

ANASTASIA GULINA

BIAŁORUSIN? ROSJANIN? *HOMO SOVETICUS*?  
PROBLEM TOŻSAMOŚCI NARODOWEJ W DRAMATACH  
MAKSIMA DOŃKI

Pojęcie tożsamości narodowej i tożsamości kulturowej tradycyjnie oparte jest na ciągłej pamięci historycznej. Jednak trudno mówić o takiej „ciągłości”, analizując tożsamość na przykładzie społeczeństw byłych republik radzieckich. Rok 1991 przeszedł do historii jako data upadku ostatniego wielkiego imperium. Wydawałoby się, że wraz z nim powinien odejść w zapomnienie konstrukt człowieka radzieckiego tworzony w sowieckiej literaturze, kinie i publicystyce. Konstrukt ten, mimo powszechnie postulowanej „przyjaźni narodów”, aktywnie przeciwstawiał się tożsamości narodowej na wszystkich poziomach, od językowego po ideologiczny (potępienie wszelkich przejawów nacjonalizmu). Po 1991 r. elity intelektualne (w tym pisarze) wielu republik byłego Związku Radzieckiego miały zamiar stworzyć nową tożsamość, odmienną od radzieckiej, a zarazem taką, która jednoczyłaby społeczeństwo o zróżnicowanej historii, języku, religii i kulturze. Jednak zerwanie z niedawną przeszłością okazało się trudniejsze, niż można było przypuszczać. Wyraźnym odzwierciedleniem tego problemu była książka Swietłany Aleksijewicz *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka (Время секонд хэнд)* z 2013 r. Można przypuszczać, że zjawisko *homo soveticus* jest związane ze starszym pokoleniem, do którego należy laureatka nagrody Nobla. Jednak w utworach młodych autorów ten obraz lub jego „modyfikacje” pojawiają się dość często.

---

Mgr ANASTASIA GULINA – doktorant Szkoły Doktorskiej, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Literaturoznawstwa, Katedra Literatury Rosyjskiej, Ukrainńskiej i Białoruskiej; adres do korespondencji: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: [anastasia.gulina@kul.pl](mailto:anastasia.gulina@kul.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0875-8425>.

ANASTASIA GULINA, MA – PhD student, The John Paul II Catholic University of Lublin, Faculty of Humanities, Institute of Literary Studies, Department of Russian, Ukrainian and Belarusian Literature; correspondence address: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin Poland; e-mail: [anastasia.gulina@kul.pl](mailto:anastasia.gulina@kul.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0875-8425>.

Z punktu widzenia socjologii temat białoruskiej tożsamości narodowej był badany między innymi przez amerykańskiego socjologa i politologa Grigory'ego Ioffe (*Białoruś: już państwo, jeszcze nie naród* 2006, *Długotrwałe poszukiwanie białoruskiej tożsamości* 2012), angielskiego politologa Natalię Leszczenko (*Белорусам нужна нация* 2010), polskiego socjologa Ryszarda Radzika (*Między zbiorowością etniczną a wspólnotą narodową* 2000, *Kim są Białorusini?* 2002, *Białorusini – między Wschodem a Zachodem* 2012, *Rosyjski imperializm wspólnotowy* 2016), amerykańskiego historyka Timotheo Snydera (*In Darkest Belarus* 2010). Oczywiście pisali o tym problemie historycy białoruscy Aleksander Krawcewicz, Aleksander Smalańczuk, Siarhiej Tokć (*Белорусы: нация Пограничья* 2010). Jednak związki między tożsamością a literaturą (warto zauważyć, że dotyczy to nie tylko dramatu, lecz także problemu tożsamości we wszystkich gatunkach literackich) do tej pory budziły mniejsze zainteresowanie badaczy, chociaż właśnie pisarze według Benedicta Andersona (36) tworzą tożsamość narodową. Należy tutaj powiedzieć o książce białoruskiej kulturoznawczynie Julii Czerniawskiej *Białorusini: od „tutejszych” do narodu*<sup>1</sup> (*Белорусы: от „тутэйшых” к нации*, 2010). Jednak, jak pisze sama autorka, ona jest bardziej zainteresowana stworzeniem „idealnego typu” mentalności białoruskiej, a nie badaniem aktualnego stanu tożsamości narodowej:

Fundamentem kształtowania się „idealnego typu” białoruskiej mentalności będą bajki obyczajowe; studium mentalności „białorusko-sowieckiej” będzie się opierać na osobistych listach białoruskiego intelektualisty sowieckiego; analiza współczesnego pochodzenia etnicznego – na materiale blogów internetowych (głównie *Live Journal*)<sup>2</sup>. (Chyernyavskaya 3)

W pracach naukowych, poświęconych tożsamości narodowej, jak trafnie zauważa ukraińsko-polska badaczka, Ola Hnatiuk, „szczególnego znaczenia nabierają teksty z pogranicza literatury, humanistyki i polityki – eseje, proza autobiograficzna, artykuły krytycznoliterackie, publicystyka kulturalna, recenzje – w których ukraińscy pisarze i intelektualiści (...) wypowiadają się na temat

---

<sup>1</sup> Praca jest napisana w języku rosyjskim, tytuł oryginalny – *Белорусы: от „тутэйшых” к нации*. Warto zauważyć, że w tytule autorka używa słowa białoruskiego „тутэйшых”, odpowiednik którego trudno znaleźć w języku rosyjskim, raczej – tylko słowa o zbliżonym znaczeniu. Tłumaczenie tytułu — moje, A.G.

<sup>2</sup> «Основой для создания ‘идеального типа’ белорусского менталитета и особенностей этничности крестьян XIX – начала XX вв. послужат социально-бытовые сказки; исследование ‘белорусско-советского’ менталитета будет строиться на материале личных писем белорусского советского интеллигента; анализ современной этничности – на материале интернет-блогов (преимущественно ‘Живого Журнала’)». Tłumaczenie moje, A.G.

tożsamości kulturowej i narodowej oraz orientacji ojczystej kultury” (9). Jednak w kontekście białoruskiej rzeczywistości trudno mówić o istnieniu takiej dyskusji ze względu na niemal całkowity brak niezależnych mediów, w których owa dyskusja mogłaby się toczyć. W takich warunkach od początku XXI wieku teatr białoruski, a w większym stopniu – dramat współczesny, pełni funkcje publicystyczne, poruszając tak ważne tematy, jak postawa obywatelska, konflikty międzypokoleniowe, przemoc domowa oraz problem tożsamości narodowej, który jest bardzo ważny dla Białorusinów po uzyskaniu niepodległości, zwłaszcza po wydarzeniach sierpnia 2020 r.<sup>3</sup> Z tego względu analiza utworów dramatopisarzy, szczególnie młodszej generacji, jest dobrym źródłem dla zrozumienia społeczeństwa białoruskiego. Odwołując się do definicji Benedicta Andersona, „naród to wyobrażona wspólnota polityczna, wyobrażona jako nieuchronnie ograniczona i suwerenna” (19), przeanalizuję dwie najbardziej znane sztuki białoruskiego dramatopisarza rosyjskojęzycznego Maksima Doški<sup>4</sup> *Radio Kultura* (*Радио Культура*), *Londyn* (*Лондон*), aby zrozumieć, jak kategoria tożsamości narodowej funkcjonuje we współczesnej dramaturgii białoruskiej.

#### „TĘSKNOTA ZA KULTURĄ ŚWIATOWĄ” ZWYKŁEGO BUDOWNICZEGO

Sztuka *Radio Kultura* (2013)<sup>5</sup> opowiada o dniu z życia kierownika robot budowlanych. Trzeba zauważyć, że zgodnie z ideą autora, aktor grający tę rolę powinien opowiadać o sobie w trzeciej osobie:

<sup>3</sup> Mowa tu o sfałszowanych wyborach prezydenckich na Białorusi w sierpniu 2020 r., które wywołały falę protestów obywatelskich. Z kolei nielegalny rząd Aleksandra Łukaszenki na protesty odpowiedział brutalnymi represjami, które trwają do dziś.

<sup>4</sup> Maksim Doško (ur. 1987, Mińsk) – fotograf, dramaturg. Z wykształcenia jest inżynierem radiowym. W 2005 r. zafascynował się fotografią. Skończył kurs organizowany przez Związek Designu Białorusi (2009-2010). W 2012 r. w galerii „Nova” odbyła się personalna wystawa zdjęć pt. *Dotyk* (*Соприкосновение*). Uczestniczył w grupowych wystawach fotografii: *Własne spojrzenie* (2011) i *Bohater swojego czasu* (2012). W 2014 r. Doško zgłosił swój udział w międzynarodowym konkursie dramaturgicznym, organizowanym przez „Wolny Teatr” („Свободный театр”), trzy jednoaktówki: *Radio Kultura* (*Радио Культура*, 2013), *Tytan* (*Титан*, 2013) i *Współzucie* (*Сострадание*, 2013), za które otrzymał Grand Prix. Na podstawie tych trzech tekstów reżyser Władimir Szczerbań wyreżyserował w „Wolnym Teatrze” spektakl *Ziemia nr 2* (*Земля номер 2*). Najnowsze utwory sceniczne: *Londyn* (*Лондон*, 2014) i *Sekond-hand DHŻ, Koniec świata* (*Секонд-хэнд ТСЖ. Конец мира*, 2015). Dramaty Doški zostały nagrodzone na prestiżowych rosyjskich konkursach teatralnych „Lubimowka” i „Złota Mask”. Spektakle oparte na jego utworach były wystawiane na Białorusi, w Rosji, Polsce, Wielkiej Brytanii i USA.

<sup>5</sup> Ten dramat i dramat *Współzucie* zostały przetłumaczone na język polski i ukazały się w 3 tomie *Nowej dramaturgii białoruskiej* (red. A. Moskwin, Wydawnictwo UW, 2015).

Władimir Michajłowicz. A dokładniej Wołodia. Mieszka razem z rodzicami i młodszą siostrą. Kierownik robót budowlanych w przedsiębiorstwie Budstroj. Jest stosunkowo młody jak na kierownika – ma dopiero trzydzieści jeden lat. Budstroj zajmuje się budową wieżowców mieszkalnych w miastach aglomeracji mińskiej: Zastawiu, Smolewiczach, Fanipolu i Dzierżyńsku. Zgodnie z aktualną polityką rządu, by „rozładować” zatłoczony Mińsk, powinno w tych miastach powstawać jak najwięcej mieszkań. (...) To bardzo odpowiedzialna praca. Wymaga też stawiania czoła naprawdę wielu problemom. Znalezienie dobrych pracowników, to znaczy pracowitych i niepijących, jest bardzo trudne. Czasem niemożliwe. (...) Mimo wszystkich tych trudności praca kierownika robót budowlanych odpowiada Wołodii. Żyje on zwyczajnie, jak wszyscy, a do problemów, jak wszyscy, już się przyzwyczył. (Doško 167-168)

Taka metoda odsunięcia natychmiast daje czytelnikowi poczucie nie osobistej, lecz wspólnej historii, co tak samo akcentuje ironiczna i jednocześnie poufna intonacja narracji i wielokrotne powtórzenie tego, że Wołodia jest „jak wszyscy”. Później autor wspomina o wielu innych szczegółach, które podkreślają zwyczajność bohatera. Na przykład, opisuje codzienną rutynę Wołodii, jego proste jedzenie, pisze o markach telefonu komórkowego i samochodu, przypisuje znane wszystkim emocje: irytacja z powodu SMS-ów reklamowych, wątplenie na temat dobrego prezentu dla matki lub marzenia o butach sportowych i motocyklu. Ponadto dramaturg wymienia nazwy małych miast znajdujących się niedaleko Mińska, mówi wprost o problemach znanych każdemu obywatelowi Białorusi, takich jak pijaństwo czy problemy mieszkaniowe. Jednocześnie, mówiąc o robotnikach innej narodowości, autor świadomie oddziela od nich Białorusinów, choć w rzeczywistości wszyscy ci bohaterowie dramatu żyją w tych samych warunkach i wykonują tę samą pracę. To wszystko pozwala czytelnikowi białoruskiemu zidentyfikować się z przedstawioną wyobrażoną wspólnotą, chociaż autor niemal przez cały czas opowiada o jednej osobie.

Drugą ważną cechą charakterystyczną wspólnot wyobrażonych jest jednoczesność: „Koncepcja organizmu społecznego trwającego w jednorodnym pustym czasie kalendarzowym jest dokładnym odpowiednikiem koncepcji narodu, który postrzegany jest również jako trwała wspólnota przesuwająca się w historii” (Anderson 37). Radio Kultura, które pojawia się w tytule i którego przez cały czas słucha główny bohater, zostało wykorzystane dla ukazania koncepcji jednostki, jako części całego społeczeństwa. Uprawnionym byłoby stwierdzenie, że radio odgrywa w sztuce nie mniej znaczącą rolę niż główny bohater – Wołodia. Doško wykorzystuje metodę intermedialną, wprowadzając do tekstu fragmenty audio z prawdziwej translacji radia, co jeszcze bardziej wzmacnia u czytelników wrażenie aktualności i teraźniejszości tekstu. Można zatem nagrać inne fragmenty,

tak samo wstawić je do tekstu i czytać już niemal inną sztukę. Jednak metoda wykorzystana przez autora nadal będzie działała zgodnie z literacką konwencją gazet i szerzej – wszystkich mediów. Według Andersona, owa konwencja opiera się na wyobrażonym połączeniu różnych wydarzeń w świadomości odbiorcy (Anderson 43-44).

Oczywiście jest to, iż autor mógł umieścić w swojej sztuce inną stację radiową. Jednakże wybór przez niego stacji mniej znanej pozwala sądzić, że jest to działanie celowe. Radio Kultura to państwowa stacja radiowa przeznaczona dla miłośników muzyki klasycznej, literatury i innych dziedzin sztuki. Bardzo ważne jest podkreślenie, że to prawie jedyna białoruskojęzyczna (nie rosyjskojęzyczna) stacja w kraju.

Jedna rzecz w życiu Wołodii uległa ostatnio zmianie – zaczął słuchać radia. A dokładnie Radia Kultura, Komitetu Radia i Telewizji Białorusi „sto dwa i dziewięć FM”. Kulturą nigdy się nie interesował. Sztuką tym bardziej. Jak każdy zwykły, przeciętny człowiek. To się zdarzyło przypadkowo. Kiedyś przestrajał radio i trafił na ten właśnie kanał. Chwilę posłuchał i mu się spodobało. Początkowo dlatego, że go to uspokajało, oddalało od codziennej krzątaniny. Już pół roku słucha tej stacji. Teraz zdaje mu się, że *cały świat należy do niego*. (Dośko 168)

Tym samym, wydawałoby się, że dzięki radiu główny bohater przestaje czuć się samotną jednostką i umieszcza swoją egzystencję w kontekście kultury białoruskiej i światowej. Jednak sytuacja ta wydaje się prosta tylko z pozoru. Właśnie połączenie statusu państwowego Radia Kultura i używania języka białoruskiego prowadzi do paradoksalnego konfliktu wewnętrznego, zarówno w przypadku bohatera, jak i całego społeczeństwa. W rzeczywistości należy uznać, że na Białorusi istnieją jednocześnie dwa dyskursy narodowe. Pierwszy, promowany przez władze, można śmiało odnieść do tzw. urzędowych nacjonalizmów (Anderson 91). Nie opiera się on na wartościach narodowych, ale na dziedzictwie post-sowieckim, posługując się jego symbolami, ideologią i językiem. Właśnie to ma na myśli znajomy głównego bohatera, kiedy złośliwie śmieje się z tego, że Wołodia słucha Radia Kultura:

Wołodia kiedyś mu wyznał, że słucha Radia Kultura i w zasadzie mu się ono podoba, jest ciekawe, że kultura i sztuka są ważne, że podtrzymuje jego twórcze myślenie. Myślał, że przyjaciel-artysta zrozumie go, a ten wyśmiał Wołodię: „Radio Kultura – to przeżytek, relikwiny przeszłości, to radio dla starych. Że ci, którzy to radio tworzą, są zacofani. Że to radio to wstyd, i normalni artyści tego nie słuchają. Że to radio powstało z inicjatywy państwa, jest o niczym, tylko wydają państwowe pieniądze”. (Dośko 190)

Trzeba przyznać, że artysta-samouk ma rację, nie tylko jeśli chodzi o państwowe pieniądze, lecz także o repertuar radiowy. Nawet wśród wybranych przez autora dramatu fragmentów łatwo znaleźć piosenki radzieckie, w tym śpiewane w języku rosyjskim. Ponadto każdego dnia audycja rozpoczyna się hymnem narodowym, co nie podoba się Wołodii, ponieważ hymn „wczesnym rankiem go drażni”<sup>6</sup> (Dośko 169). Jednak większość fragmentów audio przedstawionych w tekście związana jest z kulturą białoruską. Mówiono w nich o wystawach białoruskich artystów, muzeum im. Jakuba Kołasa, białoruskim festiwalu teatralnym, zamku w Lidzie itd. Oprócz tego bohater dramatu słucha koncertów muzyki klasycznej i czytania poematu Byrona *Don Juan* w tłumaczeniu na język białoruski. Więc uczucie Wołodii, że „cały świat należy do niego” jest zupełnie zrozumiałe.

Należy również zauważyć, że Wołodia jest osobą samotną pomimo posiadania rodziny, przyjaciół i kolegów. Bohater nie rozumie swoich pracowników, choć czasami tego żałuje. Właściwie można powiedzieć, że słuchanie radia ratuje bohatera od samotności, daje poczucie przynależności do wspólnoty o określonych wartościach, ale jednocześnie jeszcze bardziej podkreśla jego konflikt z codzienną szarą rzeczywistością: „Krewni, przyjaciele i koledzy z pracy uważają, że ostatnio Wołodia się zmienił, że przeszedł jakąś przemianę. Trudno im powiedzieć jaką, ale... «jest już jakiś inny»” (Dośko 168). Nie do końca odczuwając swoją inność, bohater zaczyna się identyfikować z większą grupą – słuchaczami Radia Kultura, co odzwierciedla jego złożoną tożsamość. Mimo że Wołodia na co dzień mówi po rosyjsku, świadomie oddziela Białorusinów od Rosjan, klasyfikując tych ostatnich, jeśli nie w kategorii „obcego”, to w kategorii „innego”. Właśnie tę specyfikę byłych kolonii podkreśla Anderson (135), pisząc, że język upadłego imperium nie jest znakiem tożsamości i narodowości.

Wybrane przez autora fragmenty z audycji Radia Kultura dają czytelnikowi wyobrażenie o wewnętrznym konflikcie bohatera. Słuchając dość konserwatywnego repertuaru Radia Kultura, Wołodia ukrywa się nie tylko przed trudną codziennością, ale także przed nowymi zjawiskami, których nie zawsze rozumie (na przykład nowoczesna muzyka zachodnia i strony internetowe polecane przez znajomego). Jednocześnie główny bohater woli otrzymywać informacje na niezależnym portalu [tut.by](http://tut.by)<sup>7</sup>, co jednak świadczy o jego świadomym postrzeganiu polityki informacyjnej państwa. Pod koniec ciężkiego dnia, już zasypiając, Wołodia myśli:

<sup>6</sup> Z mojego punktu widzenia lepiej byłoby użyć słowa „przygnębia” w tłumaczeniu, aby dokładniej oddać ponury nastrój bohatera, ponieważ w oryginale jest „гимн с утра его угнетает”.

<sup>7</sup> Od sierpnia 2021 r. ta strona została uznana przez władze białoruskie za ekstremistyczną.

(...) Strony internetowe poświęcone sztuce współczesnej. Mortadela „Delikatna. Orszańska”. Maszyna tynkarska. Bezpieczeństwo i higiena pracy. Dolar wzrósł. Robotnik budowlany powiesił się. Pijany przy bloku sześć. Co robić z Sieriożą-Dimonem? Normalny człowiek. Normalne życie. Rzucić wszystko. Jutro do pracy. (Doško 191-192)

Słowa te ponownie podkreślają uniwersalny charakter dylematów głównego bohatera, charakteryzując całe dzisiejsze społeczeństwo białoruskie, w którym istnieją jednocześnie dwa dyskursy narodowe: ostatni rezerwat konstruktu *homo soveticus*, starannie wspierany przez władze oraz przeciwstawiający się jemu nowy format tożsamości narodowej, odzwierciedlający przejściowy stan mentalności współczesnych Białorusinów.

#### „ODYSEJA DRUGA I WIELKA” HYDRAULIKA Z RAKOWA

Sztuka *Londyn* (2014) to najbardziej znany dramat Maksima Doški i najczęściej wystawiany w teatrach. To historia Białorusina Geny z małego miasteczka Raków, który spędził kilka dni w Londynie i wrócił do domu już jako inny człowiek. Mimo bardzo prostej fabuły, sztuka opowiada o prawdziwym kryzysie egzystencjalnym bohatera, o jego poszukiwaniu tożsamości. Od samego początku autor podkreśla znaczenie przeżytego doświadczenia bohatera: „Dedykuje się małej Ojczyźnie oraz patriotyzmowi kosmopolityzmowi<sup>8</sup>” (Dos'ko 1). Można wręcz powiedzieć, że jest to historia współczesnego białoruskiego Odyseusza, który wrócił do domu i w nowy sposób patrzy na swoją codzienną rzeczywistość. Jednak w przeciwieństwie do Odyseusza, Gena nie jest królem, lecz prostym hydraulikiem.

Podobnie jak w dramacie *Radio Kultura*, czytelnik natychmiast zapoznaje się ze wszystkimi głównymi wydarzeniami biografii głównego bohatera. Gena, tak samo jak Wołodia, mieszka z rodzicami, ma 34 lata, był żonaty, ale rozwiódł się. Ma syna, którego bardzo kocha. Siedział niedługo w więzieniu za kradzież oleju napędowego w stanie nietrzeźwym. Po tym wydarzeniu całkowicie przestał spożywać alkohol (Dos'ko 11-12). Pomijając ostatni fakt, można zauważyć, że biografia Geny prezentuje pewien uniwersalny biogram, charakterystyczny dla małych miast na Białorusi. Jednak jest kilka szczegółów, które wyróżniają Genę od pozostałych mieszkańców Rakowa. Po pierwsze, amatorskie zainteresowanie historią Białorusi i poszukiwanie różnych artefaktów z poprzednich epok (I i II wojna światowa, Wielkie Księstwo Litewskie) i po drugie, robienie figurek ze

<sup>8</sup> „Посвящается малой Родине и патриотизму космополитизму”. Wszystkie cytaty z dramatu są w moim tłumaczeniu – A.G.

słomy, czym Gena zajmował się jeszcze w szkole i wrócił do tego hobby w więzieniu. Właśnie dzięki temu zainteresowaniu Gena trafił do Londynu, gdzie uczestniczył w międzynarodowym konkursie rzemiosła ludowego i nawet otrzymał dwie nagrody (w swojej kategorii i Grand Prix).

Aby wzmocnić solidarność czytelników z bohaterem, Doško używa tej samej metody odsunięcia, poprzez opowiadanie aktora o swojej postaci w trzeciej osobie. Ponadto dramaturg ponownie zwraca się do metody intermedialnej. Tym razem autor wstawia do tekstu zdjęcia, rzekomo wykonane przez Genę. Pamiętając, że Doško jest z wykształcenia profesjonalnym fotografem, można byłoby oczekiwać, że zdjęcia te będą naprawdę piękne i artystyczne. Jednak w tym przypadku pełnią one zupełnie inną funkcję. Wszystkie fotografie celowo wyglądają jak nieprofesjonalne, wykonane przez przeciętnego człowieka podczas wyjazdu turystycznego. Niemal każdemu zdjęciu towarzyszy komentarz w stylu „chyba słynny angielski dowódca”<sup>9</sup> (Dos’ko 48), „facet z naszej grupy, Ukrainiec, coś fotografuje. Jest kowalem, robi różne rzeczy z żelaza”<sup>10</sup> (Dos’ko 55) albo nawet – o eksponacie na wystawie sztuki współczesnej – „a to pewnie pomnik gówna, chyba”<sup>11</sup> (Dos’ko 171). Oczywiście wśród fotografii są zdjęcia Tamizy, Big Ben’a i innych najsłynniejszych zabytków Londynu. Można sobie wyobrazić, jak główny bohater komentuje i pokazuje wszystkie zdjęcia na ekranie komputera swoim rodzicom lub znajomym. Warto dodać, że – jak w przypadku każdego albumu podróźniczego – obejrzenie tego albumu w całości jest prawie niemożliwe. Oprócz fotografii londyńskich tekst zawiera zdjęcia realiów białoruskich: Gena w pracy, łaźnia w Rakowie, pomnik Lenina w Mińsku. W ten sposób autor, posługując się zasadą montażu atrakcji Eisensteina, opierającą się na zderzeniu symboli dla większego oddziaływania emocjonalnego (Damski), wzmacnia kontrast dwóch rzeczywistości – Londynu i Białorusi.

Na podstawie montażu atrakcji stworzony jest również tekst sztuki. Opis zwykłego dnia Geny w pracy, nieustannie przerywa się opowieścią o jego podróży, co pozwala autorowi stworzyć w dramacie wyraźną opozycję między swojskością a obcością. Właśnie owa opozycja prowokuje Genę do badania własnej tożsamości:

W hotelu, w pokoju, Gena potem leżał i długo myślał. Tyle tutaj wyrafinowania, wszystko fajne, nowoczesne, po europejsku, chyba odczuwa się w ludziach jakąś większą wolność, dobrobyt jest podobnie, wszystko jest lepsze, czyli życie jest lepsze,

<sup>9</sup> „Знаменитый английский командующий вроде”.

<sup>10</sup> „Из нашей группы, украинец, что-то фотографирует. Он кузнец, из железа делает разное”.

<sup>11</sup> „А это походу памятник дерьму, наверное”.



ale gdyby mu zaoferowali, nie zostałby tu na zawsze, w domu jakoś takóś, ale lepiej, przecież to w domu, tam wszystko jest rodzime i zrozumiałe. Jeden dzień w Londynie i już chcę wrócić do domu – chyba kretynem jestem, smarkaczem.

I nie chodzi nawet o to, że w domu wszystko jest jasne, wszystko wiesz, tam – jesteś częścią całości, tutaj zaś jak kłosek zbędny. Głowę tego nie zrozumiesz, musisz to poczuć, Gena bardzo to poczuł. Okazuje się, że nie potrzebuje niczego z tego nowoczesnego, europejskiego, kocha Raków, Białoruś, swojego syna, kocha nawet swoją pracę<sup>12</sup>. (Dos'ko 21-22)

Wydawałoby się, że nie ma nic złego w tak nagłym uświadomieniu sobie własnej miłości do ojczyzny. Jednak budowanie tożsamości na podstawie kategorii „swój” i „obcy” świadczy o kilku ważnych aspektach. Jak uważa serbska antropolog i socjolog, Zagorka Golubović, „ten rodzaj tożsamości przeważa w społeczeństwach o charakterze totalitarnym i posttotalitarnym” (cyt. za Hnatiuk 40), co dokładnie odpowiada rzeczywistości białoruskiej. Oprócz tego:

Dyskurs kierujący uwagę na „obcego”, „innego” (othering), retoryka wyłączenia (...) odwraca jednak uwagę od ważnych problemów wewnętrznych: społecznych, ekonomicznych, kulturowych. Oprócz doraźnych pozornych korzyści ma więc negatywny wpływ: stwarza pozory leczenia, tymczasem choroba może postępować bez przeszkód. (Hnatiuk 41)

Z całą pewnością tę charakterystykę można przypisać głównemu bohaterowi. Chociaż Gena rozumie, że życie w Anglii jest o wiele lepsze i wygodniejsze niż na Białorusi, nie chce niczego zmieniać, chce żyć jak dotychczas: „Nie potrzebuje tego wszystkiego. Te nagrody, zwycięstwa, wyprzedaże, pieniądze – trzeba wracać do domu, żeby wszystko było jak dawniej<sup>13</sup>” (Dos'ko 23). W ten sposób Doško pokazuje czytelnikowi typowy przykład funkcjonowania tzw. świadomości „okopowej” (Moskvin 261), kiedy człowiek zamyka się i nie chce lub – ze względu na okoliczności – nie może otworzyć się na świat. Koniecznie należy dodać, że Gena w ogóle boi się swojego sukcesu, nawet przed wyjazdem do

---

<sup>12</sup> „В гостинице, в номере Гена потом лежал думал долго. Тут такая изысканность, все круто, современно, по-европейски, вроде и какая-то большая свобода чувствуется в людях, достаток видимо есть, все лучше то есть, жизнь лучше, но он бы здесь не остался навсегда если бы предложили, дома хоть как, но лучше, это же дома, там родное и понятно. Один день в Лондоне, а уже домой захотел – ну придурок же, сопля.

Да и не в том дело даже, что дома все понятно, все знаешь, язык — там ты как часть целого, а тут как кусок лишнего. Башкой это не поймешь, тут чувствовать надо, Гена очень это почувствовал. Ничего этого современного, европейского не надо ему оказывается, он любит Раков, Беларусь, сына своего, ЖКХ даже любит, свою работу. Вот как...”

<sup>13</sup> „Не надо всего этого ему. Призы эти, победы, продажи, деньги – домой надо, чтобы все по-старому было”.

Londynu. Nie chce opowiadać o tym żadnej osobie, a w pracy bierze urlop „z powodów rodzinnych” (Dos’ko 13). Po powrocie Gena zastanawia się nad swoim patriotyzmem, szuka nawet definicji tego słowa na Wikipedii, ale to, co przeczytał, nie odpowiada jego myślom i odczuciom. Więc bohater postanawia się tym nie przejmować, wystarczy, że „Gena po prostu kocha to, co go tutaj otacza, wszystko, co tutaj jest, jest jego. I nie potrzebuje niczego więcej. (...) Gena jest w świetnym nastroju. Tak dobrze, że wydaje mu się, że kocha wszystkich na całej Ziemi”<sup>14</sup>. (Dos’ko 26). W ten sposób kilkudniowa londyńska Odyseja zamienia się dla bohatera w jeszcze większe dobrowolne odosobnienie w jego zwykłej rzeczywistości – „bez Homera, bez heksametrów” (Kawafis 200). Ta pozycja absolutnie odpowiada izolacyjnemu dyskursowi *homo soveticus*, wykorzystywaniu klisz i stereotypów, co stało się powszechnym zjawiskiem we współczesnym społeczeństwie białoruskim, i dlatego można uznać, że „mamy tu do czynienia raczej z białoruskim patriotyzmem postsowieckim niż narodowym” (Radzik 152).

Jeśli zwrócimy się do doświadczenia bliskich sąsiadów Białorusinów, to zjawisko braku tożsamości u nich ironicznie opisuje ukraiński autor popularnych kryminałów, Andriej Kurkow, który sam pisze po rosyjsku. Jeden z bohaterów jego powieści *Dobry anioł śmierci* (*Добрий ангел смерті*) pułkownik Witold Taranenko, oddany interesom swojego kraju oficer, opowiada o tajnych badaniach nad materialnymi przejawami ducha narodowego, prowadzonych w latach sześćdziesiątych XX wieku, a później zakazanych przez Moskwę: „Wtedy bezpieka w każdej republice utworzyła taki wydział. Moskwa dawała na te badania dużą kasę. Najwięcej dostaliśmy my, kraje bałtyckie i Tadżykistan. Najmniej Białorusini – bo co tam niby badać...” (cyt. za Kowalow 188). Tą złośliwą opinię potwierdza politolog Natalia Leszczenko: „brak narodowej tożsamości jest na Białorusi odczuwalny boleśnie, prawie fizycznie”<sup>15</sup> (Leshchenko).

Jednak nie jest możliwe bezwarunkowe zaakceptowanie całkowitego braku narodowej tożsamości. Przekonanie to potwierdzają słowa brytyjskiego filozofa, socjologa i antropologa społecznego Ernesta Gellnera, który twierdził, że samoświadomość narodościowa wynajduje narody nawet tam, gdzie one nie istnieją (cyt. za Anderson 19).

Przykład Maksima Doški pokazuje, że współczesny dramat białoruski jako najbardziej aktualny gatunek literacki odzwierciedla kluczowe momenty kształ-

---

<sup>14</sup> „Гена просто любит то, что его окружает здесь, какое оно ни есть – это его. И ничего другого ему не надо. (...) У Гены отличное настроение. Такое хорошее, что любит кажется всех на всей Земле”.

<sup>15</sup> „Отсутствие национальной идентичности в Белоруссии болезненно и ощутимо почти физически”. Tłumaczenie moje, A.G.

towania tożsamości narodowej dzisiejszego społeczeństwa białoruskiego. Główny bohater dramatu *Londyn* buduje swoją tożsamość w zderzeniu z nową rzeczywistością, którą odbiera jako zupełnie obcą:

Każda koncepcja białoruskości jest bardziej szczegółowa w tym miejscu, gdzie podkreśla, kim Białorusini są albo nie są w odniesieniu do czegoś, co jest poza Białorusią (Rosja lub Europa), natomiast w tym miejscu, gdzie stwierdza, kim oni są sami w sobie, każda koncepcja jest mglista i niewyraźna. (Ioffe 101)

Właśnie owe cechy tożsamości narodowej są dobrze reprezentowane w analizowanych sztukach. Na przykład bohater dramatu *Londyn* nie szuka odpowiedzi na pytanie kim jest i co to znaczy być Białorusinem, wystarczy mu, że „już wie, że kocha Ojczyznę” (Dośko 23). Jednak trzeba dodać, że już nie myśli o historii Białorusi w dawnych radzieckich terminach. Na przykład zamiast „Wielka Wojna Ojczyźniana” mówi „druga wojna światowa”, wspomina o Wielkim Księstwie Litewskim, co świadczy o być może nieświadomej, ale wyraźnej separacji, po pierwsze, od sowieckiej przeszłości, a po drugie, od wspólnej białorusko-rosyjskiej historii. Tak samo główny bohater dramatu *Radio Kultura* próbuje identyfikować się z nową dla niego wspólnotą – słuchaczami radia w języku białoruskim. Sąsiedztwo w sztukach Doški języka rosyjskiego i białoruskiego oraz aktywne wykorzystanie przez autora tzw. *trasionki* (forma mieszanej mowy, w której często przeplatają się białoruskie i rosyjskie elementy i struktury) jest kolejnym tematem badań nad przejawami tożsamości narodowej już na poziomie językowym. Taką tendencję do oddzielenia się potwierdzają również badania socjologiczne: „Wiele badań z ostatnich lat wskazuje na to, że w społeczeństwie białoruskim narastają może nie tyle nastroje izolacjonistyczne, ile tendencje do upodmiotawiania siebie, a w każdym razie do podkreślania swojej odrębności” (Radzik 151).

Mimo że Dośko pokazuje w swoich sztukach „zwykłych ludzi”, którzy mierzą się z niezwykłą dla nich rzeczywistością, dramatopisarz dotyka wiele ważnych problemów współczesnego społeczeństwa białoruskiego: dwujęzyczności, która w tym przypadku odzwierciedla wewnętrzny konflikt bohatera (*Radio Kultura*), próby zrozumienia kategorii swój/obcy (*Londyn*), specyfiki maksymalnie zamkniętej (tzw. okopowej) tożsamości. Z punktu widzenia Benedicta Andersona, najważniejsza dla tożsamości narodowej jest „świadomość swojej odrębności i naturalności swojego państwowego istnienia, niezależnie od tego, na czym się ono opiera. Narodowa tożsamość to nie jest coś, co jest dane raz na zawsze. Może ona pojawiać się, znikać i „przewartościowywać” (Anderson 20). Zgodnie z tym poglądem można stwierdzić, że w rosyjskojęzycznej dramaturgii Białorusi został przedstawiony nowy, nie do końca świadomy, format tożsamości narodowej, odzwierciedlający przejściowy stan mentalności współczesnych Białorusinów.

## BIBLIOGRAFIA

- Anderson, Benedict. *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*. Tłum. Stefan Amsterdamski, Znak, 1997.
- Чыornyavskaya, Yul'na. *Byelorusy: ot „tuteyshykh” k natsui*. FUAИNFORM, 2010 [Чернявская, Юлия. *Белорусы: от „тутэйшых” к нациі*. ФУАинформ, 2010].
- Damski, Przemysław Piotr. „«Montaż atrakcji» Siergieja Eisensteina”. *Histmag.org*, histmag.org/Montaz-atrakcji-Siergieja-Eisensteina-7279. Dostęp 17.01.2022.
- Dos'ko, Maksim. „London” [Досько, Максим. „Лондон”]. *Maxim Dosko: text-concept-photo*, [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiz9tK2zpqAAxWZh\\_0HHTcjDyYQFnoECA8QAQ&url=http%3A%2F%2Fdramacenter.org%2Fupload%2Finformation\\_system\\_25%2F%2F1%2F8%2Fitem\\_218%2Finformation\\_item\\_property\\_242.pdf&usg=AOvVaw3-MZ4IT9BGEKFAAt59eDeNE&opi=89978449](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiz9tK2zpqAAxWZh_0HHTcjDyYQFnoECA8QAQ&url=http%3A%2F%2Fdramacenter.org%2Fupload%2Finformation_system_25%2F%2F1%2F8%2Fitem_218%2Finformation_item_property_242.pdf&usg=AOvVaw3-MZ4IT9BGEKFAAt59eDeNE&opi=89978449). Dostęp 15.01.2022.
- Doško, Maksim. „Radio Kultura”. Tłum. Greta Gieryte. *Nowa dramaturgia białoruska, t.3: Młodzi gniewni*, red. Andriej Moskwin, Wydawnictwa UW, 2015, ss. 167-192.
- Hnatiuk, Ola. *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*. Wydawnictwo UMCS, 2003.
- Ioffe, Grigory. „Długotrwałe poszukiwanie białoruskiej tożsamości”. *Tożsamości zbiorowe Białorusinów*, red. Ryszard Radzik, Wydawnictwo UMCS, 2012, ss. 55-105.
- Kawafis, Konstandinos. „Druga Odyseja”. Tłum. Michał Bzinkowski, *Przekładaniec*, nr 26, 2012, s. 200.
- Kowalow, Siergiej. „Etnoobrazy i stereotypy narodowe w powieści fantasy Niki Rakitinej *Gonitwa* i powieści sensacyjnej Andrzeja Kurkowa *Dobry Anioł śmierci*”. *Porównania*, nr 2 (21), 2017, ss. 179-197.
- Leshchenko, Natal'ya. „Byelorusam nuzhna natsiia” [Лещенко, Наталья. „Белорусам нужна нация”]. *Polit.ru*, [polit.ru/article/2010/12/17/belarus/](http://polit.ru/article/2010/12/17/belarus/). Dostęp 17.01.2022.
- Moskwin, Andrij. „Maksym Dos'ko – predstavnyk bilorus'koyi «novoyi dramy»”. *Kurbasiv's'ki chytannya. Teatr: dialoh z maybutnim*, t. 15, 2020, ss. 252-263 [„Максим Досько – представник білоруської «нової драми»”. *Курбасівські читання. Театр: діалог з майбутнім*, t. 15, 2020, ss. 252-263].
- Radzik, Ryszard. *Rosyjski imperializm wspólnotowy. Trójjedyny naród ruski w badaniach socjologicznych*. Wydawnictwo UMCS, 2016.

BIAŁORUSIN? ROSJANIN? *HOMO SOVETICUS*?

## PROBLEM TOŻSAMOŚCI NARODOWEJ

## W DRAMATACH MAKSIMA DOŠKI

## Streszczenie

Od początku XXI wieku na Białorusi w warunkach prawie całkowitego braku niezależnych mediów teatr, a w większym stopniu – dramat współczesny, pełnił funkcje publicystyczne, poruszając tak ważne tematy, jak postawa obywatelska, konflikty międzypokoleniowe, przemoc domowa oraz problem tożsamości narodowej. W artykule są analizowane utwory dramatopisarza białoruskiego Maksima Doški (*Radio Kultura, Londyn*) pod kątem charakterystyki jego bohaterów z punktu widzenia tożsamości narodowej. Celem jest pokazanie jak owa kategoria funkcjonuje

i rozwija się w warunkach dwujęzyczności, jak wpływają na nią postkolonialne zjawiska mentalne. Bohaterowie sztuk Maksima Doški to zwykli mieszkańcy białoruskiej prowincji lub przedmieść Mińska, nieświadomie szukający odpowiedzi na najważniejsze pytania, związane z mentalnością i tożsamością. Jednocześnie charakteryzują się oni brakiem tradycji kulturowej, a nawet niezajomością języka ojczystego. Wykorzystując podejście interdyscyplinarne, autor artykułu analizuje tożsamość bohaterów dramatu białoruskiego, zastanawiając się, czy czują się oni przedstawicielami niepodległego państwa, czy nadal funkcjonują w modelu *homo soveticus*, przedstawionym w książce publicystycznej Swietłany Aleksijewicz *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka* (*Время секунд хэнд*).

**Słowa kluczowe:** przestrzeń postradziecka; Białoruś; nowy dramat; tożsamość narodowa; Maksim Doško

BELARUSIAN? RUSSIAN? *HOMO SOVETICUS*?  
THE PROBLEM OF NATIONAL IDENTITY  
IN MAXIM DOSKO'S PLAYS

S u m m a r y

Since the beginning of the 21<sup>st</sup> century theatre, and to a greater extent modern drama, has been performing journalistic functions due to the absence of independent media in Belarus. The article analyzes the work of the Belarus playwright Maxim Dosko (*Radio Kultura, London*) from the national identity manifestation point of view on his characters, in order to understand how this category functions and develops in the conditions of bilingualism, and how it is influenced by post-colonial mental phenomena. The heroes of Maxim Dosko's plays are ordinary residents of the Belarusian province or the suburbs of Minsk, unconsciously looking for answers to the most important questions related to mentality and identity. At the same time, they are characterized by the absence of cultural traditions and even ignorance of their native language. Using an interdisciplinary approach, the author analyzes the self-identification of the heroes of the young Belarusian drama, asking whether they feel like representatives of an independent state or whether they still function in the *homo soveticus* model presented in Svetlana Alexievich's book *Secondhand Time: The Last of the Soviets*.

**Keywords:** post-Soviet area; Belarus; new drama; national identity; Maxim Dosko