

OLGA LEWANDOWSKA
Uniwersytet Jagielloński, Kraków

IDEAŁ BARDA W TWÓRCZOŚCI PIEŚNIARSKIEJ BUŁATA OKUDŻAWY I JACKA KLEYFFA

Bułat Okudźawa był jednym z najważniejszych twórców nurtu pieśni autorskiej w Związku Radzieckim od lat sześćdziesiątych. Poeta wykonywał od końca lat czterdziestych swoje utwory przy akompaniamencie gitary, kreując kanon rosyjskiej pieśni autorskiej i stając się mistrzem dla kolejnych wielkich artystów, o czym pisze Marina Gordon: „Для братьев по перу Булат сформулировал универсальный критерий творчества, сказав: ‘Каждый пишет, как он дышит’. Для бардов стал камертоном”¹. Twórczość stanowiła jeden z centralnych tematów poezji Okudźawy. Poeta posługiwał się wieloma obrazami, metaforami, które odzwierciedlały jego wizję twórcy, barda — bliskiego ludziom, przynoszącego nadzieję, a jednocześnie samotnego mędrca. Podobna koncepcja pojawia się w piosenkach Jacka Kleyffa, barda opozycji w PRL-u, współtwórcy kabaretu Salon Niezależnych. O roli, jaką odegrała działalność artystyczna autora *Źródła*, pisze Tadeusz Nyczek: „Każdy, nawet najmniejszy zespół ludzki, mający jakieś zadanie do wykonania, musi mieć jawny albo ukryty motor napędowy, nadający tempo pracy i nierzadko kierunek. [...] Kimś właśnie takim okazał się Jacek Kleyff”².

Warto zwrócić uwagę na zbieżność poglądów obu bardów, których koncepcje — odzwierciedlone w pieśniach — zostaną poddane analizie w oparciu o dzieła filozoficzne Nikołaja Bierdiajewa *Sens twórczości* i *Rozważania o egzystencji* oraz Gabriela Marcela *Homo viator* — wy-

¹ M. Гордон, *Окуджава — наше все!*, <http://www.alefmagazine.com/pub284.html> (9.09.2015).

² T. Nyczek, *Salon Niezależnych: dzieje pewnego kabaretu*, Znak, Kraków 2008, s. 121.

daje się bowiem, że problematyka filozoficznej refleksji tych autorów jest bliska znaczeniom nadawanym utworom obu bardów. W piosenkach autorskich Okudźawy pojawiają się również wątki zbieżne z figurą Orfeusza, które zostaną zbadane w nawiązaniu do dzieła Herberta Marcuse’go *Eros i cywilizacja*.

KONSOLACYJNA FUNKCJA PIOSENKI

Okudźawa traktuje sztukę, której najwyższym przejawem jest dla niego pieśń, jako źródło pocieszenia. Poeta zwraca uwagę na pieśń jako na element folkloru, obecny w życiu człowieka od najdawniejszych czasów i towarzyszący mu w pracy, zabawie oraz będący wyrazem jego marzeń i trosk. Najczęściej śpiewają ją kobiety — mówią wtedy o miłości, jak w *Tangu powojennym*³.

Nadzieja to jedna z najważniejszych wartości w twórczości autora *Jazzmanów*. Okudźawa pokazuje w utworze *Песенка о ночной Москве*, że sztuka w samej swojej istocie, niezależnie od okoliczności, przynosi nadzieję. Muzykę, zdaniem poety, „dyktuje serce” i trafia ona przede wszystkim do serc słuchaczy. Sztuka niosąca radość i nacechowana pozytywnie zostaje porównana do ożywczego deszczu:

Когда внезапно возникает
Еще неясный голос труб,
Слова как ястребы ночные
Срываются с горячих губ,

Мелодия как дождь случайный
Гремит и бродит меж людьми,
Надежды маленький оркестрик
Под управлением любви (PBW 34).

Metafora użyta przez Okudźawę, związana z deszczem jako symbolem odrodzenia, może posiadać konotacje biblijne⁴. Gabriel Mar-

³ „Восславив тяготы любви и свои слабости, / слетались девочки в тот двор, как пчелы в августе; / и совершалось наших душ тогда мужание / под их загадочное жаркое жужжание”. Б. Окуджава, *Послевоенное танго*, Пис 174. Utwory cytuję według następujących wydań (skrót tytułu zbioru, numer strony): Пис — Б. Окуджава, *По прихоту судьбы*, Зебра Е, Москва 2009; PBW — В. Окуджава, *Песни, ballady, wiersze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996; WiP — В. Окуджава, *Wiersze i ballady*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974; Zn — В. Окуджава, *Zamek nadziei*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984.

⁴ W interpretacji Eleny Pietruszanskiej: „[...] музыкальные инструменты предстают элементами души [...]. Сочетание словесного и музыкального смыс-

cel wskazuje natomiast na metafizyczny charakter nadziei⁵. W takim ujęciu piosenka odgrywa rolę konsolacyjną zarówno w wymiarze intelektualnym, jak i emocjonalnym, ale również oddziałuje na duchowość człowieka. W filozofii Bierdiajewa akt twórczy jest wejściem w wymiar duchowy człowieka, rzeczywistość ulega w nim idealizacji, a dzieło sztuki staje się wyrazem tęsknoty za pięknem i harmonią: „Akt twórczy jest odważnym porywem poza granice ‘tego świata’, ku światu piękna. Artysta wierzy, że piękno jest bardziej realne niż ułomność tego świata”⁶.

Okudźawa w utworze *Замок надежды* podkreśla, że nadzieja jest efektem podejmowanego wciąż na nowo wysiłku. Jest to zadanie, które musi samodzielnie wykonać podmiot liryczny często zasadnie utożsamiany z samym autorem. Najważniejsze przy tym okazuje się zachowanie sił nie fizycznych, lecz duchowych, czyli ocalenie wartości pozwalającej na zachowanie poczucia sensu życia:

Я строил замок надежды. Строил-строил.
Глину месил. Холодные камни носил.
Помощи не просил. Мир так устроен:
была бы надежда. Пусть не хватает сил (Zn 142).

Poeta pokazuje, że działalność artystyczna jest wypełnianiem swojej misji, powołania i posiada głęboki sens, gdyż pozwala na realizowanie własnego człowieczeństwa. Okudźawa zwraca uwagę, że ważna jest przede wszystkim wierność samemu sobie, nawet jeśli jest się śmiesznym w oczach innych: „Прилетали белые сороки — смеялись. / Мне было тогда наплевать на белых сорок” (Zn 142). Zachowanie nadziei traktowane jako rodzaj misji staje się szczególnie ważne, gdyż pozwala pozostać w pełni sobą, dlatego troska o nią,

лов открывает высоту поначалу кажущегося ‘маленьким’ духовного царства, движимого самым главным персонажем и катализатором мироздания — Ее Величеством Королевой Любовью”, Е. Петрушанская, *Их величества у Булата Окуджавы и Иосифа Бродского*, w: Е.А. Семёнова (сост.), *Миры Булата Окуджавы*, Москва 2007, s. 97–98.

⁵ „[...] nadzieja jest z istoty swej jak gdyby gotowością duszy zaangażowanej dostatecznie głęboko w doświadczenie komunii, by mogła dokonać aktu transcendentnego, odmiennego od aktu woli i poznania, którym to aktem stwierdza ona żywą wieczność; przy tym doświadczenie to stanowi jednocześnie rękojmię przesłanki owej wieczności”, G. Marcel, *Homo viator: wstęp do metafizyki nadziei*, przeł. P. Lubicz, Pax, Warszawa 1984, s. 70.

⁶ М. Bierdiajew, *Sens twórczości: próba usprawiedliwienia człowieka*, przeł. H. Paprocki, Antyk, Kęty 2001, s. 199.

także w niesprzyjających okolicznościach, staje się kwestią pierwszorzędną. Jak pisze Gabriel Marcel, zachowanie nadziei pozwala na utrzymanie wewnętrznej harmonii⁷.

Jako manifestację optymizmu, rozumianego jako przekonanie o ostatecznym zwycięstwie dobra i piękna, można interpretować epitet „wesoły”, użyty w piosence *Веселый барабанщик*, w stosunku do artysty-pieśniarza lub sztuki — piosenki. Lekko ironiczne zabarwienie tego pojęcia, widoczne w klimacie całego utworu powoduje, że radość towarzysząca sztuce jawi się nie jako wyraz beztrioski, lecz jako efekt wypracowanej postawy, która ma swoje podstawy w duchowości⁸. W piosence *Веселый барабанщик* tytułowego muzykanta interpretować można jako figurę barda:

Грохот палочек... то ближе он, то дальше.
Сквозь сумятицу, и полночь, и туман...
Неужели ты не слышишь, как веселый барабанщик
вдоль по улице проносит барабан?! (PBW 38).

Jedną z cech konstytuujących „ja” barda jest wytrwałość. Dobosz nie milknie, choć jest ledwo zauważalny, towarzyszy ludziom przez cały dzień podczas ich zwyczajnego życia. Nawet jeśli nie cieszy się uznaniem, nie jest dostrzegany, jego trud ma sens. Pozornie zabawna postać dobosza okazuje się heroiczna i niezwykle cenna, czego nikt nie zauważa, prawdopodobnie dlatego, że ludzie przyzwyczaili się do jego obecności. Podobnie sztuka wzbogaca życie ludzkie, dodając mu niedostrzegalnie wartości jedynej w swoim rodzaju. W podkreślonym przez autoironię dystansie Okudżawy do samego siebie i otaczającej go rzeczywistości widoczny jest trud w pokonywaniu smutku i melancholii. Nadzieja jest z jednej strony wyborem człowieka, z drugiej, jak zauważa Marcel — łaską⁹.

⁷ „[...] o ile czas z istoty swej jest rozdzieleniem i jak gdyby nieustannym odłączeniem siebie od siebie samego, to nadzieja — przeciwnie — dąży do połączenia, do skupienia, do pojednania; przez to, i tylko przez to, jest ona jak gdyby pamięcią przyszłości”. G. Marcel, *Homo viator...*, s. 55.

⁸ „Поэзия Б.Окуджавы помогает быть человеку высоким внутри самого себя. Это ‘философия существования’, основывающаяся не на страхе перед тяготами жизни и даже самой смертью, а на вечных ценностях человеческого бытия, на самоутверждении, самодостаточности личности”. В. Смирнов, *Пространство мыслей и чувств в песенном творчестве Булата Окуджавы. Филологические эскизы с философскими акцентами*, „RELGA” 2008, nr 9, <http://www.relga.ru/Envirn/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2196&level1=main&level2=articles> (09.09.2015).

⁹ „[...] żyć w nadziei — to uzyskać od siebie możliwość pozostania wiernym w godzinach ciemności temu, co początkowo było może jedynie natchnieniem, uniesieniem czy

Skupienie się na własnym rozwoju duchowym stanowi także ważny temat piosenek Jacka Kleyffa. W twórczości autora *Źródła*, podobnie jak u Okudźawy, widoczny jest autoironiczny stosunek do samego siebie. W utworze *Pierwszy list do L. Cohena* bard dystansuje się od własnej działalności satyrycznej: „[...] wiesz, ostatnio się staram tu być / supermanem duchowym; / wiesz, ostatnio tu robię za ironistę...” (Bb 40)¹⁰. Podmiot liryczny stawia tu jako centralny problem kwestię własnej tożsamości, możliwości poznania i zrozumienia samego siebie: „[...] tylko siebie zobaczyć nie mogę... / Tylko siebie [...]” (Bb 40).

Pragnienie podejmowania w piosenkach tematów egzystencjalnych związanych z duchowym wymiarem człowieka, towarzyszy Kleyffowi na wszystkich etapach twórczości. Podobnie jak w poezji Okudźawy, można tu zauważyć cierpliwość poety w relacjach z ludźmi. W utworach autora *Kolejowej poczekalni* widać wiarę w rozwój człowieka, w jego przekształcanie się, „duchowe odrodzenie”. O takiej postawie pisze Marcel: „Cierpliwość zdaje się więc zakładać pewien czasowy pluralizm, pewną czasową pluralizację siebie”¹¹.

Rola barda jest dla autora *Drugiego listu do L. Cohena i przyjaciół piszących — z Polski* kłopotliwa i stanowi źródło napięcia. Można tu dostrzec dążenie do pozostania poza układami politycznymi, frakcjami i stronnictwami. W książce — zbiorze wywiadów *Rozmowa* — pieśniarz podkreśla, że nie odnalazł się zarówno w środowisku KOR-u, jak i w „Solidarności”, choć był związany z tymi organizacjami przez pewien czas¹². Jego najważniejszym celem jest wierność samemu sobie, swoim ideałom i poglądom oraz uczciwość względem społeczeństwa, rezygnacja z własnej korzyści i raczej poświęcenie się dla innych. Kleyff stawia pytania o stosunek twórczości do historii, dostrzega swoje uwikłanie w sprawy, które wydają się mu mniej ważne od twórczości:

[...] przecież chyba nie myślisz,
że nie noszę ze sobą

zachwytem. Wierność ta jednak bez wątpienia może być praktykowana tylko dzięki współpracy, [...] między dobrą wolą [...] a poczynaniami, których źródło znajduje się poza zasięgiem naszych możliwości, tam gdzie wartości są łaskami”. G. Marcel, *Homo viator...*, s. 65.

¹⁰ Utwory cytuję według następujących wydań (skrót tytułu wydania, numer strony): Bb — J. Kleyff, *Jacek Kleyff*, seria *Biblioteka bardów*, Twój Styl, Warszawa 2000; Pzł — J. Kleyff, *Piosenki z lat 1967–1980*, OTO Kalambur, Wrocław 1989.

¹¹ G. Marcel, *Homo viator...*, s. 41.

¹² J. Kleyff, *Rozmowa*, rozmowę przeprowadził K. Malinowski, red. M. Budzińska, Czarne, Wołowiec 2012, s. 123.

IDEAŁ BARDA...

rozterek...
Czy na pewno jest tak,
że się nie uda żyć
życiem wolnym od odczuwania
historii? (Bb 73).

Koncepcja wyzwolenia poprzez twórczość, pojawiająca się zarówno w utworach Okudźawy, jak i Kleyffa, została w kategoriach ogólnych opisana przez Gabriela Marcela, który uważa, że działalność artystyczna — „w gruncie rzeczy [...] to jedyny sposób, jaki został nam dany, by rozjaśnić nasze więzienie”¹³. Zdaniem autora *Kolejowej poczekalni*, rola artysty nie polega na osądzaniu innych, jest on daleki od wymierzania sprawiedliwości, dostrzega złożoność sytuacji każdego człowieka uwikłanego w związki z władzą komunistyczną. Jak pisze w utworze *Źródło*:

To prawda, wiary mi dziś brak
w niezbedność kompromisów pewnych,
lecz każdy z nich jest taki względny
i w końcu to jest problem wasz.
[...]
Są w kraju tym rachunki krzywd,
Lecz póki co uchylę drzwi (Bb 20–22).

W przekonaniu poety należy zachować wyrozumiałość w stosunku do innych. Manifestowana przez niego cierpliwość związana jest z wiarą, że każdy człowiek może się zmienić, że dopóki istnieje, jest szansa, aby zaczął podejmować trafne decyzje i dokonywać słusznych wyborów. Ponadto autor *Kolejowej poczekalni* deklaruje wiarę w dobrą naturę ludzi¹⁴. W *Drugim liście do L. Cohena i przyjaciół piszących* — z Polski Kleyff podkreśla: „[...] czasem czuję, że sądzić / znaczy tyle za ledwie, co odejść” (Bb 72). Podobnie w filozofii Marcela nieocenianie innych jest związane ze zdolnością do zachowania nadziei i zostało określone jako „cierpliwość wobec drugiego”: „[...]

¹³ G. Marcel, *Homo viator...*, s. 60.

¹⁴ „[...] największym wspólnym mianownikiem idei jest [...] zestaw pewnych intencji, identycznych we wszystkich religiach świata: chcę nie zabijać, nie czynić drugiemu, co mi niemiłe, kochać rodziców, a jak święto, to się umyć. Jestem optymistą i obstawiam, że te intencje wibrują źródłowo w każdym człowieku i że każda istota ludzka jest takim materialnym instrumentem obudowującym te rozwibrowane duchowe intencje. A w każdym razie obstawiam, że każda ludzka istota jako dziecko ma je w sobie ‘chyba na pewno’”. J. Kleyff, *Rozmowa...*, s. 183–184.

polega ona na zaufaniu do pewnego procesu wzrostu czy dojrzewania¹⁵.

Optyzmizm w stosunku do ludzi charakteryzuje twórczość obu poetów. Bardowie zapraszają słuchaczy do poszukiwania własnej istoty, unikają jednoznacznych osądów i oskarżeń, pozostawiając „uchylone drzwi”. U Okudźawy: „Не запирайте вашу дверь, / пусть будет дверь открытой” (*Песенка об открытой двери*, Zn 150), a u Kleyffa „Są w kraju tym rachunki krzywd, lecz póki co uchylę drzwi” (*Źródło*, Bb 22).

W piosenkach Kleyffa życie jawi się jako wartość, której w kryzysowej sytuacji, mimo pokusy, nie należy odrzucać. W utworze *Huśtawki* jako sposób wyjścia z uwikłania w stany smutku, melancholii, zwątpienia i rozpacz Kleyff proponuje zabawę:

Nie skacz tak zaraz na szyny,
Jeszcze nie o tę grasz stawkę.
W wesołym miasteczku dziewczyny
Chcą z tobą iść na huśtawkę.
Lepiej ci będzie z nimi (Bb 44).

Ponieważ zabawa ma odcień erotyczny, można zauważyć, że Thanatosowi przeciwstawia poeta Erosa, jak ujmuje to Freud i jego liczni kontynuatorzy, a także Herbert Marcuse¹⁶.

IDEAŁ SZTUKI ZESPOLONEJ Z ŻYCIEM

W pieśni autorskiej Okudźawy twórca odnajduje więź ze światem idealnym poprzez zjednoczenie z przyrodą. Poeta podkreśla, że piosenka jest bliska życiu — „Песенка короткая как жизнь сама” (***) *Песенка короткая как жизнь сама*, Ппс 168) — a jednocześnie porównuje ją do nadziei i wskazuje, że jest darem otrzymanym od przyrody: „[...] она как надежда из первых рук / в дар от природы полученная” (Ппс 168). W utworze *Чудесный вальс* pojawiają się wątki orfickie:

А музыкант врастает в землю... Звуки вальса льются...
И его худые ноги как будто корни той сосны —
они в земле переплетаются, никак не расплетутся (PBW 40).

¹⁵ G. Marcel, *Homo viator...*, s. 40–41.

¹⁶ Por. H. Marcuse, *Eros i cywilizacja*, przeł. H. Jankowska, A. Pawelski, Muza, Warszawa 1998.

W przywołanym fragmencie podmiot liryczny odwołuje się do archetypu kulturowego — mitycznego Orfeusza. Genialny muzyk grający na lutni, wywodzący się z greckiej mitologii, stanowi jeden z ideałów barda. Herbert Marcuse stwierdza, że postaci Orfeusza i Narcyza: „wyobrazają radość i spełnienie; głos, który nie rozkazuje, lecz śpiewa; gest, który daje i przyjmuje; czyn, który jest pokojem i kończy ciężką pracę podbijania, wyzwolenie od czasu jednoczące człowieka z bogiem, człowieka z przyrodą”¹⁷. W koncepcji Marcusego mąż Eurydyki uosabia postawę, polegającą na tym, aby „być po prostu tym, czym się jest — teleos”¹⁸. Poezja Orfeusza dociera do serca i porusza, nie niesie natomiast żadnego „przesłania”. Archetyp mitycznego barda stanowi dla autora *Erosa i cywilizacji* przykład buntu przeciw kulturze opartej na ciężkim trudzie, panowaniu i wyrzeczeniu. Odmienne postrzeganie życia przez Orfeusza i Narcyza, możliwe jest, zdaniem filozofa, dzięki uwolnieniu tłumionego popędu — Erosa.

Kolejnym obok Orfeusza ideałem twórcy jest Wolfgang Amadeusz Mozart. Również genialny kompozytor, istniejąc — tworzy, zachowuje swój teleos, jest tym, kim być powinien, spełnia się poprzez sztukę: „Моцарт отечества не выбирает — / просто играет всю жизнь напролет” (*Песенка о Моцарте*, Zn 248).

Obok ideału grającego Orfeusza, który wzrusza nie tylko ludzi, ale i świat przyrody (ożywiony i nieożywiony), pojawia się w utworach Okudźawy pasikonik, który również posiada zdolność łączenia życia i sztuki, przez co staje się wzorem dla artysty, jak w utworze *О кузнечиках*¹⁹. Zarówno mityczny bohater, jak i pasikonik żyją, tworząc, sensem ich istnienia jest właśnie twórczość²⁰.

W utworze *Главная песенка* (Zn 266) wyrażona została koncepcja artysty jako wyraziciela muzyki kosmicznej, obecnej w świecie przy-

¹⁷ H. Marcuse, *Eros...*, s. 165–170.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ „Но меж летом и зимою, между счастьем и бедой
прорастает неизменно вещей смысл работы той,
и сквозь всякие обиды пробиваются в века
хлеб (поэма), жизнь (поэма), ветка тополя (строка)...” (PBW 64).

²⁰ Warto zwrócić uwagę, że nie tylko zwierzęta uznane powszechnie za „grające” (jak pasikoniki) uzyskują w utworach Okudźawy status artysty. Poeta pokazuje, że różne odgłosy natury mogą być przyrównane do sztuki. W piosence *Всю ночь кричали петухи* (*Koguty piałły raz po raz*, przeł. Ziemowit Fedeki) dźwięki wydawane przez tytułowe koguty stają się melorecytacją wierszy: „Всю ночь кричали петухи / и шеями мотали, / как будто новые стихи, / закрыв глаза, читали” (Zn 210).

rody, której człowiek stanowi integralną część. Postawa twórcza „ja” lirycznego tego utworu związana jest z umiejętnością wsłuchiwania się w muzykę wszechświata — „хожу я и песенку слушаю”. Stanowiąc element kosmosu, artysta musi następnie poczuć muzykę w sobie — „она шевельнулась во мне”. W obrazie odzwierciedlającym proces tworzenia Okudźawa posługuje się metaforą zaczerpniętą ze świata przyrody: „Она еще очень неспетая, / она зелена, как трава”. Pojawia się również kwestia możliwości wyrażenia w poezji tego, co najważniejsze, istoty rzeczy: „Та, самая главная песенка, / которую спеть я не смог”. Można przyjąć, że niemożność wyśpiewania tego, co najbardziej istotne, wynika nie tyle z braku umiejętności czy niemocy podmiotu lirycznego, ile raczej z natury doświadczenia, które stało się jego udziałem. Motyw milczenia i niemożności tworzenia pojawia się również w utworze *Мне не нравится мой силуэт...* (*Nie podoba mi się moja sylwetka...*): „Не сгорел — только все догораю / и молчанья боюсь своего?” (Ппс 323).

W utworze *Nyska* Kleyff wskazuje, że odpowiedzi na podstawowe pytania o charakterze egzystencjalnym człowiek może szukać, wsłuchując się w naturę. W piosence pojawiają się również świerszcze, które z racji bliższego związku z harmonią wszechświata w sposób naturalny stają się jej wyrazicielami:

I depesza ta idzie, jak szła,
i wciąż będzie szła,
i dogonią ją świerszcze,
Bo były tu pierwsze... (Bb 82)

Umiejętność wsłuchiwania się w naturę ma charakter zdolności duchowej, oznacza pewną otwartość na rzeczywistość pozazmysłową. W piosence *Tu na dole* podmiot liryczny wyraża pragnienie zdolności dostrzegania prawdy, bycia częścią przyrody, świadomym siebie elementem wszechświata: „Tu na dole, / tutaj, jednocześnie tutaj, / chcę być nad lasem [...]” (Bb 85). Zdolność istnienia w zgodzie i harmonii z naturą pozwala na twórczość, na dzielenie się z innymi dostrzeżonym i przeżytym dobrem i pięknem — „[...] najdrobniejsze światła wkoło / umieć rozdmuchiwać... oczami” (Bb 85).

W piosenkach Jacka Kleyffa metafora związana z twórczością odwołuje się do świata przyrody. Poeta szuka rozwiązań nieszablonowych, których metaforą jest strumień w utworze *Źródło*. Warto zwrócić uwagę, że przyroda jest dla barda źródłem wzorców funkcjonowania

społeczeństwa. W świecie natury należy szukać rozwiązań spraw międzyludzkich oraz oderwania się od złości, nienawiści, egoizmu czy pychy: „Śni mi się przeszkód wszystkich treści, / [...] / i strumień — znawca trzecich wyjść” (Bb 22).

W utworze *Drugi list do L. Cohena...* poeta utrwala proces porównywalny do przepoczwarczenia: „Tak więc kokon wyschnięty / już spada, / choć zabiera / tak wiele. / Teraz świat, choćby nawet / tej nocy, tym świtem...” (Bb 74). Poetycki obraz pokazuje przemianę, jaka miała miejsce w życiu barda. Jak zauważa Nyczek, było ich wiele, gdyż „[...] w osobie i osobowości Jacka K. była jakaś organiczna potrzeba zmienności, porzucania jednego wcielenia na rzecz drugiego — ciekawszego bądź tylko odpowiadającego bieżącemu stanowi psychicznemu”²¹.

Kleyff ukazuje swój przyszły zwrot w poezji, posługując się metaforą „narodzin”. Warto zauważyć, że zmiana w twórczości miała się wiązać, w przekonaniu pieśniarza, z odnalezieniem bliskości ze światem przyrody, jak w utworze *Pierwszy list do L. Cohena*:

[...] wtedy uwierz mi, Cohen, boczne lustra i oczy
przestroję
na najlepszą dziś drogę, już wyłącznie i tylko
na wiatr, wodę, słońce i ogień (Bb 41).

Zawarta w poezji autora *Kolejowej poczekalni* koncepcja człowieka jako bytu otwartego, podlegającego nieustannemu kształtowaniu, dookreślanu, jest zgodna z założeniami filozofii egzystencjalnej. Kleyff wskazuje, że źródłem jego poglądów jest pewnego rodzaju intuicyjne poznanie, przeczucie: „Świt zza ram znaczy czas / od wycucia po jasność, / że się stoi / przed swoimi ramami” (Bb 74).

Przekonanie, że człowiek zawsze jest istotą, która się zmienia, uczy i dojrzewa do pewnych decyzji, łączy się ze zdolnością do zachowania optymizmu w trudnych i niesprzyjających okolicznościach. Konfrontacja ze złem i niesprawiedliwością, a także z totalitaryzmem i systemem represji, jest dla poety pewnego rodzaju próbą, która może stanowić cenne doświadczenie na drodze samorozwoju: „[...] nadzieja polegać będzie na traktowaniu próby przede wszystkim jako integralnej części siebie samego, a jednocześnie jako doświadczenia, przeznaczonego na to, by zostało wchłonięte i przemienione w łonie

²¹ T. Nyczek, *Salon...*, s. 33.

pewnego procesu twórczego”²². Poprzez życiowe decyzje człowiek, zdaniem Kleyffa i Okudźawy, może stawać się coraz bliższym ideału „samego siebie”²³.

POETA – GENIUSZ ZAGROŻONY

Okudźawa pokazuje, że bycie artystą nawet w warunkach wojennych nie oznacza wyrzeczenia się swojego powołania. Muzycy nie mogą stać się dobrymi żołnierzami, dlatego na froncie szybko umierają:

Джазисты уходили в ополчение,
цивильного не скинув облаченья.
[...]
Едва затихли первые сраженья,
они рядком лежали. Без движенья.
(*Джазисты*, PBW 24)

Muzyk, zdaniem autora *Zamku nadziei*, nie umie przeciwstawić się agresji fizycznej. Sztuka bowiem opiera się na wartościach przeciwnych walce: na porozumieniu, empatii, łagodności. Niestety, jak zauważa Bierdiajew, nie są to zasady rządzące światem, dlatego też artysta, pozbawiony „odporności na zło”, zostaje pokonany w wymiarze fizycznym: „Twórczość, ujawniająca się w genialności, skazuje na zgubę w tym świecie. Skazany na genialność nie ma mocy, aby zachować siebie w tym świecie, nie dysponuje odpowiednią siłą, aby dostosować się do wymogów tego świata”²⁴.

O ofierze, jaką artysta składa z samego siebie, mówi pieśń *Как научиться рисовать*: „Главное — это сгореть и, сгорая, не сокрушаться о том. / Может быть, кто и осудит сначала, но не забудет потом!” (Zn 76). Artysta nie umie sprostać przeciwnościom życia codziennego. Życie dla sztuki, które, zdaniem Okudźawy i Kleyffa, stanowi sens istnienia twórcy, powoduje, że popada on w konflikt z otaczającą go rzeczywistością. Geniusz nie tylko jest niezdolny do walki,

²² G. Marcel, *Homo viator...*, s. 40.

²³ „Эволюция внутреннего художественного развития (выбор тем, образов, реакция на текущие события) не зависит у Окудзавы от перемен политического времени. [...] Движение его творчества обусловлено движением во времени собственной души”, В. Смирнов, *Пространство...*, <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2196&level1=main&level2=articles> (09.09.2015).

²⁴ М. Bierdiajew, *Sens творчести...*, s. 147.

ale nie umie również zdobyć wygodnej pozycji w społeczeństwie. Rodzaj nieprzystosowania, naiwności jest zdaniem Bierdiajewa ofiarą, jaką składa artysta²⁵.

Rozważania na temat losu poetów znaleźć można w utworze *Душевный разговор с сыном* (Ппс 144), w którego centrum znajduje się problem ubóstwa. Natomiast *Размышления у дома, в котором жил Туцян Табидзе* (*Rozmyślenia przed domem, w którym mieszkał Tućjan Tabidze*, przeł. Wiktor Woroszyński) zawierają apel do społeczeństwa, aby troszczyło się o swoich geniuszy, gdyż artyści wnoszą do jego życia wielką wartość: „Будут вам стихи и песни, и еще не раз. / Только вы нас берегите, берегите нас” (Zn 94)²⁶. Warto pamiętać o kontekście historycznym — o tragicznych losach poetów w ZSRR²⁷.

Motyw „ja” lirycznego popadającego w konflikt ze światem i niepodporządkowującego się przyjętym powszechnie zasadom występuje również w twórczości Kleyffa. Uwikłanie twórcy w problemy codzienności pokazuje bard w utworze *O pierwszym skrzypku*, gdzie lęk o byt materialny jest obecny w snach bohatera²⁸.

Ideał barda — zbuntowanego i niedopasowującego się do oczekiwań społeczeństwa — bliski był autorowi *Если ми się kiedyś zdarзы*. Ufność, szczerłość, a także naiwność stają się wartościami pozytywnymi, gdyż zapewniają sztuce autentyczność, który stanowi jej istotę. Kleyff

²⁵ „Twórcza droga geniusza wymaga ofiary nie mniejszej niż ofiara świętości. [...] Kto wstąpił na drogę twórczości, drogę genialności, powinien złożyć ofiarę z cichej przystani życiowej, powinien zrezygnować ze swego szczęścia, z bezpiecznego urzędowania swego życia”. M. Bierdiajew, *Sens twórczości...*, s. 146.

²⁶ Przekład nawiązuje do stylistyki biblijnej, do opieki, jaką Bóg obiecuje człowiekowi (Por. Psalm 17 (16), Księga Psalmów, Biblia Tysiąclecia): „Strzeżcie, strzeżcie nas poetów, jak żrenicy oka. / [...] / My będziemy jeszcze długo pisać pieśni, wiersze, / Ale strzeżcie nas, poetów, z całej siły strzeżcie”. B. Okudźawa, *Strzeżcie, strzeżcie, nas poetów...*, przeł. S. Pollak, Zn 95.

²⁷ O szerszym kontekście interpretacji dla tego wiersza pisze Jadwiga Szymak-Reiferowa: „W latach sześćdziesiątych, w okresie rewindykacji twórczości Mariny Cwietajewej i Osipa Mandelsztama oraz wielu innych tragicznie, przedwcześnie zmarłych twórców, motyw ten odżył w poezji młodych autorów — Achmaduliny, Woznieńskiego, Jewtuszenki — jako przypomnienie i przestroga. Dopiero w tym kontekście wiersz Okudźawy *Strzeżcie, strzeżcie, nas poetów...* nabiera właściwego brzmienia”. J. Szymak-Reiferowa, *Posłowie*, w: B. Okudźawa, *Zamek nadziei*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1984, s. 277–278.

²⁸ „I tak śni nasz pierwszy skrzypek,
lęka się, że dziadem będzie.
Chciałby mary złe odgonić,
Występować jak najprędzej” (Bb 32).

odróżnia twórczość prawdziwą, dającą spełnienie i będącą sposobem istnienia, od „gry”: „O, Święta Naiwności, / staraj się przy mnie stać! / Przy Tobie można pożyć, / bez Ciebie trzeba grać” (*Nie róbcie ze mnie swojego*, Bb 35).

Jednocześnie twórca, będąc w pełni sobą, pozostaje niezrozumiany przez społeczeństwo, budzi podziw lub niechęć, związane ze sposobem bycia pieśniarza, który jest, jak opisuje Kleyff w utworze *Dróżnik*: „[...] źle ubrany — trochę hrabia, trochę wieśniak, [...]” (Bb 39). Indywidualizm artysty wyraża się również w sposobie ubierania, wskazującym na pragnienie swobody w wyrażaniu swoich poglądów i upodobań. Postać muzykanta — „lutnika błędnego” może odsyłać do archetypu Orfeusza, gdyż cechuje go spokój oraz pogodzenie ze światem i ze sobą. Jak pisze Herbert Marcuse:

Orfeusz to archetyp poety jako wyzwoliciela i twórcy, ustanawia w świecie wyższy porządek, porządek bez represji. W jego osobie łączą się na wieczne czasy sztuka, wolność i kultura. Jest poetą odkupienia, bóstwem, które przynosi pokój i wybawienie, uspokajając człowieka i przyrodę nie siłą lecz pieśnią²⁹.

BARD WOBEC ODBIORCÓW

Wobec ograniczeń narzucanych przez aparat państwa i niezrozumienia sztuki przez znaczną część społeczeństwa poeta wybiera postawę zwrócenia się ku swojemu wnętrzu. Ukazując świat swoich wewnętrznych przeżyć, zmagania i poszukiwań, pieśniarz zachęca słuchaczy, by również podjęli poszukiwanie duchowego wymiaru swojego człowieczeństwa. Jako bard chce przede wszystkim działać poprzez własny przykład, realizując wzorzec życia sztuką, ideał autentyzmu i bliskości w stosunku do odbiorców oraz wykazując się zdolnością dystansowania się od sowieckiej propagandy, socrealizmu jako ideału sztuki czy też opresyjnego ustroju politycznego:

Я вам описываю жизнь свою, и только лишь свою.
Каким я вижу этот свет, как я люблю и протестую,
всю подноготную живую у этой жизни на краю.

(*Я вам описываю жизнь свою и больше никакую*, Ппр 308–309)

Warto zwrócić uwagę, że osoba ludzka potraktowana zostaje tutaj jako fenomen, tajemnica — do takiego spojrzenia na samego sie-

²⁹ H. Marcuse, *Eros...*, s. 173–74.

bie zachęca poeta. Jak pisze Leonid Bachnow: „Огромная заслуга Окуджавы в том состоит, что он приучал людей видеть в себе не ‘советского человека’, а просто — человека”³⁰. Piosenki autora *Zamku nadziei* są świadectwem indywidualnej niezależności i postrzegania siebie jako człowieka tworzącego. „Ja” liryczne to często również przykład „опального интеллигента”³¹. Najbardziej trafne wydaje się określenie, jakiego używał sam bard, nazywając siebie „грустным оптимистом”³².

W utworze Jacka Kleyffa *Nie róbcie ze mnie swojego* „ja” liryczne zwraca się do swoich słuchaczy z apelem, aby nie stosowali wobec niego kryteriów, jakimi oceniają innych. Bard podkreśla swoją niezależność oraz indywidualny i osobisty charakter swojej twórczości. Źródłem utworów są jego własne uczucia i przemyślenia: „Nie patrzcie mi na ręce, / gdy mówię to, co czuję. / Ja się nie orientuję, / kto kim kieruje” (Bb 35).

Piosenka *Źródło* stanowi poetycką odpowiedź na zarzuty ze strony publiczności. „Ja” liryczne, które możemy utożsamiać z samym bardem, zwraca się do swoich oponentów, wyrażając pragnienie bycia zrozumianym: „Masz prawo nie rozumieć mnie, / lecz, błagam, nie zrozum mnie źle” (Bb 21). Pieśniarz z ironią odpowiada wszystkim, którzy pragną, aby podporządkował się narzucanym przez nich ideałom — „Leczyć się nie chcę, uciekać nie chcę, / zostaje tylko rozmowa jeszcze” (Bb 20).

Ideał barda zapisany w twórczości Kleyffa to samotny, wybierający własne ścieżki mędrzec i śpiewak. Związki uczuciowe, a nawet miłość do kobiety, nie pomagają mu w tworzeniu, jak stwierdza ironicznie w piosence *Nie męcz mnie*: „Najpłodniej żyję, gdy jestem sam” (Bb 28).

³⁰ Л. Бахнов, *В контексте советской действительности*, w: И.И. Ришина (ред.-сост.), *Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века*, Регион. обществ. фонд Булата Окуджавы; Гос. дом-музей Булата Окуджавы, Москва 2001, с. 32.

³¹ Г. Хазагеров, С. Хазагерова, *Окуджава и аристократическая линия русской литературы*, „RELGA” 23/1999, <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=112&level1=main&level2=articles> (09.09.2015).

³² „И этот оксюморон передает суть его мировоззрения. Он верит в жизнь, хотя жизнь грустна. Жизнь грустна, но если не верить в нее, нет другой опоры человеческому существованию. Грусть Окуджавы [...] становится в его песнях спасительным заменителем более жестких и разрушительных переживаний — пессимизма, отчаяния...”. В. Смирнов, *Пространство...*, <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2196&level1=main&level2=articles> (09.09.2015).

Autor *Kolejowej poczekalni* wspomina, że już w młodych latach traktował poważnie potrzebę zachowania heroizmu wobec terroru: „[...] na asertywność przed przesłuchującymi zagiąłem egzystencjalny parol, łącznie z ćwiczeniami bólowymi uodporniającymi na tortury”³³. Pogoda ducha jest elementem konstytuującym „ja” liryczne, będące ideałem zarówno barda, jak i człowieka w ogóle. Kleyff podkreśla, że obszarem jego działania jest sztuka, a ideałem wolność³⁴.

Autotematyzm pojawia się w piosenkach Kleyffa dość często i jest związany z przecuciem, pragnieniem zmiany drogi twórczej, co ma pozwolić na życie w harmonii ze sobą: „[...] do klasztoru wschodu słońca. / Tamta góra w mgłach stojąca / znaczy pustkę i spotkanie” (Bb 37).

Umiejętność poszerzania horyzontów dzięki spotkaniom z innymi ludźmi, odmiennymi od jego własnych kulturami i wierzeniami religijnymi, stanowi niezwykle ważny czynnik, wpływający na osobowość twórcy. Kleyff opowiada się przeciwko postawie zamkniętej, jak pisze w utworze *Jeśli mi się kiedyś zdarzy*. Przeciwwagą dla pokusy, aby „przy swych myślach stać na strażach” (Bb 36), jest przede wszystkim zachowanie dziecięcej ciekawości świata — „pozwól długo być ciekawym” (Bb 36). Postawa ciekawości, przypisywana młodemu, jest ideałem dla barda. Warto zwrócić uwagę, że w twórczości autora *Nie męcz mnie* poeta, pieśniarz jest człowiekiem młodym, o czym świadczy utwór *Dróżnik*, lub dopiero co „wyklutym pisklęciem”, o czym Kleyff pisze w *Pierwszym liście do L. Cohena*, bądź świeżo „przepoczwarzoną” larwą motyla, co pokazane zostało w pieśni *Drugi list do L. Cohena*...

PODSUMOWANIE

Ideał barda w pieśniach Okudźawy to twórca zdolny do nadziei, wierności samemu sobie, odmowy udziału w złu. Poeta podkreśla, że w życiu kierował się tym, w co wierzył, nie szukał sławy ani korzyści. Zwraca też uwagę, że proces uwalniania się społeczeństwa od skut-

³³ J. Kleyff, *Rozmowa...*, s. 126.

³⁴ „Ale przepraszam bardzo, ja nie umiałem inaczej działać. Mogłem występować, to występowałem. Wszędzie zawsze najostrzej, jak umiałem, poza cenzurą. [...] Ja wiem, że po prostu normalnie wszędzie i zawsze poza cenzurą śpiewałem swoje piosenki. Jak się uchylały drzwi, to wchodziłem. A jak były zamknięte do klubów publicznych, to śpiewałem w prywatnych mieszkaniach. Tam nie było żadnego wyrachowania”. Tamże, s. 122.

ków totalitaryzmu, podobnie jak odnajdywania własnej wartości jako człowieka, nie jest łatwy oraz wymaga czasu³⁵.

Przekonanie o wartości wielości doświadczeń, które wpływają na rozwój duchowy, łączy się z kolei w twórczości Kleyffa z pragnieniem poszukiwania nowych rozwiązań i różnych sposobów myślenia. Sztuka natomiast staje się wyrazem doświadczania rzeczywistości, wypływa z wnętrza „ja” poety, żyjącego w zgodzie i pokoju ze sobą i z innymi. W ten sposób bard staje się wolny i tym doświadczeniem wolności również może dzielić się ze swoimi słuchaczami. Będąc dla innych wzorem i przykładem, zachowuje przy tym skromność i dystans do samego siebie, wskazując, że śpiewanie było jedną z dróg pomagających przetrwać w czasach PRL-u, które nazywa „piekłem”³⁶.

Zarówno Okudźawa, jak i Kleyff wyrażają przekonanie, że człowiek powinien stawiać sobie wymagania i na drodze samorozwoju realizować swoje „ja”. Wymaga to jednak czasu, dlatego niezwykle ważne jest zachowanie nadziei, wiary w siebie i w drugiego człowieka oraz cierpliwość wobec ludzkich słabości. Twórczość przeobraża rzeczywistość, a także kształtuje „ja” liryczne, które dzięki nieustającemu pragnieniu doświadczania i poznawania wzbogaca swój świat wewnętrzny. Wyrazem tego są utwory, które dają nadzieję na odrodzenie się zarówno wolnego społeczeństwa, jak i wolnego „ja” w każdym słuchaczu.

³⁵ „— Рецидива не будет, а вот лечиться от него нам придётся долго и очень долго — может быть, пройдёт жизнь нескольких поколений, прежде чем мы полностью избавимся от этой заразы. Я был очень ‘красным мальчиком’ и искренне верил всему тому, что происходит у нас в стране. Три четверти века идеология безумия: коммунистическая утопия, захлестнувшая всю страну.

— Тогда сколько же из себя нужно выдавить капель, чтобы перестать быть рабом?

— Очень и очень много”. Cyt za: В. Лобачев, *Один час с кумиром*, http://www.45parallel.net/bulat_okudzhava/ (09.09.2015).

³⁶ „[...] nie można powiedzieć, że ten cały kołowrót wszystkich nas stojących niejako po tej stronie barykady jakoś nie wyniszczał. Wszyscy na swój sposób staraliśmy się łapać równowagę. Do mnie przyszły dwie piosenki na ten temat w postaci tych dwóch *Listów do L. Cohena*. [...] a to, co napisałem w tych piosenkach, do dziś jest moim ówczesnym ‘być albo nie być’”. J. Kleyff, *Rozmowa...*, s. 195.

Ольга Левандовска

ИДЕАЛ БАРДА В АВТОРСКОЙ ПЕСНЕ
БУЛАТА ОКУДЖАВЫ И ЯЦЕКА КЛЕЙФФА

Резюме

Статья посвящена анализу авторской песни Булата Окуджавы и Яцека Клейффа. Особый интерес представляет вопрос о художественном творчестве, роль художника в обществе, его отношения с миром и космосом. В статье представлены некоторые изображения, метафоры, отражающие понятие творца, барда — близкого людям, приносящих надежду и одинокого мудреца. Развитие и углубление концепции выраженной бардами рассматривается на основе философских работ: *Размышления о смысле существования* и *Смысл творчества (Опыт оправдания человека)* Николая Бердяева и *Homo viator* Габриэля Марселя.

Olga Lewandowska

IDEAL BARD IN SONGS
OF BULAT OKUDZHAVA AND JACEK KLEYFF

Summary

The article is devoted to the analysis of songs of Bulat Okudzhava and Jacek Kleyff. The subject of interests is the question of artistic creation, the role of the artist in society, his relationship to the world and the cosmos. The article describes a series of images, metaphors that reflect the concept of creator, bard — close to people, bringing hope, yet at the same time a lone sage. Extension and deepening of the concepts expressed by bards is examined on the basis of chosen philosophical works of Nicholas Berdyaev and Gabriel Marcel.