

# Oleg Łojko

---

## Karnawałowość jarmarczna Białorusi

---

Prace Naukowe. Pedagogika 8-9-10, 173-177

---

1999-2000-2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Oleg Łojko (Mińsk – Siedlce)

## Karnawałowość jarmarczna Białorusi

Pragnę zanalizować wiersz *W Kiszyniowie kiermasze*. Wątek odnalazłem w Kiszyniowie, kiedy dowiedziałem się, że Cyganka na rynku w Kiszyniowie wróżyła Puszkiniowi i powiedziała mu, że zabije go blondyn. Początek tego wiersza

*У Кішынёве  
Кірмашы  
Для вачэй  
И для душы...*

Dla oczu – cyrk na drucie, karuzela, „jada wozy kolorowe” – kolorowo; dla duszy „chlubne miasto Kiszyniów”, śpiewne, dowcipne. Gwarne i skwarne, hałaśliwe – do wrzasku, niesromotne do bezczelności, gdzie ranek-panek, „Налятай!” („Leć tu!”) „Разабралі – не бяруць!” („Z rąk chwytają, ale nie biorą!”), „Нашага Кузьму і так вазьмуць, а вашу Марыну прадавай на рынку! ...” („Naszego syna i tak wezmą, a waszą Marynkę sprzedawaj, pan, na rynku! ...”).

Mam i inne wiersze kiczowe, z ideą jarmarczności, ale jeden z nich pozostawię na koniec tego tekstu, a już z tego, co powiedziałem, mogę konkludować: jarmarczność, kiermasz – rzecz wesoła i początek ich tam, gdzie – było, jest i pozostaje – najweselej. To rzecz nie jednostki, lecz tłumu. W ogóle rzecz ludowa, ale nie z tą ludowością, którą chępliwi się romantycy, bo kicz w ogóle, jak mi się zdaje, to rzecz marginesowa, na marginesie literatury. Nie jej jakiś przeciąg, a coś orbitalne, wybuchowe swą żywością w Kosmosie, co się tworzy dookoła literatury pięknej, klasyczno-antologicznej, klasyczno-romantycznej.

Na terenach Białorusi początki kiczu sięgają epoki baroku, kiedy to batlejka wбирала w siebie kawałki skeczowe, intermedyjne. Skeczowe było już i kiczowe – przede wszystkim w ich części karnawałowo-kiermaszowej, kiedy, na przykład, o bohaterce–Białorusince Antonisie (żonie Antoniego) śpiewano:

*Антон казу вядзе,  
Тпруць, муць каза не йдзе,  
Антаніха паніхае,  
На табаку зарабляе.*

Oto żona Antoniego, co mu popycha kożę, a sama na tytoniu zarabia, czyż nie taka materiału skeczowo-kiczowego?! A sam Antoni – kiedy jako młodzieńki pije miód słodziutki, kiedy kieruje słowa do beczki, żeby ten sam miodek pić i żeby chcieć go i chcieć – nie jest bohaterem kiermaszowym, w którym się prezentuje

najpierwsza idea jarmarczności – witalizmu, optymistyczności, karnawałowości życia, kultu Dionizego, kultu dowcipu i słowa; żeby nie bolała głowa, więc ten karnawałny „Антон маладзенькі” (Antek młodziutki), czyż nie jest graczem jarmarczności, frajerem kiermaszowym, głównie karczemno-kiczowym?! Ludzi było pełno na rynku, a potem – w karczmie. Białoruska batlejka (polska szopka, rosyjski ‘v`est`ep’) to przede wszystkim rynkowa piosenka w karczmie, w rynku – tym bardziej kiczowa, że w białoruskiej karczmie od króla Grochu i jeszcze na początku XX stulecia śpiewano:

*Oj, czy z piercem,  
Czy nie z piercem,  
Aby tylko  
Z czystym sercem! ...*

Albo:

*Jeszcze Polszcza nie zginuła,  
Kali my żyjemo,  
I gardelka nie akisła,  
Kali my pijemo ...*

Albo:

*Biez muzyki,  
Biez dudy,  
Chodziać nohi  
Nie tudy! ...*

Ostatni fragment pochodzi z poematu Jakuba Kołasa *Szymon–muzykant*. Rynkowej wierszowości w ogóle poematom Jakuba Kołasa brak. Jego poematy są pisane na serio, a ta powaga to nie strefa jarmarczności czy kiczu. Ale tak jak główny poemat Jakuba Kołasa – *Nowa ziemia* – pisany był z rozmachem encyklopedycznym, to on nie mógł nie zaakceptować i rzeczy charakteru właśnie jarmarcznego. I to w łożysku literacko-białoruskim, w przeciąg tradycji, na przykład, poematu *Taras na Parnasie* – poematu XIX stulecia, poematu anonimowego, poematu trawestacyjnego. I w ogóle trzeba tu powiedzieć, że kicz to rzecz przede wszystkim anonimowa, że na falach trawestacji Wergiliusza w szerokim świecie i u nas, na Białorusi, bardzo kiczowo, a to ta sama trawestacja się prezentowała.

Więc znów mamy tu sprawę z kiczem jako rzeczą „spoza”, jeśli liryka „czysta”, klasyczna, to ona, jak „rusałowiczka wiślana” Tuwima; a jeżeli to barokowa dzieweczka rynkowa, to, jak u Jugo Esmeralda – tancerka z kozą, taka zbrodniarka w spódnicy. Jeśli to liryka „czysta”, klasyczna, to, jak u Puszkina, ona – „geniusz czystej piękności”, jak u Błoka – Piękna Dama (pani piękna i tylko piękna – Beatrycze, Laura Petrarki i Schillera, Maryla Wereszczakówna), a jeżeli kiczowe – to już babiśko kiermaszowe, gwarne, aż wulgarne, malowane i wyszczekane.

Zaprawdę gwarne – jarmarczne, rynkowe, kiczowe zajazdy. Nadzwyczaj gwarnym został w mej pamięci powojenny rynek mego miasta rodzinnego, gwarny zaproszeniami w różne podejrzone miejsca, kiedy zewsząd krzyczano:

*Dla mnie bez różnicy:  
W majtkach  
Czy w spódnicy! ...*

I tak to brzmiało po polsku w powojennym Słonimiu na rynku. I w tym my mamy pewną regułę, zasadę: brzmienie kiczowe jako literacko marginesowe akurat najczęściej jest brzmieniem w języku cudzym, a nie właściwym temu czy innemu, terenowi. A jeszcze częściej brzmieniem wiersza makaronicznego. Zresztą, tak to było na Białorusi i w barokowych czasach. Ale ja wezmę z pamięci to, co i jak brzmiało na rynku słonimskim podczas okupacji niemieckiej. Więc fragmenty

Pierwszy:

*Ja ciabie czakała,  
Warum ty nie pryjszoŭ:  
Ja pajszła nach hause,  
Bo z nieba wasser jszoŭ.*

Drugi:

*Russisze panienka,  
Dojczes kamarad,  
Hojte kom szpaciren,  
Morgen szokolad.*

Ten pierwszy fragment swym dowcipem leksycznego komunikowania jest przecież obojętny dla wroga. Ten drugi – nie bez targu za czekoladkę – już jest bardziej karykaturalny. Trzeci fragment natomiast – już zupełnie bez ogródek:

*Ком, panienka, schlafen,  
Дам табе часы;  
Wszystko jedno война –  
Сбрасывай трусы.*

Leksyczna mieszanka poczworna: z niemieckiego, białoruskiego, polskiego i rosyjskiego, gwarowa i wulgarna. Zacności, cnotliwości nie szukać w niej. Ona na marginesie też i zacności i cnotliwości. Bezczelny. Ale chyba ta bezzcelność jest jedną z pierwszych cech kiczu jako takiego. Frywolnie dąży do wulgarnego. I to czym dalej leży poza cnotą, tym większą ma kiczową stylistykę.

Jeżeli mówimy o kiczowości poematu Jakuba Kołasa *Nowa ziemia*, to jej źródła znajdują się poza kwestią cnotliwości czy też niecnotliwości, a charakter karnałaowy jest słabo widoczny. W poemacie my razem z bohaterami zasiadamy do stołu na chłopskim balu, chodzimy w odwiedziny do gościnniej ciotki, u której „як наясіся, то хоць на пупіку круціся”, lecz kicz w poemacie wiąże się nie z biesiadą czy z pieśnią za stołem, a z rynkiem – z ośrodkiem miejskim, a nie wiejskim.

W bohatera kiczowego przetwarza się wujek Antoś, kiedy trafia do Wilna i kiedy poeta oczyma Antoniego widzi i Wilno, i tłumne szeregi urzędników, panów i podpanków:

*Сядзяць пісцы, як гуою кучкі,  
Скрыпяць іх перы, ходзяць ручкі.  
(...) О Божса мілы,  
Якія таўстыя ў іх рылы.  
Ні вераб'і і ні вароны  
Не змоглі б сесці на загоны.  
Што можна смела з'есці булку,  
Каб абыйсці гэту качулку.*

Wybitny powojenny krytyk, Aleś Adamowicz, o tym kiczowym Antosiu w Wilnie mówił jako o Guliwierze, który trafił do Królestwa Liliputów. To królestwo urzędnicze, lilipuciane, zaprezentowane groteskowo – w zasadzie groteskowa to chyba i kiczowa Atlantyda, taka wspaniała Kiczjada. Jakub Kołas chyba bardzo nieźle zaświadczył, że genetyczne korzenie kicz pobiera i z czystej groteski.

Kicz i frywolność. Frywolności nie ma w poemacie o Białorusinie w *Nowej ziemi*. Ale to nie znaczy, że Białorusin–chłop nie był frywolnie kiczowy.

Kiczowi chyba zawsze alternatywnie w folklorze towarzyszyły refleksje moralistyczne, bo spotkałem je nawet w białoruskiej pieśni ludowej, powstałej w powojennym czasie z początkową strofą aż nazbyt kiczową:

*Мяне мілы тузаў, тузаў,  
Аж дайшоў ён да райтузаў.*

Antystrofa brzmi:

*А я не такая,  
Я – не гарадская, –*

więc brzmi przeciw rozpuście miejskiej, w mieście niby uzasadnionej, brzmi jednak oddźwięk czy przeciąg patriarchalnej tradycji wsi XIX stulecia.

Ale wróćmy do Jakuba Kołasa, właśnie do jego liryki, która u niego i u młodego i w podeszłym wroście, choć nieczęsto, dawała wybryki wody czysto kiczowej. Z wczesnej liryki zwrócimy uwagę na wiersz *Kochanie*, z późnych utworów – na wiersz o kukurydzy. Na wiersz *Kochanie* tacy tuzowie białoruskiej krytyki powojennej, jak Rygor Biarozkin i Iwan Naumienko, patrzyli jak na wiersz serio, z rzeczywistym rozumieniem miłości chłopca. Nigdy się z tym nie zgadzałem, widząc w tym wierszu parodię klasycznego romansu z atrybutyką życia wiejskiego, mianowicie kiczowo zaostrzoną. Bo na przykład, romansowości Fieta z otwartym pianinem i drżącymi strunami, z parą zakochanych na werandzie, jest przeciwstawiona Ganuła, która niesie wnuczę swego miłego myć w Niemnie. Ale najbardziej kiczowe w tym utworze jest wspomnienie z początku o piesku, który szczeka, a potem o knurze, który bije łbem w ścianę swego chlewu. Romans w tle, na fonie knura–markacza! Kicz jako parodia dostojnego romansu! I nie byłem zdziwiony, kiedy słynny – nie tylko w Białorusi – zespół „Pieśniary” zaśpiewał piosenkę o Ganuli wspaniale kiczowo. „Pieśniary” melodią i wykonaniem trafili w sedno treści realizacji Jakuba Kołasa modelu arystokratycznego romansu „pańskiego”.

Inna historia z wierszem Jakuba Kołasa o kukurydzy. Było to w czasach Chruszczowa i jego polityki ratowania gospodarki wiejskiej kukurydzą. Poeta białoruski zaalarmował więc kolegę kompozytora:

*Кампазітар, меней фузу,  
Тромкай, брат, пра кукурузу.*

I ta potrzeba mniej „fuzu”, i to wezwanie „tromkać” o „Królowie łanów”, jak kukurydżę eksponowali, to było przecież wyraźne nieprzyjęcie królowny, publiczne jej wyśmiewanie, wyśmiewania się właśnie z polityki Chruszczowowskiej. Społecznie ważnej sprawy poeta – nie mogąc ująć wierszem serio – ujął w formie kiczu, konwencja ta bowiem wydała mu się najbardziej trafna. Kicz dał mu też możliwość obejścia – uważnej wówczas ogromnie – cenzury, kicz też w tym przypadku pokazał i swe możliwości w służbie tak zwanego społecznego zobowiązania pisarza.

Ale takie kiczowe utwory, jak wiersz Jakuba Kołasa *Kochanie*, dają podstawę, by konkludować jeszcze w innym kierunku. Mówiliśmy o kiczu jako o konwencji na marginesie literatury pięknej. Lecz ten wiersz Jakuba Kołasa jest zupełnie normalny, niemarginesowy, zawsze zostawał włączany i do wybranych wierszy poety, i do zbiorowych. Więc cóż z cechą marginesowości kiczu? A nic: ostaje się ta cecha, bo kiczowe, marginesowe, nie jest pozbawione możliwości powrotu na łono, z którego wyszło, z którego poszło na margines. Ba! W sytuacji postsowieckiej, w Rosji w ogóle dzisiaj ma się tak zwana druga literatura, głośna swą kiczowością, nie bez ambicji na pierwszość, pewną częścią trafiająca pod niebo właśnie literatury, a pewną zupełnie nie mając dla niej tolerancji. Literatura jak Macierz może więc pobrać coś i z marginesu. Kicz to błędny jej syn, który może powracać. W swej odrębności kicz też może stać się władcym, a nawet modnym: macierz–literatura swe macierzyńskie uczucia i jemu dochowa.