Wacław Areszka

NURTY KULTURY BIAŁORUSKIEJ W XX WIEKU

KAMUNIKAT.org

Wystawa Timofieja Izotowa — nowy realizm białoruski

1. HISTORIA RUCHÓW KULTURALNYCH DO 1991 roku

XIX wiek

Dla wielu narodów Europy Środkowej, które straciły lub nie do końca zbudowały swoją państwowość, droga do jej ustanowienia i odrodzenia przebiegała przez kulturalne odrodzenie narodu. Białoruś nie jest tu wyjątkiem. Do XIX wieku białoruski *ethnos*, który zajmował dominującą pozycję w Wielkim Księstwie Litewskim, w większości stracił swoją identyfikację państwową — wyższe warstwy społeczne utożsamiały się zwykle z „Polakami" albo z „Rosjanami" (w zależności od przynależności religijnej do kościoła katolickiego czy cerkwi prawosławnej) i używały odpowiednich języków; niższe, które zachowały jeszcze potoczny język białoruski, czasem

również poddawały się temu podziałowi, albo uważały się za „tutejszych", nie określając swego etnicznego i historycznego pochodzenia. Białoruskojęzyczne piśmiennictwo, które kwitło w okresie renesansu, w ciągu XVII i XVIII wieku znikło niemal zupełnie. W pierwszej połowie XIX wieku właśnie polskojęzyczni inteligenci, miejscowego, białoruskiego pochodzenia, przeważnie pisarze, zwracają uwagę na fakt istnienia białoruskiego narodu ze swoją historią i kulturą. Impulsem była zarówno romantyczna fascynacja folklorem i „korzeniami", jak też charakterystyczne dla tego okresu zainteresowanie „demokratycznością" i „ludowością". Oczywiście, ważnym czynnikiem sprzyjającym rozwojowi tych poszukiwań była okupacja ziem Rzeczpospolitej przez Rosję, Prusy i Austrię.

W pierwszej połowie XIX wieku tacy pisarze, jak Adam Mickiewicz (który urodził się w samym sercu Białorusi — w Nowogródku, i pochodził z białoruskiej szlachty), Jan Czeczot, Władysław Syrokomla, Jan Barszczewski, Wincenty Dunin-Marcinkiewicz w mniejszym lub większym stopniu zwracali uwagę na fenomen „białoruskości". Niektórzy z nich zbierali i opracowywali białoruski folklor, pisali po białorusku, a w ich twórczości obecna była tematyka białoruska. W zasadzie, większość tych inicjatyw nie wychodziła poza granice tzw. „krajowości" — regionalnego patriotyzmu w granicach byłej Rzeczpospolitej i w kontekście dominującej polskiej kultury. Jednak dopiero w II połowie XIX wieku, po przegranej w Powstaniu Styczniowym w latach 1863–64 (kiedy zresztą w działalności jednego z liderów powstania na ziemiach Wielkiego Księstwa Litewskiego, Wincentego Konstantego Kalinowskiego [1838–1864], wyraźnie przejawiały się nadzieje na zjednoczenie białoruskiej szlachty i chłopstwa w walce o wyzwolenie „demokratycznej" Białorusi), poeta Franciszek Bahuszewicz (1840–1900) wygłosił tezy odrodzenia białoruskiej kultury i — w pewnej perspektywie — państwowości. Jego słowa, skierowane do Białorusinów: „Nie porzucajcie języka swego, białoruskiego, abyście nie umarli!" (1891) — nadal pozostają jednym z kluczowych haseł białoruskiego ruchu niepodległościowego i kulturalnego.

Lata 1900–1920

U progu XX wieku zaczyna się zatem kształtować idea białoruskiego odrodzenia narodowego. Z politycznego punktu widzenia to przede wszystkim lewicowy, socjalistyczny nurt — większość uczestników białoruskiego ruchu odrodzeniowego wchodziła w skład Białoruskiej Socjalistycznej Hramady. Jednak bardzo ważny jest fakt, że niemal wszyscy oni byli działaczami białoruskiej kultury — pisarzami, publicystami, historykami, którzy przeszli do historii już nie jako przedstawiciele „nurtu kulturalnego" polskiej czy rosyjskiej kultury. Ich znaczenie jako polityków ustępuje miejsca ich roli w odbudowie współczesnej kultury białoruskiej.

Założona przez Hramadę w 1906 roku białoruskojęzyczna gazeta „Nasza Niva", która ukazywała się w Wilnie, stała się ośrodkiem, wokół którego zrzeszały się niemal wszystkie białoruskie kręgi kulturalne. Współpracowali z nią przyszli klasycy literatury białoruskiej — Janka Kupała, Jakub Kołas, Maksym Bahdanowicz, Maksym Harecki i inni. Poprzez swoją wszechstronną działalność, która trwała 9 lat (m. in.: przygotowanie Muzeum Białoruskiego, propagowanie kultury białoruskiej wśród jak najszerszych kręgów ludności w kraju i za granicą itd.), „Nasza Niva" znacznie przyczyniła się do ukształtowania ideologii białoruskiej, stworzenia korpusu kultury narodowej, rozwoju języka literackiego, nauk humanistycznych. Dzięki temu, w ciągu dziesięciolecia, które upłynęło od rosyjskiej rewolucji z lat 1905–1907 do przewrotu w 1917 roku, po którym rozpoczęły się realne próby budowy niepodległego białoruskiego państwa, białoruski ruch z grupki entuzjastów przekształcił się w czynnik geopolityczny.

Już w latach 1918–1920, po ogłoszeniu 25 marca 1918 roku niepodległości Białoruskiej Republiki Ludowej, niepodległość ta staje się przedmiotem walki zbrojnej. Początek XX wieku białoruscy historycy nazywają dziś „okresem naszoniwskim" lub „naszoniwskim odrodzeniem", a model działalności „Naszej Nivy" jako ośrodka kultury i oświaty stał się wzorem dla wszystkich następnych pokoleń.

Aleś Puszkin podczas swojej akcji przed Pałacem Prezydenckim, 21.07.1999.
Foto: IREX/ProMedia

1920–1950

Następne dziesięciolecia, lata 1920–1940, to zapewne najbardziej tragiczny okres w historii Białorusi: po upadku niepodległej BRL kraj został podzielony pomiędzy siebie przez bolszewicką Rosję i II Rzeczpospolitą, a w okresie II wojny światowej w całości znalazł się pod niemiecką okupacją. Po wojnie cała Białoruś znowu znalazła się w granicach ZSRR. Termin „kraj zabrany", który wymyślił dla Białorusi Janka Kupała, nadal był aktualny, mimo istnienia fikcyjnej Białoruskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej.

Władze II Rzeczpospolitej negatywnie odnosiły się do białoruskiego separatyzmu. Mimo to, białoru-

skim elitom Zachodniej Białorusi udało się nie tylko przetrwać fizycznie, ale i wychować następne pokolenie. Sowiecki reżim, który w latach 20-tych w powstającej na ruinach Białoruskiej Republiki Ludowej „Białoruskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej" dość lojalnie odnosił się do narodowej kultury, co spowodowało krótki okres rozkwitu białoruskiej kultury i nauki, poczynając od lat 30-tych w pełni przeszedł do realizacji stalinowskiej polityki stworzenia jednego „narodu radzieckiego". Podstawową metodą prowadzenia tej polityki na ponad dwa dziesięciolecia stał się terror i do 1941 roku wśród jego ofiar znalazła się niemal cała narodowa elita. Zgładzono większość pisarzy, filologów, historyków. Podczas II wojny światowej zginęła lub wyemigrowała z kraju pozostała część świadomej narodowo inteligencji. A po jej zakończeniu represje spadły na trzecie pokolenie, które zostało wychowane w duchu białoruskiego patriotyzmu już podczas okupacji niemieckiej.

Lata 1950–1970

Pokolenie, które aktywne dorosłe życie rozpoczęło po okresie terroru stalinowskiego, w połowie lat 50-tych, było zmuszone zaczynać wszystko od nowa. Rezultaty terroru były tak porażające, że praktycznie została stracona łączność międzypokoleniowa: białoruscy inteligenci, którzy po wojnie przenieśli się ze wsi do miast lub demobilizowali się z armii i ukończyli wyższe szkoły w latach 50-tych, prawie nic nie wiedzieli o tych, którzy budowali podstawy kultury narodowej w pierwszej połowie XX wieku.

Pod koniec lat 60-tych powstał ruch, który w literaturze współczesnej otrzymał nazwę „opozycji kulturalnej". Na początku były to niezorganizowane indywidualne wystąpienia wykładowców, naukowców, literatów — przeważnie w obronie języka białoruskiego (i tak na przykład w 1957 roku za prowadzenie kampanii pisemnych apeli do władz sowieckiej Białorusi w sprawie dyskryminacji języka białoruskiego został aresztowany i skazany na siedem lat więzienia wykładowca Homelskiego Instytutu Pedagogicznego Bronisław Rżewski; w tymże roku za rozpowszechnianie swoich wierszy, pisanych w obronie języka ojczystego, na 10 lat został skazany młody filolog Lawon Biełу). Pod koniec lat 50-tych swoją działalność rozpoczyna faktyczny założyciel i ideolog „opozycji kulturalnej" w Białorusi sowieckiej, malarz Lawon Barazna.

Chruszczowowska odwilż po 1956 roku charakteryzowała się kolejna falą rusyfikacji i kulturalnego nihilizmu na terenie całego Związku Radzieckiego. W 1959 roku partyjny przywódca ZSRR Nikita Chruszczow, podczas uroczystości poświęconych 40-leciu powstania BSRR, oświadczył: „Im szybciej wszyscy zaczniemy mówić po rosyjsku, tym szybciej zbudujemy komunizm". Antybiałoruska polityka językowa państwa, propaganda sowiecka, zajmowanie stanowisk kierowniczych przez imigrantów z innych rejonów ZSRR sprzyjały traktowaniu języka białoruskiego i „swojej", wiejskiej tradycji kulturalnej jako czegoś pozbawionego wartości i prestiżu, a nowi mieszkańcy miast dążyli do jak najszybszego wyzbycia się cech typowo narodowych.

Totalnej „sowietyzacji" białoruskiego społeczeństwa i życia kulturalnego sprzyjał rozwinięty w ZSRR centralny system zarządzania nie tylko w sferze administracyjnej, ale i kulturalnej. Imperialne „centrum" — Moskwa — dzieliło środki finansowe między centra regionalne: stolice „republik związkowych". Każda republika musiała czuć się prowincją Moskwy. Wszystko, co najważniejsze, wiązało się z centrum. Prowincja musiała jedynie reagować na rozkazy, polecenia i kampanie. W efekcie na peryferiach zanikła inicjatywa twórcza, a najbardziej aktywni twórcy dążyli do tego, aby znaleźć się jak najbliżej „centrum".

Dla narodowo zaangażowanej inteligencji osobowością kultową stała się znana poetka Łarysa Hienijusz, która znajdowała się w centrum niesowieckiego życia białoruskiego, a po wyjściu z obozu w 1956 roku nie zdecydowała się przyjąć radzieckiego obywatelstwa i do śmierci (w 1983 roku) mieszkała w prowincjonalnym miasteczku Zelwa. Jej dom stał się szczególnym miejscem pielgrzymek niemal wszystkich adeptów białoruskiego ruchu. Również Wilno, gdzie zostało jeszcze kilku przedstawicieli przedwojennego białoruskiego odrodzenia i gdzie działalność białoruska nie znajdowała się pod tak ścisłą jak w BSRR kontrolą, przyciągało uświadomionych narodowo Białorusinów.

W latach 60-tych wokół Barazny tworzy się krąg osób o podobnych poglądach, które zaczynają zbierać materiały o historii i kulturze, dyskutować na „buntownicze" — zdaniem sowieckiego reżimu — tematy. Jednym z bliższych współpracowników Lawona Barazny był młody jeszcze wówczas student teatrologii Zianon Paźniak (przyszły lider politycznej opozycji w latach 1988–1996). W drugiej połowie 60-tych i na początku lat 70-tych w Mińsku powstało kilka takich luźno ze sobą powiązanych grup, które podczas spotkań dyskutowały na tematy „narodowo-odrodzeniowe", między innymi „Na poddaszu" („Na paddasku"). Z kolei Białoruska Akademia Nauk i niektóre uczelnie zapoczątkowały tzw. „Ośrodek Akademicki" („Akademicny asiarodak"), w którego skład wchodzili przeważnie młodzi historycy oraz języko- i kulturoznawcy.

Zachowanie i rozwój języka, kultury, narodowej i historycznej świadomości oraz ich popularyzacja w szerokich kręgach społeczeństwa, musiało — jak chcieli przedstawiciele „opozycji kulturalnej" — stać się podstawą dla przemian demokratycznych w społeczeństwie. Właśnie pod znakiem „opozycji kulturalnej" upłynęły niemal trzy dziesięciolecia, aż do upadku ZSRR w 1991 roku.

Malarze tacy, jak Jauhen Kulik, Aleś Maraczkin, Mikoła Kupawa, tworzyli rysunki i obrazy, przedstawiające bohaterów białoruskiej historii, organizowali podziemne wystawy, starali się umieszczać „buntownicze" obrazy na oficjalnych wystawach czy w książkach. Zbierano folklor. Powoli zaczęto też drukować „bibułę" (samvydat) — przeważnie zakazane utwory białoruskie z lat 1910–1940.

Warto zauważyć, że w ruchu „opozycji kulturalnej" uczestniczyli nie tylko stołeczni inteligenci. Na przykład emerytowany nauczyciel z Mołodeczna, Mikoła Jermałowicz już w latach 1963–1964 wydaje opozycyjne czasopismo „Padśnieżnik", które wznawia w 1975 roku jako „Hutarki". W 1968 roku wydaje on książkę „Śladami jednego mitu", w której po raz pierwszy w okresie powojennym próbuje sformułować narodową koncepcję historii. Oprócz Mołodeczna podobne grupy powstają w Grodnie i Nowopołocku.

Wielu uczestników „opozycji kulturalnej" straciło pracę, prowadzono na nich partyjne i społeczne nagonki (w ten sposób w latach 1973–1974 rozpędzono „Ośrodek akademicki"). Zakazywano druku prac naukowych, a z wystaw zdejmowano obrazy. Lawon Barazna, który w 1972 roku wspólnie z Zianonem Paźniakiem przygotowywał akcje protestu przeciwko zburzeniu historycznej zabudowy Mińska, zginął w nie wyjaśnionych do dziś okolicznościach.

Lata 1960–1970 to okres świadomego braku politycznej identyfikacji, unikanie upolitycznienia, nastawienie na bliższe zadania kulturalne — edukację, popularyzację języka, wartości narodowych i historii wśród, w miarę możliwości, szerokich kół społeczeństwa.

Lata 80-te — początek lat 90-tych

Wraz z początkiem działalności na niwie idei białoruskości nowego pokolenia, zaczyna się kształtować nowe oblicze kulturalnej opozycji. W 1979 roku studenci Instytutu Teatralno-Artystycznego i Uniwersytetu Państwowego stworzyli Białoruski Warsztat Śpiewaczo-Dramatyczny (Biełaruskaja Śpieuna-Dramatycnaja Majstrounia). Była to pierwsza kulturalno-opozycyjna organizacja nowego typu. Stworzona jako stowarzyszenie twórcze, formalnie była ona nastawiona na pewną otwartość i publiczne formy działalności. Z jednej strony, nastawienie na badanie folkloru dla białoruskiej opozycji kulturalnej nie było czymś nowym, ale z drugiej — musiało dezorientować organy bezpieki. Zadaniem organizacji było dążenie do przejęcia władzy w państwie.

Przykład „Majstrouni" stał się bardzo inspirujący i od połowy lat 80-tych nie tylko w Mińsku, ale i w innych rejonach Białorusi zaczynają powstawać różne folklorystyczne, krajoznawcze i historyczne, przeważnie młodzieżowe organizacje i kluby. Ich „guru" to zwykle ludzie z pokolenia lat sześćdziesiątych, ale inicjatywa najczęściej należała do młodzieży. W 1984 roku, po rozwiązaniu „Majstrouni", powstała nielegalna grupa „Niepodległość" („Niezależnaść"). W Mińsku spadkobiercą „Majstrouni" była „Tałaka", która powstała w 1985 roku. Po deklarującej się jako „towarzystwo ochrony zabytków" „Tałace", w Homlu w 1986 roku powstała analogiczna organizacja o tej samej nazwie, a w Grodnie — „Pachodnia". Z ośrodków tych wywodzą się liczni współcześni liderzy społecznej i politycznej opozycji w Białorusi — m. in.: Wincuk Wiaczorka, Wiktar Iwaszkiewicz, Aleś Bialacki.

Wśród młodzieżowych nieformalnych organizacji kulturalnych widać było wyraźną tendencję do konsolidacji. W 1987 roku zbiera się pierwszy Walny Sejm Organizacji Białoruskich (Pierszy Valny Sejm Biełaruskich Supołak), który określił kierunek narodowo-kulturalnego i demokratycznego odrodzenia Białorusi.

Powstanie w październiku 1988 roku Białoruskiego Frontu Narodowego było generalną konsekwencją istnienia kulturalnej opozycji w latach 60-tych, 70-tych i 80-tych. Większość starszych liderów — Zianon Paźniak, Juraś Chadyka, Michaś Tkaczou, Jauhen Kulik, pisarz Wasyl Bykau i inni — była w mniejszym lub większym stopniu związana z tym nurtem. Młodsi aktywiści wywodzili się przede wszystkim z „Majstrouni", „Tałaki" i innych młodzieżowych organizacji kulturalnych. W 1990 roku została przyjęta „Deklaracja o państwowej suwerenności Białorusi", a w 1991 roku suwerenność ta stała się politycznie realna w ramach nowego europejskiego państwa — Republiki Białoruś. Język białoruski otrzymuje status języka urzędowego; jako oficjalną państwową symbolikę uchwala się historyczną symbolikę narodową.

„Navinki", performance Alesia Puszkina.

Jednak realizacja celów opozycji kulturalnej i przeniesienie aktywności do sfery polityki niespodziewanie doprowadziło do krachu tego ruchu i pokolenia jego twórców. Trafiając w warunki ostrej gry politycznej i walki o władzę, romantycy i działacze kultury nie wytrzymali ich reguł.

W sferze artystycznej odrodzeniowcy, zwolennicy starej koncepcji opozycji kulturalnej, również znaleźli się w sytuacji bez wyjścia. „Sztuka-szkoła, sztuka-plakat" już nie interesują społeczeństwa. Stowarzyszenie artystyczne „Pahonia", założone w 1991 roku, do którego weszła większość przedstawicieli opozycji kulturalnej oraz dużo młodzieży twórczej, już na pierwszych swoich patetycznych wystawach „zwycięzców", które organizowano w dniu ogłoszenia niepodległości BRL — 25 marca, prezentowało coraz bardziej dominujący eklektyzm estetyczny. Kiedy od 1995 roku, w okresie łukaszenkowskim, władze zaczęły przeszkadzać w organizacji wystaw, z czysto artystycznych zaczęły się one stopniowo przekształcać w akcje polityczne.

2. SYTUACJA PO 1991

Po uzyskaniu niepodległości: lata 1991–1994

Paradoksalnie, w grupie „konserwatystów" znaleźli się z czasem zarówno niektórzy z byłych opozycjonistów, jak i działacze odrodzenia białoruskiego. W ogóle, do tej grupy trafiło wielu artystów i działaczy kulturalnych. Okazało się również, że sowiecka mitologia, na której wychowało się kilka pokoleń mieszkańców Białorusi, ma wciąż bardzo duże znaczenie. Bardzo charakterystyczne były tu sprzeczki, które rozgorzały na początku lat 90-tych na temat zmiany nazw niektórych ulic i likwidacji pomników upamiętniających przywódców komunistycznego reżimu. W toku dyskusji na temat likwidacji „głównego" pomnika kraju — pomnika Lenina na placu Lenina w Mińsku — większość artystów, znawców sztuki, architektów i mieszkańców stolicy opowiedziała się za pozostawieniem go na swoim miejscu, bardziej ich bowiem przestraszyła niż zainspirowała oderwana głowa kamiennego Dzierżyńskiego na moskiewskich ulicach po puczu w 1991 roku... Wśród argumentów, oprócz wątpliwych dowodów świadczących rzekomo o estetycznej wartości pomnika Lenina, najczęściej pojawiał się taki, że „myśmy się do niego przyzwyczaili".

Jednym z pierwszych białoruskich „projektów" kulturalnych było wspomniane wyżej reaktywowanie w Wilnie w 1991 roku gazety „Nasza Niva". Grupa młodych literatów i dziennikarzy, byłych aktywistów „Majstrouni", „Tałaki", grupy literackiej „Tutejsyja", której liderem był utalentowany publicysta Siarhiej Dubawiec, zaplanowała nie tylko łatwe wydanie białoruskojęzycznej gazety na Litwie, lecz także stworzenie wzorcowego ośrodka kreowania awangardowej postsowieckiej kultury białoruskiej, rozwoju klasycznego języka literackiego, kształtowania nowej białoruskiej elity kulturalnej. Postawione zadania swoją skalą odpowiadały zadaniom pierwszej „Naszej Nivy" z początku stulecia. Miejsce wydania — Wilno — nie tylko wiązało się z tradycją, ale także uniezależniało ośrodek od niepewnej białoruskiej koniunktury politycznej. Wokół „Naszej Nivy" skupili się przede wszystkim młodzi działacze kultury, którzy w większości nie byli związani z sowiecką tradycją, a wręcz przeciwnie — swoje zadanie widzieli w wyrugowaniu z białoruskiej kultury sowieckich „świętych krów". Z „Nivą" aktywnie współpracowali literaci i dziennikarze z ośrodków regionalnych — przeważnie z Połocka i Grodna, które miały dostatecznie mocną pozycję w dziedzinie kultury. Ogólnie rzecz ujmując, „Naszej Nivie" rzeczywiście udało się stworzyć nowy dla Białorusi typ organizacji kulturalnej — twórczej i jednocześnie pragmatycznej, z dość wysokimi kryteriami estetycznymi i dalekosiężnymi celami. W ciągu kilku lat „Niva", która swoją treścią bardziej odpowiadała kryteriom czasopisma kulturalnego, stała się dość popularnym i opiniotwórczym pismem wśród białoruskiej inteligencji. Z czasem „Nasza Niva" poszerzyła zakres swojej działalności, włączając się w ruch wydawniczy, a później także w działalność koncertową i wystawienniczą.

W tym właśnie czasie, w pierwszej połowie lat 90-tych, powstaje również kilka innych trwałych ośrodków „pozarządowych" w kulturze Białorusi. Na przykład w Połocku — Towarzystwo Wolnych Literatów (1993), które po dziś dzień nadal pozostaje jedną z najbardziej aktywnych organizacji działających poza Mińskiem. Powstają ośrodki kulturalne w Grodnie, Mohylewie, Homlu, Witebsku, rozwija się działalność wydawnicza i krajoznawcza.

Ruch wydawniczy

Dla pierwszej połowy lat 90-tych charakterystyczne było bardzo ważne zjawisko — mianowicie pojawienie się tzw. ruchu „wydawniczego". W ZSRR wydawanie książek, prasy i w ogóle powielanie jakichkolwiek tekstów podlegało bardzo ostrej kontroli i znajdowało się wyłącznie w kompetencji państwa. Każda próba drukowania „bibuły" (samvydatów) podlegała karze. Jednak chroniczny brak potrzebnych społeczeństwu książek już w latach 70-tych i 80-tych spowodował liczne prywatne inicjatywy drukarskie. „Bibuła" polityczna, którą tropiono w sposób szczególnie dokładny, stanowiła dość niewielką ich część. Powielano prace z dziedziny filozofii, psychologii, socjologii, których w ZSRR nie wydawano (np. prace Freuda, Nietzschego, Kanta, Schopenhauera i innych autorów nieakceptowanych przez reżim) oraz beletrystykę i literaturę religijną. Całe terytorium Związku Radzieckiego oplatały siatki kontaktowe wielbicieli fantastyki czy filozofii Wschodu, którzy tłumaczyli z języka angielskiego, a nawet z japońskiego dziesiątki tekstów i wymieniali się nimi, przesyłając je po prostu pocztą.

Białoruscy opozycjoniści-działacze kulturalni w tym czasie odnajdują, powielają i kolportują teksty, które uważano za najważniejsze dla kształtowania białoruskiego ruchu wyzwoleńczego. Są to teksty Kanczewskiego, Łastowskiego, Stankiewicza, zakazane utwory Janki Kupały, Łarysy Hienijusz, prasa zachodniobiałoruska z lat 1920–1930.

Na początku 1990 roku powstaje szereg wydawnictw, których celem jest właśnie druk białoruskich książek.

W okresie tym przeważały przedruki i reprinty utworów z pierwszej połowy XX wieku — szereg tego typu książek wydało Towarzystwo Języka Białoruskiego. Wśród prywatnych wydawnictw białoruskich, które powstały właśnie wtedy, można wymienić wydawnictwa „Baćkauscyna", „Chata", „Technałohija", „Lekcyja", wydawnictwo Białoruskiego Humanistycznego Centrum Edukacyjno-Kulturalnego, wydawnicze inicjatywy Połockiego Towarzystwa Wolnych Literatów, „Navia Morionum", „Kauceh" oraz szereg innych. Później działalnością wydawniczą zaczynają się zajmować Fundacja „Nasza Niva" i „Euroforum", powstaje na pół państwowa inicjatywa „Księgozbiór białoruski" („Biełaruski knihazbor"). Pierwsza połowa lat 90-tych

charakteryzowała się „swobodą" wydawniczą, spowodowaną niepewnością bazy prawnej i chaotycznymi próbami części białoruskich wydawnictw ulokowania się na rynku.

Działalność galerii

W latach 80-tych kontrola słabnie i w kraju zrzeszać się zaczynają undergrand'owi malarze, muzycy, literaci. Powstają artystyczne grupy „Forum", „Czarny kwadrat" („Corny kvadrat") i inne, odbywają się „nieoficjalne" wystawy. Pojawienie się na początku lat 90-tych prywatnych galerii rozpoczyna zasadniczo nowy etap — sztuka zyskuje stałe możliwości kontaktu z publicznością i krytykami.

Jedną z ważniejszych osób w nowym kierunku stał się malarz i performer Aleś Puszkin — aktywny uczestnik ruchu młodzieżowego pod koniec lat 80-tych, niejednokrotnie zatrzymywany przez milicję za udział w „niedozwolonych demonstracjach" (w 1989 roku za organizację akcji artystycznej w 71. rocznicę utworzenia BRL został skazany na 2 lata w zawieszeniu, a w 1999 roku był sądzony za happening poświęcony końcowi kadencji Aleksandra Łukaszenki). Aleś Puszkin, jako członek „Pogoni", mógł owocnie połączyć zasady, będące fundamentem białoruskiej opozycji kulturalnej, z zasadami awangardy artystycznej oraz realiami współczesnego życia społecznego. W 1993 roku Puszkin założył w Witebsku prywatną galerię artystyczną „U Puszkina". Galeria ta była nowatorska nie tylko dlatego, że była jedną z pierwszych prywatnych galerii w Białorusi. Stała się ona aktywnym ośrodkiem kulturalnym, organizującym wystawy, seminaria i inne akcje. Było to centrum działalności społecznej o wyraźnym nastawieniu narodowo-demokratycznym. Galeria została zamknięta. Mimo iż istniała niedługo, stała się symbolem białoruskiego niezależnego ruchu wystawienniczego.

W pierwszej połowie lat 90-tych w całej Białorusi pojawiły się dziesiątki niewielkich galerii niezależnych. Najbardziej znane z nich (oprócz „U Puszkina"), to: „Szostaja linija" (Mińsk), „Vita Nova" (Mińsk), „Kauceh" (Mińsk), „Zialony Dom" (Homel). „Alter Ego" (Mińsk), „Salanyja składy" (Witebsk) itd. W Białorusi nie ukształtował się jeszcze normalny rynek sztuki, więc większość galerii istniała dzięki pomocy i entuzjazmowi założycieli. Przedsięwzięcia czysto komercyjne nie miały racji bytu i żadne z nich nie przetrwało.

Takie galerie, jak np. „Szostaja linija", szybko stały się wpływowymi centrami sztuki współczesnej. W ciągu kilku lat ruch wystawienniczy zmienił „mapę" artystycznego życia kraju — nowi artyści (wśród nich Ihar Kaszkurewicz, Wiktar Piatrou-Chrucki, Artur Klinau, Alaksandar Rodzin), którzy „wyszli" z underground'u, zaczęli określać oblicze sztuki białoruskiej. Większość tych artystów (w odróżnieniu od Alesia Puszkina) nie była związana z ruchem białoruskiej opozycji kulturalnej, ale z czasem dostatecznie wyraźnie określili oni swoją przynależność do niezależnej Białorusi. Sprzyjał temu również przełom, który nastąpił w białoruskim społeczeństwie poczynając od 1995 roku. Likwidacja galerii Puszkina stała się początkiem upadku białoruskich galerii. Prawdę mówiąc, łukaszenkowskie władze nawet nie bardzo walczyły z prywatnymi galeriami. Stworzyły raczej taką sytuację, w której galeriom nikt nie mógł pomóc. Wyraźna niechęć reżimu do wszystkiego, co prywatne i niezależne, pozbawiła galerie wsparcia ze strony państwa i przedsiębiorstw państwowych, a gospodarczy kryzys w kraju zniszczył prywatnych mecenasów.

Mimo pewnych niedostatków, kulturalna i edukacyjna polityka białoruskiego państwa w latach 1991–1994 z grubsza opierała się na koncepcjach opracowanych w środowiskach białoruskiego ruchu odrodzeniowego, praktycznie przestała w tym czasie istnieć sowiecka cenzura, prawo obywateli do swobody słowa i sumienia ograniczone było wyłącznie czynnikiem ekonomicznym, a status i popularność języka białoruskiego znacznie się zwiększyły. Jednak epoka Łukaszenki charakteryzowała się stopniowym, ale radykalnym zwrotem we wszystkich dziedzinach.

Po dojściu do władzy Łukaszenki

Mimo iż Łukaszenka doszedł do władzy w 1994 roku, to rzeczywisty zwrot w polityce kulturalnej (a także językowej i edukacyjnej) rozpoczął się w 1995 roku — po przeprowadzonym z jego inicjatywy i wbrew woli parlamentu referendum, zgodnie z wątpliwymi wynikami którego przywrócono „nową" symbolikę sowiecką, a językowi rosyjskiemu nadano status języka urzędowego.

Do prasy i książek powraca dawna cenzura: moment ten można dokładnie określić, gdyż pod koniec 1994 roku gazety ukazały się z wyraźnymi „białymi plamami" zamiast zdjętego, na polecenie łukaszenkowskiego ministra informacji Aleksandra Fiaduty, tekstu wykładu o korupcji w zbliżonych do Łukaszenki kręgach władzy.

Prawdę mówiąc, wyraźna polityka kulturalna reżimu nigdy nie została do końca określona — nie było komu tego zrobić i budowano ją chyba intuicyjnie: tak, aby „przypodobać się" prezydentowi. Szczodrze wspierano zatem pompatyczne imprezy, które musiały sławić „słowiańskie braterstwo", w stylu festiwali „Sławianski bazar" czy „Załaty viciaź", lub poszczególne „zbliżone do władzy" zespoły twórcze w stylu nadwornej orkiestry Michaiła Finberha. W ogóle prezydent najbardziej interesuje się sportem i kulturą fizyczną — budowa „pałaców lodowych" niemal we wszystkich większych miastach kraju „zżarła" środki budżetowe, które można było przeznaczyć np. na wsparcie muzeów, bibliotek, teatrów i domów kultury.

Inteligencja twórcza, intelektualiści znowu stanęli przed wyborem: przystosować się i służyć reżimowi albo przejść do opozycji wobec reżimu, który ostatecznie określił się jako antybiałoruski i antydemokratyczny.

Rok 1995 można nazwać rokiem odrodzenia opozycji kulturalnej w Białorusi czy — ściślej — powsta-

nia jej nowej fali, zasadniczo różnej od poprzednich. Po pierwsze, jej szeregi rozrosły się niezmiernie — jak zauważył jeden ze starych „opozycjonistów": dwadzieścia lat temu zmieścilibyśmy się w jednym autobusie, teraz potrzeba chyba kilku składów pociągów. Istniały już znacznie rozbudowane i różnorodne niezależne polityczne i społeczne struktury oraz ośrodki: partie, stowarzyszenia twórcze, kluby krajoznawcze, organizacje społeczne, galerie, wydawnictwa, niezależna prasa, które interesowały się białoruską kulturą i uczestniczyły w procesie kulturotwórczym. Poza tym, nie było już tej totalnej kontroli, która istniała w okresie sowieckim.

Efektem stał się masowy odpływ utalentowanych twórców za granicę — nie „po nauki", ale raczej na stałe, jak również społeczna marginalizacja nonkonformistycznej inteligencji twórczej. Można byłoby powiedzieć, że powstaje nowy underground, ale w odróżnieniu od „klasycznego" sowieckiego underground'u, który przez dziesięciolecia współistniał w pewnym „status quo" z reżimem, obecny, w przeważającej większości, nie chciał się zadowolić zajęciem niszy „podziemnej" sztuki. Pisarze, malarze, aktorzy, muzycy potrzebują publiczności, prasy, swoich kolegów, kontaktów z zagranicą.

Można powiedzieć, że „niechęć", panująca pomiędzy państwem a kulturą, sprzyjała również aktywizacji niezależnych ośrodków kulturalnych w całej Białorusi. Brak po stronie państwa zasobów i zainteresowania kulturą silniej uderzył mianowicie w sektor kultury państwowej. Ci, którzy oderwali się od państwowego „garnuszka", znajdują się w bardziej zręcznej sytuacji, mając „wolną rękę" i polegając wyłącznie na swojej inicjatywie i talencie, chociaż bez pewnych „gwarancji socjalnych".

Połowa lat 90-tych charakteryzowała się procesem konsolidacji już istniejących sił kulturalnych w dość silne ośrodki. W 1995 roku gazeta „Nasza Niva" zakłada Fundację „Nasza Niva", która wśród swoich celów wymienia kształtowanie informacyjnej, edukacyjnej i kulturalnej infrastruktury — nie tylko dla narodowo-demokratycznej opozycji politycznej, ale również po to, aby powstał pełnowartościowy europejski naród. W następnych latach Fundacja wydaje nie tylko gazetę, ale również książki. Przy niej w 1996 roku powstaje Archiwum Historii Najnowszej, nowy dla Białorusi typ organizacji — społeczne centrum naukowe, które zajmuje się zbieraniem i zapisywaniem „śladów" najnowszej historii społeczeństwa białoruskiego, przeważnie historią ruchu odrodzeniowego i represji wobec narodu. W 1997 roku Fundacja „Nasza Niva" rozpoczyna duży projekt prezentacji najnowszej nonkonformistycznej kultury Białorusi, pod ogólną nazwą — „Królestwo Białoruś" („Karaleustva Biełaruś"), o którym będzie jeszcze mowa w tym artykule.

W tym czasie w Mińsku rośnie znaczenie ośrodka młodych filozofów i literatów skupionych wokół centrum „Euroforum", które wydaje czasopisma „Frahmenty", „Forum" i książki. Nie powstaje jako instytucja, ale poszerza swój wpływ na rozwój sytuacji kulturalnej koło młodych literatów „Bumbamlit", którego natchnieniem jest filozof Walancin Akudowicz. W tym czasie w Połocku wpływowym centrum staje się Towarzystwo Wolnych Literatów, którym kierują Aleś Arkusz i Winceś Mudrou, a które wydaje literackie pismo „Kałośśie", niemało książek, przeważnie zbiorków poezji i prozy młodych autorów, organizuje też różnorodne akcje artystyczne.

Istniejące w latach 1995–1996 w Mińsku niezależne radio „101,2", w pewnym stopniu również odgrywało rolę informacyjnego centrum kulturalnego. To właśnie radio „101,2" było inicjatorem powstania najciekawszego muzycznego projektu lat 90-tych — „Narodnaha albomu".

Ogólne tendencje panujące w niezależnej kulturze środka i drugiej połowy lat 90-tych ukształtowały się we wspomnianym już projekcie „Królestwo Białoruś". Nazwa, zaczerpnięta z opowiadania Mariana Brandysa, symbolizowała ostateczne powstanie innej, „równoległej" do oficjalnej, kultury Białorusi, która nie chciała funkcjonować wedle praw proponowanych jej przez obecny reżim. Społeczny zryw w latach 1996–97 w rzeczywistości przyczynił się do powstania równoległego społeczeństwa — społeczeństwa tych, którzy nie chcieli żyć w łukaszenkowskiej „republice białoruś". Społeczeństwo to miało swój język — białoruską „taraszkiewicę" (literacki język białoruski oparty na gramatyce opracowanej przez Bronisława Taraszkiewicza na początku XX wieku — przyp. J. I.), swoją symbolikę narodową (zakazaną przez Łukaszenkę flagę i herb), swoją prasę, swoją literaturę i sztukę. Romantyczno-paradoksalne „Królestwo Białoruś" było dokładnym, prawdziwym przeciwieństwem sztucznej, marionetkowej „republiki", pomalowanej martwymi sowieckimi czerwono-zielonymi barwami.

Organizatorom projektu udało się zrobić rzecz prostą, ale zasadniczo nową dla Białorusi — zjednoczyć w jednej akcji malarzy, pisarzy, muzyków, teatr nowej generacji. Ich białoruskość polegała nie na malowaniu jeźdźców z mieczem w ręku czy portretów Zianona Paźniaka, jak było w przypadku byłych „klasyków" ze stowarzyszenia „Pahonia". Najważniejsze było to, że dla nich Białoruś z jej tradycją i problemami stała się kreatywnym centrum. We wszystkim innym wpisywali się oni w kontekst najbardziej współczesnych tendencji światowej sztuki.

W wyniku presji państwa, a także nabrzmiałych przed 2000 rokiem konfliktów wewnętrznych, znikły takie wpływowe i rozbudowane organizacje jak Fundacja „Nasza Niva" i „Euroforum". Ich miejsce zajęły organizacje bardziej mobilne, nie związane etatami, numerami kont bankowych, osobistymi ambicjami, ale zdolne do wykonania takich samych zadań — „Dyjaryjusz", „Kulturny Kantakt", „Biełaruskaja Muzycnaja Alternatyva". Zdolna młodzież, która wyszła z „Euroforum", zainicjowała powstanie czasopism „Arche" i „Arche-Skaryna", które od razu zajęły odpowiednie miejsce w białoruskiej przestrzeni kulturalnej. Znaczącą rolę w organizowaniu akcji kulturalnych odgrywa również „Młody Front". W 1999 roku w Mińsku powołano Asocjację Sztuki Współczesnej (Asacyjacyja Sucasnaha Mastactva — ASM) — organizację, która zrzeszyła zarówno osoby współpracujące za-

równo z „Królestwem Białoruś", jak i twórców wywodzących się z innych kręgów i regionów. ASM za podstawę swej działalności przyjęła następujące kryteria: nonkonformizm, awangardowość i „białoruskość" w szerokim znaczeniu. Najbardziej znaną akcją ASM stał się coroczny międzynarodowy festiwal performance'u „Navinki".

Ruch wydawniczy

Rząd Łukaszenki znowu dąży do podporządkowania działalności wydawniczej państwu i kontrolowania treści książek. Robi się to przeważnie poprzez „uporządkowanie systemu podatkowego i bazy ustawodawczej". W 1997 roku większość wydawnictw straciła prawo do legalnej działalności w efekcie procesu ponownego przyznawania koncesji na taką działalność, który przeprowadzono z uwzględnieniem politycznej „prawomyślności" organizacji.

Od 1998 roku wiele z nich pracuje bez koncesji, nielegalnie, lub ukrywając się pod cudzymi koncesjami. Tematyka publikacji ukazujących się w tych wydawnictwach jest następująca: białoruska historia i nauki humanistyczne, mało znane utwory klasyków białoruskich i współczesna literatura białoruska, a także tłumaczenia na język białoruski.

Równolegle z powstaniem szeregu dość stabilnych inicjatyw wydawniczych, powstaje również krąg związanych z nimi małych prywatnych drukarni, które także są pod regularną presją podatkową i „ustawodawczą".

Ze znaczenia współpracy z białoruskim ruchem wydawniczym zdała sobie sprawę Fundacja Sorosa i w 1995 roku szereg wydawnictw zostaje zachęconych do udziału w programie „Seria Społeczeństwo Otwarte", który polega przede wszystkim na druku przekładów na język białoruski najważniejszych tekstów światowej humanistyki i teorii demokracji. Dzięki temu powstaje szereg przeważnie stołecznych i dość profesjonalnych białoruskich wydawnictw.

Przy pomocy Fundacji Sorosa zaczyna też powstawać niezależna od państwa sieć kolportażu książek (w Białorusi do dzisiaj większość księgarni należy do państwa lub związanych jest z jedyną państwową firmą kolporterską — „Biełkniha"). Dziś istnieją już tylko dwie prywatne księgarnie — jedna w Mińsku i jedna w Grodnie. Jedna z ostatnich niezależnych księgarń, sprowadzająca obcojęzyczną literaturę na wydziale Lingwistyki BDU (Białoruskiego Uniwersytetu Państwowego — przyp. J. I.) została zamknięta w 2000 roku, wraz z zamknięciem British Council w Białorusi.

Jednak, bez względu na wszystkie przeszkody, w ciągu ostatnich pięciu lat powstały kręgi wydawców, którym wspólnie udało się opublikować wpływowy korpus białoruskich tekstów. Można tu wymienić książki Białoruskiego Humanistycznego Centrum Kulturalno-Edukacyjnego, serię wydawniczą „Archiwum Historii Najnowszej", zapoczątkowaną przez Fundację „Nasza Niva" (obecnie wydawanie tej serii kontynuuje stowarzyszenie „Dyjaryjusz"), publikacje połockiego Towarzystwa Wolnych Literatów, mohylewskiego stowarzyszenia „Brama", serię wydawniczą czasopisma „Białoruski Przegląd Historyczny" („Biełaruski Histarycny Ahlad"), publikacje „Białoruskiego Księgozbioru" („Biełaruskaha Knihazboru"), „Technałohii", „Lekcyi" itd.

W większości są to wydawnictwa, które chcą utrzymać się na powierzchni, zachowując pewną legalność swoich książek, a co za tym idzie — możliwość wyjścia do szerszego kręgu czytelników „niezaangażowanych". Książki rozprowadzane są przy pomocy regionalnych NGO's i ich filii, przez pocztę, w miarę możliwości także przez sieć oficjalnych księgarń. Kolportaż książek pozostaje jednym z największych problemów białoruskiego ruchu wydawniczego.

W sytuacji walki politycznej i cenzury pojawiają się próby powstania całkowicie „podziemnych" wydawnictw, na wzór tych z okresu stanu wojennego w Polsce. Przykładem może tu być wydawnictwo „KONTRA-PRESS", które w 2000 roku wydało zbiorek satyrycznych tekstów poświęconych Łukaszence „Idiota najprawdziwszy" („Idyjot samy nastajascy").

Regiony

Znaczne zmiany w drugiej połowie lat 90-tych zaszły też w białoruskich regionach. Tam liczba organizacji społecznych, które w większym lub w mniejszym stopniu zajmują się działalnością kulturalną, znacznie wzrosła. W zjawisku tym można widzieć w pewnym stopniu efekt tendencji wewnętrznych, ale też znaczna zasługa leży tu po stronie pomocy docelowej niektórych sponsorów zagranicznych, a przede wszystkim Fundacji IDEE. Tradycyjnie w regionach przeważają organizacje krajoznawcze, ale nie brakuje też stowarzyszeń twórczych i folklorystycznych.

Znaczną rolę odegrała tendencja ostatnich lat do powstawania regionalnych centrów zasobowych. Wiele organizacji, które działają jako informacyjno-koordynacyjne centra, obok programów medialnych, edukacyjnych czy socjalnych, realizują lub wspierają projekty związane z historią, sztuką, wydają książki, almanachy czy czasopisma. Najbardziej aktywne życie kulturalne trzeciego sektora toczy się oczywiście w miastach obwodowych. Np. w Grodnie wiele inicjatyw kulturalnych wspieranych jest przez stowarzyszenie „Ratusza", działa „Zachodniobiałoruska Inicjatywa Kulturalna", Krajoznawcze Towarzystwo im. Narbutta, „Pachodnia" i inne. W Mohylewie oprócz „Bramy" organizacje kulturalne wspiera również „Koła Siabrou".

Wśród brzeskich organizacji warto wymienić o twórczą grupę „Berhamot" czy Stowarzyszenie im. Napoleona Ordy. Ale silne organizacje kulturalne funkcjonują obecnie również w licznych miastach rejonowych — Nowogródku, Baranowiczach, Lidzie, Połocku itd. Wszędzie działają w tym duchu oddziały Towarzystwa Języka Białoruskiego, organizacje mniejszości narodowych. Przeważnie stowarzyszenia kulturalne związane są z lokalną prasą niezależną.

Ruch krajoznawczy.

Dziś w Białorusi istnieje kilka dużych regionalnych stowarzyszeń krajoznawczych — Grodzieńskie Towarzystwo Krajoznawcze im. Narbutta, Witebskie Towarzystwo Krajoznawcze, Mohylewskie Towarzystwo Krajoznawcze im. Romanowa, które działają jako NGOs. Oprócz tego stale zwiększa się liczba organizacji o znaczeniu lokalnym — działających na poziomie rejonu, miasta czy szkoły. Poszukiwanie swojej „małej" historii, nawet przy ich pełnym odpolitycznieniu, nieuchronnie prowadzi do konfliktu z sowieckimi czy łukaszenkowskimi koncepcjami historii, wykształca wśród młodzieży zainteresowanie i szacunek do etnicznych i historycznych tradycji swego kraju, a to sprzyja procesowi odpowiedniej identyfikacji obywateli.

Mińskie Archiwum Historii Najnowszej przy metodycznej pomocy warszawskiego Ośrodka KARTA w latach 1998–1999 przeprowadziło ogólnokrajowy konkurs dla młodzieży szkolnej „Życie codzienne w Białorusi: 1945–1965", w którym uczestniczyło niemal 200 uczniów i grup młodzieży, a w roku 2000 zainicjowało przeprowadzenie konkursu „Mój rodowód. Los mojej rodziny w XX wieku".

Dziś wyraźnie możemy zaobserwować dążenie do powstania ogólnokrajowego ruchu krajoznawczych NGOs, czy może nawet stworzenia ich narodowej asocjacji.

Wśród międzynarodowych kontaktów kulturalnych NGOs trzeba zwrócić uwagę na tradycyjne i ścisłe związki z Polską. Warto też przy okazji wspomnieć o Niemczech, Szwecji, utrzymywane są także kontakty z Ukrainą i krajami bałtyckimi. Dotychczas praktycznie nie było żadnych kontaktów z krajami bałkańskimi. Istnieją, chociaż dość słabe, związki z rozwiniętymi krajami Europy Zachodniej. W odróżnieniu od „oficjalnych" kulturalnych związków, znacznie mniejszą rolę odgrywają kontakty z rosyjskimi kolegami. Czasem organizacje białoruskie zupełnie świadomie unikają takiego partnerstwa.

Czasem inicjatywy kulturalne III sektora rzeczywiście istotniej wpływają na kształtowanie się kulturalnej sytuacji w regionach, na „wygląd zewnętrzny" współczesnej kultury białoruskiej niż cała działalność łukaszenkowskiego ministerstwa kultury. I to przy znacznie mniejszych nakładach finansowych a także przy negatywnym zwykle stosunku ze strony władz. Taka tendencja do przejmowania inicjatywy kulturalnej od państwa, świadczy o realnej i istotnej roli wspólnoty obywatelskiej w Białorusi. Mówiono o tym podczas okrągłego stołu organizacji kulturalnych, który odbył się w Mińsku w lutym 2000 roku, a także podczas II Zgromadzenia Pozarządowych Organizacji Demokratycznych w styczniu 2000. Kultura jest zwykle marginalizowana przez białoruskich polityków i działaczy organizacji społecznych. Jest to tym bardziej paradoksalne, gdyż wielu z nich wywodzi się właśnie z „opozycji kulturalnej", ale z czasem, mając już wpływ na sytuację, „zmodyfikowali" oni jedynie tradycyjny „sowiecki" stosunek do kultury.

W roku 2000 inicjatywa społeczna „Kulturny Kantakt" opracowała program wspierania inicjatyw kulturalnych w Białorusi, polegający na poszerzeniu kontaktów między organizacjami, wspólnych akcjach, rozprowadzaniu wspólnej informacji. Informacje na tematy kulturalne regularnie zaczął drukować biuletyn informacyjny Białoruskiej Asocjacji Centrów Zasobowych (BARC).

Państwowe struktury kulturalne są na tyle nieefektywne i nieporadne, że bez radykalnej reformy nawet znaczne możliwości finansowe nie poprawią sytuacji. Ale naszym zdaniem, właśnie kulturalne struktury białoruskiego III sektora zdolne są dziś, nawet przy dość skromnym finansowaniu, uzyskać znaczny pozytywny efekt i właśnie rozwój inicjatywy społecznej może tu istotnie wpłynąć na uratowanie geograficznego centrum Europy od katastrofy kulturalnej i etnicznej.

Podsumowując naszą analizę, można stwierdzić, że naród białoruski w drugiej połowie XX wieku nie wydał na świat osobowości typu Jerzego Giedroycia, Andrieja Sacharowa czy Vaclava Havla. Nie pojawiły się też wydawnictwa porównywalne pod względem idei i wpływu z paryską „Kulturą". Białoruska niesowiecka, wolna kultura powstawała w wyniku pracy tysięcy mniej zauważalnych, mniej sławnych osób — „żołnierzy" ruchu kulturalnego. Ale ich wysiłki, jak się wydaje, nie poszły na marne. Dziś mamy już ukształtowany korpus współczesnej europejskiej kultury, mamy wszelkie podstawy do rozwoju, do integracji we wspólnocie wolnych narodów. Ale obecnie Białoruś znalazła się w takiej sytuacji, w której potrzebna jest pomocna dłoń, realne wsparcie. I to nie tylko w sferze politycznej czy gospodarczej, ale także w sferze kulturalnej.

Wacław Areszka, *ur. 1955. Ukończył Białoruską Akademię Sztuk w Mińsku, specjalista w dziedzinie historii kultury i teatru. Autor rozprawy „Teatr Radziwiłłowski w Nieświeżu". Pracował w Białoruskim Teatrze Młodego Widza, Białoruskim Muzeum Narodowym, wykładał historię teatru oraz historię i teorię kultury w Białoruskiej Akademii Sztuk. Współpracował z niezależnymi wydawnictwami „Navia Morionum" i „Nasza Niva". W latach 1996–1999 pracownik Fundacji „Nasza Niva", koordynował projekty kulturalne i wydawnicze. Od 1999 r. koordynator programów Towarzystwa Społecznego „Diariusz", jest kuratorem projektów wydawniczych, m. in. „Indeksu represjonowanych w Białorusi". Jest też przewodniczącym inicjatywy społecznej „Kontakt Kulturalny". Tłumaczył dla czasopisma „Spadcina" i innych czasopism białoruskich teksty polskojęzycznych literatów wieków XVII-XX — Franciszki Urszuli Radziwiłłowej, Marcina Matuszewicza, Henryka Rzewuskiego, Stanisława Mackiewicza, Michała Kazimierza Radziwiłła, Hieronima Floriana Radziwiłła, Sergiusza Piaseckiego. Autor szeregu artykułów z dziedziny kultury i teatru, a także scenariuszów filmów dokumentalnych i tekstów dla dzieci. Współpracownik białoruskiej redakcji Radia Svoboda i Programu 2 Polskiego Radia.*