruštině, se strašným přízvukem, překládalo se všechno proto, aby lidé do divadla chodili. Jenom naše tradiční Pařlinka od Janky Kupařy se do ruštiny nepřekládala.“¹²⁶

V recenzi na představení inscenace *Husi-ludzi-liebedzi* jsem sdílela názor, že tato produkce souboru podle mě z hlediska dramaturgie už nejsou opravdoví Kupařašcy. Má kritika se dotkla především volby předlohy inscenace. Ve svém uvažování nad rolí této inscenace v dramaturgii souboru pro web Podhoubí uvádím: „Netrvám na tom, že dramaturgie divadla musí být jednotná – jsem rozhodně pro experimentování s předlohami, formami a žánry při tvorbě divadelního repertoáru. Ale já osobně znám Kupařašské divadlo úplně jinak – jeho dramaturgie se dosud vždycky zakládala na kvalitních textech, ať už se jednalo o klasickou nebo současnou běloruskou literaturu. Tentokrát mě ale volba předlohy velmi trápila a nedávala mi smysl. (...) Pro rozšíření základní představy o tomto díle si stačilo poslechnout úryvky textu, který zazněl ze scény. Bylo to dost na to, abych pochopila, že se jedná o literární dílo poplatné módě spočívající v používání sprostých a primitivních výrazů, efektně futuristických letopočtů jako 2049 a stereotypního zobrazování nevzdělaných alkoholiků.“¹²⁷

Druhým projektem Aliaksandra Harcujeva, jenž mu dovolil „zachovat unikátní kolektiv“¹²⁸ a angažovat většinu členů souboru, je inscenace *Sfahnum (Sfagnum)* podle románu Viktara Marcinoviče. *Sfahnum* podle anotace Kupařašců pojednává o absurditě a krizi

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ Tamtéž.

¹²⁷ SKARYNKA, Natallia. *Kakofonické (Bělo?)rusko ve scénickém těle - o nové inscenaci Nezávislé divadelní skupiny Kupařašcy*. [online]. 14.09.2022 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.podhoubi.com/post/kakofonick%C3%A9-b%C4%9Blo-rusko-ve-sc%C3%A9nick%C3%A9m-t%C4%9Ble-o-nov%C3%A9-inscenaci-nez%C3%A1visl%C3%A9-divadeln%C3%AD-skupiny-kupařa%C5%ADcy>.

¹²⁸ HARCUIEV, Aliaksandr. Z rozhovoru v Lublinu po premiéře inscenace *Husi-ludzi-liebedzi* (rež. A. Harcujev), 19.06.2022. Osobní archiv autorky.

běloruského státu a systému společnosti. Je to satirická metafora moderního Běloruska, které do teď stává „sfagnem“ – bažinatou rostlinou, shnilým mechem.¹²⁹ Projekt vznikl s finanční podporou Stabilizačního fondu – iniciativy na podporu kulturních a vzdělávacích organizací na Ukrajině, ve východní a jihovýchodní Evropě a střední Asii, které utrpěly následky války na Ukrajině. Speciální poděkování od Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy dostalo také několik dalších organizací v Polsku, mezi kterými jsou Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewského, Fundacja Tutaka, Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy a Muzeum Wolnej Białorusi w Warszawie. Zkoušky inscenace nejdříve probíhaly v domácích podmínkách, dva týdny před premiérou našli členové skupiny divadelní prostor pro zkoušky a premiéru. Tímto prostorem se stala malá scéna Przodownik v okrese Mokotów, spadající pod Teatr Dramatyczny im. Gustawa Holoubka ve Varšavě.¹³⁰



Scény z inscenace *Sfagnum*. Foto: Karolina Józwiak.

Ve výpovědi jednoho ze členů Kupałaŭců zazněl názor, že tvorba pod stejným režisérem vlastně docela brzdí tvůrčí rozvoj divadelní skupiny. Jednak jde podle něj o podobenství inscenací, jelikož například Harcujev stejně jako Pinihin má opravdu vlastní

¹²⁹ Nezáleżnaja teatralnaja hrupa Kupałaucy. *Facebook* [online]. [cit. 2023-07-20]. Dostupné z: <https://facebook.com/kupalaucy>.

¹³⁰ Z terénního deníku – poznámky z rozhovoru s členy kolektivu. Osobní archiv autorky.

výrazný režijní styl a pracuje způsobem, jenž nemusí hlavní smysl produkcí zcela objasnit například polskému divákovi. Aliaksandr Harcujev volí texty, které jsou sice aktuální pro běloruského diváka, zároveň ale omezují různorodost publika Kupałaŭců v podstatě jenom na Bělorusy – je tam humor, kterému porozumí jenom běloruský divák, inscenace pak obsahují odkazy na události, jež nejspíše pozná jenom to publikum, které se jich mohlo zúčastnit anebo alespoň pozorovat.¹³¹

Jako druhý problém byla zmíněna záměrná scénografická nenáročnost inscenací Kupałaŭců, která se využívá pro zjednodušení zájezdové činnosti souboru a zmenšení nákladů na přepravu. Podle člena Kupałaŭců „jenom stůl a dvě židličky“ dnes úplně pro vytvoření kvalitního a zajímavého divadla nevystačí.¹³² Oproti tomu ale v recenzi na představení *Sfahnum* kritička Darja Piatrovič uvádí, že „není potřeba velkoplošných, detailních scénérií“, jelikož „hra je inscenována v estetice komorního, ‚chudého divadla‘.“¹³³ Argumentuje tím, že „každý z nás si snadno představí kancelář strážníka nebo předsedy okresního výkonného výboru (na velikosti města nezáleží) či vesnický domek, kde bydlela babička s dědou. Stačí nastítnit slovy a přidat pár obrázků pro asociaci, fantazie se postará o zbytek a dovede to tam, kde se příběh odehrává.“¹³⁴ Pro kritičku jsou na jevišti podstatní herci: „Hlavní jsou zde ti, kteří vyplňují celý prostor. Tady se před námi objeví, na pár okamžiků se odmlčí a není třeba ani slov, z jejich vzhledu je již vše jasné. Když má herec vytvořit stereotypní obraz – úředník, policista, zloděj, asociál – hrozí, že sklouznete ke karikaturní vulgárnosti. V tomto případě se tomu díky zručnosti, smyslu pro hranice a přesné režii Aliaksandra Harcujeva podařilo vyhnout. Každý z herců si pečlivě nakreslil ukázkou role a někteří i více než jednu.“¹³⁵ Postoje k této situaci s „chudobou“ některých produkcí Kupałaŭců mohou být jakkoliv odlišné, ale může být docela vypovídajícím faktem, že představení *Sfahnum* bylo odehráno pouze jednou, a to během premiéry, a zatím nenavštívilo žádný divadelní festival. Herec Alieh Harbuz v rozhovoru pro rádio Svoboda 6. února 2023 uvedl, že pro soubor určitě není normální odehrát jenom jedno představení: „Aby dílo žilo, je potřeba ho hrát častěji. Ostatně inscenaci

¹³¹ Tamtéž.

¹³² Tamtéž.

¹³³ PIATROVIČ, Darja. *Sfahnum (Niezależnaja teatralnaja trupa Kupałaŭcy)* [online]. 09.01.2023 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://telegra.ph/Sfahnum-01-09>

¹³⁴ Tamtéž.

¹³⁵ Tamtéž.

Dziady jsme před rokem v Lublině uvedli jen jednou, přesně v únoru loňského roku. Uplynul rok a pokud inscenaci obnovíte, tak je to, jako byste ji museli inscenovat od začátku.¹³⁶

Dalším důvodem, proč lze říct, že se v období 2022–2023 Nezávislá divadelní skupina Kupalaŭcy více věnuje současnosti v Bělorusku a konkrétně politickému kontextu státu, je aktualizace děl Adama Mickiewicze, která spočívá ve volbě konkrétních částí jeho textů, odpovídajících moderní situaci ve státu. O tom svědčí dva projekty uvedené opět v rámci polských rezidencí – *Dziady a Ramantyčnaść (Romantičnost)*.

Inscenace *Dziady* byla realizována v rámci programu Przestrzenie Sztuki Lublin, financovaného z prostředků Ministerstva kultury a národního dědictví Polska. Zřizovateli projektu se stal Divadelní ústav Zbigniewa Raszewského a Národní institut hudby a tance, lokálním koordinátorem pak Centrum kultury v Lublinu, na jehož scéně byla inscenace uvedena.¹³⁷

Aktualizace poemy *Dziady* do současného běloruského kontextu spočívá v tom, že mystickou část básně Kupalaŭcy spojili s epizodami ve vězení, a již během zkoušek se ukázalo, že překrytím klasického textu aktuální běloruskou situací, světovými událostmi a zkušenostmi členů divadelní skupiny je inscenace maximálně konzistentní s realitou:

„Osud Hustava, vězně ve svatojanských zdech, klíčí v nové realitě a z jeho slov promlouvá bolest nových vězňů. I dvě století poté, co byla napsána, si poema uchovala svou sjednocující sílu – je to další připomínka divákům různých zemí toho, kolik z nás je sjednoceno, jak jsme si v duchu blízcí a jak důležité je nezapomenout vzájemně se podporovat – skrze Mickiewiczův divadelní rituál, skrze slovo, které zní za vysokými zdmi věznic a hranic.“¹³⁸

¹³⁶ «Chaciełasia b mieć staŭuju placoŭku. Ihrać chacia b pa 2-3 spektakli na miesiac». Alieh Harbuz pra toje, što adbyvajecca z Kupalaŭcami. *Rádio Svaboda* [online]. 06.02.2023 [cit. 2023-04-17]. Dostupné z: <https://www.svaboda.org/a/32253032.html>

¹³⁷ Nezaležnaja teatralnaja hrupa Kupalaŭcy. Facebook [online]. [cit. 2023-07-20]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/kupalaŭcy/posts/pfbid02nqTaCKX28BmS2sNyd1tnyL9LYJQC9e5dY3v5ivsfwwcJbmUFt9XnFrvY4NS5h3p7l>

¹³⁸ Tamtéž. Dostupné z: https://www.facebook.com/kupalaŭcy/posts/pfbid0jCSFdXVZB8bHPyBkJiseBtyPAvYZ6K4xCT3yRxJv7hhVdYm8FJPZfaDn6pzhyDd7l?locale=cs_CZ.



Scény z inscenace *Dziady* (2022, režie Paweł Passini). Foto: Maciej Rukasz.

V rozhovoru na Rádiu Unet je citován názor herce Alieha Harbuze, že Mickiewiczovy *Dziady* jsou v současné době obzvlášť aktuální vzhledem k válce na Ukrajině: „To, co bylo před 200 lety, platí i dnes. Tlak z ruské strany ještě zesílil.“¹³⁹

Práce s externím polským režisérem Pawłem Passini byla pro Kupałaŭce podle slov účastníků projektu zajímavým experimentem a posunem dopředu ve smyslu uměleckého rozvoje. Herečka Valiancina Harcujeva v osobním rozhovoru zmínila, že teď je na to nejvhodnější čas: „Zkusit pracovat s jinými režiséry, zkusit v tom i sebe, pokud kdokoliv z nás chce, je to velmi zajímavá zkušenost – a kdy jindy to máme dělat než právě teď.“¹⁴⁰ *Dziady* Passiniho jsou první nezávislý projekt uskupení, který se dělal pod vedením ne běloruského režiséra. Kromě režiséra začali Kupałaŭcy také spoluprací s polskou výtvarnicí Aleksandrou Konarskou, která pracovala na scénografii a kostýmech pro několik dalších inscenací Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy – *Dziady*, *Husi-ludzi-liebedzi* a *Sfahnum*.¹⁴¹

¹³⁹ «Ja ũpeŭnienaja, ťto my vierniemsia»: Kupałaŭcy syhrali ũ Lublinie ťpiektakl *Dziady*. *Radio Unet* [online]. [cit. 2023-04-10]. Dostupné z: <https://www.svaboda.org/a/32253032.html>.

¹⁴⁰ HARCUIJEVA, Valiancina. Z rozhovoru v Lublině po premiěre inscenace *Husi-ludzi-liebedzi* (rež. A. Harcujev), 19.06.2022. Osobní archiv autorky.

¹⁴¹ Z terénního deníku – poznámky z rozhovorů s členy kolektivu. Osobní archiv autorky.

Velkou, specifickou a dá se říct, že přelomovou událostí se stal pro Kupałaŭce divadelní projekt v rámci rezidence na půdě Polského divadla Arnolda Szyfmana ve Varšavě s názvem *Ramantyčnaść (Romantičnost)* v režii Miķaľaje Pinihina. Projekt byl spolufinancován Ministerstvem kultury a národního dědictví Polska a samosprávou Mazovského vojvodství.¹⁴² Tento projekt je specifický délkou trvání rezidence – dva měsíce a také tím, že dal dohromady velkou část bývalého souboru Národního akademického divadla Janky Kupaľy. Premiéra se konala 8. října 2022. Inscenace byla mimo jiné nazkoušena režisérem Pinihinem s lokálním hereckým souborem Polského divadla Arnolda Szyfmana a zůstala na repertoáru divadla, protože to byla jedna z podmínek této rezidence. Není jasné, zda má právo soubor Kupałaŭců hrát *Ramantyčnaść* samostatně v rámci vlastních zájezdů, ale záznam inscenace se již objevil na oficiálním YouTube kanálu divadelní skupiny.

Po premiéře se v recenzích objevovala tvrzení, že je v inscenaci „autorský styl Miķaľaje Pinihina velmi rozpoznatelný, těžko si jej splést s jinými“ a že právě v této inscenaci lze pozorovat Pinihinovu „symboliku, fundamentálnost a encyklopedičnost.“¹⁴³ To, že je v této inscenaci zjevný Pinihinův rukopis, zaznělo vícekrát. Například v článku na webu CityDog se cituje divácký názor, že „*Ramantyčnaść* se ukázala jako velmi učebnicový Pinihin. Bylo všechno: smích, slzy, temnota, výrazná scénografie ve stylu Minecraft, černý humor a běloruská melancholie,“ anebo: „*Ramantyčnaść* je Pinihinův rukopis, jeho metafory, konvence a nečekané barvy.“¹⁴⁴ Je také zajímavá reakce diváků na scénografické řešení inscenace, na kterém pracovala Kaciaryna Šymanovič, scénografka, jež se členy skupiny spolupracovala v Národním akademickém divadle Janky Kupaľy do událostí roku 2020. Pixelové obrázky byly pro některé diváky objevem: „Někteří si budou myslet, že se jedná o odkaz na Minecraft, ale je jasné, že jde o narážky na běloruské vyšívání vzory.“¹⁴⁵

¹⁴² Tamtéž.

¹⁴³ PIATROVIČ, Darja. *Ramantyčnaść (Niezaleźnaja teatralnaja trupa Kupałaŭcy)* [online]. 28.11.2022 [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://telegra.ph/Ramantychnasc-11-28>.

¹⁴⁴ *Kupałaŭcy prjedstavili novyj špiektakl*. Dostupné z: <https://citydog.io/post/kupałaucy-spektakl/> 12.10.2022 [cit. 27.4.2023]

¹⁴⁵ Tamtéž.



Scény z inscenace *Ramantyčnašć*. Foto – Karolina Jóźwiak

Kritička Darja Piatrovič napsala v recenzi o výtvarné stránce inscenace, že všechny části měly vlastní výraznou barvu a dohromady byly „jako květiny v kupačském věnci, který mladá žena pustí po řece.“¹⁴⁶ Celkově je podle ní scénografie minimalistická a žádná položka není vybrána náhodně. Vzory z ručníků, koberců, kostýmů v dekoracích nazývá „snadno rozpoznatelnou běloruskou, naší, DNA.“¹⁴⁷ V obrovských dívčích copech, které visely ze stropu jeviště, autorka viděla symbol Běloruska, Litvy a Polska – „tři země, které považují Adama Mickiewicze za svého syna a jsou na něj hrdé.“¹⁴⁸

Co se týče dramaturgie inscenace, některé názory byly spojené s pocitem šoku. To je velmi důležité v kontextu zkoumání dramaturgie repertoáru Kupałaŭců, jelikož tento projekt byl přijat velice kontroverzně. Jeden z diváků v již zmíněném průzkumu webu CityDog byl nejvíce překvapen tím, „proč ten, kdo napsal hru podle Mickiewiczových děl, šel tou nejjednodušší cestou. Samozřejmě, dát dohromady nesourodé příběhy, legendy a tradice v jednom představení není moc jednoduché, velkou otázkou je, jak najít jádro, které to

¹⁴⁶ PIATROVIČ, Darja. *Sfahnum (Niezależnaja teatralnaja trupa Kupałaŭcy)* [online]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://tegra.ph/Sfahnum-01-09>.

¹⁴⁷ PIATROVIČ, Darja. *Ramantyčnašć (Niezależnaja teatralnaja trupa Kupałaŭcy)* [online]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://tegra.ph/Ramantychnasc-11-28>.

¹⁴⁸ Tamtéž.

všechno pojme. V některých momentech bylo cítit, že se všechno hroutí.“¹⁴⁹ Diváci si pokládali otázky, „proč byl Mickiewicz pojatý takhle přímočaře, proč herci prostě čtou Mickiewicze a pomáhají si jenom pohyby těla.“¹⁵⁰ Snad poprvé za dlouhou dobu činnosti Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy opakovaně zazněly v názorech publika na jejich produkci taková označení jako zklamání, nedořešenost, „vlhkost“ a „dubovitost“.¹⁵¹

Soubor inscenoval deset tematicky i stylisticky odlišných Mickiewiczových děl a již vzhledem k jejich různorodosti bylo náročné si představit, jak by se je podařilo sjednotit do jediného celku. Od začátku vyvolávala smíšené dojmy jak nesouvislá dramaturgie, tak stylová pestrost scénografie a kostýmů. Ve vlastní recenzi na představení *Ramantyčnaśé* pro web Podhoubí uvádím, že s ničím podobným jsem se u tohoto souboru doposud nesetkala. Jednalo se o naprosté vybočení z jejich dosavadní dramaturgie. Inscenace porušovala vše, na co jsem byla zvyklá, dlouho jsem nevěděla, jak si tu roztržitost vysvětlit.¹⁵² Zásadní je, že volba konkrétních balad Adama Mickiewicze byla hodně svázaná s tématem domova a exilu, to je dramaturgický odkaz na běloruskou současnost. Inscenace – dost očekávatelně a logicky – začíná (slovy z poemy *Pan Tadeáš* „Litwo! Ojczyzno moja!“ – „Litvo! Domov můj!“) a končí verši o domově, čímž se uzavírá kruh: soubor, který tvoří především pro běloruské publikum a o něm, s ním sdílí tragédii nucené a nevyhnutelné emigrace.¹⁵³ V konverzaci s jedním běloruským umělcem zaznělo, že inscenace *Ramantyčnaśé* je „poslední záloha pro Kupałaŭce.“¹⁵⁴ Podle něj se „to celé musí transformovat nebo skončit, protože dnešní doba to vyžaduje“, a pokud transformace neproběhne, soubor čeká „utrpení a život v matrixu.“¹⁵⁵ Ve své výpovědi o dojmech z inscenace uvedl:

„Představení se bohužel nepodařilo. Tenhle puzzle se nesložil a každá jeho část vypadá mrtvě. Mihałaj Pinihin neměl doslova vůbec co říct. Doba Kupałaŭců-bojovníků pominula – nyní je potřeba být profesionální, hledat nové formy a přístupy. Stylistické řešení výtvarnice Kaciaryny Šymanovič neobsahuje

¹⁴⁹ Kupałaŭcy prjedadavili novyj špiektakl. *CityDog* [online]. [cit. 2023-05-11]. Dostupné z: <https://citydog.io/post/kupaŭaucy-spektakl/>.

¹⁵⁰ Tamtéž.

¹⁵¹ Tamtéž.

¹⁵² SKARYNKA, Natallia. Úvaha o svéráznostech romantičnosti: (k nové premiéře běloruského uskupení Kupałaŭcy). *Podhoubí* [online]. [cit. 2023-04-27]. Dostupné z: <https://www.podhoubi.com/post/%C3%BAvaha-o-sv%C3%A9r%C3%A1znostech-romanti%C4%8Dnosti>.

¹⁵³ Tamtéž.

¹⁵⁴ Z terénního deníku. Osobní archiv autorky.

¹⁵⁵ Tamtéž.

žádný eklekticismus, ale ve spojení s herci a režisérem dochází k vážnému konfliktu. Špatným řešením jsou ruské jeptišky, které utekly z kláštera. Sémantika barev není čitelná. Ornamenty jsou vytrženy z kontextu a zavání masovým trhem.“¹⁵⁶

Pokusem o „transformaci“ se pro Nezávislou divadelní skupinu Kupalaŭcy v podstatě stává odklon od velkých projektů typu *Ramantyčnašči* nebo *Husi-ludzi-liebedzi* a pokus o „zklidnění“ nebo odbočení ve smyslu výtvarném, formálním, tematickém a žánrovém.

Projekt *Šept (Šepot)* v režii Ramana Padaliaky na základě stejnojmenné dokumentární knihy běloruského novináře a fotografa Siarhieje Lieskieće byl zahájen na podzim roku 2022. V rámci nového divadelního projektu s názvem *Kupalaŭcy: Kuo Vadis?* Nezávislá divadelní skupina Kupalaŭcy a německá kulturní organizace Kulturverein Belarus začaly spolupracovat podle nového modelu – flexibilního, nehierarchického a přizpůsobeného spolupráci odborníků z různých zemí. Projekt *Kupalaŭcy: Kuo Vadis?* je procesem hledání, v jehož důsledku vzniká nejen nové běloruské drama a inscenace, ale také zajímavý model společné práce. Podle anotace projektu spojuje „otázka ‚Kuo Vadis?‘ tři dimenze: začátek cesty, ambivalentní současnost těch, kteří emigrovali a byli vyhnáni, i těch, kteří v Bělorusku zůstali, a neznámo, na jehož prahu se ocitlo nejen divadlo, ale i obyvatelé Běloruska“.¹⁵⁷ V říjnu 2022 proběhla první část projektu – týdenní workshop v německých městech Ludwigshafen am Rhein a Mannheim. Během týdne se umělci seznamovali se zahraničními experty a zakládali osnovu pro své nové projekty.



Průběh projektu *Kupalaŭcy: Kuo Vadis?* Raman Padaliaka, Siarhieje Lieskieće a ostatní účastníci projektu. Foto: kuovadis.de

¹⁵⁶ Tamtéž.

¹⁵⁷ *Theaterprojekt Kupalaŭcy: Kuo Vadis?* [online]. [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://kuovadis.de/>.

V rámci první tvůrčí laboratoře byly texty současných běloruských autorů ve spolupráci s režiséry přepisovány do scénářů a upravovány rovnou pro jeviště. Druhá část laboratoře spočívala v přípravě inscenací pro scénická čtení režisérů a herců Kupałaŭců ve spolupráci s dramaturgy a asistenty režie, proběhly společné semináře za účasti německých odborníků, běloruských režisérů a herců. Hlavním úkolem pro Ramana Padaliaku a Siarhieje Lieskieće bylo napsat hru na základě dokumentární předlohy.¹⁵⁸ Dne 26. listopadu 2022 proběhla scénická čtení s live-streamem na YouTube kanálu Kupałaŭců a komunitní panelová diskuze na půdě divadla Rampe ve Stuttgartu.¹⁵⁹

Autorem knihy *Šept*, kterou Raman Padaliaka zvolil pro tento projekt coby předlohu, je fotograf a badatel Siarhieje Lieskieć, který po dobu deseti let dokumentoval tradici léčení šeptáním v běloruském Palessi – v místech, kde tato praxe přežila a je stále živá. Fotografie, poznámky a rozhovory s našeptávači se staly základem pro knihu, která vyšla v roce 2022. Ve spolupráci s režisérem byla Siarhiejejeva kniha přeměněna na hru, jakousi cestu za vesnickou kulturou, kouzlem šepotu a kořenů. Pro inscenaci zvolil režisér Padaliaka z knihy jenom tři postavy: kolektivní obraz čtyř babiček-šeptuch na jevišti ztvárnila herečka Švialłana Anikej, autora knihy herec Aliaksandr Małčanav a hudebník v podání Džmitryje Łukjancyka byl ve stejnou chvíli i obrazem Boha-cestovatele. Performativní čtení úryvků hry bylo ukázkou toho, jak by tento projekt případně mohl vypadat ve své rozšířené verzi v podobě plnohodnotné inscenace. Souboru se následně podařilo získat prostor a financování pro realizaci tohoto nápadu. Příprava inscenace údajně probíhala v Minsku, jelikož její účastníci zde aktuálně bydlí.¹⁶⁰ Premiéra se odehrála 7. června 2023 v divadle KTO v Krakově.

V dramaturgii repertoáru Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy je tento Padaliakův projekt odbočkou jiným uměleckým směrem. Jde o to, že v momentě přípravy *Kupałaŭcy: Kuo Vadis?* režisér uvedl, že „je na čase stvořit něco živého a pravdivého, aby lidé pokračovali věřit v divadlo jako v způsob existence, jako ve filozofii a vnímání světa.“¹⁶¹ Kniha přitáhla pozornost režiséra svou vnitřní energií a historií zobrazovaných lidí. Nápad inscenovat dokumentární dílo s tajemným národním tématem je originální jak pro dramaturgii repertoáru Kupałaŭců, tak pro obecný kontext současného běloruského divadla. Avšak finální

¹⁵⁸ Z terénního deníku – poznámky z rozhovoru s členy kolektivu. Osobní archiv autorky.

¹⁵⁹ Tamtéž.

¹⁶⁰ Tamtéž.

¹⁶¹ Z terénního deníku – poznámky z rozhovoru s režisérem Ramanem Padaliakou. Osobní archiv autorky.

forma, kterou Padaliaka volí pro inscenování, vyvolává otázky ohledně dramaturgie inscenace samotné. Jde především o podobu inscenace, kterou lze spíše pojmenovat jako performativní čtení. Od prvního uvedení projektu v Německu v roce 2022 režisér totiž nezměnil v podstatě nic – scény zůstaly statickými a převážně monologickými, délka představení se z 30 minut prodloužila jen na 45. Projekt působí nedokončeně mimo jiné kvůli nevyužitému potenciálu scénografie, udělané podle vzoru výstavy pro knihu *Šept* v Minsku v srpnu 2022. Fotografie autora knihy sloužily jako závěrečná zadní jevištní projekce, ke které se přidalo několik videí a fotografií, natočených herci a režisérem speciálně pro inscenaci.



Element výstavy podle knihy *Šept* v minském Centru současných umění. Foto: budzma.org

Na tomto projektu lze sledovat tendenci, která se již zmiňovala výše – a to určité „šetření“ ve smyslu scénografické nenáročnosti a také omezeného počtu herců a hereček účinkujících v inscenaci. Údajně se tato metoda používá kvůli ušetření financí souboru a k zjednodušení podmínek pro cestování inscenace po festivalech a úschovu scénografie a rekvizit. Tento přístup kolikrát (viz výpověď člena skupiny k inscenaci *Sfahnum*) nejenom nepřispívá divadlu, ale i škodí výsledné podobě jeho produkci.¹⁶²

¹⁶² Z terénního deníku – poznámky z rozhovoru s členy kolektivu. Osobní archiv autorky.



Scény z premiéry performativní čtené *Šept* v listopadu 2022. Foto: Facebook Kupałaŭců.



Scény z premiéry inscenace *Šept* v červnu 2023. Foto: Facebook Kupałaŭců, racyja.com

Krizový moment daného projektu se projevil při druhém uvedení inscenace *Šept* v červnu 2023. V recenzi běloruského nezávislého informačního kanálu Belsat je uvedeno, že „korespondent navštívil premiéru a nebyl spokojen: akce skončila náhle a nečekaně, jako by bylo divákovi násilím odebráno něco cenného (...) Představení končí sérií fotografií šeptuch, které Lieskiec pořídil na svých cestách – finále se odehrálo téměř násilně, kdy jste teprve pocítili chuť a ponořili se do mytologického vesmíru.“¹⁶³ Podle autora recenze režisér Raman Padaliaka „na toto rozhořčení reagoval na tvůrčím setkání s diváky: ‚Pokud máte chuť na trochu víc, je to dobrá touha. To bylo mé poselství: ještě trochu, aby nedostatek zůstal v duši a abyste chtěli přijít na představení znovu, a nejen jednou.‘“¹⁶⁴

Neměnná reakce většiny převážně běloruského publika na představeních souboru, kdy je každý výstup Kupałaŭců doprovázen dlouhými potlesky ve stoje, ve mně vyvolává otázky,

¹⁶³ KROT, Siarhiej. *Šept, što Źnikaje nazaŹhdy*. *Belsat* [online]. 13.06.2023 [cit. 2023-06-22]. Dostupné z: <https://belsat.eu/news/13-06-2023-shept-shto-znikae-nazauzhdy-u-varshave-adbylasya-prem-era-spektaklyu-yaki-zrazumeyuts-tolki-belarusy?fbclid=IwAR37IW4509aEwMs6n6Rc0ovlCa7yC8DjaG1begXTgeN-Jfm-xRS0ttEkUZk>

¹⁶⁴ Tamtéž.

jelikož je často v rozporu s mými vlastními dojmy na produkce souboru. Rozhovory s některými členy tvůrčího uskupení na toto téma souzní s myšlenkou, na kterou jsem přišla po dvou letech pozorování činnosti Kupałaŭců. Jde o specifický současný fenomén, kterému se neformálně říká „běloruská solidarita“, jež spočívá právě v bouřlivých reakcích diváků na produkce Kupałaŭců bez ohledu na jejich uměleckou kvalitu. Jak podle výpovědí některých členů uskupení, tak podle mých vlastních dojmů z pozorování a naslouchání divákům lze říct, že publikum Národního akademického divadla Janky Kupały v Minsku se od publika Kupałaŭců v exilu liší. Zaprvé, běloruské publikum v Polsku není divadelní ani kritické – jsou to především lidé, kteří opustili Bělorusko z politických či jiných důvodů, ale pořád touží po domovu a návštěva představení od známých běloruských umělců je pro ně jak komunikačním můstkem s vlastní kulturou a jazykem, tak platformou pro setkání s krajany. Zadruhé, touha solidárního publika podpořit oblíbené umělce z Běloruska v náročné situaci se projevuje právě obdivováním a výrazně pozitivní reakcí na produkce Kupałaŭců. Pro samotné uskupení je pak náročné uchopit, zda je podobná reakce diváků spojená s tím, že práce souboru je doopravdy vysoce kvalitní, anebo je to pouze projev běloruské solidarity.¹⁶⁵

Príspevek běloruského kritika Dzianise Marcinoviče to jenom dokazuje, jelikož obsahuje především svérázný druh nostalgie, a nikoliv hodnocení umělecké kvality inscenace. Ve svých dojmech jako první uvedl:

„Stroj času existuje. Dnes jsem se o tom ujistil. Šel jsem na inscenaci *Šept* a dostal jsem se do Kupałaŭského divadla v roce 2019. S přáteli, známými, kamarády, se kterými jsem se sotva stíhal zdravit. S herci Šviatłanou Anikej a Aliesem Maľčanavem. S režisérem Ramanem Padaliakou, který začal vytvářet svůj vlastní svět v Kupałaŭském a pokračoval v Kupałaŭcy. Herce a režiséra jsem neviděl od srpna 2020, od té doby, co jsme se rozloučili s divadlem – seděli jsme u stolů [divadelní kavárny] Uršuly a já jsem dělal reportáž na rozloučenou. Všechno bylo jako včera – jako by ty tři roky nebyly.“¹⁶⁶

K inscenaci samotné Marcinovič pouze uvádí, že byl hluboce dojat hereckým výkonem Šviatłany Anikej, ale nepodává žádnou argumentaci pro tvrzení, že „*Šept* je to

¹⁶⁵ Z terénního deníku – poznámky z rozhovorů s členy kolektivu. Osobní archiv autorky.

¹⁶⁶ MARCINOVIČ, Dzianis. In: *Martsinovich Theatre* [online]. 20.06.2023 [cit. 2023-06-23]. Dostupné z: https://t.me/martsinovich_theatre/991

nejlepší, co Kupałaŭcy za dva roky vytvořili.¹⁶⁷ V recenzi na webu běloruského rádia Racyja se také dočteme, že „samotné divadlo Janky Kupały bylo v tom našem životě značkou hlavního města, národním kreativním centrem a pro mnohé jedním z oblíbených míst, kde vládlo skutečné umění. Ikonické inscenace a oblíbení herci jsou to, co teď tak chybí. Proto se setkání s rodnými Kupałaŭcemi stalo skutečnou oslavou.“¹⁶⁸



Scény z inscenace *Komedie Judyty* (2023, rež. Pavel Passini. Foto: Maciej Rukasz.

Nejnovější inscenací v repertoáru Kupałaŭců se stala *Kamedyja Judzifi* v režii Pawła Passiniho, která měla premiéru 23. června 2023 v Centru kultury v Lublinu. Inscenace je další (po *Dziadách* v roce 2022) spoluprací několika členů běloruské Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy, mezi kterými jsou Valiancina Harcujeva, Zoja Bielachvošcik, Aliaksandr Harcujev a Aliaksandr Kazela, s polským týmem projektu neTTheater – Teatr w Sieci. Zakladatel divadla Paweł Passini na dané inscenaci hudebně spolupracoval s Marcinem Sudzińským. Scénografii, kostýmy a projekce připravila výtvarnice Aleksandra Konarska. Projekt byl financován za podpory Ministerstva kultury a národního dědictví Polska.¹⁶⁹

Inscenace si pokládá inkluzivní otázky spojené s feminismem a krizovou politickou situací: „Dokáže jeden člověk, jedna žena zachránit zemi před tyranem a agresorem? V jakém bodě se odpor k násilí změně v násilí a fanatická víra v terorismus?“¹⁷⁰ Tato produkce nezávislých Kupałaŭců staví znovu do popředí téma autoritářství. Na webových stránkách Centra kultury v Lublinu se dočteme, že „spojení s běloruskými aktéry Nezávislé divadelní

¹⁶⁷ Tamtéž.

¹⁶⁸ STEFANČUK, Janina. U Krakavie z anšlaham prajšla premjera bielaruskaha špiektakla. *Radyje Racyja* [online]. [cit. 2023-06-23]. Dostupné z: <https://www.racyja.com/kultura/u-krakave-z-anshlagam-prajshla-premera-b/>

¹⁶⁹ Komedia Judyty. *Centrum Kultury w Lublinie* [online]. [cit. 2023-06-28]. Dostupné z: <https://ck.lublin.pl/wydarzenie/%d0%ba%d0%b0%d0%bc%d0%b5%d0%b4%d1%8b%d1%8f-%d1%8e%d0%b4%d0%b7%d1%96%d1%84%d1%96-komedia-judyty-premiera/>

¹⁷⁰ Tamtéž.

skupiny Kupałaŭcy v současném politickém a kulturním kontextu nabývá rysů programového manifestu, který vyznívá jako umělecký protest proti násilí, na obranu všech utlačovaných národních identit a práva každého národa na vlastní osud, svou vlastní náboženské a kulturní identitu.¹⁷¹



Scény z inscenace *Komedie Judyty* (2023, rež. Pavel Passini. Foto - Maciej Rukasz)

V daném případě je soubor provokativní nejen tématem inscenace, ale také po výtvarné stránce. Kostýmy, scéna a obrazy inscenace jsou velmi daleko od bývalé tvorby na půdě Národního akademického divadla Janky Kupały. Výpověď jednoho z Kupałaŭců to potvrzuje – podle jeho dojmu se tato inscenace nepodobá ničemu z toho, co umělecký kolektiv dosud vytvořil.¹⁷² Zdá se, že *Komedia Judyty* je pro Nezávislou divadelní skupinu Kupałaŭcy svérázným dramaturgickým bodem obratu, který posouvá soubor do experimentálnější roviny a otevírá cestu progresivnímu myšlení, které není závislé na předešlých uměleckých normách.

¹⁷¹ Tamtéž.

¹⁷² Z terénního deníku

Závěr

Po definitivním odchodu většiny zaměstnanců ze státního Národního akademického divadla Janky Kupały soubor umělců včetně některých bývalých pracovníků administrativního sektoru založil Nezávislou divadelní skupinu Kupałaŭcy. Ponechat si název spojený se jménem významného národního básníka a dramatika, jímž je pojmenováno státní divadlo a jejich bývalá dlouholetá půda, bylo symbolickým gestem nejen z hlediska uměleckého, ale také strategického. Pro veřejnost měl takový demonstrativní odchod souboru z divadla výrazný protestní charakter, kterým umělci vyjádřili podporu běloruského obecnstva nesouhlasícího s výsledky prezidentských voleb a s brutálním, násilným potlačováním národních protestů ze strany státních armádních jednotek. V podstatě lze uměleckou skupinu, která se objevila mimo státní divadlo ihned po jeho „rozkladu“ v srpnu 2020 roku, charakterizovat jako národní partyzánské hnutí, jelikož obsahuje jeho základní rysy – od volby názvu po samotné tvůrčí strategie.

Při detailnějším rozboru činnosti nezávislé existence souboru Kupałaŭcy a analýze jejich dramaturgie bylo vhodné se řídit teorií partyzána Carla Schmitta, který ve svých tezích popisuje veškerá kritéria partyzána, jimiž se dá charakterizovat daný nezávislý divadelní soubor a strategie jeho tvůrčích postupů. Vlastně také původ termínu „partyzán“ souvisí s činností Kupałaŭců: slovo „partei“, ze kterého etymologicky vychází, poukazuje na bojující, válku vedoucí nebo politicky činnou stranu či skupinu.

Je důležité, že status nezávislého divadla je najednou pro soubor v rámci jeho podmínek existence výhodou a nevýhodou zároveň. S nezávislostí se pojí takové rysy, zmíněné Carlem Schmittem v *Teorii partyzána*, jako pohyblivost, rychlost, nepravidelnost a oddělenost boje – v daném případě boje proti politice státu, jež svou totálností omezovala svobodu vyjadřování a tvůrčí činnosti pracovníků Národního akademického divadla Janky Kupały. Oddělení se od státního divadla a přesun do zahraničí teoreticky souboru dovoluje volit formu uměleckého sebevyjádření bez ohledu na kritiku státu, jež nemůže nezávislý soubor přímo ohrozit či ovlivnit. Soubor ale v podmínkách nezávislosti naráží na řadu problémů spojených se zásadními faktory, které jejich existenci přímo ovlivňují a zůstávají stejné bez ohledu na dramaturgické rozdíly umělecké činnosti Kupałaŭců v konkrétních obdobích.

Oddělení souboru od státní instituce a jeho přesun za hranice Běloruska (někteří členové momentálně bydlí v Polsku či v jiných státech Evropské unie) samozřejmě přispělo k rozšíření témat, kterým se ve své umělecké činnosti mohou Kupałaŭcy věnovat, rovněž jako způsobům vyjadřování se. V repertoáru divadla se začaly objevovat inscenace, která by v Bělorusku kvůli své náplni a hlavním myšlenkám nebylo možné realizovat. Díky své nezávislosti Kupałaŭcy získali hlas, kterým jsou schopni vyjadřovat vlastní názory, hodnoty a cíle, což se týká se především popularizace běloruského jazyka, klasické a současné běloruské literatury a obecně národní kultury.

Založení YouTube kanálu je dalším výrazným partyzánským krokem, který charakterizuje členy souboru jako „podzemní aktivisty“¹⁷³, jelikož díky němu mohou své umělecké produkty, hodnoty a názory zprostředkovat divákům po celém světě. V případě, že by byl tento kanál uznán v Bělorusku za extremistický, hrozilo by nejen jeho blokování na území státu, ale i udělení podmíněných trestů lidem, již jsou za vedení kanálu zodpovědní a rovněž umělcům, kteří se na něm objevili. Z toho důvodu například nebyl na kanálu zveřejněn záznam inscenace *Husi-ludzi-liebedzi* (premiéra v červnu 2022, režie Aliaksandr Harcujev), neboť její předlohou je část z románu Alhierda Bachareviče *Psi Evropy*, který je v Bělorusku považován za extremistický a je oficiálně zakázán. Sice se Kupałaŭcy nenazývají termínem „politické divadlo“, ale nějakým způsobem jsou politicky angažovaní nejen kvůli demonstrativnímu charakteru svého odchodu ze státní instituce, ale i kvůli volbě některých předloh pro své nové inscenace, které sami pojmenovávají spíše jako „aktuální“.

Pohyblivost, kterou Kupałaŭcy nabývají díky své nezávislosti, naráží na nepravidelnost jejich „boje“, protože ta se přímo pojí s nemožností aktivně pracovat a reagovat na události v Bělorusku v podobných stabilních podmínkách, které měl soubor ve státním divadle. Práce mimo státní instituci je pro soubor velkým nezvykem a kamenem úrazu při snaze regulovat svou další uměleckou činnost. V podmínkách nezávislosti a absence stabilního financování ze státního rozpočtu není možné budovat dlouhodobé plány a určovat strategii činnosti souboru, protože v tuto chvíli je soubor závislý na rozhodnutích různých zahraničních organizací, jež divadlo v azylu (dokonce bez tomu odpovídajícího *de iure* statusu) můžou, ale nutně nemusí finančně podpořit. Kupałaŭcy existují hlavně grantovým a rezidenčním způsobem, který není stabilní ani spolehlivý do takové míry, aby se soubor

173

mohl regulérně věnovat své hlavní činnosti – a to pokračovat aktivně a pravidelně dělat divadlo pro běloruského diváka s cílem sblížit ho nejen s vlastní národní kulturou, ale také ho obeznámit s reálnou situací ve státě. Absence vlastního divadelního prostoru a finančních prostředků na jeho pronájem, nemožnost dát dohromady všechny členy souboru a soustředit je na jednom místě výrazně ovlivňuje činnost souboru a brzdí ho v uskutečnění dalších projektů. V daných podmínkách se na projekty Kupałaŭcŭ vymezuje úplně jiný časový rámeček, který může být kratší (například kvůli podmínkám nějaké konkrétní rezidence), anebo naopak delší – opět kvůli neúspěchu u nějakého grantového řízení i absenci financování projektu, nutnosti hledat jiný zdroj financování a prostor pro uskutečnění projektu. V některých rozhovorech se členy Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy se vícekrát zmiňuje, že zásadním problémem jejich tvůrčí existence je špatný nebo nedopracovaný management. Například v rozhovoru s populárním běloruským blogerem Mikitou Miełkazioravem pro jeho Youtube kanál *Žyccie-Malina* (*Život-Malina*) herec Alieh Harbuz tvrdí, že narozdíl od Belarus Free Theater, jež sídlí a působí hlavně v Londýně, chybí Kupałaŭcŭm promyšlená marketingová strategie, podle které pracuje Belarus Free Theater pod vedením Mikałaje Chaliezina, jenž dokázal ze svého divadelního projektu udělat úspěšný manažerský projekt. O tom svědčí například fakt, že jejich inscenace *Psi Evropy* podle románu Alhierda Bachareviče se dle britského časopisu Prospect Magazine dostala mezi deset nejvýznamnějších britských premiér roku 2022 a že v červnu roku 2023 byly Mikałaji Chaliezinovi a jeho kolegyni a manželce Natallii Kaliadě uděleny tituly Řádu britského impéria (MBE) za vynikající úspěchy v divadelní oblasti.

Podle komentářů herců vzniká dojem, že strategie Belarus Free Theater není aplikovatelná na případ Kupałaŭcŭ. Alieh Harbuz sice na jednu stranu chválí Mikałaje Chaliezina za jeho způsob aktivního prosazování svého divadelního souboru, ale také uvádí, že projekt Belarus Free Theater vznikl roku 2005 a je celý postavený především na celkovém odmítnutí státního systému v momentě, kdy herci současné Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy ještě dokázali existovat v rámci státní instituce. Harbuz mluví o tom, že Kupałaŭcy si jsou převážně jisti kvalitou svého divadelního produktu, jenom ještě bohužel neumějí pracovat stejným způsobem, jakým to dělá Belarus Free Theater. Zároveň ale tvrdí, že možná ne všechny produkce projektu Chaliezina mají tak vysokou kvalitu, která odpovídá úrovni jejich propagace.¹⁷⁴ Z toho vyplývá, že strategie Kupałaŭcŭ musí mít jiný charakter, který nebude postavený na aktivní propagaci jejich produktu, nýbrž na kvalitách, které tvorba

¹⁷⁴ Žyccie-Malina. YouTube [online]. [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://youtu.be/EBi2Syj2NJY>.

obsahuje. Režisér Aliaksandr Harcujev v rozhovoru pro stejný You-Tube kanál potvrzuje vysokou úroveň managementu Belarus Free Theater, ale také zdůrazňuje v případě Kupałaŭcy potřebu odlišné metody vedení. Příčinou nazývá to, že Kupałaŭcy s sebou pořád nesou stopu statusu Národního akademického divadla a že dělat některé věci, narozdíl od Belarus Free Theater, naprosto nemůžou a nemají na ně právo.¹⁷⁵

Problémem ale stále zůstává, že i po třech letech nezávislé existence souboru ani v Polsku, kde Kupałaŭcy momentálně sídlí a odehrávají většinu svých divadelních představení, mnozí nevědí, co to je za divadlo. Například před jejich třídenním vystoupením s inscenací *Dziady* (premiéra v březnu 2022, režie Paweł Passini) v březnu 2023 Poláci pod příspěvky s propagací události na facebookové stránce lublinského Centra kultury psali komentáře s otázkami, kdo jsou vlastně Kupałaŭcy a zda se jedná o Ukrajince.¹⁷⁶ Podle slabé aktivity na sociálních sítích Kupałaŭců lze soudit, že soubor nevede aktivní tvůrčí činnost, nepřipravuje nové divadelní projekty ani se v nejbližší době nechystá vyjíždět na zájezdy, i když tomu tak často ve skutečnosti není. Takovou manažerskou strategii je možné považovat za neúspěšnou již proto, že se na stránkách zatím neobjevují informace o zájezdech nebo premiérách, propagace nemá propracovaný stabilní charakter, nedoplňuje se aktivně o informace o nově chystaných projektech a tvůrčích plánech souboru. Paradoxním se jeví také fakt, že Kupałaŭcy se aktivně účastní rozhovorů s populárními médii, rozhlasovými a YouTube kanály, ale skoro nic z toho se neobjevuje na sociálních sítích souboru. Umělci sami mluví o tom, že je pro ně důležité, aby se jejich příznivci dozvěděli, co se v životech a hlavách Kupałaŭců děje, že pořád setrvávají na své pozici, stojí za svými názory a pracují na tom, aby běloruské divadlo zachovalo svou dřívější úroveň, kvalitu, postupně se vyvíjelo a pokračovalo v boji za svou existenci.¹⁷⁷ V rozhovoru s běloruským blogerem Mikitou Mielkaziorem mluví režisér Aliaksandr Harcujev o absenci státní záštity, která způsobuje problém při hledání stabilního financování, prostorů pro vytváření a prezentaci divadelních produkcí a většího počtu možností pro organizaci zájezdů. Díky svému státnímu statusu se veškerá činnost divadla odehrávala na mezistátní úrovni, protože stát se o nejvýznamnější běloruské divadlo staral a záleželo mu na tom, jakou má tvář jak uvnitř státu, tak v zahraničí. V podmínkách nezávislosti tyto funkce zanikají, a celá existence divadelní skupiny pokračuje v existenci na úrovni přátelských vazeb a domluv s konkrétními osobami či známými.

¹⁷⁵ Życie-Malina. YouTube [online]. [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://youtu.be/12sQqvZ5pO4>.

¹⁷⁶ Z terénního deníku – poznámky z rozhovoru s členy kolektivu. Osobní archiv autorky.

¹⁷⁷ Tamtéž.

Aliaksandr Harcujev zmiňuje důležitost státu pro divadlo, jelikož ho dokáže podporovat v jeho snaze se rozvíjet a vykonávat jednu ze svých nejzásadnějších funkcí – být zrcadlem národu, vzdělávat ho a vyvolávat u Bělorusů zájem o vlastní kulturu a historii.¹⁷⁸

Nezávislost souboru přímo ovlivňuje a proměňuje charakter rozdělení určitých funkcí mezi členy uskupení. Jestli v rámci statní instituce organizační a administrativní funkce plnili speciální zaměstnanci, teď není většina těchto aktivit v zodpovědnosti jednoho konkrétního manažera nezávislého divadelního projektu, ale fakticky na každém umělci. Alieh Harbuz v již zmíněném rozhovoru také uvádí, že například pro svou poslední premiéru ve Varšavě herci nejenom osobně sháněli veškeré kostýmy a rekvizity, ale také prostor pro zkoušení inscenace i pro její premiéru – za těmito účely byly využity osobní kontakty některých členů uskupení a přátelské vztahy s lidmi, kteří v téhle situaci dokázali pomoci. Divadelní prostor pro odehrání premiéry byl nalezen dva týdny před premiérou, což opět vypovídá o nestabilitě situace nezávislé divadelní skupiny a rovněž o nedostatečně promyšlené manažerské strategii i organizaci pracovního procesu.¹⁷⁹

Snaha charakterizovat dramaturgii umělecké činnosti Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy přivádí mimo jiné k teorie Patrice Pavise o dramaturgii a postdramaturgii, ve které teatrolog zmiňuje pojem „míšenina nápadů“.¹⁸⁰ Sice se u Pavise jedná o dramaturgii jednotlivých inscenací, tento pojem ale vhodně charakterizuje současnou podobu repertoáru Kupałaŭců. Podle Pavise je tato „míšenina nápadů“ spojena s postnarativností a postklasickou dramaturgií, kde její hlavní funkce jakožto dramaturgie „nepřichází ‚do‘ naratologie, ale je jejím pokračováním a kontroverzí.“¹⁸¹ V případě Kupałaŭců je kontroverze témat a stylů projektů, nikoliv pouze v negativním slova smyslu, zjevná v momentě zkoumání inscenací v jejich repertoáru. Skutečná smíšenost inscenačních nápadů a přístupů ke způsobům jejich realizace, výrazná odlišnost uměleckých vizí, otevřenost experimentům a spolupracím, a hlavně pokus o dosažení stabilního fungování souboru jakožto plnohodnotného tvaru Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy v těchto neustále se měnících podmínkách svědčí o hledání sebe sama a postupném rozvoji, jehož směr není úplně jednoznačný. Pro dramaturgii umělecké činnosti Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy je například

¹⁷⁸ Žyccie-Malina. *YouTube* [online]. [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://youtu.be/12sQqvZ5pO4..>

¹⁷⁹ Žyccie-Malina. *YouTube* [online]. [cit. 2023-03-20]. Dostupné z: <https://youtu.be/EBi2Syj2NJY>.

¹⁸⁰ PAVIS, Patrice. 2015. Dramaturgia a postdramaturgia. In *Nová dramaturgia, nový dramaturg II. : zborník prednášok z medzinárodnej konferencie 13.5.2014*. Bratislava: Divadelný ústav.

¹⁸¹ Tamtéž.

významné, že jeden z neaktivnějších režisérů uskupení – Raman Padaliaka, který stále žije ve hlavním městě Běloruska – pokračuje v práci nad projekty v rámci tvůrčí skupiny se záměrem, který se dost liší od činnosti ostatních členů souboru. Z analýzy jeho činnosti vyplývá, že Padaliaka se spíše soustředí na kulturní a literární dědictví Běloruska, zajímá ho především folklorní, historický, národní kontext ve spojitosti s divadelní experimentálností, kdy „polská“ část Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy se v poslední době více zaměřuje hlavně na aktuální texty, jež nějakým způsobem reflektují současné události ve státě. Takový přístup Ramana Padaliaky k vlastní umělecké činnosti může být spojený s touhou co nejlouběji prozkoumat běloruskou národní tradici a kulturu.

V rozhovoru s Barborou Etlíkovou pro web Podhoubí jsem zmiňovala, že vnímám v exilové tvorbě Kupałaŭců výrazný umělecký vývoj. Zdůraznila jsem, že soubor se díky své nové, otevřené formě tvůrčí existence a komunikace vyvíjí jiným směrem – experimentálnější a zkoumavější: „Hledání nových forem, významů, směrů – to je to, co v současné době pozoruji v jejich tvorbě a dramaturgii.“¹⁸²

¹⁸² ETLÍKOVÁ, Barbora. Hledáme jiný typ umělecké svobody: (rozhovor s Natallií Skarynkou nejen o tvorbě Kupałaŭců). *Podhoubí* [online]. [cit. 2023-05-11]. Dostupné z: <https://www.podhoubi.com/post/hled%C3%A1me-jin%C3%BD-ty-p-um%C4%9Bleck%C3%A9-svobody-rozhovor-s-natalli%C3%AD-skarynkou-nejen-o-tvorb%C4%9B-kupalauc%C5%AF>.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

1. ALIAKSANDRAVA, Maryja. *Zapiski aficera Čyrvonaj Armii*. Dostupné z: <https://www.sn-plus.com/2022/01/12/zapiski-aficzera-chyrvonaj-armii/> [19.4.2023]
2. ARŁOŨ-ŠYMKUS, Eryk. Z rozhovoru v Lublině po premiéře inscenace *Husi-ludzi-liebedzi* (rež. A. Harcujeu), 19.06.2022.
3. ARŠANSKIJ, Eduard. *Hastroli Bielhostjeatra* // Tribuna iskusstva. № 12. 1925
4. BIADULA, Žmiatrok. *Žrec Tarkvini [vodhuk]* / Z. Biadula // Savieckaja Bielaruś. – 1922. – 29.10. – S. 3.
5. BIADULA, Žmiatrok. *Režyser i dramaturh* // Savieckaja Bielaruś. № 94. 22.4.1928
6. *Bielaruś u asobach i padziejach: Nacyjanalny akademičny teatr imia Janky Kupaly*. Dostupné z: <https://bis.nlb.by/by/documents/145098> [15.7.2022]
7. *Bielaruś u asobach i padziejach: Eryn Barys Uładzimiravič*. Dostupné z: <https://bis.nlb.by/by/documents/134842> [15.7.2022]
8. *Bielaruś u asobach i padziejach: Łucenka Barys Ivanavič*. Dostupné z: <https://bis.nlb.by/by/documents/128262> [17.7.2022]
9. *Bielaruś u asobach i padziejach: Rajeŭski Valeryj Mikalajevič*. Dostupné z: <https://bis.nlb.by/by/documents/129265> [17.7.2022]
10. *Bielaruś u asobach i padziejach: Pinihin Mikalaj Mikalajevič*. Dostupné z: <https://bis.nlb.by/by/documents/135949> [3.8.2022]
11. *Chudožjestviennyj rukovoditelj Kupalovskoho tjeatra Nikolaj PINIHIN: Rabotaju po 12 časov... I ščastliv!* Dostupné z: <https://www.kp.ru/daily/24327.3/519109/> [12.3.2023]
12. «*Chacielasia b mieć staľuju placoŭku. Ihrać chacia b pa 2-3 spektakli na miesiac*». *Aleh Harbuz pra toje, što adbyvajecca z Kupalaŭcami*. Dostupné z: <https://www.svaboda.org/a/32253032.html> [17.4.2023]
13. CIMOŠYK, Larysa. *Kupalaŭski teatr pradstaviŭ špiektakl pa knizie Radziva Prudok*. Dostupné z: <http://zviazda.by/be/news/20180518/1526655149-kupalauski-teatr-pradstaviu-spektakl-pa-knize-radziva-prudok> [7.7.2022]

14. *Čamu adkladvajecca premjera* // Litaratura i mastactva. № 20. 11.5.1939
15. DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU. Anotace. Dostupné z: <https://www.provazek.cz/cs/vojcek> [17.4.2023]
16. DYŁA, Jazep. *Śviata bielaruskaha teatru* // Savieckaja Bielaruś. № 94. 22.4.1928
17. DYŁA, Jazep. *Pieršyja iskry talentu* // Teatralny Minsk. № 3, 1978.
18. ETLIKOVÁ, Barbora. *Hledáme jiný typ umělecké svobody (rozhovor s Natallií Skarynkou nejen o tvorbě Kupalauců)*. Dostupné z: <https://www.podhoubi.com/post/hled%C3%A1me-jin%C3%BD-typ-um%C4%9Bleck%C3%A9-svobody-rozhovor-s-natalli%C3%AD-skarynkou-nejen-o-tvorb%C4%9B-kupalauc%C5%AF> [3.5.2023]
19. Facebooková stránka Kupalauců. Dostupné z: https://www.facebook.com/kupalaucy/posts/pfbid0jCSFdXVZB8bHPyBKJiseBtyPAvYZ6K4xCT3yRxJv7hhVdYm8FJPZfaDn6pzhyDd7l?locale=cs_CZ [20.4.2023]
20. HARCUIEU, Aliaksandar. Z rozhovoru v Lublině po premiéře inscenace *Husi-ludzi-liebedzi* (rež. A. Harcujeu), 19.06.2022
21. *Hod biez Kupalovskoho: čjem tjeatr byl dla strany i počjemu truppa nie mohla nie ujtj*. Dostupné z: <https://euroradio.fm/ru/god-bez-kupalovskogo-chem-teatr-byl-dlya-strany-i-pochemu-truppa-ne-mogla-ne-uyti> [12.3.2023]
22. CHOROŠILOVA, Tatiana. *V Bielarusi pierjeniešli prjeńjeru śpiektakla En souvenir de Chagall*. Dostupné z: <https://rg.ru/2020/05/12/v-belarusi-perenesli-premeru-spektaklia-en-souvenir-de-shagal.html> [15.3.2023]
23. *«Ja ũpeũnienaja, ťto my vierniemsia»: Kupalaũcy syhrali ũ Lublinie śpiektakl Dziady*. Dostupné z: <https://radionet.fm/ya-upeunenaya-shto-my-vernemsya-kupalauczy-sygrali-u-lyubline-spektakl-dzyady/> [10.4.2023]
24. KACIAŁOVIČ, Iryna. *Nikołaj Pinihin: Jeśli by znał kak, sam by napisał klassnuju sovrjemiennuju pjesu*. Dostupné z: <https://zviazda.by/ru/news/20200217/1581929331-nikolay-pinigin-esli-znal-kak-sam-napisal-klassnuyu-sovremennuyu-pesu> [3.8.2022]
25. KUPALAUCY. YouTube kanál. Dostupné z: <https://youtu.be/V6WXIOOyEw4> [20.4.2023]

26. *Kupalaŭcy u Tomsku*. Dostupné z: <https://kupalauski.by/teatr/news/theatre-in-tomsk/> [9.4.2023]
27. *Kupalaucy anonsirovali novyj projekt. Hdje i kohda jeho posmotrjet?* Dostupné z: <https://nashaniva.com/?c=ar&i=275266&lang=ru> [17.4.2023]
28. *Kupalaŭcy prjedstavili novyj špiektakl*. Dostupné z: <https://citydog.io/post/kupalaucy-spektakl/> [27.4.2023]
29. *Kupalaŭcy vypuścili muzyčny prajekt Ja havaru z pieśniami na vieršy sučasnych bielaruskich paetaŭ*. Dostupné z: <https://people.onliner.by/2021/07/12/kupala%D1%9Ecy-vypuscili-muzychn> [17.4.2023]
30. KUSTOVA, Valerie. *Dvie duši i bieloruskij dzien*. Dostupné z: <https://naviny.belsat.eu/ru/news/dve-dushi-i-beloruskij-dzen/> [7.8.2022]
31. LIPMANOVÁ, Veronika. *Anatomie násilí*. Dostupné z: <https://divabaze.cz/divadelni-svet-brno-2022-anatomie-nasili/> [29.4.2023]
32. LUBETSKIJ, Pavel. *Paŭlinka i Pinskaja šlachta // Savieckaja Bielaruš*. № 274. 10.12.1922
33. MARCINOVIČ, Dzianis. *Paŭlinka, Tutejšyja, Strach i nie tolko: kakije projekty piervoho siezona truppy «Kupalaŭcy» možno smotrjet' onlajn*. Dostupné z: <https://www.kp.ru/daily/27289/4427296/> [20.4.2023]
34. *Ministr kultury Bondar pryjechaŭ da artystaŭ Kupalaŭskaha*. Dostupné z: <https://bel.sputnik.by/20200818/Mnstr-kultury-Bondar-pryekha-da-artysta-Kupalaskaga-1045494737.html> [10.4.2023]
35. *Nacyjanalnaja akademija navuk bielarusi. Hlava 5: Scenahrafija i scenahrafičnaja škola b. Hierlavana: tradycyi i navatarstva ŭ pabudovie prastory*. Dostupné z: <https://urok.shkola.of.by/naciyanalenaya-akademiya-navuk-belarusi-v2.html?page=4> [17.7.2022]
36. NIEVIADOMSKAJA, Tatiana. *Što z Kupalaŭskim teatram i aktorami, jakija z jaho syšli?* Dostupné z: <https://www.dw.com/ru/teatr-u-avanhardzie-pratesta%C5%AD-%C5%A1to-z-kupala%C5%ADskim-i-bylymi-kupala%C5%ADcami/a-58931701> [15.4.2023]

37. OBUCHOVSKAJA, Olga. *Dwie duši na scienie Kupalovskoho tjeatra*. Dostupné z: <https://sputnik.by/20160426/1022064264.html> [7.8.2022]
38. PIATROVIČ, Daria. *Sfahnum (Niezaležnaja teatralnaja trupa Kupalaŭcy)*. Dostupné z: <https://telegra.ph/Sfahnum-01-09> [1.5.2023]
39. *Pieršy špiektakl pra pieršyja ŭspaminy: Kupalaŭski teatr źbiraje historyi svaich hledačoŭ*. Dostupné z: <https://novychas.online/kultura/perszy-spektakl-pra-perszyja-uspaminy-kupalauk> [10.7.2022]
40. RAMANOVIČ, Jauhen. *Farmalistyčnyja i naturalistyčnyja skažeñni ŭ pracy Biełdziaŭdramteatra // Litaratura i mastactva*. № 6. 30.1.1938
41. RAMANOVIČ, Jauhen. *On žił tjeatrom // Nieman*. № 8. 1978
42. *Rajeŭski Valeryj Mikalajevič*. Hazieta Kultura, № 48 (1019) 26.11.2011 – 02.12.2011. Dostupné z: <http://kimpres.by/index.phtml?page=2&id=6683> [17.7.2022]
43. SKARYNKA, Natallia. *Treba prosta ŭźniać halavu*. Maładość, 2016
44. SKARYNKA, Natallia. *Ŭvaha o svéráznostech romantičnoscí (k novė premiėre běloruskėho uskupeni Kupalaucy)*. Dostupné z: <https://www.podhoubi.com/post/%C3%BAvaha-o-sv%C3%A9r%C3%A1znostech-romanti%C4%8Dnosti> [19.4.2023]
45. SKARYNKA, Natallia. *Kakofonické (Bělo?)rusko ve scénickém těle - o novė inscenaci Nezávísle divadelní skupiny Kupalaŭcy*. Dostupné z: <https://www.podhoubi.com/post/kakofonick%C3%A9-b%C4%9Blo-rusko-ve-sc%C3%A9nick%C3%A9m-t%C4%9Ble-o-nov%C3%A9-inscenaci-nez%C3%A1visl%C3%A9-divadeln%C3%AD-skupiny-kupala%C5%ADcy> [19.4.2023]
46. SKOBLA, Michaś. *Mikalaj Pinihin: "Sastarełyja dekaracyi ŭ "Tutejšych" — heta chluśnia"*. Dostupné z: <https://www.svaboda.org/a/24875802.html> [9.4.2023]
47. SVIATLAK, Jauhien. *Ab movie teatry / Janka Sviatlak // Savieckaja Biełaruś*. – 1921. – 31.9. – S. 3.
48. THEATERPROJEKT KUPALAUCY: *KUO VADIS?* Dostupné z: <https://kuovadis.de/> [2.5.2023]

49. YouTube kanál *Życcie-Malina*. Dostupné z: <https://youtu.be/EBi2Syj2NJY> [20.3.2023]
50. ZUJ, Michaś. Z rozhovoru v Lublině po premiéře inscenace *Husi-ludzi-liebedzi* (rež. A. Harcujeu), 19.06.2022
51. ŻNIČ, Aleś. *Sud na teatrach m. Miensku // Saviackaja Bielaruś. № 75. 6. 4. 1923*

Literatura

52. HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005
53. PAVIS, Patrice. Dramaturgia a postdramaturgia. In *Nová dramaturgia, nový dramaturg II. : zborník prednášok z medzinárodnej konferencie 13.5.2014*. Bratislava: Divadelný ústav, 2015.
54. SCHMITT, Carl. *Teorie partyzána*. Praha: Oikoymenh, 2008

NÁZEV:

Dramaturgie Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy

AUTOR:

Bc. Natallia Skarynka

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Lukáš Kubina, PhD.

ABSTRAKT:

Cílem práce je zkoumání dramaturgie Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy jak v tajných podmínkách na teritoriu Běloruska hned po odchodu ze státního divadla, a to po srpnu 2020, tak v rámci pozdějších zahraničních rezidencí, a vlivu podmínek nezávislé činnosti na dramaturgii. Předmětem výzkumu jsou inscenace souboru, jež vznikly po roce 2020. Pro výzkum vztahu kritérií „partyzánských“ podmínek a jejich vliv na charakter divadelního repertoáru v podmínkách ilegální činnosti na teritoriu Běloruska je zvolena metodologie podle *Teorie partyzána* Carla Schmitta a metodologie kvalitativního výzkumu a zúčastněného pozorování podle Jana Hendla. Výsledkem práce je charakterizování dramaturgie umělecké činnosti Nezávislé divadelní skupiny Kupałaŭcy a nalezení hlavních faktorů, jež její charakter ovlivňují.

KLÍČOVÁ SLOVA:

nezávislé, Kupałaŭcy, divadlo Janky Kupaŭy, dramaturgie

TITLE:

Dramaturgy of the Independent Theatre Group Kupałaŭcy

AUTHOR:

Bc. Natallia Skarynka

DEPARTMENT:

Department of Theatre and Film Studies

THESIS ADVISOR:

Mgr. Lukáš Kubina, PhD.

ABSTRACT:

The aim of the thesis is to investigate the dramaturgy of the Independent Theatre Group Kupałaŭcy troupe both in clandestine conditions on the territory of Belarus right after their departure from the state theatre, namely after August 2020, and in the framework of later foreign residencies, and the influence of the conditions of independent activity on the dramaturgy of artistic activity. The subject of the research are the productions of the company, which were created after 2020. For the research of the relationship of the criteria of "partisan" conditions and their influence on the nature of the theatrical repertoire in the conditions of illegal activity on the territory of Belarus, the chosen methodology is according to the Theory of the Partisan by Carl Schmitt and the methodology of qualitative research and participant observation according to the theory of Jan Handel. The result of the thesis is the characterization of the dramaturgy of the artistic activity of the Independent Theatre Group Kupałaŭcy and finding the main factors influencing its character.

KEYWORDS:

independent, Kupałaŭcy, Janka Kupała theatre, dramaturgy