

Härvarande

– en belarusisk klassiker
och Kupalateaterns strapatsrika festår

Hösten 2020 skulle det firas stort på Belarus nationella akademiska teater, uppkallad efter Janka Kupala, eller helt enkelt *Kupalauski* som den heter i folkmun. Den första professionella teatern på belarusiska skulle fylla hundra år och inleda sin festsäsong. Truppen planerade att börja med att sätta upp nationalförfattaren Janka Kupalas mest kända verk – *Tutejsjyja* (Тутэйшыя). Med denna tungvrickare till namn brukade belarusiernas förfäder beteckna sig långt in på 1900-talet. Till svenska kunde det bäst översättas som ”härvarande”. Denna satiriska tragikomediförfattades under sovjetväldets gryning, men hamnade fort i ideologisk onåd. Detta hindrade inte verket från att bli något av en belarusisk *Sju bröder*. En hörnsten i den belarusiska litteraturen – vad vore lämpligare att inleda den hundraförsta säsongen med?

Vi vet hur det gick till i Belarus i höstas. *Kupalautsy*, som nationalteaterns trupp brukar kallas, anslöt sig till en kör av kritiska stämmor från det belarusiska kulturlivets håll. Den största delen av truppen, skådespelarna och medarbetarna, sade upp sig i protest mot att teaterdirektör Pavel Latusjka sparkades. På teaterns hundraårsdag var det tyst på scenen och hela huset stod stängt. Istället för den länge planerade festkvällen blev det en traditionell skogsutflykt för både de uppsagda och kvarblivna truppmedlemmarna. Där valde den uppsagda delen att döpa sig till *Svobodnyja Kupalautsy* (”Fria Kupalatruppen”). Under detta namn lanserade de sin Youtube-kanal som sedermera blev artisternas världsomfattande scen. Att sätta upp just ”Härvarande” blev både en princip- och symbolsak för den nybildade konstgruppen. Uppförandet av det klassiska skådespelet, som hade skjutits upp på

grund av flera dramatiska skeenden, måste bli av – nästan som en motståndshandling.

”Härvarande” är en ständigt aktuell metafor för Belarus och belarusiernas letande efter sin identitet som nation i en turbulent och konfliktfylld värld. Trots dess betydelse för den belarusiska litteraturen verkar pjäsen inte ha behandlats på svenska förut. Tragikomedin av Janka Kupala (Ivan Lutsevitjs pseudonym) författades 1922 i det nyligen skapade Belarusiska SSR (BSSR). Då skulle ett nytt, socialistiskt samhälle byggas, bland annat med hjälp av konst på nationalspråket. Stycket blev till i efterdyningarna av de fleråriga krig som drabbat de belarusiskt befolkade områdena hårt. Kupala själv deltog i världskriget i de ryska järnvägsförbanden, men efter revolutionen valde han att slå sig ner i Minsk. Där bevittnade han inom ett par års tid en veritabel malström av historia, som återges i pjäsens fyra akter. Därför kändes det som Fria Kupalatruppens *ad hoc*-scen och en minimalistisk, men robust rekvisita gjorde berättelsen om landets formativa ofredsår kanske ännu större rättvisa än om den hade spelats i teaterhuset. I Fria Kupalatruppens tolkning är scenen bokstavligen en scen där ”Härvarande” spelas in som film medan regissören blandar sig i och ropar i högtalare.

”Härvarande” utspelar sig i Minsk under åren 1918–1920. Minsk är ett etniskt heterogent guvernementscentrum, vilket återspeglas även i rollfigurerna som inbegriper bland annat en ortodox och en katolsk präst samt en jude. När handlingen inleds har det gått nästan ett år sedan Nikolaj II abdikerat och några månader sedan bolsjevikernas oktoberkupp i Petrograd. Världskriget stormar mot sin peripeti och det ryska riket sjunker i ett allt djupare

Janka Zdolnik (Michail Zuj)
och Mikita Znosak (Pavel
Charlantjuk) i en av de sista
scenerna. Znosak i sin polska
fas inser eventuella fördelar
med att vara belarusier i det
nya läget.



kaos. Allt detta verkar ännu ske fjärran från Mikita Znosaks hem, pjäsens huvudsakliga handlingsplats.

Znosak spelas av Pavel Charlantjuk, som charmerande lever sig in i styckets *tutejsjyj* med stort t. Ursprungligen från den belarusiska landsbygden är Znosak en obetydlig tjänsteman under tsartiden. I de nya, alltmer förvirrande omständigheterna försöker han tillförsäkra sig en trygg och fördelaktig ställning. Än jublar han åt tyskarnas ankomst, än polackernas. Med sin skiftande lojalitet påminner Znosak mycket om kapten Talberg i Michail Bulgakovs roman *Det vita gardet*. Till skillnad från Talberg, som flyr från Kiev med de retireraande tyskarna, stannar Znosak i Minsk. På groteska och komiska vis anpassar han sig till det rådande läget och resonerar kring hur det kan gynna honom. Znosak försöker lära sig herrarnas språk och växlar mellan sina ryska och polska namnformer. Trots sina klumpiga ansträngningar och strävanden att klättra uppåt glider han stadigt neråt. Mot avgrunden, som det senare visar sig.

I sin dysterhet avviker Fria Kupalatrupperns tolkning av finalen markant från den ursprungliga texten, men speglar den senare historiska utvecklingen. Dylikt hade inte varit möjligt att vare sig publicera eller sätta upp i Sovjetunionen, inte ens under det relativt liberala 1920-talet. Samtidigt bibehåller uppsättningen en viss trohet mot originalet genom regissörfigurens avslutande fråga om vad som ska bli deras final.

I sin pjäs företräder Janka Kupala uttryckligen de moderna tänkesätten och idealen. Han fördömer ”de härvarandes” konformism som gränsar mot likgiltighet vad nationaliteten beträffar. Znosak och andra *tutejsjyje*-stadsbor ser ner på det belarusiska som något bondskt och besynnerligt. Det belarusiska nationella tänkandet och andra dygder förkroppsligas i sin tur av läraren Janka Zdolnik och hans tidigare elev Alenka, spelade av Michail Zuj respektive Valjantsina Hartsujeva. De omfamnar och framhäver sin belarusiska identitet med synlig självsäkerhet. Paret verkar behålla en viss tålmodig empati för Znosak, trots den senares beteende och uttalanden. Intressant nog uppträder Zdolnik och Alenka i improviserade folkdräkter i början, men byter till konventionella kläder i epokens anda mot slutet. I en av de sista scenerna tar de avsked för att flytta tillbaka till landsbygden, där ”solen skiner gladare och folket är trevligare”. Denna utveckling lämnar ett tvetydigt intryck. Å ena sidan kan det tolkas som att det utbildade paret tar moderniteten till sin agrara hembygd, vars invånare ska uppfostras från *tutejsjyje* till belarusier. Å andra sidan kan det framstå som en oväntad reträtt från det rum som den belarusiska majoritetsbefolkningen egentligen borde erövrat i och med sin nationella väckelse.

Inklämda mellan de två stora europeiska kulturerna, den ryska och den polska, får självmedvetna belarusier uppmärksamhet från bägge sidorna. Originalets östliga och västliga vetenskapsmän är an-



*Dyster, men öppen final.
Två generationer av
Kupalateatern på en scen
i exil.*

passade till 2020-talet som journalister – en rysk och en polsk. Attityderna förblir oförändrade. Journalisterna ser endast sin egen sanning och bevis som stöder deras syn. Belarusier betraktas endast som en form av antingen ryssar eller polacker, medan landet ses som *Severozapadnaja gubernija* (Nordvästra guvernementet) eller *Kresy wschodnie* (Östliga gränsområdena). I Fria Kupalatruppens tolkning får journalisterna dessutom tala var sitt språk utan textning, vilket ytterligare tillspetsar upplevelsen. Samtidigt återskapar det i viss mån den behandlade periodens språkliga mångfald, en gång så karaktäristisk för de belarusiska områdena. Historiskt kom det tydligast fram i det kortlivade Litauisk-belarusiska SSR som hade fyra officiella språk, inklusive polska och jiddisch.

Det kan förefalla rätt så anmärkningsvärt att Belarusiska folkrepubliken lyser med sin fullständiga frånvaro i pjäsens handling. Åskådaren skulle kanske förvänta sig åtminstone en kritisk och negativ framställning av detta försök till en modern belarusisk nationalstat i motsats till BSSR. Kronologiskt borde folkrepubliken ha behandlats under första akten. Dess existens och roll kommer dock på inget tydligt vis fram – som om den hade varit ett totalt tabu. Särskilt besynnerligt verkar det i kontrast till Bulgakovs nästan samtidigt skrivna *Det vita gardet*. Där spelar både det tyskt styrda hetmanatet och Symon Petljuras ukrainska folkrepublik tämligen centrala roller i handlingen, även om de

knappast väcker någon sympati. Kanske valde Kupala att hellre säga ingenting än att förtala det nationalstatsprojekt som han tydligen sympatiserade med. Endast mot slutet kommer en belarusisk republik på tal hos Zdolnik och Znosak. Huruvida med detta avses folk- eller rådsrepubliken förblir oklart, men med hänsyn till kronologin snarare den senare.

Belarusiska folkrepublikens regering *Rada* är för övrigt aktiv än idag som världens äldsta verksamma exilregering. Efter Sovjetunionens upplösning tvekade den att underkasta sig det nya självständiga Belarus regering. Detta i kontrast till Ukraina, som erhöll sin exilregerings välsignelse i ett tidigt skede. Aljaksandr Lukasjenkas maktövertagande visade att *Radas* förbehållsamhet var befogad. Det ligger en tragisk symbolik i att hundra år efter freden i Riga får den första belarusiska nationalteaterns trupp dela den första nationella belarusiska regeringens öde. Hur lång blir ”vägen hem”, som Fria Kupalatruppen talar om på sina sidor?

PAVEL PETROV