

OLGA LEWANDOWSKA\*  
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ

## Motywy biblijne i mitologiczne w pieśniach Aleksandra Galicza

Obecność dziedzictwa myśli zachodnioeuropejskiej obok rodzimej spuścizny kulturowej stanowi ważną cechę twórczości Aleksandra Galicza – wybitnego rosyjskiego barda XX wieku. Poeta chętnie sięga do obrazów i bohaterów zarówno biblijnych, jak i mitologicznych. Aleksandr Galicz, właściwie Aleksander Arkadiewicz Ginzburg (1918–1977), był poetą, bardem, dramaturgiem, scenarzystą i aktorem żydowskiego pochodzenia.

W rosyjskiej krytyce literackiej znajdziemy szereg artykułów, poświęconych zarówno biografii artysty, jak i jego twórczości. Badacze literatury zwracają uwagę na niezwykły talent poety oraz jego oryginalność na tle współczesnych mu twórców. Często wskazują na trzech najwybitniejszych bardów: Włodzimierza Wysockiego, Aleksandra Galicza, Bułata Okudżawę. Niejednokrotnie twórczość Galicza jest przez nich oceniana najwyżej. Wśród artykułów podkreślających niezwykłość postawy i twórczej działalności barda warto wymienić: Aleksandr Szatałow, *Wiek nasz probujet nas* (Nasz wiek wystawia nas na próbę); Lew Anninskij, *Bardy* (Bardowie); Władimir Wolin, *On wyszedł na płoszczad'* (On wyszedł na plac); Andriej Siniawskij, *Gitara Galicza* (Gitara Galicza).

Badaniu określonych aspektów twórczości pieśniarskiej Galicza poświęcone są między innymi teksty krytyczne: Ludmiła Lewina, *Piesiennaja nowielistika Aleksandra Galicza* (Pieśniowa nowelistyka Aleksandra Galicza); Ilja Nicziporow, *Obraz sowietskogo obywatela w piesiennej poezji Aleksandra Galicza* (Obraz mieszkańca sowieckiego w pieśniowej poezji Aleksandra Galicza); Ilja Nicziporow, *Tiema pamiaty w poezji A. Achmatowej i A. Galicza* (Temat pamięci w poezji A. Achmatowej i A. Galicza). Swoje teksty poświęcili pieśniom barda także Walentin Zajcew, Aleksandr Meń i Maksim Żuk.

Na niezwykłą rolę, jaką odgrywa twórczość Galicza w rosyjskiej literaturze XX wieku, wskazuje Władimir Bukowski (cyt. za: Wolin 1998: 638):

---

\* E-mail: olga.m.lewandowska@gmail.com. Autorka pragnie podziękować za wszelką pomoc recenzentowi artykułu Panu prof. dr. hab. Jerzemu Kapuściłkowi.

Dla nas Galicz nie mniej znaczył od Homera. Każda jego pieśń – to Odyseja, podróż po labiryncie duszy sowieckiego człowieka<sup>1</sup>.

Wśród dzieł polskich badaczy literatury rzadko można spotkać prace dotyczące pieśni Galicza; częściej spotkamy wspomnienia na temat samego artysty oraz informacje biograficzne. Temat niewielkiej ilości tekstów w krytyce polskiej poświęconych twórczości Galicza podejmuje Anna Bednarczyk w artykule *Przeszłość i terażniejszość rosyjskich bardów w Polsce*. O Galiczu w Polsce pisali: Jerzy Czech, Andrzej de Lazari, Wiktor Woroszyłski, Sławomir Zygmunt. Czech, Lazari i Woroszyłski podkreślają ukazywanie przez poetę wartości moralnych i głoszone przez niego absolutyzm etyczny, jak również heroiczną postawę sprzeciwu wobec totalitarnego reżimu. O osobistych wyborach poety, które były potwierdzeniem głoszonych ideałów i doprowadziły do przymusowej emigracji, pisze Woroszyłski (1994: 57):

[...] wybiera wolność – była to między innymi wolność współprzeżywania każdego zniewolenia, nędzy i trwogi w udręczonej ojczyźnie. Ta wolność rekompensowała z nawiązką wszystko, co postradał, co odebrali mu między innymi koledzy literaci, skądinąd zdolni nierazko ludzie, którzy pozostali po tamtej stronie. O tę wolność stał się bogatszy od nich.

Lazarię interesuje przede wszystkim filozofia poety, wyróżniająca się wśród współczesnych mu twórców bezkompromisowością, nawiązaniem do chrześcijańskich wartości, wskazywaniem na godność człowieka i w związku z tym oczekiwaniem od niego postawy heroicznej (Lazari 1994: 108–110).

Analizę zarówno problematyki, jak i warsztatu poety zawiera artykuł Hanny Kowalskiej *Poetyka i historia. O twórczości Aleksandra Galicza*. Autorka zwraca uwagę na nieprzypadkowy, co podkreślał sam Galicz, wybór pieśni jako medium najbardziej odpowiedniego do wyrażania wartości moralnych i utrwalania tradycji literackiej i kulturowej:

Poeta przekonuje, że pieśń umożliwiła przekroczenie granicy, za którą człowiek pozostawia przestrzeń kłamstwa i wchodzi do rzeczywistego świata kultury. Tworzywa kultury – słowa, dźwięki, kolory, są bytami niezależnymi i niezniszczalnymi (Kowalska 1997: 297).

Kowalska przedstawia szereg uwag na temat filozofii głoszonej przez barda, odwołując się przy tym między innymi do Aleksego Chomiakowa. Badaczkę interesuje także aspekt socjologiczny, pokazuje, jak bohaterowie pieśni Galicza odzwierciedlają powszechnie występujące w społeczeństwie radzieckim typy psychologiczne, mówi przy tym o kategorii tragizmu w odniesieniu do *homo sovieticus* (Kowalska 1997: 300).

W poezji Galicza pojawia się szereg motywów zaczerpniętych zarówno z dzieł literatury rodzimej, jak i zachodnioeuropejskiej, co świadczy o niezwyklej erudycji poety oraz o jego szerokich zainteresowaniach. Tradycja antyczna stano-

<sup>1</sup> Tłum. Sławomir Zygmunt, tygodnik studencki „Politechnik” (Warszawa) 1989, s. 7.

wi nie tylko źródło symboli, ale również staje się inspiracją do samodzielnego przekształcania mitu, wpisywania go w rzeczywistość współczesną poecie. Przywoływanie tradycji antycznej przez Galicza jest elementem jego strategii literackiej, która opierając się na intertekstualności, wskazuje na przekonanie poety o kulturowej ciągłości, aktualności tradycji literackiej i jej wartości dla współczesnego mu odbiorcy. Motyw literacki przybiera w pieśniach barda rozmaite postaci, warto więc przywołać – za Stanisławem Balbusem – definicję tego pojęcia, wskazując przy tym na jego istotne cechy:

Tak więc – reasumując – temat (motyw) literacki jest to znak *quasi*-ikoniczny, zakorzeniony tekstualnie w figurach znaków słownych (pojęciowych), które wyznaczają wirtualnie jego schematyczne (dyspozycyjne tylko) wyobrażeniowe *signifiant* i określają mniej lub bardziej ogólnie „światopoglądowe” *signifie*, precyzowane pod naciskiem tego historyczno-kulturowego kontekstu, do którego znak ów wraz z realizującym go utworem rdzennie przynależy, a który daje się ująć jako złożony system semiotyczny wyodrębnialny na obszarach historii kultury (Balbus 1993: 304–305).

W pieśniach Galicza najczęściej odwołania do postaci, wydarzeń zaczerpniętych z Biblii i mitologii pojawiają się obok zdarzeń i postaci z XX wieku. Poeta w utworach o tematyce aktualnej, dotyczącej problemów Rosji okresu stalinowskiego i poststalinowskiego umieszcza odwołania i nawiązania do postaci i zdarzeń zaczerpniętych z tradycji. Balbus określa ten zabieg jako kulturową transpozycję tematyczną:

Kulturowa transpozycja tematyczna polega więc na nawiązaniach danego utworu współczesnego do określonego „obcego” – odległego, pozwalającego się wyodrębnić i historycznie zlokalizować – kręgu kultury, za pośrednictwem wprowadzonych do utworu w charakterze jego znakowego budulca, wyselekcjonowanych tematów, tj. znaków *quasi*-ikonicznych, pochodzących z tamtego kręgu i jego artystycznych systemów semiotycznych: motywów zdarzeniowych i opisowych, postaci literackich i mitologicznych, wątków, historycznych wariantów toposów, symboli itp. – stanowiących przekonywujące synekdochalne reprezentacje systemów semiotycznych, jakimi ów krąg kulturowy dysponował (Balbus 1993: 307).

Warto przyjrzeć się, w jaki sposób Galicz łączy problematykę współczesną z motywami biblijnymi, a w jaki sposób z mitologicznymi; w jakim celu podejmuje taki zabieg i jak dzięki takiemu ujęciu podejmowana przez niego tematyka nabiera wymiaru uniwersalnego, wpisując się w wyznawaną przez twórcę filozofię. Ponadto warto zwrócić uwagę, jakie znaczenie ma tworzona przez barda tradycja literacka w kontekście współczesnych mu tendencji w twórczości artystycznej, oraz na rolę, jaką odgrywa łączenie tradycji zachodnioeuropejskiej z rodzimą w propagowaniu postawy otwartości kulturowej na Innego w warunkach totalitarnych. Przedmiotem refleksji będzie również kwestia aktualności wywodzących się z Biblii i mitologii symboli oraz postaw, związanych z nimi ideałów, wartości, a także wpływającej z przywoływanych motywów filozofii.

## Przywołanie biblijnych symboli i postaci

Pierwszą grupę nawiązań do biblijnych wydarzeń i postaci stanowi traktowanie ich jako symboli pewnych postaw związanych z ludzkimi wyborami, słabością natury ludzkiej, jak również z problemami natury psychologicznej i socjologicznej. Sięganie do powszechnie rozpoznawalnych motywów, zaczerpniętych między innymi z Biblii oraz mitologii, pozwala Galiczowi na ukazanie doświadczenia ze współczesnego mu świata na tle uniwersalnych problemów związanych z naturą ludzką i z kwestiami egzystencjalnymi. Warto jednak podkreślić, że refleksja Galicza jest rozbudowana i dodaje nowe konteksty interpretacyjne. Dzieje się tak, ponieważ oba motywy: współczesny i zaczerpnięty z tradycji, wzajemnie na siebie oddziałują, zostają ze sobą zderzone. Może to prowadzić zarówno do potwierdzenia symbolicznego znaczenia motywu, jak i do ukazania nieprzystawalności symbolu do zjawisk i sytuacji XX wieku.

W *Balladzie o czystych rękach*, podejmującej temat ataku wojsk radzieckich na Czechosłowację, Galicz przywołuje symboliczny gest umycia rąk przez Piłata. Staje się on punktem wyjścia dla rozważań na gruncie psychologicznym i socjologicznym, w odniesieniu do współczesnej poecie sytuacji historycznej. Poprzez ten gest człowiek przejawia swoją słabość – strach. Z jednej strony nie chce stanąć po stronie prawdy, aby nie narażać się na prześladowania. Z drugiej strony – jest to kwestia obojętności, egoizmu i przywiązania do swojego sposobu myślenia, wyznawanych poglądów, przekonań. Poeta odnosi postawę Piłata do wyborów współczesnych sobie ludzi, którzy nie chcą brać odpowiedzialności za swoją decyzję, jaką jest brak opowiedzenia się po stronie osób niesprawiedliwie skazanych na śmierć przez komunistyczny reżim. Przy tym demaskuje pozorną nieświadomość skutków takiego zachowania, gdyż to dzięki cichemu przyzwoleniu obywateli funkcjonuje władza oparta na terrorze:

Ratując swój nędzny Rzym!  
I wiemy, co czynimy – ja z tobą, i z nią, i z nim!  
(Galicz 1995: 96).

Poeta odwołuje się przy tym do idei Moskwy – Trzeciego Rzymu, jak zauważa Hanna Kowalska:

Przypomina, że zobowiązanie, jakie zostało podjęte przez Moskwę w XVI wieku, zbudowane na gruncie identyfikacji z Rzymem I i II, obligowało do pielęgnowania cnót: bohaterstwa, miłosierdzia i gniewu w imię Prawdy. Tymczasem Moskwa nie tylko zapomniała o cnotach przeszłości, ale okazała się współczesnym depozytariuszem tradycji imperialnej i niewolnictwa (Kowalska 1997: 297).

W pieśniach Galicza obecność Boga jest dla człowieka ratunkiem, gdyż wskazuje na istnienie pewnej hierarchii duchowych wartości, która nadaje sens ludzkiej egzystencji, nawet w totalitarnej rzeczywistości. Poeta podkreśla, że czło-

wiek został powołany do życia w świecie, w którym panuje dobro, pokój i miłość. W takich kategoriach opisana zostaje kraina szczęśliwości, która powstaje wskutek nałożenia na siebie obrazu mitologicznych wysp szczęśliwych i biblijnego raju. Posługując się ironią, Galicz pokazuje w *Pieśni o wyspach*, na ile odwrócony został porządek wartości chrześcijańskich we współczesnych mu realiach. Przywrócenie go jawi się bowiem jako coś niemożliwego, przynależącego do sfery marzeń i złudzeń. Dla podmiotu lirycznego uczciwość i prawość ludzi stanowi przedmiot pragnień, równie nierealnych, jak zmiana praw przyrody:

Ponoć są na świecie wyspy – rzekł tak ktoś,  
Gdzie nie pęka od przepicia łeb na wskroś.  
[...] Gdzie nieprawda nie zawsze rację ma.  
Gdzie głos sumienia to potrzeba, a nie mus.  
Prawda to życia sens, tak z nią się człowiek zrośł (Galicz 1995: 48).

Galicz opowiada się przy tym za nadrzędną rolą serca w poznaniu prawdy, która nie powinna być narzucona, lecz odnaleziona samodzielnie na drodze poszukiwań. Wyspy w pieśni Galicza przypominają obraz Nowej Jerozolimy: „Umieszczę swe prawo w głębi ich jestestwa i wypiszę na ich sercu [...] Wszyscy bowiem od najmniejszego do największego poznają Mnie” (Biblia Tysiąclecia, Jr 31, 33–34). Królestwo prawdy należy do Boskiej rzeczywistości i nie może zostać stworzone przez ludzi. Dlatego też pojęcie raju na ziemi staje się dla poety symbolem antyutopii, która zawsze okazuje się niebezpieczna dla człowieka, nawet jeśli wyrasta z utopijnych i szlachetnych przesłanek. O kwestii raju na ziemi poeta mówi jednoznacznie w utworze *Poema o Stalinie* (Poemat o Stalinie), podkreśla przy tym uniwersalność i ponadczasowość problemu totalitarnych systemów powstałych w XX wieku. Faszyzm i komunizm traktuje jako efekt działalności fałszywych proroków, obiecujących raj na ziemi, przed którymi ostrzega:

Nie bójcie się więzienia, nie bójcie się nędzy,  
Nie bójcie się epidemii i głodu,  
A bójcie się tylko tego,  
Kto powie: „Ja wiem, jak trzeba!”,  
Kto powie: „Dla wszystkich, którzy pójdą za mną,  
Raj na ziemi – nagrodą!” (Galicz 2005: 206)<sup>2</sup>.

Nawiązuje w ten sposób do słów Jezusa z Ewangelii na temat fałszywych proroków, których można rozpoznać po ich dziełach<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Utwór *Poema o Stalinie* był tłumaczony na język polski we fragmentach, przytoczone cytaty z tego utworu, podobnie jak fragmenty innych wierszy z: Galicz Aleksandr, 2005, *Antologija satiry i jumora Rossii XX wieka. Aleksandr Galicz*, Moskwa, nie były tłumaczone na język polski – tu i dalej tłumaczenie własne autorki.

<sup>3</sup> „Strzeżcie się fałszywych proroków, którzy przychodzą do was w owczej skórze, a wewnątrz są drapieżnymi wilkami. Poznacie ich po ich owocach. Czy zbiera się

Galicz tworzy nawiązania pomiędzy tradycją a współczesnością, umieszczając postaci współczesne w realiach biblijnych. Przykładem takiego zabiegu jest przeniesienie Stalina oraz realiów radzieckiej Rosji do Betlejem w czasie narodzenia Chrystusa. W *Poemacie o Stalinie* mamy do czynienia z przetworzeniem sytuacji zaczerpniętej z Biblii i nałożeniem na nią realiów dwudziestowiecznych. Jest to według Balbusa jeden z typów transpozycji kulturowej:

[...] przy transpozycji w ujęciu Genette'a (a więc owej „słabej tawestacji”) zaprezentowana *explicite* „akcja” utworu toczy się współcześnie, lecz jest ukształtowana częściowo (oraz zazwyczaj aluzyjnie „nazwana”) na wzór dzieła wziętego z przeszłości. W transpozycji tak jak ja ją rozumiem – „akcja” *de facto* dzieje się w czasach, których dotyczy wzorzec, jej zaś temat zostaje przetworzony w taki sposób, iż zyskuje znamiona czysto współczesne (Balbus 1993: 319).

W pieśni *Poemat o Stalinie* pierwsze dwie części zostają osadzone w czasach biblijnych, następne dwie w okresie śmierci Stalina, kolejna to głos samego poety, ostatni fragment to obraz ponadczasowy. W ostatnim fragmencie następuje nałożenie na siebie sceny biblijnej o charakterze apokryficznym – wędrówki Matki Bożej, cierpiącej po śmierci Syna, oraz kontekstu dwudziestowiecznego. Postać Matki Bożej posiada cechy indywidualne, zgodne z charakterystyką biblijną, takie jak: pokora, cichość, opiekuńczość, wytrwałość, cierpliwość. Równocześnie ma ona jednak wymiar uniwersalny i uobecnia tragedię matek, których dzieci padły ofiarą niesprawiedliwego wyroku. W opisie jej cierpienia zawiera się ból wszystkich rosyjskich kobiet, a w uniwersalnej perspektywie wszystkich ludzi, którzy oplakują śmierć swoich bliskich, skazanych przez reżim:

I papiórek z pieczęcią o rehabilitacji  
Prorokowej wdowie nadesłali też... (Galicz 1995: 113).

Madonna jest osamotniona w swoim bólu, towarzyszy jej pamięć o męce Syna. Słowa nie mogą wyrazić jej uczuć, pozostaje jej tylko iść w milczeniu. Warto podkreślić, że Galicz stawia akcent na piękno Madonny, wynikające z jej dobroci i naznaczenia niezawinionym cierpieniem:

A Madonna szła i szła Judeą –  
W sukieneczynie spranej szła Judeą,  
Z tym tobołkiem biednym, z tym zmęczeniem,  
Z każdym krokiem blednąc i piękniejąc,  
I smutniejąc z każdym swym westchnieniem (Galicz 1995: 112).

Opis wędrówki Matki Bożej jest osadzony w Judei w czasach śmierci Chrystusa. Ponadto dodatkowy kontekst, mówiący o aktach dotyczących rehabilitacji

winogrona z ciernia albo z ostu figi? Tak każde dobre drzewo wydaje dobre owoce, a złe drzewo wydaje złe owoce. Nie może dobre drzewo wydać złych owoców ani złe drzewo wydać dobrych owoców. Każde drzewo, które nie wydaje dobrego owocu, będzie wycięte i w ogień wrzucone. A więc: poznacie ich po ich owocach” (Mt 7, 15–20).

Syna przesłanych Matce Bożej, przenosi warunki komunistycznego reżimu do czasów Chrystusa, zrównując reżim panujący w czasach Jezusa z systemem totalitarnej Rosji. Przedstawiciele komunistycznej władzy, przeniesieni w czasy Chrystusa, stanowią zagrożenie dla Świętej Rodziny, wskazują na prześladowanie, jakiego doświadczają mieszkańcy radzieckiej Rosji. Jednak realia ówczesne są zarazem nasycone ukrytą obecnością przyszłych zdarzeń – określonych mianem cieni. Unicestwiając kolejne istnienia ludzkie przy użyciu niesprawiedliwości, totalitaryzmu XX wieku dokonują powtórzeń wyroku na Chrystusie. Ponadto Galicz mówi o skoncentrowaniu się czasu w momencie śmierci Jezusa, przyszłe i przeszłe zbrodnie są w tym momencie zaktualizowane. Podobnie Madonna staje się centrum czasoprzestrzeni, w którym gromadzi się ból cierpiącej przez wieki ludzkości:

A Judea, nowym służąc dziejom,  
O swych martwych słyszeć już nie chciała.  
Lecz wpełzały cienie w piach i glinę,  
W każdej pędzi ziemi cień się chował,  
Cień Butyrek wszystkich i Treblinek,  
Wszystkich łotrostw, zrad i ukrzyżowań...  
Ave Maria! (Galicz 1995: 113).

Podobnie jak Matka Boża, również Dzieciątko Jezus zostaje przedstawione w czasach biblijnych, do których przeniesione zostają postaci współczesne oraz realia komunistycznej Rosji. Jezus stanowi, podobnie jak w innych pieśniach, wzorzec pozytywny, przewyciężający zło totalitarnego reżimu. W *Poemacie o Stalinie* postaci Jezusa i Stalina zostają ze sobą zderzone. Przewaga radzieckiego wodza, który naśmiewa się ze słabości Chrystusa, niezdolnego zatrzymać przy sobie uczniów i opuszczonego w godzinie śmierci, okazuje się pozorna. Postawa Jezusa, który nie odpowiada na zło złem, lecz dobrem, który pozostawia człowiekowi wolność wyboru, staje się ocaleniem dla ludzkiej godności. Maleńkie Dzieciątko Jezus okazuje się silniejsze od Stalina, który ostatecznie również podlega słabości, czuje się opuszczony przez swoich podwładnych, wszędzie dopatruje się zdrady, doświadcza lęku przed śmiercią i zwraca się o pomoc do Boga:

I upadłszy na kolana: „Boże mój!” –  
Wymawia on bezładnie, –  
Modlę się do Ciebie, Najwyższy Stwórcu,  
Wyślij na pomoc jak najszybciej posłańca!  
[...] Przebacz mi Ojcze,  
Ocal... Przebacz... (Galicz 2005: 202).

Obraz Jezusa jest zgodny z biblijnym przedstawieniem: to Bóg przychodzący do ludzi, aby ocalić każdego człowieka, Bóg, który nie pozwala na przemoc i zabójstwo.

W kategoriach symbolu odnoszącego się do aktualnej sytuacji zostaje w *Poemacie o Stalinie* przywołana postać Jana Chrzyciela. Jego tragiczna śmierć staje

się przykładem niesprawiedliwości, ataku zła na prawego człowieka. Odwołując się do biblijnego przekazu o głowie Jana podanej na misie Salome, poeta podkreśla, że triumf zła jest zjawiskiem obecnym w życiu ludzi wszystkich epok i należy mieć tego świadomość, a jednocześnie nie poddawać się lękom. Niesprawiedliwość i krzywda, choć mogą przybierać rozmaite formy, zawsze pozostają jakimś wariantem tamtego motywu, kiedy człowiek sprawiedliwy pada ofiarą osobistych niechęci ludzi, którzy mają dostęp do władzy:

Łzy nie są bardziej słone od krwi,  
Drogi towar, darmowy!  
Znów ta historia – Salome  
Z głową Jana.  
Ziemia – popiół i woda – smoła,  
I zdaje się, nie ma gdzie się usunąć,  
Niepojęte drogi zła,  
Ale, ludzie, nie należy się bać! (Galicz 2005: 206).

Anioł – opiekun i towarzysz człowieka, posłany przez Boga, pojawia się w pieśni poświęconej Annie Achmatowej *Biez nazwanija* (Bez tytułu). Sytuacja bohaterki wywołuje u jej opiekuna głęboki smutek, ale też zrozumienie i współczucie. W centrum jego zainteresowania jest wewnętrzna walka, jaka zachodzi w duszy bohaterki, nie ocenia jej decyzji o napisaniu wiersza gloryfikującego Stalina, aby ocalić swojego syna. Anioł jest obecny w tej tragicznej chwili w życiu poetki i kieruje nim empatia:

Sterczała linijka, jak suche ściernisko,  
Szeleściła opadłym listowiem...  
Ale Anioł stał za jej ramieniem  
I z boleścią kiwał głową... (Galicz 2004: 300)<sup>4</sup>.

## Motywy i symbole mitologii grecko-rzymskiej

Nawiązania do mitologii i kultury starożytnej Grecji i Rzymu pojawiają się często w pieśniach Galicza, niejednokrotnie na zasadzie symbolu nadającego uniwersalną perspektywę współczesnym postawom i wydarzeniom, który wpisuje je w ogólną refleksję o charakterze egzystencjalnym. Jak pisze Balbus:

Transponowany temat tradycji bywa więc tutaj w wielu wypadkach niejako intertekstualnym pretekstem (czy ściślej: pretekstem do mobilizacji związków intertekstualnych, które

---

<sup>4</sup> Fragment nie był publikowany w języku polskim, przytoczony został w tłumaczeniu własnym autorki.



ze względu na implikatury mogą posiadać znaczenie pierwszorzędne). Oczywiście – transpozycja ma w takich przypadkach zawsze charakter apokryficzny (Balbus 1993: 319).

W odróżnieniu od zastosowania motywów biblijnych wątki mitologiczne często zostają wprowadzone na zasadzie kontrastu do opowieści osadzonej w realiach dwudziestowiecznych. Częściej też mamy do czynienia z przekształceniem mitu. Chodzi tu jednak nie tyle o wyczerpanie się mitu, jego dezaktualizację wynikającą z jego ograniczeń, ile o ukazanie kompromitacji czasów radzieckiej Rosji, stanowiących zaprzeczenie normalności i porządku naturalnego, który powinien realizować mit. Warto przy tym podkreślić, że o ile reżim totalitarny nie może usunąć z pola widzenia człowieka perspektywy metafizycznej nakreślonej w Biblii, o tyle może zdezaktualizować mit kultury grecko-rzymskiej. Ważna jednak jest przede wszystkim wiara poety w to, że mit jest trwalszy niż reżim, że w przyszłości naturalny porządek, w którym mit może funkcjonować, zostanie przywrócony.

Ponadto Galicz świadomie wprowadza i przywołuje składniki tradycji antycznej, aby w ten sposób zapewnić jej funkcjonowanie we współczesnej sobie kulturze. Stając w opozycji do literatury oficjalnej, przypomina swoim czytelnikom i słuchaczom o odrzuconej i zapomnianej sferze kultury:

Dzięki implikaturalnym konsekwencjom swych mechanizmów intertekstualnych (i intersemiotycznych) transpozycja tematyczna może bardzo sprawnie pełnić w procesie historycznoliterackim rolę inicjatora w nawiązywaniu aktywnych kontaktów z odległą przeszłością, przekształcając jej symptomatyczne znaki w składniki aktualnej tradycji literackiej; sprawniej nawet niż wydatniej niż stylizacja właściwa, ponieważ jest od niej o wiele mniej semiotycznie skrepowana (Balbus 1993: 322–323).

Jednym z przykładów przywołania historii mitologicznej na zasadzie opozycji do sytuacji współczesnej jest mit wojny trojańskiej, przedstawiony w pieśni *Salonnyj romans* (Romans salonowy). Historia miłości Parysa do zamężnej Heleny staje się symbolem uwikłania człowieka w relację miłosną, w której o ukochaną kobietę walczy dwóch mężczyzn, a jeden z nich to jej mąż. Wydarzenia przybierają jednak inny obrót niż w opowieści o wojnie trojańskiej, ponieważ w kolej losów trojga ludzi ingeruje „epoka”, rządząca się swoimi prawami, odmiennymi od tych, które panują w świecie mitycznym:

Ale wiek nasz nie wtrącać się nie może,  
A charakterek wiek ma gwałtowny!  
On pomiesza losy jak fanty,  
[...] Dla nas „ostatnia wieczerza” – nie wieczerza,  
Lecz sto pięćdziesiąt na wodę borżom<sup>5</sup>.  
[...] A troje? No i co z tego, że troje!  
Dano im równe prawa.  
A Troja? Zniszczona Troja!

<sup>5</sup> Lecznicza woda mineralna Borżomi / „borżom”.

I to wiadomo od dawna.  
 Wszystko wydane pyłom i prochom,  
 Nie zostały żadne daty ani kamienie milowe.  
 A naszą Helenę – Helenę  
 Nie Grecy ukradli, a wiek! (Galicz 2005: 102–103).

Galicz zwraca uwagę, że o ile historia wojny trojańskiej kończy się rozwiązaniem odwołującym się do sprawiedliwości – zwycięstwem prawowitego małżonka, o tyle w wypadku miłosnego uwikłania trzech osób, o których mowa w pieśni *Salonnyj romans* (Romans salonowy), zwycięstwo odnosi strona przeciwna. W ten sposób poeta wskazuje na pewien etos i system wartości obecny w tradycji antycznej, a odrzucony przez ludzi w czasach mu współczesnych. Ironiczny stosunek do opisywanych zdarzeń zostaje wyrażony poprzez rymy: „troje / Troja”. Wyłącznie podobne brzmienie łączy troje bohaterów dwudziestowiecznych i bohaterów wojny trojańskiej.

Specyficznym sposobem wykorzystania postaci mitologicznej jest wejście bohatera pieśni w jej rolę. W ten sposób wykorzystany zostaje motyw Atlasa w pieśni *Piosenka o majorze Czystowie*. Zastosowana zostaje tutaj konwencja snu, a motyw staje się pretekstem do ukazania refleksji na temat aktualny – nieograniczonych wręcz możliwości radzieckiej władzy w zakresie inwigilacji jednostki. Dodatkowo przekształcona zostaje postać Atlasa. Współczesny bohater, wchodzący w rolę mitycznego olbrzyma, nie jest w stanie podjąć zadania, które przed nim staje:

Śniło mi się, że jako Atlas  
 Kulę ziemską dźwigam na barkach.  
 Omdlewają biedne ramiona,  
 Mróz je smaga, upał przygniata,  
 Więc by ze zmęczenia nie skonać,  
 Zrzucam z grzbietu tę bryłę świata! (Galicz 1995: 57).

Konsekwencje tego dotyczą całej ludzkości, ponieważ Ziemia odchodzi w niebyt. Dlatego też znów mamy do czynienia nie tyle z kompromitacją mitu, ile z pokazaniem, jak bardzo współczesny człowiek nie dorasta do realiów i zadań wyznaczanych przez mit. Demaskacji słabości kondycji ludzkiej XX wieku towarzyszy ukazanie władzy, jaką ma totalitarny reżim. Wykracza ona poza sfery racjonalne, gdyż ma dostęp także do snów obywateli. Człowiek zostaje pozbawiony prywatności, a jego zniewolenie obejmuje również poziom podświadomości:

Wyjął major moje dossier,  
 I starannie, z podaniem czasu,  
 Odnótował, gdzie trzeba, że  
 Dzisiaj w nocy byłem Atlasem (Galicz 1995: 58).

## Przekształcenie mitu

Galicz traktuje mit w sposób twórczy, niejednokrotnie wykorzystuje motywy zaczerpnięte z tradycji biblijnej i antycznej, aby dokonać zderzenia ewokowanych przez nie wartości z innymi, odwołującymi się do sytuacji Rosji dwudziestowiecznej. W tym celu opowieść przedstawiona w mitologii lub Biblii zostaje zmieniona, niejednokrotnie w taki sposób, że staje się przeciwieństwem pierwowzoru. Przekształcając mity, poeta stawia sobie za cel ukazanie dysonansu pomiędzy filozofią antyczną a współczesną oraz pochwałę zarówno chrześcijańskiej etyki, jak i etosu grecko-rzymskiego, gdyż jak pisze Balbus:

[...] każdemu poprawnemu aktowi lektury musi towarzyszyć konfrontacja pomiędzy pierwotną semiotyczną całością, ewokowaną w ten sposób przez zaktualizowany jej element (jej synekdochę), a całością, do której ów element został wtórnie wprowadzony. Nieraz konfrontacja taka wydobywa w tekście aspekty znaczeniowe zgodne z duchem danej przeszłości, komplementarne wobec niej lub też ją amplifikujące, nieraz jednak polemiczne, dysonansowe, dystansujące (Balbus 1993: 308).

Przekształceniu ulega w poezji Galicza biblijna opowieść o stworzeniu człowieka. Wykorzystany tu zostaje także pojawiający się w Talmudzie mit o Golemie, istocie ulepionej przez człowieka, która ostatecznie obraca się przeciwko niemu. W pieśni *Psałom 101* (Psalm 101), nawiązującej poprzez tytuł do psalmu poświęconego dobremu królowi, pojawia się władca zły, sprawujący rządy w oparciu o terror. Biblijna sytuacja ulega odwróceniu, gdyż to człowiek lepi sobie z gliny boga, który potem każe mu zabijać:

Mój bóg, stworzony z gliny,  
Powiedział mi: – Idź i zabij!  
[...]  
Mój bóg, stworzony ze słowa,  
Powiedział mi: – Idź i zabij! (Galicz 2005: 129).

Celem przekształcenia opowieści biblijnej oraz nałożenia na nią mitu o Golemie jest ukazanie sytuacji panującej w Rosji okresu stalinowskiego. Poprzez język symboli mówi poeta o procesie powstania kultu jednostki oraz o konsekwencjach wynikających z rządów tyrana, przekonanego o swojej boskości. Poeta zwraca uwagę, że społeczeństwo, podtrzymując kult jednostki, traci jednocześnie kontrolę nad mechanizmami sił zła, do których powstania samo się przyczyniło poprzez bierność lub szukanie korzyści. Tworząc sobie nowego boga i służąc mu, człowiek łamie prawa Boskiego porządku i skazuje się na cierpienie.

Z pewnym, również celowym, przekształceniem mamy do czynienia w przypadku czarta. Galicz nadaje mu czysto ludzkie znamiona, odziera go z demoniczności. Rozmowa z duchem nieczystym odbywa się we współczesnych poecie

realiach, które same w sobie są nasycone złem, pochodzącym od ludzi. Dlatego też diabeł zachowuje się zwyczajnie, przypomina urzędnika, który składa pocięte propozycje. W wierszu *O diable raz jeszcze* spotkanie poety z czartem odbywa się w formie pogawędki, w atmosferze pozbawionej lęku bądź jakichkolwiek oznak obecności świata nadprzyrodzonego. Przypieczętowanie kontraktu ma się dokonać nie krwią, lecz zwykłym atramentem. Poeta sygnalizuje w ten sposób czysto ludzki charakter zła panującego w jego czasach oraz brak patosu i dramatyzmu ludzkich wyborów, ulegania pokusie korzyści za cenę zdrady ideałów moralnych w warunkach totalitaryzmu. Jednocześnie poeta, podejmując temat kontraktu z diabłem, funkcjonujący w literaturze światowej, wpisuje się w dyskusję na temat słabości kondycji ludzkiej, podatności na zło i powszechnego ulegania chęci zysku. Czart z pieśni Galicza wskazuje na istotną cechę sprzymierzenia się ze złem, jaką jest usprawiedliwianie się tym, że wiele innych osób dokonuje podobnych wyborów. Wysuwając taki właśnie argument kusiciela na pierwszy plan, poeta odwołuje się do sposobu funkcjonowania reżimu komunistycznego:

Trzeba z żywymi w bagno iść,  
Choć lat przybywa ci!  
Miast „jeden za wszystkich” przyjęto dziś,  
By wszyscy za jednym szli.  
[...] Nasz wiek atomu, kamienny nasz wiek  
Sumienie w nosie ma.  
[...] Poskrobał diabeł pazurem brew,  
Flakonik podsunął mi  
I rzekł, gdy pytam: „Czy to krew?” –  
„Atrament! Nie trzeba krwi!” (Galicz 1995: 40–41).

Warto zwrócić uwagę, że brak odpowiedzialności za wyrządzone zło, wynikający z tego, że jest ono udziałem większości, dotyczy tylko ziemskiego okresu życia. Sam czart przyznaje, że za donosy, kłamstwa, prześladowanie innych trzeba będzie zapłacić w wieczności. Perspektywa metafizyczna zostaje więc zachowana, a nawet „wiek atomu, kamienny [...] wiek”, który zaprzecza istnieniu sfery duchowej, nie jest w stanie jej znieść.

Również obecny w pieśniach Galicza motyw trębacza, budzącego uśpionych, posiada swoje źródła biblijne. W tradycji biblijnej trąba spełnia rolę instrumentu bądź to wzywającego do walki, bądź też – jak w obrazie z 1 Listu do Tesaloniczan (1 Tes 4, 15–18; Biblia Tysiąclecia) – budzącego umarłych. Sen staje się w twórczości rosyjskiego poety symbolem śmierci: fizycznej lub duchowej, czyli marazmu i pasywności. U Galicza trąba spełniać może kilka funkcji, zależnie od kontekstu, i stanowi motyw niejednoznaczny, tak jak muzyka w ogóle. W pieśni *Odchodzą najbliżsi* ja liryczne, które możemy utożsamiać z poetą, wzywa i gromadzi przy pomocy tego instrumentu przyjaciół ocalałych od śmierci, zarówno fizycznej, jak i duchowej:

Więc jak trębacz oszalały – o świecie  
Ocalałych mych przyjaciół zwołuję.

I na dotyk, i na smak, i na pamięć  
Wszystkich sprawdzę, ale znowu nie zdążę [...] (Galicz 1995: 39).

Kolejnym mitem, który zostaje przekształcony przez Galicza, jest powrót Odysa na Itakę. Mamy tu do czynienia z przywołaniem mitu poprzez tytuł jednoznacznie do niego odsyłający: *Powrót na Itakę* oraz nazwanie głównego bohatera Odyssem. Pojawia się również motyw podróży do Itaki, całość jednak osadzona jest we współczesności. O takim sposobie wykorzystania motywu antycznego pisze Balbus:

[...] implikatury przybierają charakter alegorezy: jawnie wyeksponowany temat mitologiczny staje się znakiem bardzo złożonych treści aktualnych (Balbus 1993: 312).

Pieśń *Powrót na Itakę* jest poświęcona Osipowi Mandelsztamowi. W utworze zostaje opisana scena aresztowania Mandelsztama, przeszukiwania jego pokoju, niszczenia jego dzieł. Ingerowanie w życie osobiste twórcy, prześladowania są ceną za niezależność poety, za niepodporządkowanie się wymogom ideologicznym.

Ale słowo pozostanie, słowo zostało!  
Nie słowo, a serce ogarnia zmęczenie,  
I czy chcesz, czy nie chcesz – schodź z karuzeli,  
I czy chcesz, czy nie chcesz – koniec odysei!  
Nas nie poniosą żagle na Itakę:  
W naszym wieku na Itakę zsyłają,  
Wiozą Odyseusza w bydłęcym wagonie,  
Gdzie jedno jest szczęście, że nie ma pogoni! (Galicz 1998: 135)<sup>6</sup>.

Galicz zwraca uwagę na tragiczny los jednostki w totalitarnym reżymie, gdzie albo jest ona prześladowana, albo żyje w strachu przed karą, więzieniem lub zesłaniem. Przyrównanie miejsca zesłania do Itaki powoduje odwrócenie mitu, zaprzeczenie podstawowej jego tezie, według której Itaka ma być miejscem upragnionym, wyczekiwany, celem podróży. Ironiczne potraktowanie schematu mitologicznego prowadzi do gorzkiej refleksji na temat odwróconego porządku, jaki panuje w państwie totalitarnym, a który stanowi zaprzeczenie tego, co normalne, przez co mit nie może się w nim realizować. Jednak bohater pieśni Galicza, podobnie jak mitologiczny Odys, będzie musiał przejść na drodze do „Itaki” przez ciężką próbę, która zmieni go jako człowieka. Tragiczna sytuacja bohatera wymaga od niego heroizmu, przezwyciężenia strachu, pod wpływem trudnych doświadczeń formuje się jego charakter. Jak zauważa H. Kowalska:

Poprzez osadzenie bohatera w najgorszej sytuacji Galicz pokazuje nam, że w obliczu bankructwa mitu Odysseusz musi wewnętrznie się przemienić. [...] Odysseusz antyczny był zwycięzcą przestrzeni, natomiast chthoniczny z punktu widzenia kultury antycznej

---

<sup>6</sup> Tłumaczenie własne autorki.

topos, jakim jest obóz w Rosji, ze względu na chrześcijański sens historii przeistoczył się w miejsce najcięższej próby i niekiedy zwycięstwa (Kowalska 1997: 293–294).

Cechą charakterystyczną twórczości Galicza jest intertekstualność. Poeta podejmuje dialog zarówno z tradycją rodzimą, odległą i dwudziestowieczną, jak i z dorobkiem kultury zachodnioeuropejskiej. Często w jednym utworze buduje przestrzeń, w której we wzajemne relacje wchodzi głosy znanych pisarzy, muzyków, filozofów oraz postaci biblijnych lub mitologicznych. W ten sposób ich historie, choć odległe w czasie, otwierają dla siebie nowe konteksty interpretacyjne, pozwalają na wydobycie mniej eksponowanych akcentów. Na bohaterów pieśni Galicz wybiera tych twórców, którzy są mu bliscy, których szanuje i pragnie, aby ich zachowano w pamięci. Podkreśla przy tym, że tradycja literacka pozwala przezwyciężyć kryzys kulturowy, w jaki popadła radziecka Rosja:

Dialogowy charakter pamięci twórczej ujawnia się w pieśniach-wierszach Galicza, zwłaszcza z cyklu *Literackie Pomosty*, gdzie pamięć kultury, przejawiająca się – podobnie jak w „wypominkowym” cyklu Achmatowej – w wieloplanowej intertekstualnej poetyce (od epigramów do cytatów, odwołań poprzez obrazy), okazuje się potężną przeciwwagą dla totalitaryzmu (Niczyporow 2008)<sup>7</sup>.

Skutkiem łączenia rodzimej tradycji literackiej oraz współczesnych realiów z motywami pochodzącymi z odmiennego i odległego chronologicznie kręgu kulturowego jest pokazanie uniwersalnego i ponadczasowego charakteru literatury oraz uruchamianie nowych sensów, jak pisze Balbus:

Powstające wskutek tego implikatury są zwykle dwuwektorowe: tyleż nadają aktualny sens tematowi przeszczepionemu z innej kultury (systemu), ile znajdują w nim interpretacyjny archetyp dla najnowszych składników przestrzeni intertekstualnej: archetypeza i alegoreza nawzajem się niejako przenikają (Balbus 1993: 316).

Sfera metafizyki, obecna w twórczości Galicza poprzez nawiązania do Biblii, spełnia niezwykle ważną rolę nadawania nowej perspektywy w spojrzeniu na rzeczywistość totalitarnej Rosji. Właśnie w religii chrześcijańskiej człowiek może, zdaniem poety, odnaleźć źródło siły i nadziei, która wyzwala życiowy heroizm. Tylko zachowanie przez człowieka własnej wolności i godności, nawet w niezwykle trudnych i wymagających warunkach, może doprowadzić do wyzwolenia się spod władzy reżimu. W religii chrześcijańskiej Galicz widział siłę, która powinna zjednoczyć naród rosyjski.

Spuścizna literacka, z uwzględnieniem dorobku zachodnioeuropejskiego, a zwłaszcza tradycja antyczna, stanowią ważny motyw w twórczości Galicza, również dlatego, że traktuje je jako źródło poznania prawdy o człowieku i jego naturze. Poezję rosyjskiego barda można określić mianem poezji kultury, o której pisze Jarośniński:

---

<sup>7</sup> Tłumaczenie własne.

Otóż „poezja kultury” [...] w tym, co zostało wytworzone ludzką pracą fizyczną i inwencją duchową, odnajduje prawdziwe środowisko człowieka i pierwsze miary człowieczeństwa (Jarosiński 1985: 126).

Jednocześnie Galicz, tworząc literaturę w opozycji do oficjalnego nurtu i w odwołaniu do odmiennych kręgów kulturowych, pokazuje możliwości przekraczania przez twórcę, ale i przez odbiorcę, ograniczeń, wynikających z warunków, w jakich się znajduje. W ten sposób poeta ujawnia też swój pozytywny stosunek do Innego, rozumianego jako kultura i literatura zachodnioeuropejska, traktując go w sposób równorzędny. Ponadto czerpanie z dorobku odmiennych kultur pomaga w dostrzeżeniu w rodzimej tradycji jednej z możliwości – „pozwała dostrzec słabości naszej własnej kultury, poszerzyć naszą wyobraźnię kulturową” (Szahaj 2004: 58)<sup>8</sup>. Dla autora *Powrotu na Itakę* zawarte w Biblii oraz w mitologii ideały mają wartość ponadczasową i uniwersalną. Jednocześnie, jak podkreśla bard, nie znajdują one uznania w społeczeństwie radzieckiej Rosji, gdyż rzeczywistość państwa opartego na władzy partii komunistycznej rządzi się odmiennymi prawami. Jednak nie oznacza to kompromitacji mitu, lecz świadczy o głębokim kryzysie, w jakim znalazła się ojczyzna poety w XX wieku. W Rosji okresu stalinowskiego i poststalinowskiego mit nie tylko nie może zostać zrealizowany, ale zostaje wręcz zaprzeczony, gdyż ideały kultury antycznej i chrześcijańskiej są przeciwieństwem tych, które obowiązują w reżimie. Przypominanie o tradycji chrześcijańskiej i antycznej oraz propagowanie tradycji literackiej, odrzuconej przez współczesnych, ma prowadzić do poprawy kondycji człowieka za pomocą wartości humanistycznych.

## BIBLIOGRAFIA W JĘZYKU POLSKIM

- Balbus Stanisław, 1993, *Między słowami*, Kraków.  
 Galicz Aleksander, 1995, Pytajcie, synkowie. *Wiersze i piosenki*, red. i tłum. Wiktor Woroszyński, Warszawa.  
 Jarosiński Zbigniew, 1985, *Postacie poezji*, Warszawa.  
 Kowalska Hanna, 1997, *Poetyka i historia. O twórczości Aleksandra Galicza*, [w:] *Realności i postmoderniści*, red. Lucjan Suchanek, Kraków.  
 Lazari Andrzej, 1994, *Etyka pieśni Aleksandra Galicza*, „Znak” (Kraków), nr 4.  
 Szahaj Andrzej, 2004, *Wielkość i nędza ideologii wielokulturowości*, [w:] *E pluribus unum? Dylematy wielokulturowości i politycznej poprawności*, red. Andrzej Szahaj, Kraków.  
 Woroszyński Wiktor, 1994, *Entuzjasta – szczęściarz – buntownik*, „Znak” (Kraków), nr 4.

<sup>8</sup> Badacz pisze ponadto, że zdystansowanie się i otwartość na obcość są charakterystyczne dla kultury europejskiej – „która w długim i bolesnym procesie uczenia się wykształciła unikalną umiejętność dystansowania się do własnych standardów [...]” (Szahaj 2004: 67).

## BIBLIOGRAFIA W JĘZYKU ROSYJSKIM

- Galicz Aleksandr, 1998, *Wiecznyj tranzit. Stichi, piesni, poemu*, Jekatierinburg.  
Galicz Aleksandr, 2004, *Gorodskoj romans. Stichotworienija, piesni*, Moskwa.  
Galicz Aleksandr, 2005, *Antologija satiry i jumora Rossii XX wieka. Aleksandr Galicz*, Moskwa.  
Nicziporow Ija, 2008, *Tiema pamiaty w poezji A. Achmatowoj i A. Galicza*, [http://www.bards.ru/press/press\\_show.php?id=339](http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=339) (28.01.2013).  
Wolin Władimir, 1998, *On wyszel na płoszczad'*, [w:] Aleksandr Galicz, *Piesni. Stichi. Poemy*, Jekatierinburg.

### Библейские и мифологические мотивы в песнях Александра Галича

#### РЕЗЮМЕ

Творчество Александра Галича, выдающегося русского барда XX века, посвящено проблематике жизни в условиях тоталитаризма, героизма преследуемых режимом. В песнях Галича можно найти много библейских и мифологических мотивов. В данной статье рассматриваются исполняемые ими роли, а также способы преобразования мифа. Таким образом, библейские и мифологические мотивы становятся символами человеческих поступков, придают им универсальный характер; они составлены по принципу контраста с современными поэту явлениями. Для творчества Галича характерна интертекстуальность, ибо автор вступает в диалог с наследием родной и европейской литературы и культуры. Поэт подчеркивает вневременный и универсальный характер христианских ценностей, которые помогают преодолеть духовный кризис советского общества.

**Słowa kluczowe:** Galicz, antyk, mit, Biblia, bardowie.

**Ключевые слова:** Галич, античность, миф, Библия, барды.

**Keywords:** Galich, antique, myth, Bible, bards.

#### NOTA AUTORSKA

Olga Lewandowska jest absolwentką komparatystyki oraz kultury Rosji i narodów sąsiednich na Uniwersytecie Jagiellońskim. Obecnie podjęła studia doktoranckie na Wydziale Filologicznym UJ. Przedmiotem zainteresowań doktorantki jest literatura oraz kultura polska i rosyjska, przede wszystkim XX wieku.