

Katarzyna Syska

PSOJ KOROLENKO: ZMUSIĆ DERRIDĘ DO ŚPIEWANIA

Opublikowano w: Opcje 2013, nr 3(92), s. 50-55.

W ciągu długich dziesięcioleci ubiegłego wieku kultura rosyjska istniała w warunkach dość klarownego podziału na oficjalną i nieoficjalną, uwzględniającego zarówno kryterium formy, jak i treści. Dziś pojęcie kontrkultury, podziały na sztukę dozwoloną i zakazaną, elitarną i masową dezaktualizują się z uwagi na brak jednego dominującego paradygmatu kultury. Cenzura polityczna nie dotyczy sztuki (choć w ostatnich miesiącach Duma przyjęła dwie ustawy: o zakazie propagandy homoseksualizmu oraz o zakazie używania niecenzuralnych słów w miejscach publicznych oraz mediach – które mogą posłużyć za pretekst do ingerencji państwa w sferę sztuki). Kryterium ekonomiczne z kolei jest bardzo chwiejne – dzięki ogólnemu dostępowi do elektronicznych instrumentów promocji oraz autopromocji niszowe zjawiska często błyskawicznie zdobywają masową popularność i w efekcie odnoszą sukces komercyjny. Istnieją literaci, muzycy, artyści, którzy świadomie łączą chwyt typowe dla różnych estetyk – tzw. sztuki elitarniej oraz komercyjnej, tworząc z tego kolażu nowy gatunek. Jedną z najbardziej barwnych postaci sceny muzycznej poruszających się na styku alternatywy i masowości jest Psoj Galaktionowicz Korolenko (prawdziwe nazwisko Paweł Lion).

Korolenko najczęściej przedstawia się jako „współczesny skomoroch, młodzieżowy filolog i akyn” (azjatycki ludowy pieśniarz-improvizator), a deklarowaną tożsamość artystyczną podkreśla odpowiednio eklektycznym wizerunkiem. Paweł Lion jest doktorem nauk filologicznych, wykładowcą literatury na prestiżowym Uniwersytecie Moskiewskim im. Łomonosowa. Literacką proveniencję ma jego pseudonim artystyczny – dysertacja Psoja dotyczyła rosyjskiego pisarza – Władimira Korolenko. Długie włosy i broda nawiązują do wizerunku prowincjonalnego popa czy włóczęgi. Celowo niegustowne marynarki *à la* żigolo lat dziewięćdziesiątych czy weselny grajek podkreślają luźny stosunek artysty do moskiewskiej klubowej mody (a grywa głównie na niewielkich scenach modnych alternatywnych klubów) i sprawiają wrażenie teatralnego kostiumu. W większości swoich projektów muzycznych Psoj sam sobie akompaniuje na syntezatorze Casio ustawionym na opcję „akordeon”, co dość jednoznacznie odsyła do sceny rodzimego popu sprzed dwóch dekad (przypomnijmy sobie naszych klawiszowców z wideoklipów disco-polo). „Garmocha”,

jak pieśczośliwie nazywa artysta swój instrument, jest ozdobiona naklejkami pokemonów i teletubisiów.

Koncerty Korolenki trudno nazwać wydarzeniem muzycznym – bardziej przypominają eklektyczny performans, zawierający elementy kabaretu, teatru jarmarcznego, rytualnego działania, gdzie wygląd wykonawcy, jego interakcja z publiką są nie mniej ważne, niż prezentowany materiał muzyczny. Psoj jest ponadto aktywnym teoretykiem własnej twórczości. W eseju programowym pt. *Pieśń nad pieśniami* (ros. *Piesnia piesien*) zawarł opis „nowego pieśniarstwa” (ros. *nowaja piesiennost’*) – nurtu współczesnej sceny literacko-muzycznej, za którego przedstawiciela się uważa. Według Korolenki nowe pieśniarstwo to „aktualizacja figury charyzmatycznego autora-wykonawcy w kontekście współczesnej sztuki performansu, wyjście z postmodernistycznej ‘gry w szklane paciorki’ w kierunku nowej szczerości i emocjonalności, połączenie intelektualnej refleksji i spontaniczności, korzystanie z różnych gatunków (...), połączenie wysokoartystycznej poezji z kulturą masową i folklorem” (cyt. za: Чупринин 2009: 367-368). Koncepcja Korolenki nie jest odosobniona – w rozmaitych sferach rosyjskiej kultury już od późnych lat osiemdziesiątych pojawiały się głosy o konieczności przezwyciężenia hermetycznej estetyki elitarnego, skrajnie intelektualnego postmodernizmu i wypracowywania takiego języka artystycznego, który z jednej strony znamionowałby powrót do bezpośredniej emocjonalnej wypowiedzi twórczej, z drugiej zaś uwzględniał doświadczenie ponowoczesności. Powstawały manifesty takich nurtów w literaturze, kinie i teatrze jak postkonceptualizm, nowa szczerość, nowa sentymentalność czy nowa powaga. Korolenkowskie nowe pieśniarstwo z powodzeniem wpisuje się zatem w szersze tendencje rozwoju współczesnej sztuki.

Cechą, która najogólniej ujmuje specyfikę twórczości muzyczno-słownej Psoja Galaktionowicza jest szalony eklektyzm – swobodne łączenie kontrastowych kodów estetycznych i treściowych: konceptualizmu z popem, folklorem i piosenką więzienną, prymitywizmu z poezją filologiczną, wulgarnego kabaretu z religijną pieśnią. Kody te, współistniejąc w ramach jednej piosenki, albumu czy koncertu, komentują i podważają się nawzajem, dzięki czemu żaden z nich nie tworzy sensów totalnych, nie staje się dyskursem dominującym.

Kod konceptualno-postmodernistyczny

Dążenie do przezwyciężenia czy przekształcenia postmodernizmu powstało w środowisku wyznawców radykalnych form tegoż nurtu – moskiewskich konceptualistów i

twórców soc-artu, artystycznego undergroundu lat osiemdziesiątych. Paweł Lion urodzony w 1967 roku, u schyłku ZSRR studiował filologię na Uniwersytecie Moskiewskim i bez wątpienia pozostawał pod wpływem takich postaci z kręgu konceptualistów jak Dmitrij Prigow czy Lew Rubinstein. W wielkim uproszczeniu – u podstaw konceptualnego tekstu leżało ironiczne, hiperbolizowane odtwarzanie klisz świadomości masowej i odmian radzieckiego dyskursu w celu zdemaskowania kryjących się za nimi absurdu, treściowej pustki. W utworach Psoja nawiązania do poetyki i myśli postmodernizmu są widoczne na wielu poziomach i stanowią najbardziej oczywisty, najłatwiej uchwytny kod. Demonstracyjny eklektyzm gatunkowy i parodyjne stylizacje rozmaitych języków stanowią dominantę ogromnej części piosenek. Na przykład tekst *Żyj bez kłamstwa* (ros. *Žyt' nie po lży*) to trawestacja eseju Aleksandra Solżenicyna pod tym samym tytułem i parodia retoryki obozu duchowej odnowy Rosji. Komiczny charakter całości wzmacnia melodia stylizowana na wesołą piosenkę pioniorską, wykonywana przy akompaniamencie syntezatora, w wyższych partiach na granicy fałszu. Piosenka *Puszkina* to biografia poety, w znacznej części złożona z cytatów z jego tekstów, a jednocześnie poddana komicznej „obróbce” poprzez wprowadzenie refrenu opisującego w stylu amerykańskiego popu śmierć Puszkina: *Oto Czarna Rzeczka, oh yeah / Miękki wystrzał w serduszko, oh yeah*. Często przywoływane są nazwiska teoretyków ponowoczesności i ich teoretyczna „nowomowa”. Bohaterami takich tekstów jak *Postmodernistyczne czastuszki* (*Postmodernistskije czastuchi*) oraz *Jak uczył Žižek i wujaszek Lacan* (*Kak uczył Žižek i dieduszka Lakan*) są takie postacie jak tytułowi Lacan i Žižek, Freud, Derrida, a także terminologia (m.in. światy wirtualne, palimpsest itd.). W twórczości Psoja pełnią one osobliwą funkcję – wspierają cel jakim jest wesołe parodiowanie samego postmodernizmu. W uproszczeniu można stwierdzić, że jeśli konceptualizm i soc-art wypracowały narzędzia do dekonstruowania totalnego dyskursu sowieckiego, to Psoj Galaktionowicz używa tych narzędzi do parodyjnego demaskowania treściowej pustki samego postmodernizmu. W *Postmodernistycznych czastuszkach* autor wyśmiał koncepcję fallocentryzmu: wykonawca zmanierowanym tonem starego profesora rapuje rytmiczne dwuwiersze, przedstawiając filozofów ponowoczesności jako uczestników zbiorowej homoseksualnej orgii (nawiązał tym samym do prozy konceptualisty Sorokina, który zasłynął opisami scen miłosnych pomiędzy gensekami ZSRR i orgii w saunie kremlowskiej „wierchuszki”). Prześmiewczą aluzję do teorii hipertekstualności stanowi powtarzany dwa razy po każdej zwrotce metatekstualny refren, który brzmi: „Refren: dwa razy”. W piosence *Wyspa, gdzie jest wszystko* (*Ostrow, gdzie wsio est'*) w długim i pozornie chaotycznym inwentarzu rzeczy i zjawisk, znajdujących się na „naszej wyspie”, są „Loki Einsteina, i kapie

Wittgensteina / i wahadło Foucalta i sam Foucault / i inny Foucault, i Umberto Eco / i buty Ecco i produkty eko”. Dzięki prostej homonimii wielki literaturoznawca zrównany został z artefaktami kultury konsumpcyjnej, zmieniony w bełkotliwy dźwięk służący do konstruowania tekstu. Poza tym – co charakterystyczne dla nurtu postkonceptualnego w ogóle – Korolenko deklaruje przywiązanie do idei autorstwa i podmiotu lirycznego jako centrum każdego tekstu, przekonując, że „nawet w mozaice cytatów jest autorstwo, osoba jest bardzo ważna” (Моросин 2012). Taka strategia ma prowadzić do liryzacji materiału, przesunięcia akcentu z intelektualnego na emocjonalny kontakt z odbiorcą, bo „w postmodernizmie brakuje liryzmu, a piosenki koniecznie powinny wzruszać i oczyszczać duszę” (Кац 2001). W tejże rozmowie „wędrowny filolog” zapowiedział, że „postmodernizm zostanie ukarany właśnie za zamianę wartości ponadczasowych w tandetę”. Psoj zaś w podobny sposób „mści się” na samym postmodernizmie.

Kod estrady i kultury popularnej

Warstwa odwołań do muzyki estradowej różnych tradycji i epok spełnia podwójną funkcję. Z jednej strony służy do ulirycznienia tekstu, nadania mu formy atrakcyjnej dla szerokiego grona odbiorców. Psoj jest zafascynowany fenomenem szlagieru jako pieśni, która ma moc „masowego wzruszania”, którą nucą pokolenia. Jedyna opublikowana w druku książka jego tekstów nosi tytuł *Szlagier wieku (Szlagier wieka)*, artysta prowadzi warsztaty z pisania hitów dla uczniów moskiewskich liceów. Pieśń (śpiewanie, granie, taniec) w ogóle w leksykonie Korolenki stanowi synonim życia, szczęścia, czy, jak w tradycji chasydzkiej, obcowania z Absolutem (zob. Свиридов 2005). Dlatego w linii melodycznej, manierze wokalne czy tekście Psoj nawiązuje do rozmaitych zjawisk piosenki popularnej – od francuskiego chanson (J. Brel, E. Piaf), poprzez twórczość rosyjskich bardów (Okudźawa, Galicz), światowych hitów (np. grupy ABBA), piosenek kabaretowych, rodzimego popu, żydowskich songów i pieśni sztetlów, aż po rosyjski szanson – folklor więzienny. Prawie zawsze są to jednak nawiązania wzięte w spory nawias, zabawne przeróbki z elementem niezłośliwej ironii. Zresztą – już sam instrument (syntezator „garmocha”) sprawia, że każde wykonanie staje się kiczowatą imitacją pramelodii.

Z drugiej strony kod estradowy służy do ośmieszenia lub podważenia treści postmodernistycznych. Najcelniejszym przykładem takiej operacji jest piosenka *Śpiewaj, Derrido (Poj, Dierrida)*. Melodia – w stylu lekkiego szlagieru, zwrotki to opis idyllicznego życia prostego człowieka, grającego na skrzypcach i pykającego fajkę. Harmonii tego świata

nie narusza nawet śmierć. W refrenie zaś podmiot liryczny nuci: „Śpiewaj derriderridu / śpiewaj, derriderrida”, w efekcie czego nazwisko groźnego dekonstruktora zmienia się w przyjemne murmurando, w lekkie „sia la la”. Derrida zostaje pozbawiony znaczenia, pokonany przez prostą rozrywkę, naiwny obraz świata sprzed dekonstrukcji. Wykonanie poprzedzane jest przewrotnym wstępem Korolenki o tym, że znany francuski piosenkarz Jacques Derrida, niestety, od dawna już nie śpiewa i ta piosenka ma go skłonić do powrotu na scenę, nabiera więc poniekąd cech rytuału. Kto zrozumie dowcip, ten się śmieje. Kto nie zrozumie, czerpie przyjemność z lekkiego, melodyjnego utworu.

Psoj Galaktionowicz niejednokrotnie deklarował, iż za swoją misję uważa pośredniczenie między mainstreamem a formami kultury alternatywnej. Apogeum jego „romansu” z rozrywką był udział w telewizyjnym show *Minuta sławy* (odpowiednik *Mam talent*) w 2012 roku. Artysta wykonał wspomnianą już piosenkę *Wyspa, gdzie jest wszystko* i jednogłośnie decyzją jurorów przeszedł do kolejnego etapu, choć w jego występie nie brakowało ironii wobec samego formatu programu. Korolenko zapowiedział przewrotnie, że zaprezentuje unikalną metodę gry na pianinie, która, nawet jeśli walić w klawisze na oślep, daje efekt niebywałej wirtuozerii. Jury i publiczność w studio byli zachwyceni, fani Psoja podzielili się na kilka obozów: niektórzy uznali udział w programie za zdradę ideałów estetycznych, inni za doskonały żart, ośmieszający pop-kulturę i w pełni wpisujący się w parodyjną konwencję jego twórczości. Sam Psoj natomiast, jak mitologiczny trickster, wydaje się czuć świetnie w obu światach – i na drewnianych podestach undergroundowych klubów, i w świetle telewizyjnych reflektorów.

Kod błazenady

Jednym z największych hitów Korolenki jest jego wczesna piosenka o wdzięcznym tytule *Jestem pojebany* lub w wersji dla bardziej wrażliwych słuchaczy *Jestem dziwny*. Bohater liryczny marzy o życiu wędrownego szaleńca, którego nie obowiązują żadne normy, a na ewentualne pretensje ze strony otoczenia odpowiada: „Wybaczcie mi, jestem dziwny / a dziwnym wszystko wolno”. Utwór ten można uznać za swoiste *credo* twórcze Psoja, który w swoim wizerunku scenicznym konsekwentnie nawiązuje do postaci ambiwalentnych, karnawałowych: skomorocha, błazna, jurodiwego, głupiego Jasia (zob. m.in. Кукулин 2002: 286), a tym samym do poetyki średniowiecznej kultury ludowej. Jego koncerty mają w sobie sporo elementów jarmarcznego widowiska: performer jest zawsze ubrany w sposób przejawskrawiony, niekiedy występuje w zaskakujących przebraniach odsyłających do

średniowiecznych moralitetów (np. z rogami diabła lub oblepiony białymi piórami), wybałusza oczy, robi miny, naśladuje głosy zwierząt. Image skomorocha daje mu uprzywilejowaną pozycję na zewnątrz wszystkich układów, pozwala bezkarnie ośmieszać dominujące dyskursy (władzy, Cerkwi), drwić ze świętości, naruszać wszelkie tabu. Ważną właściwością skomoroszego „świata na opak” stanowił jednakże fakt, że karnawałowa destrukcja porządku nie była totalna: „widowisko urządzone przez skomorocha odtwarza chaos w obecności sensu, jako jego przeciwny biegun, ponieważ obok chaosu dalej istnieje sfera sensów wyższych (sakralnych i nienaruszalnych)” (Юрков 2003: 49). Z tego też powodu ludowy śmiech – rubaszny, wulgarny, często absurdalny – jest wesoły, pozytywny.

Psoj za podstawę swoich piosenek bierze gatunki związane z folklorem, z chrześcijańską lub judaistyczną moralistyką, a nawet liturgią, żeby podważyć powagę treści wynikającą z gatunku poprzez celowe uproszczenie wypowiedzi, wprowadzenie wulgaryzmów, nieprzyzwoitych lub absurdalnych scen. Utwór dydaktyczny *Nie grzesz więcej* (*Больше не грешу*) stylizowany na kaznodziejskie exemplum przedstawia sugestywne scenki pełne wulgaryzmów i obsceny na temat „jak nie należy się zachowywać”. W jednej z nich cyrkowy tygrys rzuca się na mężczyznę, który znęcał się nad nim, ale – zamiast rozszarpać krzywdziciela na kawałki – zwierzę przemawia ludzkim głosem, parafazując dekalog: „Nie grzesz więcej, / nie bierz cudzej własności, / nie używaj wulgarnych słów, / i nie pożądaj żony bliźniego swego. W innej zwrotce ten sam refren z komicznym kaukaskim akcentem wypowiada gruziński handlarz, któremu klient ukradł ogórek z lady. W finale moralizujący refren wypowiada sam Bóg, po „nie używaj wulgarnych słów” dodając dosłowny przykład („chuj”). Piosenka *Wierzę w Boga* (*Wieruju w Boga*) natomiast jest stylistycznie spójna, i właśnie ta przesadna spójność stanowi element parodii. „Wierzę w Boga, wierzę w Boga / Moja wiara jest czysta i jasna / Z Bogiem jaśniejsza twa droga, / z Bogiem nie czujesz zła” – śpiewa niewinnym falsetem Psoj, idealnie wpisując się w grafomańskie oraz muzycznie prymitywne zjawisko, na polskim gruncie zwane sacro-polo. Kilka lat temu Korolenko na swoich koncertach zaczął wykonywać przeróbkę rosyjskiej bajki ludowej *Kołobok*. Główna postać to okrągły kołacz, który ożył i uciekł od Baby i Dziada. Turlając się po świecie co rusz spotykał zwierzęta, które chciały go zjeść. W interpretacji Psoja nieuchwytność bajkowego bohatera czyni go podobnym do bóstwa wymykającego się ludzkiemu poznaniu. *Kołobok* „śmieje się i płacze / wdzięczną piosnkę napierdala. / Świat mnie łapał i nie złapał / świat mnie gonił, nie dogonił / świat mnie szukał i nie znalazł”. Wysoki styl zagadki filozoficznej znów ulega obniżeniu przez wulgaryzm.

Kod karnawałowej profanacji świętości również nie jest kompletny, ulega podważeniu poprzez kontrapunkty całkowitej powagi, prawdziwego liryzmu. Po wesołej *Piosence o Kołobku* czy nieprzyzwoitych *Postmodernistycznych czastuszkach* może zabrzmieć przejmujący utwór o pośmiertnej wędrownicy duszy po zaświatach i poszukiwaniu Boga, złożony z cytatów z psalmów oraz z zapisanych objawień mnichów z góry Atos (*Miej rozum w piekle i nie popadaj w rozpacz – Dzierży um swój wo adie i nie otczaiwajsia*) lub mistyczna pieśń żydowska o upadku i zmartwychwstaniu duszy.

Dzięki zastosowaniu wielogłosu tradycji estetycznych i światopoglądowych, które komentują i parodiują się nawzajem Psoj Galaktionowicz Korolenko proponuje odbiorcom bardzo różnorodną paletę sensów. Artysta pełni funkcję mediatora pomiędzy pozornie przeciwstawnymi nurtami, a o sukcesie tej „misji” świadczy przekrój jego fanów: intelektualnie wysublimowani studenci-humaniści, ateizująca żydowska inteligencja, klubowa młodzież, prawosławni duchowni (Psoj bywa zapraszany jako gość do prawosławnych mediów, a na jego koncertach można spotkać min. ojca Wsiewołowa Czaplina – jednego z najbliższych współpracowników Patriarchy Kiriłła), czy nawet amatorzy masowej rozrywki. Sam Psoj chciałby być widziany jako antypostmodernista, władający instrumentarium twórczym nowej jakości – za pomocą parodii, ironii, karnawału osiągający efekt powagi i liryzmu. Teoretyk postkonceptualizmu Michaił Epsztejn nazwał taki chwyt antyironią, która „nicuje sens samej ironii, rekonstruuje powagę – już jednak bez prostoty i jednoznaczności” (Epsztejn 1994: 316). Czy „współczesnemu skomorochowi” udaje się „pokonać postmodernizm”? Nie da się wiarygodnie odpowiedzieć na to pytanie. Wiem natomiast, że koncerty Psoja dają doświadczenie euforycznego uwolnienia od wszelkich ideologii, ale też pociągają humanistycznym optymizmem prześwietlającym zarówno błazenadę, jak i powagę Korolenki.

LITERATURA:

*Jeśli nie wskazano inaczej, wszystkie cytaty z tekstów Psoja Korolenki oraz literatury krytycznej w tłumaczeniu autorki artykułu.

M. Epsztejn: „*Po karnawale*” czyli *wieczny Wieniczka*. Przeł. A. Pomorski. W: „Literatura na świecie” 1994, nr 7-8, s. 302-329.

К. Кац: *Пафос и катарсис: куплетист Псой Короленько борется с постмодернизмом*. Rozmowa z Psojem Korolenką. 17.01.2001, <http://www.zvuki.ru/R/P/3971/> [data dostępu: 12.07.2012].

И. Кукулин: *Эзотерическая амнистия песни*. В: „Новое литературное обозрение” 2002, nr 55, s. 282-294.

А. Морсин: *Абсолютно голенький*. Rozmowa z Psojem Korolenką. 24.08.2012, <http://sib.fm/interviews/2012/08/24/absolutno-golenkij#gattsm> [data dostępu: 12.07.2012].

С. Свиридов: *Песни Псоя Короленко*. В: *Русская рок-поэзия: текст и контекст*. Тверь 2005, <http://www.fedy-diary.ru/Gold/books-r/poeza8/04.htm> [data dostępu: 07.07.2012].

С. Чупринин: *Русская литература сегодня. Путеводитель*. Москва 2009.

С. Юрков: *«Смеховая» сторона антимира: скоморошество*. В: tegoż: *Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI-начало XX вв.)*. Санкт-Петербург 2003, s. 36-51.