

*Stalin Jasne Słoneczko, czyli folklor w rękach propagandy**

W okresie rządów Stalina mało które zjawisko nie nosiło znamion propagandy politycznej, dlatego w zasadzie nie powinien dziwić fakt, że nie ominęło to nawet folkloru. Początkowo jednak nic nie wskazywało na to, by twórczość ludowa miała być wykorzystana do przekazywania nowych idei i wartości rewolucji bolszewickiej. Mniej więcej do roku 1927 władze państwowe – zapewne zbyt zajęte obroną własnego istnienia – prawie nie ingerowały bowiem w badanie i rozwój folkloru, jak i zresztą całego literaturoznawstwa w ogóle. W radykalnie zmienionej i skrajnie trudnej po rewolucji październikowej sytuacji organizacje i grupy literackie mogły egzystować jeszcze stosunkowo swobodnie. Zachęcano je nawet do prowadzenia dyskusji, swoistej rywalizacji twórczej, o czym informowała podjęta w tej sprawie w 1925 roku stosowna uchwała CK WPK (b)¹. Do znaczących osiągnięć folklorystyki tych czasów należy niewątpliwie zaliczyć *Poetykę i genezę bylin* Aleksandra Skaftymowa (1924), następnie fundamentalne dla bajkoznawstwa dzieło Władimira Proppa *Morfologia bajki* (1928) oraz przetłumaczenie przez Nikołaja Andrejewa indeksu wątków bajkowych Antti Aarne (*Index of Subjects of Tales*) oraz uzupełnienie go materiałem rosyjskojęzycznym (*Указатель сказочных сюжетов по системе А. Аарне*, Ленинград 1929). Niestety już wówczas pewne aspirujące do roli egzekutora nowej polityki kulturalnej środowiska twórcze poddały folklor miażdżącej krytyce, uznając go za relikwiny minionej epoki i wzywając do całkowitego wykorzenienia tej formy twórczości. W takich kategoriach „przeżytku ideologii kułackiej”, dowodu kulturowego zacofania narodu twórczość ludową oceniała zwłaszcza powołana już w 1917 roku organizacja kulturalna Proletkult, stawiająca sobie za cel wypracowanie nowej, klasowej kultury proletariatu². W sukurs przyszli jej pretendujący do miana artystycznej awangardy klasy robotniczej Komunistyczni Futuryści (ros. комфуты)) oraz organizacja Lewy Front Sztuki (ros. Левый фронт искусства). Za gatunek szczególnie

* Wprawdzie w żadnym z tekstów, będących przedmiotem niniejszej analizy Stalin nie został wprost określony epitetem ‘jasne słoneczko’ (ros. красное солнышко), w tradycyjnych pieśniach epickich zarezerwowanym dla księcia Włodzimierza, w wielu jednak bylinach okresu radzieckiego jest stylizowany właśnie na władcę Rusi Kijowskiej.

¹ Chodzi o uchwałę biura politycznego CK RPK (b) z 18 czerwca 1925 r. *О политике партии в области художественной литературы*, dostępną na stronie internetowej: <http://www.hist.msu.ru/ER/Etext/USSR/1925.htm>, gdzie opublikowano ją zgodnie z wersją podaną w pracy *Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953*, pod red. А. Н. Яковлева, сост. А. Н. Артизов, О. В. Наумов, Москва 1999.

² Ф. Миллер, *Сталинский фольклор*, пер. с англ. Л. Н. Высоцкого, Санкт Петербург 2006, s. 11.

groźny, bo jakoby propagujący ideały burżuazyjne i pochwalający dziecięcą skłonność do fantazjowania, uznano bajkę. Największe „zasługi” w zakresie deprecjacji tej odmiany prozy ludowej położył niejaki S. Połtawskij, autor książki *Nowa bajka dla nowego dziecka (Новому ребёнку новая сказка, 1919)*, dopatrujący się w niej „symbolu prymitywnych zabobonów pogańskich, kultu siły fizycznej, chciwości i odejścia od prawdziwego życia z jego najbardziej palącymi potrzebami w świat marzeń, nadający się jedynie dla prymitywnego Słowianina”³. W podobnym duchu oceniał bajki cenzor Narodowego Komitetu Oświaty (ros. Наркомпрос), Lew Żmudskij, pisząc w 1923 roku o kontrrewolucyjnej, a nawet pornograficznej zawartości bajki Piotra Jerszowa *Konik-garbusek*⁴.

Na rezultaty owej antyludowej w ogóle i antybajkowej w szczególności propagandy nie trzeba było długo czekać. W połowie lat 1920 z bibliotek i czytelni zaczęto usuwać nie tylko wydania bajek ludowych, w tym klasyczny zbiór Aleksandra Afanasjewa, ale i ich literackie opracowania autorstwa m.in. Siergieja Aksakowa, Wasilija Awenariusza, Kławdii Łukaszewicz⁵. Poza bajkami na cenzurowanym znalazła się ponadto bylina i pieśń historyczna. Dość rozpowszechniona była opinia o nieludowym pochodzeniu epiki pieśniowej, której źródła doszukiwano się w wyższych warstwach społecznych, głównie szlacheckich. Twierdzono nawet, że ze wszystkich gatunków rdzennie ludowe są tylko przysłowia, zamawiania oraz pieśniowy folklor obrzędowy i zbójnicki⁶.

Mimo to już w drugiej połowie lat 20 nastąpił pewien zwrot polityki władz wobec folkloru i bajki ludowej. Odżegnana od czci i wiary nieoczekiwanie została przywrócona do łask, w czym niebagatelną rolę odegrał sam... Włodzimierz Lenin, a raczej dwie frazy, wyrwane z kontekstu jego wystąpienia, wygłoszonego zresztą kilka lat wcześniej, tj. w 1918 roku na nadzwyczajnym zjeździe RPK (b), opublikowanego jednakże w postaci stenogramu dopiero w 1923 roku, w 1928 zaś włączonego do zbioru pt. *Protokoły zjazdów i konferencji Wszechzwiązkowej Partii Komunistycznej (bolszewików) (Протоколы съездов и*

³ *История советской политической цензуры: документы и комментарии*, сост. Т. М. Горяева, Москва 1997, с. 419. Tłumaczenie moje – I.R.

⁴ Pornografii cenzor dopatrywał się w miejscu, gdzie mowa o tym jak stary car zamierza się ożenić: „На с. 42 — даже порнография — царь, «старый хрен», жениться хочет: «Вишь, что старый хрен затеял: хочет жать там, где не сеял! Полно! Лаком больно стал!» На основании вышеизложенного считаю «Конёк-горбунок» к выпуску весьма нежелательным, если не недопустимым». Por. <http://knigozavr.ru/2010/07/23/skazka-lozh-da-v-nej-namyok%E2%80%A6/> (2010-08-06). Wiele ciekawych, niestety także szokujących, informacji o losach cenzury politycznej w Rosji przynosi wspomniane w poprzednim przypisie opracowanie pod red. Tatiany Gorajewej *История советской политической цензуры*.

⁵ Listę antyradzieckiej literatury układała sama Nadieżda Krupska, w latach 1920-1929 zajmująca stanowisko przewodniczącej Głównego Komitetu Polityczno-Oświatowego (ros. Главполитпросвет) istniejącego przy Ludowym Komisariacie Oświaty (ros. Наркомпрос).

⁶ *Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи*, вступит. статья, выбор и ред. художественного и автобиографического текста А. Ревякина, Москва-Ленинград 1931, с. 6-7. Pod. za: К. Богданов, *Вox populi. Фольклорные жанры советской культуры*, Москва 2009, s. 103-104.

конференций Всесоюзной коммунистической партии (б)). Od tej właśnie pory obie frazy, z których jedna głosiła, że „W każdej bajce są elementy rzeczywistości”, druga zaś miała stanowić dowód w obronie personifikacji zwierzęcych bohaterów bajki („Jeśli by dzieciom zaproponowano bajkę, w której kot i kogut nie mówią ludzkim głosem, dzieci przestałyby się nią interesować”) weszły do kanonu kluczowych dla folklorystyki owych czasów cytatów „teoretycznych”, gdy tymczasem ich autor nie zamierzał w swym wystąpieniu podejmować jakichkolwiek problemów z zakresu teorii folkloru, mianem pięknej i dobrej bajki określając jedynie nadzieje na szybką światową rewolucję⁷.

Prawdziwy przełom w dziedzinie „rehabilitacji” folkloru dokonał się jednakże nie tyle za sprawą w porę odszukanych i odpowiednio dobranych cytatów z Lenina, ile dzięki pojawiającym się symptomom stabilizacji i normalizacji życia w sferze polityki, ekonomii oraz kultury. W związku z tym szukano nowych form propagowania ideologii komunistycznej wśród mas pracujących i, niestety, taki potencjał dostrzeżono w folklorze, czemu przysłużyła się publikacja tekstu Jurija Sokołowa na łamach pisma „Literatura i marksizm” (1931), którego autor w dodatku stwierdzał, że rozwojem tej dziedziny twórczości można i należy sterować⁸. Obowiązującym na przestrzeni następnych 20 lat okazało się zaproponowane przez tegoż badacza w innym artykule, *Natura folkloru a problemy folklorystyki* (*Природа фольклора и проблемы фольклористики*, 1934), pojmowanie folkloru jako ustnej twórczości poetyckiej szerokich mas ludowych (ros. устное поэтическое творчество широких народных масс). Zostawszy zaś przewodniczącym sekcji folkloru działającej przy Związku Pisarzy Radzieckich, Sokołow poszedł jeszcze dalej w swych „rewelacjach”, podkreślając pokrewieństwo folkloru i literatury (folklorystykę uznał za część nauki o literaturze) oraz twórczą rolę zarówno ludowych wykonawców, jak i samych folklorystów, którzy nie powinni już być odtąd „obiektywnymi obserwatorami”, co nakłada na nich obowiązek dokumentowania

⁷ Analizowane wystąpienie Lenina stanowi jeden z niezliczonych wręcz przykładów manipulacji wypowiedziami wodza, dlatego warto je przytoczyć w całości: „Да, мы увидим международную мировую революцию, но пока это очень хорошая сказка, очень красивая сказка, – я вполне понимаю, что детям свойственно любить красивые сказки. Но я спрашиваю: серьезному революционеру свойственно ли верить сказкам? **Во всякой сказке есть элементы действительности: если бы вы детям преподнесли сказку, где петух и кошка не разговаривают на человеческом языке, они не стали бы ею интересоваться.** [...] Если революция родилась, – так все спасено. Конечно! Но если она не выступит так, как мы желаем, возьмет да не победит завтра, – тогда что? Тогда масса скажет вам: вы поступили как авантюристы, – вы ставили карту на этот счастливый ход событий, который не наступил, вы оказались непригодными оставаться в том положении, которое оказалось вместо международной революции, которая придет неизбежно, но которая сейчас еще не дозрела. В. И. Ленин, *Полное собрание сочинений*, wyd. 5, Москва 1969, t. 36, s. 19. Dostępna jest też internetowa wersja owego wystąpienia: <http://hrono.info/libris/lenin/19180307ck.php> (2010-08-03).

⁸ Zob. Ф. Миллер, op. cit., s. 12.

przejawów twórczości ustnej w porozumieniu z lokalnymi organizacjami pedagogicznymi i polityczno-oświatowymi, a także partyjnymi i komsomolskimi⁹.

Na dalsze losy folklorystyki niewątpliwy wpływ wywarło także wystąpienie Maksyma Gorkiego na I zjeździe pisarzy ZSRR (1934). Podkreśliwszy silny związek folkloru z otaczającą rzeczywistością i pracą, ten najbardziej, jak pokazała najbliższa przyszłość, obsypany przywilejami ze strony władzy bolszewickiej pisarz wzywał folklorystów, by kierowali się w swych działaniach konkretną sytuacją historyczną nie zaś abstrakcyjnymi ideami mitologicznymi i religijnymi¹⁰. Poniekąd przecząc samemu sobie Gorki uznał następnie bohaterów ludowych bylin i bajek za wzór jak najbardziej godny naśladowania, umieszczając Mikułę Selaninowicza, Światogora, Wasylisę Arcymądram, Iwana-głupka oraz przebiegłego Pietruszkę w jednym rzędzie z bohaterami, można powiedzieć, na miarę światową typu Herkules, Prometeusz, a nawet doktor Faust, pozbawiając tym samym rosyjskich protagonistów wymiaru lokalnego, co miało być zapewne jednym z czynników warunkujących ich doskonałość, choć oficjalnie Gorki użył argumentu w postaci harmonijnego połączenia w nich intelektu i intuicji, myśli i uczuć¹¹.

Nielatwo było jednak nadażyć za zmieniającą się niemalże z dnia na dzień koniunkturą polityczną, zwłaszcza zaś przewidzieć reakcje władz państwowych nawet na posunięcia zdawałoby się jak najbardziej zgodne z tzw. duchem czasu¹². Wymownym przykładem takiej sytuacji są losy wystawionej w 1936 roku w Teatrze Kameralnym Aleksandra Tairowa opery komicznej *Herosi* (ros. *Богатыри*). Autorem libretta był cieszący się szczególnym uznaniem władzy, według trafnego określenia Andrzeja Drawicza, „sprawny dydaktyk-agitator”, Demian Biedny¹³. Przedstawiwszy w swym dziele w komicznym, a nawet szyderczym świetle legendarnych bohaterów rosyjskiej historii z bylinowymi herosami i księciem Włodzimierzem na czele, w dwa tygodnie po premierze opery, która zresztą okazała się wielkim sukcesem, zapewne z niemałym przerażeniem przeczytał w prasie, że w swej sztuce dopuścił się

⁹ Ibidem, s. 12-13.

¹⁰ „Не сомневаюсь в том, что древние сказки, мифы, легенды известны вам, но очень хотелось бы, чтобы основной их смысл был понят более глубоко. Смысл этот сводится к стремлению древних рабочих людей облегчить свой труд, усилить его продуктивность... Под каждым взлетом древней фантазии легко открыть ее возбудителя, а этот возбудитель – всегда стремление людей облегчить свой труд”. Pod. za: Ф. Миллер, op. cit., s. 13.

¹¹ Ibidem, s. 13-14.

¹² O tym jak niełatwo było żyć w kraju, gdzie ciągle coś weryfikowano, reinterpretowano, gdzie ciągle czemuś zmieniano nazwę, gdzie jeszcze wczoraj „nasi” dziś nagle stawali się „wrogami”, przekonująco pisze Walentina Lebediewa, autorka opracowania pt. *Судьбы массовой культуры в России. Вторая половина XIX – первая треть XX века*, Санкт Петербург 2007, s. 248.

¹³ *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza, Warszawa 1997, s. 210.

znieważenia historii swego kraju¹⁴. Przerażenie było, jak można sądzić, tym większe, że dwa lata wcześniej z uznaniem pisano w prasie o wystawionej na deskach leningradzkiego Teatru Satyry i Komedii sztuce pt. *Chrzest Rusi*, której autor okpiwał te same co Biedny fakty rodzimej historii, jednak użycie owej formy ekspresji w publikacjach prasowych zostało wówczas ocenione w kategoriach wzmocnionego politycznego oddziaływania sztuki.

Tymczasem Biedny nie zdążył zauważyć, że w ciągu tych dwóch lat nastąpił radykalny zwrot polityki partii wobec folkloru, wszyscy zaś bohaterowie bylin stali się teraz ucieleśnieniem współczesnych wyobrażeń i wartości. Uznany za kułaka w latach 20. oracz, Mikuła Sielaninowicz, w latach 30. stał się symbolem zwycięstwa człowieka nad przyrodą, Ilja Muromiec przekształcił się w obrońcę wdów, sierot i biedaków, wyraziciela fizycznej i moralnej potęgi narodu, z kolei Dobrynia Nikitycz stał się symbolem dyplomacji, a Alosza Popowicz wiernym obrońcą ziem rosyjskich, w czym nie przeszkadzała mu nawet jego skłonność do zawiści i chciwość¹⁵.

Na zwołanym specjalnie zebraniu Tairow zmuszony był oficjalnie uznać powagę błędu, jakiego dopuścił się jego teatr, o czym, zgodnie zresztą z ówczesną praktyką, następnego dnia poinformowano w prasie. Określone konsekwencje swego czynu – wyrzucenie z partii i pozbawienie możliwości publikowania, a także całkowita ignorancja władzy¹⁶ – poniósł oczywiście i autor „skandalicznej” opery, Biedny, mimo że próbował ratować swą sytuację, powołując się na brak działań ze strony organów kontrolujących, które, jego zdaniem, powinny były w porę pomóc mu zorientować się, że przyjęcie chrześcijaństwa należy oceniać w kategoriach postępu, nie zaś zacofania.

Jakby wychodząc naprzeciw temu oczekiwaniu, od tej właśnie pory władze zaczęły sprawować bezpośrednią kontrolę nad procesem powstawania i badania folkloru, co pokazuje, na ile złudna okazała się owa nobilitacja tej dziedziny twórczości ogłoszona z takim entuzjazmem na początku lat 30. W latach 1934-35 na polecenie pierwszego sekretarza partii w Moskwie, współcześnie obciążanego odpowiedzialnością za wiele zbrodni okresu

¹⁴ Artykuł zatytułowany *Falszowanie narodowej przeszłości (Фальсификация народного прошлого)* był sygnowany nazwiskiem przewodniczącego Komitetu ds. Sztuki, Płatona Kierzencewa. Szerzej na ten temat zob. K. Богданов, op. cit., s. 105-107.

¹⁵ P. Липец, *Былины М. С. Крюковой*, [w:] *Былины М. С. Крюковой*, pod red. P. Липец и Э. Г. Бородиной, Москва 1939, s. 5, 11; Ю. М. Соколов, *Русский фольклор*, Москва 1929, s. 248.

¹⁶ Jak podaje Bogdanow, powołując się na ustalenia Eduarda Makarewicza, cała historia mogła się skończyć dla Biednego o wiele gorzej, zważywszy na fakt, że w dwa lata później specjalnie dla Stalina w NKWD przygotowano notkę pt. *O poecie Demianie Biednym*, w której, powołując się rzekomo na własne słowa poety, donoszono, że sztuka *Herosi* została pomyślana jako kontrrewolucyjna alegoria, by pokazać jak chłopstwo siłą zostaje zmuszone do zaakceptowania socjalizmu. Э. Макаревич, *Политический сыск. История, судьбы, версии*, Москва 2002. Książka dostępna jest w Internecie pod adresem: <http://bankknig.com/knigi/33942-politicheskij-sysk-istorii-sudby-versii.html> (2010-08-25).

stalinowskiego, Łazara Kaganowicza, zorganizowano zakrojoną na szeroką skalę akcję, mającą na celu zebranie, jak byśmy dziś powiedzieli, folkloru politycznie poprawnego (ros. политически выдержанный фольклор)¹⁷. We wszystkich zakątkach ZSRR powołano specjalne centra folklorystyczne, regionalne organizacje etnograficzne zobowiązano do badania miejscowej twórczości ustnej, do dokumentowania której zaangażowano z kolei inteligencję i studentów. Towarzyszyła temu jednocześnie odpowiednia kampania prasowa, polegająca na regularnym publikowaniu w „Prawdzie” oraz innych gazetach i periodykach przekazów ludowych, a także artykułów, objaśniających specyfikę folkloru i sposób jego utrwalania.

Liczba publikacji monumentalnych antologii tradycyjnego folkloru, zebranego przed i po rewolucji 1917 roku, publikacje repertuaru poszczególnych wykonawców, antologie folkloru regionalnego, wznowienie działalności czasopism mogłoby świadczyć o tym, że lata 1937-41 to okres prawdziwego odrodzenia rosyjskiej folklorystyki, gdyby nie fakt, że oprócz tekstów autentycznie ludowych zaczęły powstawać utwory niewiele mające wspólnego z folklorem. Ulegając naciskom władz partyjnych, folklorysty dokładali bowiem wszelkich starań, żeby nosiciele folkloru stali się piewcami nowych czasów. Podpowiadali im więc tematy i wzorce osobowe, zapoznawali z biografią bohaterów narodowych, podsuwali zbiory bylin, ponieważ właśnie pieśń epicka została uznana za gatunek, które najlepiej nadawał się do oddania heroicznej atmosfery owych czasów. Tym samym straciła swą moc jeszcze do niedawna obowiązująca teoria o niechłopskim pochodzeniu bylin. Co gorsza, przestały też obowiązywać dotychczasowe kryteria ludowości. Proces powstawania i wykonywania utworów ludowych zaczęto utożsamiać z indywidualną twórczością artystyczną. Jak pisał wielokrotnie już tu przywoływany Jurij Sokołow, ze względu na złożoność zadania, jakim było prawdziwe odzwierciedlenie przełomowych dla kraju wydarzeń i procesów w pełni zrozumiałe jest, że nosiciel folkloru, podobnie jak pisarz, musi starannie zebrać materiał, przemyśleć temat przyszłego utworu, jego fabułę, kompozycję i niezbędne do realizacji zamysłu twórczego

¹⁷ Równocześnie już od dawna, bo od 17 marca 1021 roku prowadzono zgoła odmienną kampanię. W ramach badania nastrojów społecznych funkcjonariusze regionalnych oddziałów służb bezpieczeństwa (ros. ВЧК) spisywali folklor niepoprawny politycznie. Czekiści okazali się wyjątkowo sumiennymi jego zbieraczami. Nie mogło być inaczej, skoro wykonywanie antyradzieckich czastuszek, dowcipów, pieśni było traktowane jako „kontrewolucyjna propaganda” i podlegało karze ze „słynnego” 58 art. Radzieckiego kodeksu karnego („Антисоветская агитация”). Interesująco o tym zjawisku piszą Aleksandra Archipowa i Michaił Mielniczenko, autorzy antologii radzieckiego dowcipu politycznego pt. *Анекдоты о Сталине. Тексты, комментарии, исследования*, Moskwa: ОГИ 2010. W „Przeglądzie Rusycystycznym” (2013, z. 4) ukazała się recenzja antologii mojego autorstwa. Z innych prac na temat stosunku władzy komunistycznej do folkloru antyradzieckiego warto wymienić artykuł Aleksandry Archipowej i Siergieja Niekludowa, *Фольклор и власть в закрытом обществе* // НЛЮ, 2010, № 101, (<http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/ar6.html>).

środki językowe¹⁸. Weryfikacji poddano zatem także kryterium ustności i anonimowości. Wykonawcy ludowi bardzo chętnie opowiadali słuchaczom o swoich planach i zamiarach twórczych, tekstach będących już w fazie realizacji. Gotowe zaś utwory były oczywiście publikowane, sygnowane przy tym nazwiskiem konkretnego autora-wykonawcy, a jeśli nawet były prezentowane w obecności słuchaczy, to posługiwano się wcześniejszymi ich zapisami. Niektórzy z wykonawców sami utrwalali swoje przekazy w chwili, jak to określali folklorysty, ich powstania, w związku z czym wymyślono nawet specjalny „naukowy termin” – „własnoręczny zapis” (ros. собственноручная запись)¹⁹. Inni nosiciele folkloru, jak np. słynna Marfa Kriukowa, specjalistka od współczesnionych wersji bylin, tzw. nowin (ros. новина)²⁰, dyktowała swoje utwory folklorystom, którzy następnie poddawali je obróbce, ta zaś służyła potem wykonawczyni za punkt wyjścia do improwizacji. Przy całej kuriozalności praktyki wykonawczej stosowanej przez Kriukową, paradoksalnie zyskuje ona nieco na wartości w kontekście poczynąń Piotra Riabinina-Andrejewa, znakomitego skądinąd wykonawcy bylin autentycznie ludowych, wywodzącego się zresztą z rodziny o bogatych tradycjach narratorskich, który sam zapisywał swoje utwory, a następnie odczytywał je przed publicznością. Wśród wykonawców byli ponadto ludzie, których raczej trudno nazwać przedstawicielami „szerokich mas ludowych”, jak na przykład znająca dwa języki obce córka bibliotekarza, Lubow Pierszceckaja. Niełatwo byłoby powiedzieć, co w tych tekstach nowego folkloru jest dziełem wykonawcy, co folklorysty, co redaktora, a co cenzora, gdyby nie fakt, że niektórzy współpracujący z ludowymi narratorami badacze zostawili nadzwyczaj szczerze wspomnienia na ten temat. Wiadomo na przykład, że niejaki Wiktor Popow, mentor i wydawca tekstów Kriukowej, zapoznał swą podopieczną z biografiami Lenina, Stalina i Czapajewa, podsuwał różne materiały informacyjne, towarzyszył w podróży po kraju i bardzo starannie redagował jej nowiny, tak by wszystkie wydarzenia historyczne następowały po sobie we właściwej kolejności, a tekst nie był przeciążony nadmiarem dygresji, powtórzeń, opisów, nie

¹⁸ Zob. na ten temat: Ф. Миллер, *op. cit.*, s. 25; Т. Г. Иванова, *О фольклорной и псевдофольклорной природе советского эпоса*, [w:] *Рукописи, которых не было. Подделки в области славянского фольклора*, сост. Т. Г. Иванова, Л. П. Лаптева, А. Л. Топорков, Москва 2001, s. 410-411.

¹⁹ Ф. Миллер, *op. cit.*, s. 27.

²⁰ To właśnie Marfa Kriukowa jest autorką terminu ‘nowina’ (ros. новина), którego status gatunkowy nie do końca jest jednak jasny. Terminem tym określa się bowiem epickie lub liryczno-epickie skazy lub pieśni o tematyce współczesnej, powstałe w latach 30-40 XX w. i odróżniane w ten sposób od bylin, przez nosicieli folkloru określanymi mianem ‘starina’ (ros. старина). Nowiny były zwykle wypadkową tradycyjnego stylu i kompozycji łączonych ze współczesną problematyką, co zwykle prowadziło do niezbyt udanego efektu artystycznego. Zapewne m.in. właśnie z tego powodu omawiany gatunek nie zakorzenił się w rosyjskiej tradycji ludowej. Zob. na ten temat: А. М., Астахова, *Русский героический эпос и современные былины*, [w:] *Советский фольклор*, Ленинград 1939; *Русский фольклор Великой Отечественной войны*, Москва-Ленинград 1964.

mających w ocenie tegoż Popowa nic wspólnego z zasadniczą problematyką²¹. Nie stanowiło to bynajmniej przeszkody, by powstałe w ten sposób utwory popularyzować we wszystkich zakątkach kraju, a ich twórców traktować z wyjątkową estymą, przyjmując ich w poczet członków Związku Pisarzy Radzieckich, określając mianem poety narodowego bądź nadając tytuł zasłużonego artysty ZSRR (рос. заслуженный артист СССР).

Zgodnie z założeniem, że politycznie poprawny folklor pomoże masom robotniczym i chłopskim właściwie ocenić swój udział w tworzeniu historii, pozytywnie wpłynie na nastroje polityczne, zwłaszcza zaś przyspieszy nadejście komunizmu, z nadzwyczajną starannością zadbano o zaplecze informacyjne dla twórców nowego folkloru. W ich mieszkaniach instalowano głośniki radiowe, piśmiennym wykonawcom dostarczano prasę, a nawet zaopatrywano ich w niewielkie księgozbiory, niepiśmiennym zaś zapewniało odczytywanie doniesień prasowych przez innych. Twórcy otrzymywali ponadto zaproszenia do Moskwy i innych większych miast, gdzie mogli zapoznać się z najnowszymi osiągnięciami gospodarczymi i kulturalnymi kraju. To właśnie do stolicy oddelegowano Riabinina-Andrejewa w celu zebrania materiałów do nowiny o Leninie. Efektem podróży do Moskwy był też jeden z pierwszych „wzorcowych” utworów „ludowych”, a mianowicie poemat o czarodziejskich schodach (*Про лестницу-чудесницу*, 1935) autorstwa A. W. Morozowej, wyrażający zachwyt nad moskiewskim metrem i niewysłowioną wdzięczność pod adresem Stalina i Kaganowicza jako twórców tej cudownej podziemnej krainy. Marfa Kriukowa z kolei szukała inspiracji do nowiny o Stalinie na Kaukazie, a inni wykonawcy odwiedzali fabryki i zakłady pracy, ponieważ industrializacja kraju należała do najbardziej prestiżowych przedsięwzięć owych czasów. Nie mogło zabraknąć i opowieści „o miodem i mlekiem płynącej” skolektywizowanej wsi radzieckiej, zamieszkałej przez szczęśliwych, niczym jedna wielka rodzina, ludzi, zwłaszcza że dzięki mechanizacji praca na roli stała się lekka i przyjemna²². Słowem, życie w Kraju Rad przypominało nieustające święto²³.

Powstałe w podobnych okolicznościach utwory weszły do pierwszej antologii folkloru radzieckiego pt. *Twórczość narodów ZSRR (Творчество народов СССР, 1937)*, wydanej

²¹ O formach współpracy folklorystów z wykonawcami ludowymi pisze Tatiana Iwanowa w art. *О фольклорной и псевдофольклорной природе советского эпоса*, s. 410-411.

²² Znakomicie oddają to słowa przywołanego wyżej poematu o cudownych schodach: „А по полям пустили свинку// Со стальной щетинкой. //Она хвостиком пашеньку пашет,// А рыльцем пшеничку вяжет.// За ней ходят двенадцать девушек, //Готовую мучку берут //Да нам пышки пекут, – //Нам только кушать”. A. B. Morozowa, *Про лестницу-чудесницу*, „Правда” 25. 12. 1935.

²³ Tendencja do opisywania rzeczywistości radzieckiej w kategoriach rajskich była zresztą powszechna i przenikała wszystkie dziedziny twórczości, w tym m.in. sztandarowy gatunek tamtych czasów, czyli pieśń masową. Interesującą analizę tego zjawiska zaproponował niemiecki badacz epoki socrealizmu, Hans Gunter. X. Гюнтер, *Поющая Родина. Советская массовая песня как выражение архетипа матери*, „Вопросы литературы” 1997, № 4. <http://magazines.russ.ru/voplit/1997/4/gunter.html> (2010-08-25).

wprawdzie w 20. rocznicę rewolucji październikowej, w gruncie rzeczy będącej jednak hymnem na cześć Stalina. Ten zresztą już od dawna wytrwale budował panteon radzieckich świętych, w skład którego weszli m.in. legendarny dowódca z czasów wojny domowej, Wasilij Czapajew, ponadto jeden z najbardziej zaufanych ludzi Stalina, ale jednocześnie i jego największy rywal w walce o władzę w partii komunistycznej, zastrzelony w 1934 roku prawdopodobnie z jego polecenia, Siergiej Kirow, następnie pilot-oblatywacz, zdobywca Bieguna Północnego drogą powietrzną w 1937 roku, Walery Czkałow, nawet Marszałek Związku Radzieckiego, Kliment Woroszyłow, zmarły dopiero w 1969 roku. Przeważnie jednak na „radzieckim Olimpie” zasiadali ludzie, którzy nie tylko w jakiś szczególny sposób wyróżnili się w reprezentowanej przez siebie dziedzinie, lecz poświęcili przy tym swoje życie dla tzw. sprawy.

Centralne miejsce w owym panteonie zajmował naturalnie Stalin, dzieląc je początkowo z „wciąż żywym” Leninem, wykreowanym w ten sposób zwłaszcza w bajkach okresu radzieckiego²⁴. Z czasem jednak Stalinowi przestała wystarczać rola współczesnego wcielenia Lenina²⁵, podjęto więc odpowiednie kroki, by rytualnie poświadczyć śmierć wodza rewolucji, w czym niebagatelną rolę odegrały tzw. płacze o Leninie. Jeszcze do niedawna uważane za przeżytek minionej epoki w połowie lat 30. płacze-lamenty stały się nagle niezwykle pożądaną formą ekspresji, podobnie jak w swoim czasie byliny, umożliwiały bowiem swego rodzaju uprawomocnienie stanu biologicznej śmierci Lenina, która nastąpiła, przypomnijmy, w 1924 roku²⁶. Poza właściwościami sankcjonującymi płacze o Leninie odegrały nie mniej istotną rolę w poświadczeniu historycznej doniosłości poczynań Stalina jako jedyne go prawomocnego następcy i spadkobiercy myśli politycznej Lenina. Śmierć wodza rewolucji oplakiwano przy tym z wyjątkowym rozmachem, angażując do tego przedsięwzięcia nawet najwybitniejszych pieśniarzy-improwizatorów (tzw. akynów) z Azji Środkowej, Kazacha Dżambuła Dżabajewa oraz pochodzącego z Dagestanu Sulejmana Stalskiego, nie bacząc na to, że powierzenie tej roli mężczyznom przeczy tradycji oplakiwania zmarłych, leżącej w gestii kobiet. Mężczyznom przystoi jedynie oddawać hołd zmarłemu²⁷.

Za jeszcze jeden przykład zależności folkloru od politycznej koniunktury może posłużyć zorganizowanie ekspedycji folklorystycznej śladami dywizji Czapajewa dopiero w 17

²⁴ Szerzej na ten temat: M. Pietrowicz, *Wizerunek Lenina w bajce radzieckiej*, „Literatura Ludowa” 2010, nr 4-5, s. 41-49.

²⁵ Słynne zdanie „Stalin – to Lenin dziś” (ros. Сталин – это Ленин сегодня) było jednym z podstawowych haseł epoki stalinowskiej.

²⁶ W ten właśnie sposób ocenia pojawienie się płaczów o Leninie niemiecka badaczka Ursula Justus. Zob. У. Юстус, *Вторая смерть Ленина: функции плача в период перехода от культа Ленина к культу Сталина*, [w:] *Соцреалистический канон*, ред. Х. Гюнтер, Е. Добренко, Санкт Петербург 2000, s. 926-952.

²⁷ К. Богданов, *op. cit.*, s. 111-126.

lat po śmierci jej legendarnego dowódcy, czyli w 1936 roku, zainspirowanej po części, jak się wydaje, sukcesem filmu fabularnego w reżyserii Siergieja i Georgija Wasiljewów *Czapajew* (ros. *Чапаяев*) z 1934 roku²⁸. W panteonie radzieckich świętych nie mogło bowiem zabraknąć wywodzącego się z chłopstwa dowódcy-samouka, który z czasem, zwłaszcza w bajkach powstałych po napaści Niemiec na Związek Radziecki oraz rozpowszechnianym wówczas filmie agitacyjnym *Czapajew z nami* (ros. *Чапаяев с нами*) z bojownika o sprawiedliwość społeczną przekształcił się w wyraziciela ideologii narodowej, co należy uznać za kolejny, wyższy, stopień mityzacji jego losów²⁹.

Tymczasem pod koniec lat 30. niektórzy z folklorystów zaczęli powątpiewać w wartość nowego folkloru, zwłaszcza zaś w celowość niesienia pomocy jego twórcom. Jako jeden z pierwszych głos w tej sprawie zabrał Mark Azadowskij, którego podejrzenia wzbudził autentyzm bajek o Leninie³⁰. Natomiast w 1939 roku swoje wcześniejsze poglądy o tym, jakoby nie było różnicy między folklorem a literaturą zweryfikował Nikołaj Andrejew, otwarcie przyznając w recenzji książki Jurija Sokołowa *Folklor rosyjski* (ros. *Русский фольклор*), że nie tylko nie można utożsamiać obu tych dziedzin twórczości, ale i nie należy jednakowo traktować wszystkich wykonawców ludowych, wielu z nich bowiem jedynie przekazuje utwory zasłyszane od innych³¹. Głos w sprawie przypadków fałszowania folkloru zabrał także i Jurij Sokołow, przytaczając kuriozalny przykład uwspółcześnionej wersji bajki o Czerwonym Kapturku, w której wilka zastąpiono kułakiem, a Czerwonego Kapturka komsomołką, z sukcesem walczącą o wolność swoją i innych ludzi³². Podobne wypowiedzi badaczy były jednak wówczas przysłowiowym „głosem wołającego na pustyni”. Prawdziwa dyskusja zaczęła się dopiero w latach 40., na dobre zaś rozgorzała po śmierci Stalina w

²⁸ Zapisane wówczas teksty częściowo opublikowano w zbiorze *Чапай. Сб. народных песен, сказок, сказов и воспоминаний о легендарном герое гражданской войны В. И. Чапаеве*, сост. В. Паймен, Москва 1938. Znacznie bogatsza pod względem zawartości jest publikacja autorstwa Akimowej. *Сказы и песни о Чапаеве*, сост. Т. М. Акимовой, Саратов 1957.

²⁹ O problemie mityzacji Czapajewa piszę w następujących artykułach: *Sprawiedliwy, odważny, wesoły...*, czyli *skazowo-podaniowy wizerunek Czapajewa*, [w:] *Podanie-legenda w tradycji ludowej i literackiej*, pod red. M. Jakitowicz i V. Wróblewskiej, Toruń 2007, s. 89-99; *От мифа к анекдоту. Художественный нумь Чапаева*, [w:] *Literatura rosyjska XVIII-XXI wv. Dialog idei i poetyk*, pod red. O. Główko, Łódź 2008, 361-369; *Desakralizacja mitu bohatera narodowego w anegdotach o Czapajewie*, [w:] *Męskość w kulturze współczesnej*, pod red. A. Radomskiego, B. Truchlińskiej, Lublin 2008, s. 453-463; *Literatura i film a źródła mityzacji Czapajewa*, [w:] *Przemiany mitów i wartości nie tylko w literaturze*, pod red. L. Wiśniewskiej, M. Gołuńskiego, Bydgoszcz 2010, s. 121-130; *Mit Czapajewa w rosyjskiej tradycji ludowej i literackiej*, „Przegląd Rusycystyczny” 2011, z. 4, s. 98-109; *Мечта о счастливом обществе и способы ее реализации в „Рассказах о Чапаеве”*, [w:] *Повтор в художественном тексте (Powtórzenie w tekście artystycznym)*, pod red. A. Majmieskułow, B. Trojanowskiej, Bydgoszcz 2012, s. 201-211; *«Чапаев» Фурманова и его мифологические коннотации*, [w:] *Мифологические модели и ритуальное поведение в советском и постсоветском пространстве*, сб. ст., сост. А. Архипова, Москва 2013, s. 352-362.

³⁰ М. Азадовский, *Легенды о Ленине*, «Молодая гвардия» 1935, № 1, s. 114-115.

³¹ Ф. Миллер, op. cit., s. 26.

³² Ibidem, s. 26-27.

związku z publikacją zbioru artykułów *Szkice o rosyjskiej twórczości ludowej epoki radzieckiej* (*Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи*, 1953), a właściwie z miażdżącą ich krytyką autorstwa m. in. Nikołaja P. Leontiewa w recenzji pod wielce wymownym tytułem *Czarowanie i szamaństwo* (*Волхование и шаманство*)³³, co w gruncie rzeczy nie powinno dziwić, ponieważ przywołana publikacja poświęcona była w głównej mierze wizerunkowi Stalina w folklorze radzieckim. Zastanawiające jest natomiast to, że na tak otwartą krytykę, z podważeniem zasadności używania określenia ‘folklor radziecki’ włącznie, zdecydował się ktoś, kto owo zjawisko znał, rzecz można, od podszewki. Leontiew był bowiem jednym z wielu w tamtych czasach mentorów i współautorów tekstów nowego folkloru, nadzorując działalność twórczą pochodzącej z Obwodu Archangielskiego Mariemiany R. Gołubkowej, utalentowanej wykonawczynie tradycyjnych lamentów. W ślad za pełną skrajnych sądów i opinii recenzją Leontiewa pojawił się jednak cały szereg publikacji, zwłaszcza na łamach „Etnografii Radzieckiej” („Советская этнография”) poddających nie mniej druzgocącej krytyce zarówno podstawowe tezy *Skiców*, jak i całą ówczesną folklorystykę w ogóle³⁴.

Dyskusje wokół natury folkloru czasów stalinowskich ucichły pod koniec lat 60., nie przynosząc jednak ostatecznych rozstrzygnięć. Było więc w zasadzie kwestią czasu, by pojawiła się kolejna fala zainteresowania twórczością „szerokich mas ludowych” okresu radzieckiego, czemu zapewne sprzyjały zmiany społeczno-polityczne w Rosji po 1990 roku. Spory toczą się nieprzerwanie po dzień dzisiejszy i dotyczą przede wszystkim samej natury twórczości uznawanej w swoim czasie za ludową i związanej z tym kwestii jej nazewnictwa. Mimo świadomości pseudoludowego charakteru proradzieckich utworów powstałych w latach 1920-1950, w najnowszej literaturze naukowej przeważa określenie ‘folklor’, któremu zazwyczaj towarzyszy przymiotnik ‘radziecki’ (ros. советский фольклор). Jedynie w tytule jednej z pierwszych prac poświęconych temu zagadnieniu, wydanej zresztą najpierw w USA po angielsku, na rosyjski przetłumaczonej zaś dopiero w 2006 roku, pojawia się określenie

³³ Н. П. Леонтьев, *Волхование и шаманство*, „Новый мир” 1953, № 8.

³⁴ В. П. Аникин, *О специфических особенностях народного творчества*, „Советская этнография” 1953, № 4, s. 80-87; Э. В. Померанцева, *Некоторые вопросы изучения народного творчества современности*, „Советская этнография” 1953, № 3, s. 142-144; А. Н. Нечаев, Н. Рыбакова, *О некоторых проблемах фольклористики*, „Советская этнография” 1953, № 3, s. 134-141; В. И. Чичеров, *Вопросы изучения народного творчества*, „Советская этнография” 1955, № 3, s. 111-126; К. В. Чистов, *О некоторых проблемах фольклористики*, „Советская этнография” 1954, № 2, s. 105-112; Л. П. Шведова, *О некоторых проблемах фольклоризма*, „Советская этнография” 1953, № 4, s. 88-95. Szereg artykułów opublikowano także w nr 8 czasopisma „Nowyj mir” (ros. Новый мир) za 1954 rok.

‘folklor stalinowski’ (ros. сталинский фольклор)³⁵. Jej autor prezentuje przy tym dość radykalne stanowisko w sprawie pseudoludowej natury utworów na cześć Stalina, przytaczając sporo przykładów dysonansów artystycznych, obecnych zwłaszcza w nowinach, które najmniej nadawały się do tego, by komunistycznym bohaterom i przywódcom nadawać cechy bylinowych herosów³⁶. Mimo ewidentnie literackiego charakteru owej twórczości, niespełniania żadnego kryterium ludowości, nawet oficjalnie uznanego przez folklorystów rosyjskich z Borysem Putiłowem na czele kryterium kolektywności³⁷, nikt z badaczy, co znamienne, nie zdecydował się dotąd określić tego fenomenu mianem indywidualnej twórczości chłopskiej³⁸. To oznacza, że folklor radziecki nie poddaje się jednoznacznym ocenom, ma nawet swoich zagorzałych obrońców, usilnie szukających argumentów na rzecz jego ludowości, jak np. petersburska badaczka Tatiana Iwanowa. Mając świadomość tego, że twórczość ludowa omawianego okresu swe istnienie zawdzięcza znacznemu udziałowi folklorystów, Iwanowa twierdzi jednocześnie, że swymi działaniami wydobyli oni jedynie na powierzchnię to, co w tradycji ludowej już istniało, ale jedynie w formie zalążkowej³⁹. Wprawdzie trudno nie zgodzić się z opinią badaczki, gdy pisze, że nosiciele folkloru żywo reagują na współczesne sobie wydarzenia społeczno-polityczne i historyczne, nie wydaje się jednak, żeby stosowną formą ekspresji w takich wypadkach była, jak sądzi Iwanowa, bajka lub bylina⁴⁰. Natomiast nie można odmówić jej obiektywizmu, gdy próbuje określić, które z gatunków folkloru radzieckiego, co stanowi problem badawczy sam w sobie, sytuują się stosunkowo blisko tradycji ludowej, a które mają z nią niewiele wspólnego, zaliczając do pierwszej kategorii płacze, natomiast do drugiej nowiny⁴¹.

Dopiero z perspektywy ostatnich kilkunastu lat widać, że badania folkloru okresu stalinowskiego powinny iść w kierunku postulowanym przez Siergieja Niekludowa, tj. w kierunku rekonstrukcji użytych przez wykonawców „scenariuszowych schematów” i

³⁵ Chodzi oczywiście o wielokrotnie już przywoływaną w niniejszych rozważaniach monografię Franka Millera *Сталинский фольклор*. Warto dodać, że jej angielski tytuł – *Folklore for Stalin. Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era* - lepiej oddawał naturę analizowanego w niej zjawiska.

³⁶ Por. np. „Расскажите мне, удалы добры молодцы, //Добры молодцы, колхозные стахановцы, //Как справляетесь с заданием правительства?”. П. И. Рябинин-Андреев, *Былина о Ворошилове*. Под. за: Ф. Миллер, op. cit., s. 57.

³⁷ Pozostałe cechy folkloru – jego ustny, masowy, tradycyjny charakter, a także wariantowość i anonimowość uznano za pochodne kolektywności. *Проблемы изучения народно-поэтического творчества*, «Известия Академии Наук СССР. Отделение литературы и языка» 1959, № 18, t. 6, s. 477.

³⁸ Powstałe w ten sposób utwory Irina Kozłowa proponuje określać mianem wytworów liryczno-epickich (лиро-эпические новообразования). Zob. Tejże, *Лиро-эпические новообразования в творчестве севернорусских сказителей 1930-1950 гг.*, autoreferat pracy doktorskiej udostępniony mi przez Autorkę 6.02.2012 r.

³⁹ Т. Иванова, *О фольклорной и псевдофольклорной природе советского эпоса*, s. 418.

⁴⁰ Ibidem, s. 427.

⁴¹ Ibidem, s. 418, s. 421.

„narracyjnych matryc”⁴². Pamiętając o całej złożoności folkloru radzieckiego, który przecież nie ograniczał się jedynie do utworów zorientowanych ideologicznie, za bardziej obiecujące od kurczowych poszukiwań wyznaczników ich autentyczności, co nawet w odniesieniu do twórczości tradycyjnej nie zawsze jest takie oczywiste, uznano badanie folkloru stalinowskiego pod kątem kompozycyjno-fabularnych, stylistycznych, gatunkowych, światopoglądowych wreszcie konwencji, na które istniało zapotrzebowanie zarówno ze strony władzy, jak i zwykłych użytkowników tego rodzaju twórczości⁴³. Jeśli jeszcze uwzględnimy bezpośredni kontekst kulturowo-historyczny omawianego zjawiska, to niewątpliwie w nim należałoby szukać klucza do zrozumienia istoty tych procesów kulturowych, jakie miały miejsce w tym niezbyt chlubnym okresie rosyjskiej historii.

STALIN, BRIGHT SUN: FOLKLORE USED IN PROPAGANDA

Summary

The article is an attempt to analyse the phenomenon of using folklore by the Bolshevik authority with the aim of spreading propaganda. Immediately after the Great October Socialist Revolution, there was no indication whatsoever that folklore could be a form of spreading the Communist ideology. On the contrary, it was severely criticised as a relic of the former epoch, and there was even a call for total eradication of this form of art. With time, however, when its propaganda potential was noticed by the authorities, folklore became subject to direct control in terms of the process of how it was created and studied. Folklorists gave in to the pressure of the party authority and spared no effort to make advocates of folklore bards favouring the new times. All the same, at the end of the 1930s, some folklorists came to question the value of new folklore, and, in particular, the very purpose of bringing aid to its creators. True debate about the cases of distorting folklore flared up only after the death of Stalin and, at shorter or longer intervals, it has lasted to this day. Moreover, researchers into folklore are not so much interested in the problem of its authenticity; they rather address the use of some defined conventions by folklore creators. These conventions concern outlook on the world, style or genre. The folklore of the Stalinist era studied in this way is becoming a kind of key to understanding the essence of the cultural processes that developed in a rather disreputable period in Russian history.

Translated by Grzegorz Konecniak

⁴² Propozycja badawcza S. Niekludowa ma znacznie szerszy zasięg i jest traktowana jako jeden z mechanizmów objaśniających powstawanie wszelkich tekstów narracyjnych. С. Ю. Неклюдов, *Заметки об «исторической памяти» в фольклоре*, [w:] *Сборник к 60-летию А. К. Байбурина*, ред. Н. Б. Бахтин и Г. А. Левинтон при участии В. Б. Колосовой и А. М. Пиир, *Studia Ethnologica. Труды факультета Этнологии*. вып. 4, Санкт Петербург: Европейский университет в Санкт Петербурге 2007, s. 77-86; idem, *«Сценарные схемы» жизни и повествования*, [w:] *Русская антропологическая школа*, Труды, вып. 2, Москва 2004.

⁴³ Z najnowszych prac na ten temat warto wymienić zbiór artykułów pod red. Aleksandry Archipowej. Zob. Еадем, *Мифологические модели и ритуальное поведение в советском и постсоветском пространстве*: сб. статей, сост. А. Архипова, Москва 2013. Podobne stanowisko w sprawie badania folkloru stalinowskiego prezentuje petersburski badacz Aleksander Panczenko. Zob. Idem, *Культ Ленина и «советский фольклор»*, [в:] *Одиссей. Человек в истории*, Москва 2005, s. 335-336.