

Rozpad ZSRR

Część 4: Reinterpretacja po dwudziestu latach

Pod redakcją Anny Jach i Michała Kuryłowicza

RADOSŁAW SŁAWOMIRSKI

## Wpływ poezji bardów rosyjskich na kształtowanie postaw wolnościowych u schyłku Związku Radzieckiego

Upadek systemu komunistycznego oraz rozpad Związku Radzieckiego nie byłyby możliwe bez ukształtowania wobec nich postaw krytycznych w społeczeństwie radzieckim i jego ukierunkowania na wolną od totalitarnej ideologii przyszłość. Społeczeństwo radzieckie lat 80. ubiegłego wieku nie broniło tej skompromitowanej ideologii państwowej, traktując ją jako element obcy. Wręcz przeciwnie, coraz to bardziej odcinało się od niej, przyjmując mniej lub bardziej entuzjastycznie prozachodnie założenia *glasnosti*. Radziecki dyskurs publiczny i jego twórcy, uwikłani w ideologię komunistyczną, przegrali walkę o rząd dusz. Społeczeństwo radzieckie nie przekształciło się w idealny twór systemu, a propagowany nowy człowiek jako typ *homo sovieticus* uzyskał jedynie groteskowe znaczenie.

Czas totalitaryzmu komunistycznego, który Lidia Liburska w książce pt. *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej* określiła mianem „terroryzmu legalnego”, i wszechobecny w sztuce socrealizm – „kultura uwikłana w socjalizm, całkowicie zawłaszczona przez ideologię”<sup>1</sup> – stanowiły wyjątkowo trudny okres dla kultury rosyjskiej. Jej bezwzględnemu podporządkowaniu władzy służyły m.in. specjalne uchwały partii o literaturze, teatrze, filmie, muzyce itd.<sup>2</sup> Mówi o tym nigdy nie opublikowana uchwała KC KPZR *O twórczych związkach czasopism literacko-artystycznych z praktyką budownictwa komuni-*

<sup>1</sup> L. Liburska, *Kultura i inteligencja rosyjska. O pisarstwie Lidii Czukowskiej*, Kraków 2003, s. 9-24.

<sup>2</sup> F. Nieuważny, *Polityczno-społeczno-kulturalne symptomy przełomu*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 2007, s. 433-439.

stycznego, na którą powołuje się Michał Heller w książce *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, podkreślając:

Słowo artysty zawsze było najskuteczniejszą bronią w walce o zwycięstwo marksizmu-leninizmu, w ideologicznym zwarciu dwu systemów światowych<sup>3</sup>.

Oddziaływanie radzieckiej władzy na kulturę, w tym na literaturę, było drugim – obok terroru – skutecznym sposobem sprawowania władzy. Jak pisze Katarzyna Duda:

Władza bolszewicka zdawała sobie sprawę z wielkiej mocy kreacyjnej Słowa, z jego wpływu na naród, z tego, że literaci mogą dopomóc w budowaniu raju na ziemi albo mogą się temu bluźnierstwu (jak dzisiaj określamy te zamierzenia) sprzeciwić. Bolszewicy wprowadzili więc wiele uchwał i rezolucji, deklaracji i postanowień, ograniczających swobodę twórczą, krepujących indywidualizm i niwelujących talent<sup>4</sup>.

Korzenia takiego zideologizowania kultury tkwią z jednej strony w tradycji rosyjskiego realizmu, na której odbiła swe piętno wysunięta przez Mikołaja Czernyszewskiego koncepcja podporządkowania sztuki walce ideowej, z drugiej zaś strony w marksistowskim postrzeganiu człowieka żyjącego w ustroju kapitalistycznym, jako istoty niedojrzałej do „skoku do królestwa wolności”<sup>5</sup>. Tę drugą przyczynę zideologizowania kultury w systemie komunistycznym trafnie ujmuje Andrzej Walicki:

Marks wpłynął na bieg historii jako prorok komunizmu – jako utopijny wizjoner, dla którego „prawdziwie ludzką wolnością” był komunizm właśnie. Podmiotem tej wolności był człowiek jako istota gatunkowa (*Gattungswesen*), dążąca do pojednania swej egzystencji z esencją. Była to więc spekulatywna koncepcja wyzwolenia ostatecznego, mająca spełnić obietnicę biblijnego węża: „będziecie jako bogowie”<sup>6</sup>.

Była to błędna przesłanka filozoficzna, zakładająca transformację ontologiczną człowieka. Przemianę nie tylko istotową, ale również ontyczną. Jej przejawy widoczne miały być w dwóch sferach: społecznej i wolnościowej.

Teoria marksistowska, opierając się na błędnej przesłance, że człowiek jest bardzo plastyczny i w zmienionych warunkach łatwo ulega zmianie, zasadza się na stwierdzeniu, iż historyczny proces kształtowania się istoty ludzkiej nie został jeszcze

<sup>3</sup> M. Heller, *Kultura*, [w:] *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, Warszawa 1989, s. 209.

<sup>4</sup> K. Duda, *Kultura radziecka i postradziecka*, [w:] *Rosjoznawstwo*, red. L. Suchanek, Kraków 2004, s. 205-220.

<sup>5</sup> Określenia tego użył Andrzej Walicki w tytule swojej pracy: *Marksizm i skok do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa 1996.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 26.

zakończony. Człowiek nie wyszedł jeszcze z królestwa zwierząt, ponieważ między ludźmi trwa walka o byt jednostkowy, a człowiek nie kształtuje planowo swej historii i nie jest wolny, bo nie wykonał „skoku do królestwa wolności”<sup>7</sup>.

Z tego punktu widzenia zaangażowanie, a w konsekwencji podporządkowanie kultury sferze ideowo-politycznej było uzasadnione. Na ten temat istnieje wiele prac krytycznych w tym polskich, spośród których wymienić należy m.in. książkę *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej* autorstwa Piotra Fasta<sup>8</sup> oraz *Historię zapisaną w człowieku... Wybrane problemy wolnej literatury rosyjskiej* Krystyny Pietrzyckiej-Bohosiewicz<sup>9</sup>.

„Zaangażowanie” nie ominęło poezji, przeciwnie, odcisnęło szczególne piętno właśnie na niej. Poezja miała służyć jako idealne narzędzie agitacyjne i zarazem perswazyjne w indoktrynowaniu społeczeństwa oraz ideologizacji jego świadomości. Tylko taka poezja miała aprobatę władzy i szansę upowszechnienia. Inna poezja – refleksyjna, filozoficzna, miłosna – była marginalizowana czy wręcz rugowana. Jak pisze Florian Nieuważny:

Nadmiernie wąskie, dogmatyczne traktowanie poezji, ograniczenie jej do funkcji agitacyjnych i ilustracyjnych, pozbawienie liryki prawa do ujawnienia konfliktów duchowych, do zgłębienia skomplikowanych aspektów życia człowieka i społeczeństwa, do stawiania pytań, na które poeci nie zawsze mogli znaleźć odpowiedzi – wszystko to powodowało odsunięcie się poezji na dalszy plan w procesie literackim. (...) prowadziło bezsprzecznie do unifikacji stylu i szarzyzny w poezji<sup>10</sup>.

Dopiero odwilż chruszczowowska przyniosła chwilowe odprężenie w sztuce, które w sposób pozytywny odbiło się także na poezji. Czytamy dalej u Nieuważnego:

(...) od połowy lat 50. sytuacja wyraźnie ulega zmianie. (...) Połowę lat 50. charakteryzuje wzrost aktywności poetów starszego pokolenia i poszerzenie sposobów widzenia świata o nowe formy poetyckiej wypowiedzi: od folklorystycznej stylizacji (Prokofjew) przez zakotwiczony w codzienności romantyzm (Swietłow) ku medytacjom nad zagadką więzi łączącej człowieka z przyrodą i historią, nad złożonością relacji między prawdą i dobrem<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> K. Duda, *op. cit.*, s. 203.

<sup>8</sup> P. Fast, *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej*, Kraków 2003; K. Pietrzycka-Bohosiewicz, *Historia zapisana w człowieku... Wybrane problemy wolnej literatury rosyjskiej*, Kraków 2008; F. Nieuważny, *op. cit.*, s. 462-473.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> O świadomości ideograficznej zob. m.in.: A. Walicki, *op. cit.*

<sup>11</sup> L. Suchanek, *Literatura rosyjska jest tam, gdzie znajdują się pisarze rosyjscy*, [w:] *Emigracja i tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*, red. L. Suchanek, Kraków 1993, s. 54.

Wszystkie te działania władzy komunistycznej były ukierunkowane na przemianę świadomości społecznej. Była to świadomość zniewolona przez ideologię komunizmu, nazwana przez badaczy świadomością ideokratyczną, uniemożliwiająca ukształtowanie tożsamości osobowej<sup>12</sup>.

Na świadomość mieszkańców ZSRR bez wątpienia wpływ miały różne czynniki. Nie można pominąć tutaj nieoficjalnej kultury rosyjskiej okresu radzieckiego, stanowiącej alternatywę dla socrealizmu, która być może odegrała największą rolę w kształtowaniu się postaw wolnościowych w społeczeństwie radzieckim. Bez wątpienia zaliczyć do niej należy zjawiska takie jak samizdat i tamizdat. W pierwszym przypadku chodzi o własnoręczne powielanie dzieła przez autora lub jego czytelników, często za pomocą prymitywnych metod (w tym przypisywanie odręczne). W drugim przypadku natomiast chodzi o „publikację za granicą tekstów pisarzy rosyjskich tworzących w kraju, które nie mogły ukazać się ze względów cenzuralnych”<sup>13</sup>.

Równie ważną rolę w kształtowaniu postaw wolnościowych w społeczeństwie radzieckim odegrała kultura półoficjalna, której przykładem jest twórczość bardów popularna w ZSRR począwszy od lat 50. ubiegłego wieku. Jej przykładem jest poezja śpiewana Bułata Okudźawy (1924-1997), który był pionierem tzw. radzieckiej kultury alternatywnej. Kształtował ją także pieśniarz i aktor Władimir Wysocki (1938-1980), którego skandalizujące życie (m.in. uzależnienie od alkoholu, uzależnienie od narkotyków) uznawane jest za bunt wobec systemu, niezgodę na życie w totalitarnym ustroju<sup>14</sup>. Tworzyli oni w Związku Radzieckim za cichym przyzwoleniem władzy i w granicach twórczości artystycznej ściśle przez nią wytyczonych. Tym niemniej trudno nie zauważyć rosnącej od początku lat 70. ich popularności w całym społeczeństwie. Władze komunistyczne nie tylko nie zastosowały wobec bardów represji, lecz nawet zezwoliły czołowemu ich przedstawicielowi, Władimirowi Wysockiemu – który stał się ikoną kultury niezależnej – na udział w oficjalnym koncercie 16 lipca 1980 r. w podmoskiewskim Kaliningradzie (obecnie Korolow). Istnieje pogląd, iż nawet w środowiskach KGB bardowie mieli swoich wiernych fanów. Sytuacja wyglądała nieco inaczej w przypadku Aleksandra Galicza – odrzucając półoficjalną pozycję twórczości barda niemogącego oddziaływać bezpośrednio na społeczeństwo, zdecydował się dobrowolnie wyjechać ze Związku Radzieckiego i tworzyć na emigracji.

Bardowie rosyjscy okresu radzieckiego w poetyckich tekstach swoich piosenek często przenosili myśli odbiorców swojej twórczości w rejony dzikiej, nieskażonej ludzką ręką przyrody. Były to miejsca wolne od ideologii radzie-

<sup>12</sup> Na temat skandalizującego życia Władimira Wysockiego zob. m.in.: B. Wróblewski, *Legenda Wysockiego*, [w:] W. Wysocki, *Piosenki i wiersze*, Lublin 1986, s. 59-61.

<sup>13</sup> W. Wysocki, *op. cit.*, s. 19.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 25-26.

kiej. Przykładem takiego miejsca mogą być gloryfikowane w piosence Władimira Wysockiego *Pożegnanie z górami* (*Прощание с гораму*) górskie szczyty: „лучше гор могут быть только горы”<sup>15</sup>.

Uciekając się do metafor dzikiej przyrody czy zmagani sportowych, bardowie śpiewali o nadziei na inne życie. Jako przykład może tu posłużyć wiersz Władimira Wysockiego pt. *Piosenka skoczka wzwyż* (*Про прыгуна в высоту*)<sup>16</sup>:

Разбег, толчок... И – стыдно подыматься: Во рту опилки, слезы из-под век, – На рубеже проклятом два двенадцать Мне планка преградила путь наверх.	Wybicie, skok – i niech to piorun trzaśnie, trybuny w śmiech, a ja przetykam łzę – i znów strącone głupie dwa dwanaście, poprzeczka leży smętnie obok mnie.
--	--

Я признаюсь вам, как на духу: Такова вся спортивная жизнь, – Лишь мгновение ты наверху – И стремительно падаешь вниз.	Słowo daję, że rzucę ten sport, mówię wam, że żaden to zysk; jedną krótką chwileczkę trwa wzlot, potem spada się prosto na pysk.
--	---

Но съем плоды запретные с древа я, И за хвост подергаю славу я. У кого толчковая – левая, А у меня толчковая – правая!	Lecz zakazany owoc zwycięstwa zjem i sławę wytarmoszę za kark jak psa – każdy z lewej nogi wybija się, z prawej zaś wybijam się nogi ja.
---	---

Разбег, толчок... Свидетели паденья Свистят и тянут за ноги ко дну. Мне тренер мой сказал без сожаленья: „Да ты же, парень, прыгаешь в длину!	Przyjemnie jest dokopać leżącemu, takiego to i dobić nam nie żal – mój trener rzecz ocenił po swojemu; człowieku, to ma być skok wzwyż, nie w dal.
--	---

У тебя – растяженье в паху; Прыгать с правой – дурацкий каприз, – Не удержишься ты наверху – Ты стремительно падаешь вниз”.	Toż hańba, powiedział i wstyd, ty słyżaćeś, palancie, ten gwizd? To po kiego się wpychasz na szczyt, skoro ciągle zlatujesz na pysk?
--	---

Но, задыхаясь словно от гнева я, Объяснил толково я: главное, Что у них толчковая – левая, А у меня толчковая – правая!	A ja tam robię swoje i swoje wiem, i sławę wytarmoszę za kark, jak psa – niech każdy sobie z lewej wybija się, z prawej zaś wybijam się nogi ja.
--	---

Разбег, толчок... Мне не догнать канадца – Он мне в лицо смеется на лету! Я снова планку сбил на два двенадцать – И тренер мне сказал напрямому,	Mój rywal właśnie przeszedł dwa szesnaście, w przestworza poszybował tak jak ptak, a u mnie to parszywe dwa dwanaście – trenera za sekundę trafi szlag.
--	---

<sup>15</sup> *Ibidem* (tłum. W. Młynarski).

<sup>16</sup> B. Okudźawa, *Pieśni, ballady, wiersze*, Kraków 1999, s. 244.

Что начальство в десятом ряду,  
И что мне прополоснут мозги,  
Если враз, в сей же час не сойду  
Я с неправильной правой ноги.

Powiedział, że zaciągnie mnie w ką  
i z rozkoszą da w mordę mi tam,  
żebym wiedział, że prawa to błąd,  
i że z lewej – jak wszyscy – wybijać się mam.

Но я лучше выпью зелье с отравою,  
Я над собой что-нибудь сделаю –  
Но свою неправую правую  
Я не сменю на правую левую!

Lecz choćbym skakać miał do sądnego dnia,  
nie zmienię swego zdania w materii tej,  
skakać z prawej nogi mam prawo ja,  
lewa nie ma prawa zastąpić jej.

Трибуны дружно начали смеяться –  
Но пыл мой от насмешек не ослаб:  
Разбег, толчок, полет... И два двенадцать –  
Теперь уже мой пройденный этап!

Kibicom śmiech na ustach nagle gaśnie,  
mój trener resztki włosów z głowy rwie –  
wybiecie, wzlot – przeszedłem dwa dwanaście,  
i prawa noga nie zawiodła mnie!

Пусть болит моя травма в паху,  
Пусть допрыгался до хромоты, –  
Но я все-таки был наверху  
И меня не спихнуть с высоты!

Czasem trudno udźwignąć swój krzyż,  
ale w życiu przeważnie tak jest –  
gdy ja tutaj uprawiam skok wzwyż,  
żona z innym uprawia gdzieś seks...

Так что съел плоды запретные с древа я,  
И поймал за хвост славу я, –  
Пусть у них толчковая – левая,  
Но моя толчковая – правая!<sup>17</sup>

Lecz zakazany owoc zwycięstwa jem,  
i wytargałem sławę za kark jak psa –  
z lewej niech wybija się ten, kto chce,  
a prawej zaś wybijam się nogi ja!<sup>18</sup>.

Temat nadziei często pojawiał się w twórczości bardów. Warto przytoczyć tutaj fragment piosenki Bułata Okudźawy, w której biały anioł szepcze o nadziei:

идуций следом ангел белый  
прошепчет, что надежда есть!<sup>19</sup>.

Motywy nadziei powiązany z losem żołnierza i tematem wojny pojawia się nadto w utworze *Piosenka o żołnierskich butach* (*Песенка о солдатских сапогах*): „А мы с надеждой в будущее: свет!”<sup>20</sup>. Warto też odnotować, że w przekładzie Witolda Dąbrowskiego i Andrzeja Mandalina zamiast rozkazu przyjęcia nadziei mamy otwarcie na jej głęboki sens, wzmocnione również interpunkcyjnie: „Z nadzieją patrzmy w nadchodzące dni...”<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>18</sup> W. Wysocki, *Skok wzwyż*, tłum. M. Jagiełło, [on-line:] [http://www.tekstowo.pl/piosenka,wlodzimierz\\_wysocki,\\_1055\\_1077\\_1089\\_1077\\_1085\\_1082\\_1072\\_\\_1087\\_1088\\_1099\\_1075\\_1091\\_1085\\_1072\\_\\_1074\\_\\_1074\\_1099\\_1089\\_108.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka,wlodzimierz_wysocki,_1055_1077_1089_1077_1085_1082_1072__1087_1088_1099_1075_1091_1085_1072__1074__1074_1099_1089_108.html), odczyt: 2 V 2013.

<sup>19</sup> B. Okudźawa, *op. cit.*, s. 7.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 100.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

W wierszu *Cyrk (Цирк)*<sup>22</sup> podmiot liryczny nazywa nadzieję (pisaną wielką literą) skrzydlatą istotą, przywołując tym samym jej anielskie znaczenie:

О Надежда,  
ты - крылатое такое существо!<sup>23</sup>

W wersji polskiej Witolda Dąbrowskiego anielskość nadziei podkreślona jest przez rozpostarcie jej skrzydeł, znamionujące opiekuńczość:

Jak cudownie, o, Nadziejo,  
rozpościerasz skrzydeł dwoje<sup>24</sup>.

W dalszym ciągu wiersza podmiot liryczny zwraca się do nadziei bezpośrednio, wyliczając jej atrybuty i sposoby oddziaływania na człowieka:

Как прекрасно  
твое древнее святое вещество:  
даже, если вдруг потеряна  
(как будто не была),  
как прекрасно ты распахиваешь  
два своих крыла  
над манежем  
и над ярмаркою праздничных одежд,  
над тревогой завсегдаев,  
над ужасом невежд,  
похороненная заживо,  
являешься опять тем,  
кто жаждет не высихивать,  
а падать и взлетать<sup>25</sup>.

jak urzeka magia święta  
i odwieczne czary twoje:  
raz na zawsze pożegnana,  
utracona już na mur,  
czarnoksiężsko nas nawiedzasz  
w uskrzydłym szumie piór,  
pogrzebana, opłakana –  
znów się jawisz na arenie,  
gdzie bywalca zblazowanie,  
ignoranta przerażenie,  
jesteś z nami i nad nami  
orli swój zataczasz krąg,  
pragnąc wzlotów i spadania,  
a nie załamania rąk<sup>26</sup>.

Nieco inny charakter – ukierunkowanie na sprawiedliwość – ma nadzieja przedstawiona w kontekście wojny w wierszu *Do widzenia, chłopcy (До свидания, мальчики)*<sup>27</sup>. Podmiot liryczny nie godzi się z niesprawiedliwością nieprzyjaciela i każe skrzywdzonym przez niego dziewczętom napluć mu w twarz:

Вы наплюйте на сплетников, девочки.  
Мы сведем с ними счеты потом.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 101.

<sup>23</sup> <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=10306>, odczyt: 20 IX 2011.

<sup>24</sup> B. Okudźawa, *op. cit.*, s.101.

<sup>25</sup> <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=10306>, odczyt: 20 IX 2011.

<sup>26</sup> B. Okudźawa, *op. cit.*, s. 8.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 9.

W przekładzie Witolda Dąbrowskiego nieprzyjaciel jest podmiotem zbiorowym, wrogiem, któremu na imię oszczerca. Walka z nim pozbawiona jest ideologii, ma wymiar moralny:

Ech, dziewczęta,  
 Naplujcie oszczercy w pysk!  
 Przyjdzie czas – policzymy się z nim<sup>28</sup>.

W przytoczonym powyżej wierszu zawarta jest nadzieja na wymierzenie oszczercy sprawiedliwości. Wiersz ten jest także pretekstem do zmanifestowania przez podmiot liryczny swoistego pacyfizmu – wyrażającego się w pogardzie dla wroga, zastępującej chęć jego unicestwienia. Stanowisko podmiotu lirycznego można utożsamić z poglądem autora, który nie chce ideologizować wojny i niejednokrotnie ukazuje ją w swoich pieśniach jako nieszczęście rodzaju ludzkiego. Wojnie, którą radziecka propaganda przedstawiała jako zagrożenie dla komunizmu, Okudźawa przeciwstawia wojnę jako katastrofę, w której zagrożone jest istnienie każdego człowieka. Z cytowanego wiersza wynika niejako wniosek, że w rzeczy samej dla barda zwycięzca nie jest ważny. Najważniejsze jest, aby żołnierze powrócili żywi, o co prosi ich słowami:

До свидания, мальчики!  
 Мальчики,  
 постарайтесь вернуться назад.  
 (...)  
 До свидания, девочки!  
 Девочки,  
 постарайтесь вернуться назад<sup>29</sup>.

Witold Dąbrowski bardzo wiernie oddał w przekładzie sens apelu poety:

Do widzenia, Chłopaki!  
 Chłopczy, cóż,  
 wróćcie cało. Jeżeli się da.  
 (...)  
 Do widzenia, dziewczyny,  
 na miły Bóg,  
 wróćcie do nas, jeżeli się da<sup>30</sup>.

Temat wojny i negatywnego do niej stosunku podmiotu lirycznego przewija się przez całą twórczość poetycką Bułata Okudźawy. Warto zwrócić uwagę na zastosowanie ironii w wierszu *Piosenka o królu i żołnierzach* (*Песенка о короле*

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 28.



u *солдатах*), gdzie królowa, żegnając się ze swoim mężem wyruszającym na wojnę, mówi mu, aby dał wrogom w kość, bo inaczej lud okrzyknie go „pacyfistą”, i aby zabrał wrogom słodkie pierniczki:

Получше их бей, а не то прослывешь пацифистом,  
и пряников сладких отнять у врага не забудь<sup>31</sup>.

Puenta tego utworu doskonale oddaje absurd wojny i wpisanej w nią śmierci „smutnych żołnierzy”, dla których, zdaniem króla, nie ma sensu życie, skoro i tak dla wszystkich nie starczy pierników:

Ведь грустным солдатам нет смысла в живых оставаться,  
и пряников, кстати, всегда не хватает для всех<sup>32</sup>.

*Piosenka o królu i żołnierzach* w tłumaczeniu Ziemowita Feddeckiego brzmi następująco:

A kiedy na państwa ościenne wyruszał nasz król,  
królowa na drogę sucharów mu wór ususzyła  
(...)  
objęła go czule i łzę uroniła rześistą:  
- „A dajże im w kość, bo okrzyczy cię lud pacyfistą,  
i zabierz im słodkie pierniczki, bo przecież to wróg”.  
(...)  
Cóż smutnym żołnierzom po życiu na tym naszym świecie?  
A słodkich pierniczek dla wszystkich nie starczy i tak!<sup>33</sup>.

Kolejnym ważnym przejawem niezależności Okudźawy od wytycznych partyjnych dla twórców i od zasad socrealizmu oraz jego odmiany charakterystycznej dla „zastoju breżniewowskiego” są licznie, pojawiające się w utworach poety, odniesienia do Absolutu – do Boga. Najbardziej znanym utworem tego typu jest *Modlitwa* (*Молитва*), w której podmiot liryczny kieruje swoje życzenia-prośby do Boga, nie tylko w swoim imieniu, ale od każdego z nas, prosząc o to, czego nam brak:

Господи, дай же ты каждому,  
чево у него нет:  
(...)  
И не забудь про меня<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 29.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 164.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 165.

Powyższy fragment *Modlitwy* w przekładzie Andrzeja Mandaliana ma następujące brzmienie:

Panie, ofiaruj każdemu z nas,  
czego mu w życiu brak:  
(...)  
I mnie w opiece swej miej<sup>35</sup>.

Przytoczone tłumaczenie stało się inspiracją do licznych polskich wykonań scenicznych tego utworu. Skorzystała z niego między innymi Barbara Melzer, która zadebiutowała w musicalu *Metro* Janusza Józefowicza. Z polską wersją *Modlitwy* Okudźawy zmierzili się także tacy muzycy, jak Mariusz Domaszewicz, Stanisław Soyka czy Edyta Geppert.

Zwrotowi do Boga towarzyszy myśl o raj, gdzie – zdaniem podmiotu lirycznego – powinni zdążyć polegli żołnierze z wiersza pt. *Dawna śpiewka żołnierska* (*Старинная солдатская песня*):

Живы мы покуда, фронтовая голь,  
а погибнем-райская дорога<sup>36</sup>.

W przekładzie Andrzeja Mandaliana fragment ten ma charakter przeciwstawienia umarłych żywym:

A kto żyw – ten zda się na frontowy szmelc,  
A kto nie – niech prosi się do raju...<sup>37</sup>

W wierszu pojawia się ponadto kategoria grzechu obca kulturze komunizmu. Okudźawa zdaje sobie sprawę z wagi tego pojęcia, podkreślającego indywidualny, nie zaś kolektywistyczny – jak chciałaby widzieć to władza radziecka – wymiar życia ludzkiego. Nieprzygotowanemu na przyjęcie odpowiedzialności za własne grzechy człowiekowi radzieckiemu podpowiada: „грехи приписываю Богу”<sup>38</sup>.

W przekładzie Andrzeja Mandaliana zwrot ten ma następujące brzmienie: „Grzechami obarczyłem Boga”<sup>39</sup>.

Problem sumienia, grzechu oraz przebaczenia pojawia się także w utworze *List do taty* (*Письмо к маме*):

<sup>35</sup> B. Okudźawa, *op. cit.*, s. 176.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 177.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 172.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 173.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 194.

Прости его, мама: он не виноват,  
он себе на душу греха не берет –  
он не за себя ведь – он за весь народ<sup>40</sup>.

W przekładzie Jerzego Czecha grzech żołnierza (w domyśle – udział w wojnie) uzyskuje lżejszy wymiar dzięki temu, że został podyktowany poświęceniem dla narodu. Istotne jest tu ukierunkowanie owego poświęcenia nie na partię i komunizm, lecz na naród:

Przebacz mu, mateńko, to nie jego wina.  
On sumienie z grzechu bez trudu oczyści,  
Bo to dla narodu, nie dla swej korzyści<sup>41</sup>.

Czytając wiersz *Na śmierć Borysa Bałtera (На смерть Боруца Балтера)* dochodzimy do sugerowanego przez autora wniosku, że od życia ludzkiego w epoce poety lepsza jest śmierć. Potwierdzeniem tego są słowa mówiące o tym, że nikt z tamtej strony (po przekroczeniu progu śmierci) nie narzeka i nie wraca, za to tutaj – wśród żyjących – a zatem w rzeczywistości radzieckiej otaczającej barda, słychać płacz pozostałych przy życiu:

Не все ль равно, что нас сведет в могилу – пуля иль простуда?  
Там, верно, очень хорошо: ведь нет дурных вестей оттуда.  
Я жалоб не слыхал от них, никто не пожелал вернуться.  
Они молчат, они в пути. А плачут те, что остаются<sup>42</sup>.

W przekładzie Jerzego Litwiniuka ten fragment ma następujące brzmienie:

Czyż ważne, co do grobu nas zapędza – kula czy też wirus?  
Bardzo tam dobrze musi być, skoro złych wieści nikt nie przyniósł.  
Nie usłyszałem stamtąd skarg, nie wraca nikt z odległej dali,  
po drodze nie marnują słów, płaczą jedynie pozostali<sup>43</sup>.

W poetyckiej twórczości Okudźawy można odnaleźć także krytykę wypażeń literatury socrealistycznej. Poeta mówi, że twórcom takiej sztuki za błędy i zaniechania przyjdzie zapłacić łzami rozpacz:

Так плати из покуда звенящих,  
пот и слезы стирая со щек,

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 195.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 234.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 235.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 211.

за истертые в пальцах дрожащих  
холст и краски, перо и смычок<sup>44</sup>.

Józef Waczków tłumaczy ten fragment na język polski następująco:

Cichcem jednak ścierasz łyzy rozpaczy  
i zapłacić będziesz musiał suto,  
żeś w swych palcach żałośnie wypatrzył  
własne pióro, instrument i dłuto<sup>45</sup>.

Andrzej Mandalian – znawca twórczości Okudźawy – podkreśla, że w pozornej rzeczywistości literackiej, „zmumifikowanej” czasoprzestrzeni ówczesnej Rosji,

sama intensywność przeżycia artystycznego, osobność tonu, inny rozkład wartości etycznych wystarczyły, by ballady Okudźawy nabrały znaczenia totalnego protestu, a autor ich stał się uosobieniem zmagania, toczonych o zachowanie wolności, tożsamości i godności ludzkiej<sup>46</sup>.

Twórczość nade wszystko poetycka i piosenkarska Bułata Okudźawy oraz jej popularność w całym społeczeństwie radzieckim stanowiły fenomen na skalę światową:

zadziergnięta została ta fenomenalna wręcz więź uczuciowa między Okudźawą a zastępami jego wyznawców, fanów, wielbicieli nie tylko talentu, lecz raz po raz przez talent ten uwiarygodnionej filozofii życia, postawy, wszystkich zachowań artysty, którego już pierwsze piosenki wywoływały odzew niemal lawinowy; po prostu nie sposób było pozostać wobec nich obojętnym<sup>47</sup>.

Wyczulenie na przemoc i bezsensowne zło obecne jest także w poezji Władimira Wysockiego. Jako przykład może posłużyć fragment jego wiersza *Piosenka boksera* (*Боксер*), w którym autor wyraża sprzeciw wobec bicia człowieka po twarzy, przypisywanego w domyśle stróżom systemu totalitarnego:

бить человека по лицу  
Я с детства не могу<sup>48</sup>.

<sup>44</sup> A. Mandalian, *Za co kochamy Bułata Okudźawę?*, [w:] B. Okudźawa, *op. cit.*, s. 247-255.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> W. Wysocki, *op. cit.*, s. 22.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>48</sup> [http://www.tekstowo.pl/piosenka,wladzimierz\\_wysocki,\\_1058\\_1091\\_1084\\_1072\\_1085\\_.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka,wladzimierz_wysocki,_1058_1091_1084_1072_1085_.html), odczyt: 20 IX 2011.

Wojciech Młynarski tłumaczy te wersy następująco:

ja od dzieciństwa czuję wstręt  
by w twarz człowieka bić<sup>49</sup>.

W swej poezji Władimir Wysocki nie unikał trudnych tematów. Szukał jedynie takiego sposobu ich wyrażenia, który neutralizowałby cenzurę. Najczęściej była to metafora i ezopowy język. Charakterystycznym przykładem metaforyki Wysockiego jest tekst piosenki poetyckiej *Mgła (Туман)*<sup>50</sup>.

Сколько чудес за туманами кроется.  
Ни подойти, ни увидеть, ни взять.  
Дважды пытались, но бог любит трицу,  
Ладно, придется ему подыграть.

Выучи намертво, не забывай  
И повторяй, как заклинанье:  
„Не потеряй веру в тумане,  
Да и себя не потеряй!”

Был ведь когда-то туман – наша вотчина,  
Многих из нас укрывал от врагов.  
Нынче, туман, твоя миссия кончена,  
Хватит тайгу запираť на засов!

Выучи намертво, не забывай  
И повторяй, как заклинанье:  
„Не потеряй веру в тумане,  
Да и себя не потеряй!”

Тайной покрыто, молчанием сколото,  
Заклдовала природа-шаман.  
Черное золото, белое золото,  
Сторож седой охраняет – туман.

Выучи намертво, не забывай  
И повторяй, как заклинанье:  
„Не потеряй веру в тумане,  
Да и себя не потеряй!”

Что же? Выходит – и пробовать нечего?  
Перед туманом – ничто человек?

---

<sup>49</sup> Teksty piosenek W. Wysockiego przełożył Michał B. Jagiełło. Zob.: <http://www.ro-sjapl.info/muzyka/wysockitekstypl.php>, odczyt: 24 VI 2010.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

Но от тепла, от тепла человеческого  
Даже туман поднимается вверх.

Выучи, вызубри, не забывай  
И повторяй, как заклинание:  
„Не потеряй веру в тумане,  
Да и себя не потеряй!”

Tytułowa mgła jest tutaj metaforą innego życia, do którego tęsknili mieszkańcy Związku Radzieckiego. Poeta mówi, że należy jedynie podjąć wysiłek, aby się w tej mgle odnaleźć. Tłumaczenie polskie Michała B. Jagiełły unaocznia dobitnie dramat walki o dotarcie do tytułowej mgły:

Popatrz na mgłę, ileż cudów ukrywa mgła!  
Chcesz do nich dojść, lecz niewiele masz szans,  
mgła cię pochłonie, ale wiedz – kiedy przegrasz z nią,  
zęby zaciśnij i idź jeszcze raz!<sup>51</sup>

Przywoływaną w utworze mgłę możemy interpretować jako duchową ojczyznę Wysockiego – inną Rosję. Aluzja taka zawarta jest już w pierwszym wersie wiersza: „popatrz na mgłę, ileż cudów ukrywa mgła!”. Podobnie olbrzymia Rosja, z wielką przestrzenią niezbadaną przez człowieka, skrywa swoje cuda. Tezę tę potwierdza również opisana w wierszu kraina geograficzna, która automatycznie wywołuje skojarzenie z Rosją: „milcząca mgła strzeże tajgi jak stróż”. Ponadto stwierdzenie: „Przez tysiąclecia mgła pomagała nam, w jej mleczną toń nie śmiał wejść żaden wróg” – można interpretować jako odwołanie do kontekstu historycznego Rosji. Zgodnie z tą interpretacją jawi się nam ona jako wielka, niezwykczona przez wieki otchłań. Natomiast niepokój mogą budzić dalsze słowa: „czas dziś już nie ten sam”, które bezpośrednio odnoszą się do czasów radzieckich. W tych czasach: „kłęby oparów mącą myśli i wzrok, oślizgły knebel wpychają do ust”. Trudno o lepszą metaforę totalitaryzmu. Pomimo trudnej sytuacji, człowiek, chcąc być wolnym, nie może się poddać i musi zawsze wierzyć w możliwość zwycięstwa. Przesłanie to zawarte jest w refrenie:

Zawsze i wszędzie,  
nawet we śnie,  
pamiętaj, że  
wygrać potrafisz,  
byle we mgle  
wiary nie stracić,  
byle we mgle  
odnaleźć się!<sup>52</sup>

<sup>51</sup> W. Wysocki, *op. cit.*, s. 12-13.

<sup>52</sup> *Ibidem.*

Na wywołujące zwątpienie pytania: „Więc wszystko na nic, wszystko zostać ma tak jak jest? Mgła będzie górą i radę nam da?” otrzymujemy zaskakującą odpowiedź, będącą pointą dla całego utworu: nie, „bo wiem, że od ciepła człowieczych serc topnieje mgła, i coś więcej niż mgła”. Czym jest to „coś więcej”? Można jedynie się domyślać, że autorowi chodziło o władzę komunistyczną, o której nie można było mówić wprost. W takim odczytaniu tego wiersza widzimy apel o wiarę w inne życie i odrzucenie nieludzkiego ustroju.

Częstym motywem lirycznych tekstów Wysockiego jest motyw wędrowni. Droga ma w sobie element nadziei na coś nowego, a zarazem stanowi silną pokusę i wyzwanie. W swoich „drogach” podmiot liryczny Włodzimierza Wysockiego często ucieka od rzeczywistości świata totalitarnego do miejsc nieskażonych przez wrogi system.

Jak pisze Jadwiga Sawicka w artykule *Drogi Włodzimierza Wysockiego*:

Wszystkie teksty mówią o drodze niebezpiecznej, trudnej, nieprzetartej, ale takiej, która wyzwala, są optymistyczne, tym trudnym optymizmem wynikającym z potrzeby piętrzenia i pokonywania trudności, podejmowania następnego ryzyka na „linie napiętej jak nerw”, prowadzenia gry ze śmiercią<sup>53</sup>.

Autor *Piosenki lirycznej (Лирическая)* głosi tezę, iż możliwy jest raj gdzie indziej, nawet w szałasie, wszędzie poza światem totalitaryzmu komunistycznego, z którego podmiot liryczny oferuje „porwanie”:

Украду, если кража тебе по душе,  
Зря ли я столько сил разбазарил?  
Соглашайся хотя бы на рай в шалаше,  
Если терем с дворцом кто-то занял<sup>54</sup>.

Fragment ten w przekładzie Bogusława Wróblewskiego brzmi:

Porwę cię, jeśli wolisz, lecz sygnał mi daj,  
Sił mi już brak – inni krócej czekają.  
Przecież nawet w szałasie możemy mieć raj  
Jeśli pałac i domek ktoś zajął<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> J. Sawicka, *Drogi Włodzimierza Wysockiego*, [w:] *Spółeczny i kulturowy aspekt twórczości Włodzimierza Wysockiego 2. Materiały z II Międzynarodowej Konferencji Naukowej, Uniwersytet w Białymstoku, 26-27 kwietnia 2004*, [red. L. Dacewicz], Białystok 2004, s. 80.

<sup>54</sup> А. Солженицын, *Образованищина*, [w:] *Из-под глыб*, ред. idem, Москва 1974, s. 217-259.

<sup>55</sup> А. Раžны, *Od ideologii i utopii do metafizyki. Drogi i manowce inteligencji rosyjskiej*, [w:] *Из-под глыб*, s. 190.

Balladowe teksty piosenek bardów rosyjskich okresu radzieckiego, niosąc odpoczynek od trudnej rzeczywistości totalitarnej i dostarczając nadziei, zapadały głęboko w pamięć ludzi karmionych na co dzień ideologicznym kłamstwem komunizmu. Dzięki temu miały niewątpliwy udział w kształtowaniu moralnego sprzeciwu społeczeństwa wobec systemu komunistycznego oraz jego wolnościowych postaw. Już epoka *pierestrojki* i *głasności* pokazała, że społeczeństwo nie utożsamia się ze skompromitowanym systemem i żyje w nadziei na inny. Udział kultury niezależnej, a nade wszystko poezji bardów, w przemianach świadomości społeczeństwa radzieckiego był bardzo duży. Zdecydowała o tym również ich postawa życiowa i sposób bycia.

Nie tylko podejście bardów do spraw powszednich, ale również sposób ich przedstawiania zdecydowały o tym, że stanowili oni specyficzne i zarazem niepowtarzalne środowisko twórcze. Postawa twórcza nie pozwalała zaliczyć bardów do wpływowego środowiska ówczesnej inteligencji, opisanego przez Aleksandra Sołżenicyna w artykule *Obrazowanszczina* (*Образованщина*). Wspierała ona bowiem i podtrzymywała funkcjonowanie kłamstwa ideologii komunistycznej, opowiadając się po stronie rewolucji i nowej władzy. Jej jawna kolaboracja z przedstawicielami systemu totalitarnego była ukierunkowana na korzyści własne, co pogłębiło jej odcięcie od narodu, zdanego w swym przetrwaniu na własne siły. W konsekwencji inteligencja – jak pisze Sołżenicyn – nie znała i nie chciała znać swojego narodu: „Naród nie taki (...) inteligencja nie znała jego, była od niego odosobniona!” (tłum. aut.) („Народ-не такой (...) интеллигенция не знала его, была от него безнадежно отобщена!”)<sup>56</sup>. Inteligencja zdystansowała się nie tylko wobec jego położenia, ale również potrzeb i dążeń. Współuczestnicząc w kłamstwie komunistycznym, głosiła jego cele fałszywie przedstawiane jako dobro ogółu, któremu należy się podporządkować. Tym samym współtworzyła moralność selektywną, podporządkowaną nie tylko jednej wartości, ale również ideologii. Anna Rażny, pisząc o selektywnej moralności XIX-wiecznej inteligencji rosyjskiej, którą przejęła *obrazowanszczina* (wykształceńcy), zaznacza:

Moralność ta, do złudzenia przypominająca moralność ascetyczną, niosła (...) poważne zagrożenie dla całego społeczeństwa. Pomniejszając bądź negując inne wartości, nade wszystko etyczne, burzyła dobro wspólne na wszystkich jego poziomach – od materialnego do duchowego<sup>57</sup>.

Stanowiła zaprzeczenie dla sołżeniczowskiej inteligencji, aspirując do roli kultury alternatywnej – niezależnej. Uświadomiona poprzez nią postawa niezależności stanowiła natomiast szczególnie ważny kontekst przemian politycznych, symbolizowanych przez rozpad Związku Radzieckiego.

<sup>56</sup> A. Солженицын, *Образованщина*, [w:] *Из-под глыб*, s. 217-259.

<sup>57</sup> A. Rażny, *Od ideologii i utopii do metafizyki. Drogi i manowce inteligencji rosyjskiej*, [w:] *Из-под глыб*, s. 190.



## The influence of the poetry of Russian bards of the Soviet era on development of the liberation attitudes

The fall of the communist system and consequently – the fall of the Soviet Union, would not have been possible if it was not for the liberation attitudes and the rejection of the utopian socialist ideology by the Soviet society itself. Undoubtedly, the consciousness of the USSR inhabitants was affected by various factors. One cannot forget the unofficial Russian culture of the Soviet period, being an alternative to socialist realism and which played perhaps the greatest role in developing the liberation attitudes in the Soviet society. Without a doubt, it should include phenomena such as samizdat, which consisted in handwritten duplication of a work by its author or readers, often with primitive methods – manual copying and tamizdat – issuing politically incorrect works beyond the borders of the communist block.

The semi-official culture in the Soviet Union is worth mentioning, an example of which was the work of the bards of the epoch, such as Bulat Okudzhava or Vladimir Vysotsky. They created their works in the Soviet Union with the connivance of authorities which could not have been unaware of the activity of the bards, their concerts during parities organized in private houses and the phenomenon of their growing popularity in the entire society, including students. Despite that, the authorities did not use any major oppression against the bards and even allowed Vladimir Vysotsky, who was an icon of independent culture to take part in an official concert. It is said that even among the UB secret police the bards had their faithful fans. The situation was slightly different in the case of Alexander Galich, who voluntarily decided to leave the Soviet Union and create in exile.

In the poetic texts of their songs, the Russian bards of the Soviet period often transferred away the thoughts of the recipients of their creative work into the wild regions of nature, not contaminated by human hand. These places were free from the Soviet ideology. Under the metaphors of wildlife, but also, for example, sport, the bards sang about hope for a different life, free from the Soviet ideology. In their texts, apart from a strong emphasis on hope, they also touched on the religious sphere – totally forbidden by the censorship and rejected by the socialist realism. An example is the extremely popular, also in Poland, *Prayer* by Bulat Okudzhava, in which the lyrical subject who can be identified with the author of the song, asks God to give *each of us what we haven't got*. Another frequently recurring topic in the works of Bulat Okudzhava is the topic of war, portrayed with great distance and irony, which is contrary to the culture of socialist realism. The pacifist views of the author must play a role here.

By bringing a kind of relaxation from the harsh totalitarian reality and giving hope, the ballad texts of the Russian poetic bards of the Soviet period sank deep into the memory of the people living in the lie-based ideological communist totalitarianism and so they undoubtedly had their share in the development of the moral objection to evil and liberation attitudes in the consciousness of the society. These attitudes directly contributed to political transformations and gave rise to the end of the Soviet Union.

