

FOLKORYZM — INSPIRACJA, MANIPULACJA

Folklorizm, jak wiemy, obejmuje różne przejawy stymulacji twórczości ludowej, inspirowania się nią. W tym szkicu chciałbym ukazać dwa, krańcowo różne, przykłady stosunku do twórczości ludowej — na przykładzie Dagestanu. Dlaczego Dagestanu? Dlaczego, ponieważ trudno by mi było wskazać w Polsce tak wyraziste przykłady sytuacji krańcowych; zdecydował też o tym wyborze przypadek, lektura książki *Świadectwo. Wspomnienia Dymitra Szostakowicza*¹ a w niej fragment o Dżambule Dżabajewie (który przedrukowuję) oraz w kilka tygodni później przeczytany artykuł Dymitra Mitlańskiego *Małeńkie arcydzieła z Bałcharu*². Oba teksty opisują sytuacje niemal równoległe w czasie, historia Dżambuła to lata czterdzieste i pięćdziesiąte a bałcharskie figurki ceramiczne pochodzą z końca lat pięćdziesiątych. Przedtem ich nie było. Był natomiast ośrodek garncarski, znany ze swych wyrobów artystom zgrupowanym w sekcji sztuki ludowej radzieckiego związku plastyków. Sekcja ta, przypomnę, w odróżnieniu od instytucji handlowych, dba przede wszystkim o zachowanie autentycznych wartości twórczości ludowej. Pracownicy Sekcji jeżdżą do mało znanych ośrodków nie skażonych jeszcze komercją, prowadząc skup wyrobów wykonanych przez starych twórców. Sprzedawano je miłośnikom sztuki, zbieraczom, muzeum w salonie przy Kutuzowskim Prospekcie. Najlepsze dzieła pokazywano na wystawach w Związku Radzieckim i za granicą. Wystawa taka gościła przed kilkunastu laty także w Warszawie. Przywiózł ją członek prezydium Sekcji, sam zresztą świetny artysta, Grigorij Derwiz. Artykuł jego ukazał się w 1974 r. na łamach „Polskiej Sztuki Ludowej”.³ Wystawa była znakomita, dostarczyła mi wzruszeń takich, jakie towarzyszą oglądaniu doskonałych dzieł sztuki. A były to tylko dzbanki, misy, tkaniny, maty. Już nie chcę porównywać waloru tych dzieł mądrych doświadczeniem pokoleń z masową produkcją pamiątkarską w sklepach „Nataszy” nawet z manieryczną precyzją malatur na lace szkatulek z Palecha.

Otóż w 1958 r. z ramienia Sekcji pojechał do Dagestanu moskiewski historyk sztuki B. Aleksiejew, aby przywieźć naczynia, które miano wystać na międzynarodową wystawę ceramiki w Ostendzie. W aule Bałchar ceramiką zajmowały się kobiety, tocząc garnki na ręcznie obracanych kołach. Wszystko to jeszcze było jak za dawnych lat. Kobiety spowite w czerń, siedziały w kucki i toczyły naczynia na ręcznie poruszanych kołach garncarskich. Później wypalały je w piecu, zwieńczonym postacią ducha, chroniącego ogień. Lepiły też zabawki — gwizdki dla dzieci, wśród nich z rzadka spotkać było można wyobrażenie ptaszka, jeszcze rzadziej baranka.

Aleksiejew, zachwycony urodą tych figurek zachęcił kobiety, by zrobiły dla niego figurki większe, z ornamentem podobnym do tego, jakim zdobiły misy i garnki. Kobiety nie dały się prosić, a ich prace otrzymały medal w Ostendzie. Zachęczone sukcesem kobiety zrobiły następne partie figurek i wysłały do Moskwy. Ale dużego zbytu nie było, na domiar złego sporo zabawek uległo zniszczeniu w transporcie. Złym okiem patrzyli też na ceramiczki starcy z aulu, stojący na straży przepisów Koranu. Grozili kobietom, że będą w życiu pozagrobowym odpowiadały za dusze wykonanych przez nie w glinie postaci. Kobiety, choć przestrzegały nakazy religii i zwyczaje (np. rękę podawały przez chustkę) gotowe były, mimo niezadowolenia starców, lepiej dalej swoje figurki. Rodziły to z chęcią, chyba nie tylko dla zarobku. Mitlański, który pojechał do nich w 1966 r. chcąc zidentyfikować autorstwo już mu znanych figurek poprosił je o wykonanie figurek podobnych do tych, które zrobiły dla Aleksiejewa. Nie wahały się, nawet zgodziły się przedstawić postać złego ducha. W tym czasie z 8 kobiet zajmujących się garncarstwem pracowała już tylko jedna, najmłodsza (autorka Syreny, na ilustracji lewa figurka w 2 rzędzie od góry).

Aleksiejew zainteresował się sztuką bałcharskich ceramiczek w momencie, gdy były one zakorzenione w tradycjach rodzimej kultury. Nie umiały pisać i czytać, nie przejęły jeszcze miejskich wzorców estetycznych. Ich wiedza o świecie była znikoma, wzorem dla postaci syreny, smoka, dinozaura, borsuka czy renifera stały się obrazki w szkolnych podręcznikach dzieci. Jednocześnie słabła siła zakazów, autorytet starszyny. W takich warunkach zachęta ze strony moskiewskiego gościa mogła w nich wyzwolić inwencję twórczą, która znajdowała wyraz w formach zakotwiczonych w tradycji estetycznej. Rzeźbiarkom obcy jest naturalizm, postacie kształtują zgodnie z wymogami materiału i techniki, osiągając prostymi środkami formy lakoniczne i wręcz doskonałe. Inwencja jest tu bowiem wsparta wrażliwością zakotwiconą w tradycji, w gustach środowiska. Jednocześnie jest w tych figurkach coś, co każe myśleć o sztuce ludowej różnych kultur, autentyzm, prostota, doskonałe wycucie proporcji, roli ornamentu. Podobnie jak — dalekie przecież pod wieloma względami — rzeźby eskimosów kanadyjskich, figurki Laków⁴ mają w swych proporcjach cechy monumentalne (widać to doskonale, gdy się je powiększy na fotografii). Jest w nich, i w tym także można doszukiwać się podobieństw w myśleniu plastycznym do rzeźb eskimoskich znakomite poczucie bryły, wyporności, te cechy, które w rzeźbie XX wieku szczególnie akcentowali Brancusi, Arp czy Henri Moore. Monumentalność tych rzeźb, zauważa Mitlański, polega na doskonałości bryły, kształtu ograniczonego napięciem gładkiej powierzchni. „Ciekawe, dodaje, iż z dziesięciu, piętnastu minut, które trwa proces lepienia jednej figurki, większość czasu zużywa się na wygładzenie powierzchni”.

Inspiracja, a właściwie propozycja rozszerzenia kręgu tematycznego nie zakłóciła w przypadku bałcharskich kobiet istoty ich myślenia i działania plastycznego. Taka inspiracja daje dobre rezultaty, gdy zgodna jest ze świadomością ludowego artysty, gdy uruchamia jego inwencję, nie naruszając zasad estetyki.

W obrębie definicji folkloryzmu opisana sytuacja może być uznana za pozytywną, nie narusza bowiem wartości autentycznych i wynika z szacunku dla ludzi, ich tradycji kulturowych, dla ich sztuki. Drugim biegunem będzie postawa manipulacyjna, której towarzyszy brak szacunku a nawet — jak w przytoczonej dalej historii z Dżambulem Dżabajewem — pogarda dla prawdy, dla ludzi: twórców i odbiorców. Powstrzymam się od komentarzy i porównań (choć w skromniejszej skali można by znaleźć i w dziejach naszych powojennych zainteresowań twórczością ludową), i ograniczę się do przytoczenia fragmentu z relacji Dymitra Szostakowicza.⁵

„Pewien znajomy kompozytor opowiedział mi historię, która jest zarazem i zwyczajna i niezwykła. Zwyczajna, ponieważ prawdziwa, a niezwykła, bo opowiada o zdarzeniach, godnych pióra Gogola czy E.T.A. Hoffmanna. Otóż ów kompozytor dziesiątki lat pracował w Kazachstanie. Naprawdę został czymś w rodzaju nadwornego kompozytora, stąd też wiedział o wielu sprawach, które na ogół są tajemnicze.

Każdy mieszkaniec ZSRR zna Dżabajewa Dżambuła. Mój syn uczył się jego wierszy w szkole, moje wnuki też się ich uczy — oczywiście po rosyjski (przetłumaczono je z kazachskiego). Są to wzruszające wierszyki. Może pan sobie wyobrazić, jak to było w czasie wojny: „Leningradczycy, dzieci moje...” — mówił przybrany w dostojne szaty stuletni mędrzec. Wszyscy nasi zagraniczni goście lubili się z nim fotografować — te zdjęcia były takie egzotyczne. Ludowy pieśniarz, mądrość stulecia malująca się w jego oczach i tak dalej. Nawet ja się na to nabrałem, przynajmniej, napisałem muzykę do paru jego tekstów. Tak się złożyło. A tu okazuje się, że to wszystko bujda. To znaczy Dżabajew Dżambuł jako człowiek

oczywiście istniał i rosyjskie teksty, czyli tłumaczenia jego wierszy, także istniały, tylko oryginałów nigdy nie było. Dżabajew Dżambuł może i był dobrym człowiekiem, ale nie był poetą. Przypuszczam, że mógłby nim być, ale nikogo to nie obchodziło, bo te tak zwane tłumaczenia nieistniejących wierszy pisali rosyjscy poeci nie pytając nawet naszego wielkiego pieśniarza ludowego o pozwolenie. Zresztą, gdyby nawet chcieli go zapytać, to i tak by nie mogli, bo nie znali ani słowa po kazachsku, a Dżambuł nie znał ani słowa po rosyjsku.

Nie, to nieprawda. Znał jedno rosyjskie słowo: „honorarium”. Jego sens wytłumaczono Dżambułowi tak: za każdym razem, po złożeniu podpisu (nie ulega wątpliwości, że Dżambuł był analfabeta, ale nauczono go wykonywać zakrętas, który miał być jego podpisem) ma wypowiedzieć magiczne słowo „honorarium”, a wtedy dostanie pieniądze i będzie mógł kupić wiele owiec i wielbłądów.

Za każdym razem, gdy Dżambuł stawiał swoją parafkę na umowie, otrzymywał honorarium i stawał się coraz bogatszy. To mu się podobało. Pewnego razu jednak przywieziono go do Moskwy i w ramach marszruty pełnej konferencji, przyjęć i bankietów zorganizowano także spotkanie z dziećmi, z drużyną pionierów. Pionierzy otoczyli Dżambuła prosząc o autografy. Wyjaśniono mu więc, że ma kreślić swój słynny zakręt. Czynił to, owszem, ale za każdym razem powtarzał „honorarium”. Był pewien, że płacą mu za podpis, nic nie wiedział o swoich wierszach. Był bardzo rozczarowany, gdy zrozumiał, że tym razem nie będzie honorarium i że nie przybędzie mu bogactwa.

Jaka szkoda, że nie było przy tym Gogola, to temat dla niego: wielki, znany w całym kraju nieistniejący poeta. Każda groteskowa historia ma jednak również swoją tragiczną stronę. Może ten nieszczęsny Dżambuł naprawdę był wielkim poetą? W końcu brzdąkał na swojej dombrze i coś tam śpiewał. Nikogo to jednak nie interesowało. Potrzebne były szumne ody na cześć Stalina, życzenia w stylu orientalnym z różnych okazji — urodzin, wejścia w życie stalinowskiej konstytucji, wyborów, wojny domowej w Hiszpanii i tak dalej. Setki powodów do rymowania. O żadnej z tych spraw ten niepiśmienny starzec nic nie wiedział. Skąd miał wiedzieć o górnikach w Austrii, zresztą, co go to obchodziło?

Cała brigada rosyjskich wierszokletów trudziła się za Dżambuła, w tym ludzie znani, jak Konstantin Simonow. Mieli dobre rozeznanie w sytuacji politycznej i pisali tak, żeby zadowolić wodza

i nauczyciela, co sprowadzało się głównie do pisania o nim samym. Nie zapominali też o jego sługusach, choćby o Jeżowie.

Pamiętam, że w swoim czasie bardzo chwalono pieśń o Jeżowie. Był to utwór w stylu pseudoludowym, którego tematem była tajna policja i Jeżow, jej wspaniały dowódca. Autor wyrażał w niej następujące życzenie: Niech pieśń ma ponieść szeroko w świat chwałę naszego bojownika. Jeżow rzeczywiście zyskał światową sławę, ale nie z tych powodów, o których myśleli twórcy pieśni.

Pisali szybko, byli płodni, a kiedy jednego „tłumacza” opuszczało natchnienie, zastępował go inny, ze świeżymi siłami. W ten sposób nie było przestojów w produkcji. Fabrykę zamknięto dopiero wraz ze śmiercią Dżambuła.

Ludzie powiedzą, jak zwykle, że to przypadek wyjątkowy, a ja twierdzę, że bardzo typowy. Nie ma tu nic sprzecznego z regułą, przeciwnie, wszystko jest w zgodzie z regułami, wszystko było tak, jak być powinno. Wielki przywódca wszystkich narodów potrzebował natchnionych śpiewaków spośród przedstawicieli poszczególnych narodów, a zadaniem państwa było tych śpiewaków wyszukać. Jeśli nie mogli ich znaleźć, to musieli ich stworzyć, stworzyli więc Dżambuła. Dzieje narodzin tego wielkiego nowego poety są także, według mnie, typowe i pouczające. Pewien rosyjski poeta i dziennikarz zatrudniony w latach trzydziestych w kazachskiej gazecie partyjnej (wydawanej po rosyjsku) przyniósł do redakcji kilka wierszy, które, jak twierdził, zanotował słuchając pewnego pieśniarza ludowego, a potem przetłumaczył. Wiersze podobały się, wydrukowano je. Wszyscy byli szczęśliwi. W tym czasie w Moskwie przygotowywano właśnie wystawę osiągnięć sztuki kazachskiej. Sekretarz partii w Kazachstanie przeczytał w gazecie wiersze „nieznanego poety” i kazał go odnaleźć: „Niech natychmiast pisze pieśń ku czci Stalina”. Zwrócono się do dziennikarza: „Gdzie ten twój poeta?” Pismak tak długo stękał i kwękał, aż stało się jasne, że wszystko wyszał z palca. Trzeba było jakoś z tego wybrnąć, a „narodowy poeta kazachski” do wychwalania Stalina i tak był im potrzebny. Ktoś przypomniał sobie, że widział malowniczego starca, który grał na dombrze i wyglądał na fotogenicznego. Stary nie znał ani słowa po rosyjsku, więc nie było problemu. Trzeba było tylko znaleźć mu dobrego „tłumacza”. Napisaną naprędce w imieniu Dżambuła pieśń sławiącą Stalina posłano do Moskwy. Spodobła się Stalinowi, to było najważniejsze. I tak zaczęło się nowe życie Dżabajewa Dżambuła.”

PRZYPISY

¹ Świadectwo. Wspomnienia Dymitra Szostakowicza tak jak zostały opowiedziane Solomonowi Wolkowowi i w opracowaniu tegoż, przełożyła Barbara Maluch. Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1987, s. 176—178

² D. Matlański, *Malenkije szedewry iz Bałchara*. „Dekoratiwno-je Iskusstwo”, 1967, nr 9, s. 48

³ Grigorij Derwiz, *Tradycyjna sztuka ludowa republik radzieckich*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. 28, 1974, nr 2

⁴ Łaki (Lakcy), grupa narodowościowa licząca wg oficjalnej statystyki sprzed 20 lat — 75000 członków

⁵ Świadectwo ... op. cit.

