

OLGA LEWANDOWSKA
Uniwersytet Jagielloński

MOTYWY BIBLIJNE W PIEŚNIACH BUŁATA OKUDŻAWY

W pieśniach Bułata Okudźawy szczególnie często pojawiają się odwołania do Biblii, zarówno w postaci biblizmów¹, jak i rozważań o charakterze egzystencjalnym. Pismo Święte stanowi z jednej strony źródło dla szeregu obrazów, z drugiej inspirację i punkt odniesienia dla przekonań filozoficznych barda. Warto wspomnieć, że Okudźawa sięgał do Biblii, kiedy była ona zakazana, jak pisze Wasilij Aksionow: „Запрет Библии для нескольких поколений лишил нас истоков культуры, которая, тем не менее, осознанно или неосознанно, ‘сублимирована’ [...] или нет — пробивалась. И пробилась”². O roli religii w pieśniach Okudźawy pisali m.in. Dmitrij Kuriłow³ i Aleksandr Zorin⁴. Zdaniem Zorina autor *Jazzmanów* był poetą chrześcijańskim, mówiącym o wartościach religii językiem zrozumiałym dla odbiorcy niezwiązanego blisko z Cerkwią. Szczególnie ważne miejsce wśród publikacji na ten temat zajmuje artykuł Jurija Kariakina *Поэзия как молитва*⁵, w którym autor dochodzi do przekonania, że Biblia pisana językiem poetyckim jest „ojczyzną” Okudźawy: „для него [Булата Окуджавы — О.Л.] дом в самом высшем смыс-

¹ Szerzej na ten temat pisze A. Urban-Podolan, *Poezja Bułata Okudźawy. Między poetyką a interpretacją*, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2008.

² В. Аксенов, *Каждый пишет, как он дышит...*, w: Булат Окуджава. Спец. вып., 1997, s. 8. Cyt. za: Ю. Карякин, *Поэзия как молитва*, w: *Миры Булата Окуджавы. Материалы Третьей международной научной конференции. Переделкино 18–20 марта 2005*, Соль, Москва 2007, s. 179.

³ Д. Курилов, *Христианские мотивы в авторской песне*, w: *Мир Высоцкого. Исследования и материалы*, вып. II, ГКЦМ В.С. Высоцкого, Москва 1998, s. 399–405.

⁴ А. Зорин, *Вестник до-верия*, 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, s. 141–144.

⁵ Ю. Карякин, *Поэзия как молитва...*, s. 179–181.

ле слова — поэзия” oraz „Библия ведь написана стихами. Язык и родился так как стихи — ритм жизни, ритм опасности, ритм спасения”⁶. Dmitrij Bykow stwierdza natomiast, że uwzględnienie wymiaru duchowego wzbogaca interpretację dzieł autora *Modlitwy*⁷. Przedmiotem badań w niniejszym artykule jest sposób przekształcania tekstu biblijnego oraz cel, jakiemu ma ono służyć.

BIBLIA JAKO ŹRÓDŁO OBRAZÓW ORAZ PUNKT ODNIESIENIA I INSPIRACJA DLA KONCEPCJI ŚWIATOPOGLĄDOWYCH

Odrębny krąg tematyczny w pieśniach Okudźawy stanowią nawiązania do biblijnego raju, który jest postrzegany przede wszystkim przez pryzmat ideologii komunistycznej. Lew Anninski mówi o wyidealizowanym obrazie przyszłości — raju, używając określenia „капитальный миф поколения”⁸. Według badacza jest to jeden z przykładów potraktowania sowieckiej władzy „как идеологемы и мифологемы”⁹, która nie pojawia się w sposób bezpośredni, a jedynie „как следы работы сапера, разминировавшего символы”¹⁰. Przykładem może być utwór *Мгновенно слово* (*Stulecie krótkie*, przeł. J. Waczków, Zn, 20¹¹). Wspomniany w wymienionej wyżej pieśni raj jest miejscem, gdzie człowieka spotyka kara za miłość — „Пощечины перепадут в рай: / «Вот тебе за любовь твою!»” (Zn, 20). Jest to zaprzeczenie chrześcijańskiej filozofii zbawienia, gdzie miłość jest nie tylko najważniejszym zadaniem człowieka, ale również wartością, która nadaje sens ludzkiemu życiu i zostaje nagrodzona w Królestwie Bożym. W pieśni *Путешествие в ночной Варшаве в дрожках* (*Przejażdżka dorożką przez wieczorną Warszawę*, przeł. W. Dąbrowski, PBW, 129) raj jest „nie do zniesienia”.

W utworze *Дорожная фантазия*¹² bard zaznacza, że raj jest miejscem „судым, обсум”: „С фантазиями нету сладу; / Я вижу,

⁶ Tamże, s. 180.

⁷ Пор. Д. Быков, *Булат Окуджава*, Молодая гвардия, Москва 2011, s. 446–449.

⁸ Л. Аннинский, *Да ведь и всё от нуля*, w: *Булат Окуджава: его круг, его век: материалы второй международной научной конференции, 30 ноября–2 декабря 2001 г.*, Переделкино, Соль, Москва 2007, s. 35.

⁹ Tamże, s. 34.

¹⁰ Tamże.

¹¹ 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; Zn — В. Окуджава, *Zamek nadziei*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, Wrocław 1984.

¹² Utwór nie był tłumaczony na język polski.

как в чужом раю” (Пис, 115). Ponadto zwyczajne życie ludzkie, codzienność, może zyskać status raju, jeśli tylko człowiek żyje w pokoju z samym sobą i bliźnimi. Wtedy może zostać nazwany Bogiem, gdyż realizując swoją ludzką naturę, staje się podobny do swojego Stwórcy:

Вот так я представляю их,
Случайный Бог таксомоторный,
невывспавшийся, тощий, черный,
с дорожных облаков своих.

(Пис, 115)

Pojęcie raju kojarzone jest ze złudzeniami, niespełnionym marzeniem w odniesieniu do sytuacji politycznej, jak w utworze *Старинная студенческая песня* (*Stara pieśń studencka*, przeł. W. Dąbrowski, Zn, 254). Podmiot liryczny podkreśla swoje wykluczenie z miejsca idealnego, miejsca wiecznego szczęścia, w którym nie trzeba się trudzić: „хлеб дармовой не нас поманит, / и рай настанет не для нас” (Zn, 254). Podobnie, posługując się aluzjami, poeta krytykuje ideologię marksistowską oraz zaznacza swój dystans wobec ludzi obiecujących pełnię szczęścia na ziemi, jak w utworze *В чаду кварталов городских* (*Spod fali spalin*, przeł. W. Dąbrowski): „[...] куда ты ни взгляни, / Кругом пророчества одни, / А кто пророк — не знаю” (PBW, 102).

Pozytywnym odpowiednikiem raju jest niebo, rozumiane zgodnie z wizją chrześcijańską. Okudźawa nieco ironicznie traktuje pojmowanie nieba jako miejsca w przestrzeni, niemniej posiada ono pozytywne konotacje. O ile raj zazwyczaj nie może być dla człowieka domem, ponieważ panują w nim rygor, dyscyplina i przemoc, o tyle niebo, rozumiane jako miejsce przebywania z Bogiem, może się nim stać. Niebo i ziemia są ze sobą ściśle zespolone, razem tworzą dla człowieka dom „пахnący хлебом” — „От сосен свет целебный, / от неба запах хлебный” (*Дальняя дорога, Daleka droga*, przeł. W. Dąbrowski, Zn, 264).

Kolor nieba — błękitny (голубой) w twórczości Okudźawy wiąże się z wiarą, sferą religii. Przykładem może być wieloznaczna *Песенка о голубом шарике* (*Piosenka o błękitnym baloniku*, Zn, 214), poruszająca problem utraty wiary w młodości i jej odzyskania na starość. Warto wspomnieć, że na wielość możliwych interpretacji symbolu błękitnego balonika w utworze wskazywali badacze, między innymi Georgij Gaczew, który podkreślał znaczenie elementu tajemnicy w omawianej piosence: „[...] это уже отворот — в неисповедимость,

в иное измерение Бытия, вдаль от нашего круга. [...] Этим замкнутый микрокосм, шедевр песни — распаивается в Макрокосмос Бытия [...]”¹³.

Poecie nie chodzi o umiejscowienie w kosmosie Boga i Edenu, jak pokazuje w utworze *Голубой человек* (*Błękitny człowiek*, przeł. J. Waczków, Zn, 64). Dążenie do nieba, ukazane metaforycznie jako wznoszenie się coraz wyżej aż ponad ziemię i dalej wędrówka w kosmosie, jest inspirowane mocną wiarą i nieugiętą postawą bohatera: „Голубой человек в перчатках, / [...] / поднимается по лестнице, / говорит: — Иду домой” (Zn, 64). Jak pokazuje autor *Modlitwy*, wiara daje człowiekowi siłę, by poszukiwał Boga, nawet jeśli zostanie uznany za szaleńca. „Błękitny człowiek” jednak nie znajduje domu, gdyż niebem — przestrzenią spotkania ze Stwórcą — jest ludzkie wnętrze. Warto zwrócić uwagę, że niebo, podobnie jak kolor błękitny, może być rozumiane jako symbol świętości. Można przypuszczać, że człowiek nieustrudzenie poszukujący Boga, niepoddający się mimo krytycyzmu ze strony otoczenia, przeszedł już proces oczyszczenia, konieczny do odrodzenia duchowego.

Bezpośrednie nawiązanie do opowieści o stworzeniu człowieka z Księgi Rodzaju znajduje się w utworze *Арбатский романс*¹⁴. Jest to ironiczne potraktowanie koncepcji zależności kobiety od mężczyzny, mającej swe źródło w wierzeniu, że została ona stworzona z jego żeбра¹⁵: „Поверьте, эта дама из моего ребра, / И без меня она уже не может” (Ппс, 165). Okudźzawa krytykuje dosłowne traktowanie tekstu biblijnego, który należy rozumieć alegorycznie. Warto zauważyć, że w pieśniach Okudźzawy kobieta zajmuje ważne miejsce i jest traktowana na równi z mężczyzną, a także z głębokim szacunkiem.

W sytuacji, kiedy obowiązywały cenzura i szereg ograniczeń nakładanych na twórców nawet najmniejsza szansa, aby skorzystać z wolności — „глоток свободы” — zostaje przyrównana do cudu: „как с неба манна” (***) *Я вас обманывать не буду*¹⁶, Ппс, 160). Poeta

¹³ Г. Гачев, *Склад Окуджавы и склад его песни*, w: *Миры...*, s. 38–39.

¹⁴ Utwór nie był tłumaczony na język polski.

¹⁵ Por.: „Wtedy to Pan sprawił, że mężczyzna pogrążył się w głębokim śnie, i gdy spał wyjął jedno z jego żeber, a miejsce to zapełnił ciałem. Po czym Bóg z żebra, które wyjął z mężczyzny, zbudował niewiastę” (*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Rdz 2, 21–22, Pallotinum, Poznań 2000). Zdaniem Lesława Żukowskiego jest to błąd, gdyż po hebrajsku słowo „żebro” odpowiada też słowu „życie” (L. Żukowski, *Największe kłamstwa i mistyfikacje w dziejach Kościoła*, Forum Sztuk, Katowice 2001).

¹⁶ Utwór nie był tłumaczony na język polski.

przyjmuje to, co jest darem losu, podkreślając jednocześnie trudną sytuację twórców ZSRR, i pokazując, że życie w niewoli znajduje swój metaforyczny obraz w pustyni¹⁷.

Wiara, nadzieja i miłość, w hierarchii zgodnej z listem św. Pawła do Koryntian¹⁸, pojawiają się w utworze o incipicie *Онучтуме, по-жалуйста, синие шторы* (*Bardzo proszę, opuśćcie niebieskie kortary*, przeł. T. Lubelski, Zn, 242). Poeta wskazuje na różne płaszczyzny więzi łączącej go z wymienionymi upersonifikowanymi cnotami, które są dla niego jak: „Три сестры три жены три судьи милосердных” (Zn, 242). Na szczególne miejsce, jakie zajmuje nadzieja w światopoglądzie poety, wskazuje to, że zostaje ona nazwana jednocześnie siostrą i matką — „Не грусти, не печалуйся, мать Надежда” (Zn, 242). Trzy cnoty sprawują sąd nad bohaterem — jak zauważa Leonid Dubszan: „даёт юридической теме окраску религиозную”¹⁹, dalej badacz zaznacza: „Соединение ‘финансовых’ иносказаний с ‘юридическими’ также для Окуджавы не уникально... [...]”²⁰.

W innym miejscu nadzieja jest porównana do anioła: „О Надежда, / ты крылатое такое существо!” (*Цирк, Cyrk*, przeł. W. Dąbrowski, Zn, 108). Jest ona niezwykle piękna, co odpowiada założeniu widocznemu w całej twórczości poety, że piękno fizyczne jest wyrazem wewnętrznego dobra, świętości. To właśnie nadzieja daje moc odradzania się z popiołów jak mityczny Feniks. Jednocześnie upersonifikowana nadzieja wspiera wszystkich, którzy nie poddają się zwątpieniu pod ciężarem swoich klęsk i słabości, którzy akceptują niedoskonałość natury ludzkiej i są gotowi powstawać ze swoich upadków:

похороненная заживо,
являешься опять
тем,
кто жаждет не высиживать,
а падать и взлетать.

(Zn, 110)

W pieśni o incipicie *** *Надежда, белою рукою*²¹ (Ппс, 147) upersonifikowana nadzieja tworzy muzykę, która zawiera w sobie ele-

¹⁷ Por. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Wj 16, 4–31 oraz Lb 11, 7–8.

¹⁸ Por. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, 1 Kor 13, 13.

¹⁹ Л. Дубшан, *Декабри январю...*, w: *Миры...*, s. 43.

²⁰ Tamże.

²¹ Utwór nie był tłumaczony na język polski.

ment tajemnicy, czegoś niepojętego. Posługując się metaforą ognia, spalania się, Okudźawa łączy proces tworzenia ze składaniem ofiary z siebie²²:

Ты так играешь, так играешь,
как будто медленно сгораешь.
Но что-то есть в твоём огне,
еще неведомое мне.

(Пис, 147)

Autor *Zamku nadziei* podkreśla doniosłe znaczenie cierpienia, które sprawia, że człowiek jest „czysty” i winy mogą być mu darowane. Miłość jako stan serca, do której zdolny jest człowiek, zostaje opisana w utworze *Грузинская песня (Pieśń gruzińska, przeł. T. Lubelski)* — „И друзей созову, на любовь свое сердце настрою. / А иначе зачем на земле этой вечной живу” (Zn, 258). Warto podkreślić, że wymowa utworu bliska jest filozofii zawartej w księdze Koheleta, który zachęca, aby korzystać z tego, z czego człowiek może czerpać radość za życia²³, ponieważ jest to dar od Boga. Podobne stwierdzenia pojawiają się u Okudźawy, który podsumowuje działania ludzkie, wprowadzając refren — „А иначе зачем на земле этой вечной живу” (Zn, 258). Poeta mówi o świętowaniu z przyjaciółmi, ucztowaniu — „Собирайтесь-ка, гости мои, на мое угощенье” (Zn, 258). Dobre życie poprzedza dobrą śmierć, kiedy to człowiek dostępuje zbawienia: „Говорите мне прямо в лицо, кем пред вами слыву. / Царь небесный пошлет мне прощение за прегрешенья” (Zn, 258). Jedynie miłość ma sens, także śmierć z miłości może nadać wartość życiu: „И умру от любви и печали. / А иначе зачем на земле этой вечной живу” (Zn, 258).

Okudźawa zachęca do miłości autentycznej, która wyraża się nie tylko przez pomoc, ale również we wzajemnej dobroci, w pięknych słowach, których nie należy się obawiać: „Высокопарных слов не стоит опасаться / Давайте говорить друг другу комплименты” (*Давайте восклицать, Spróbujmy cieszyć się, przeł. W. Dąbrowski, PBW, 162*). Autor *Zamku nadziei* pokazuje, że miłość to relacja, która podlega pewnemu procesowi uczenia się drugiej osoby. Polega ona na zrozumieniu, empatii, pragnieniu dobra dla kochanej

²² Według Dubszana: „Творение’, ‘сгорание’ — вообще [...] у Okudźавы является самой употребительной метафорой человеческой жизни, ее эфемерности и ее трагического достоинства”, tamże.

²³ Por. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Koh 2, 24–25.

osoby, tym bardziej że życie jest krótkie: „Давайте жить, во всем друг другу потакая / Тем более, что жизнь короткая такая” (PBW, 162).

Jak pokazuje poeta w wierszu *Мгновенно слово* (*Stulecie krótkie*, przeł. J. Litwiniuk, Zn, 21), zdolność ta jest podstawą godności człowieka, jego wielkości. Jednocześnie wydaje się czymś irracjonalnym, że mimo szeregu przeciwności, cierpień oraz trudności, których doświadcza człowiek, nigdy nie traci on umiejętności kochania:

И все ж умудряется он, чудак,
на ярмарке
поцелуев и драк,
в славословии
и гульбе
выбрать только любовь себе!
(Zn, 21)

W pieśniach Okudźawy miłość jest silniejsza od śmierci, jak w utworze *Прощание с Польшей* (*Pożegnanie z Polską*, przeł. W. Dąbrowski, PBW, 132): „Над Краковом убитый трубач трубит бесценно, / Любовь его безмерна, сигнал тревоги чист”.

W twórczości autora *Zamku nadziei*, podobnie jak w literaturze rosyjskiej na przestrzeni wieków, miłość jest ściśle związana z cierpieniem. Źródeł takiego postrzegania miłości należy szukać w religii chrześcijańskiej, szczególnie w Nowym Testamencie. Człowiek, który kocha, zgadza się przyjąć na siebie doświadczenie bólu i poświęca siebie w imię ofiary dla drugiej osoby. Według słów Jezusa, oddanie życia za bliźnich stanowi najdoskonalszy wyraz miłości. W utworze *Два великих слова*²⁴ (Ппс, 87) cierpienie przedstawione zostało jako nieodłączna konsekwencja miłości, której człowiek nie powinien się obawiać: „‘кровь’ рифмуется с ‘любовь’” (Ппс, 87).

Autor *Piosenki powojennej* zwraca uwagę na to, że próbę zrozumienia miłości, podobnie jak człowieka w ogóle, można podjąć poprzez dotknięcie tajemnicy krzyża. Okudźawa podkreśla, że człowiek jest istotą złożoną, pełną wewnętrznych sprzeczności, jak w utworach *** *Боярышник «пастушья шпора»* (*Głóg to ostroga dla pastucha*, przeł. J. Litwiniuk, Zn, 48)²⁵ oraz *Мы стоим — крестами руки* (*Człowiek ręce w krzyż rozpostarł*, przeł. J. Litwiniuk, Zn, 23):

²⁴ Utwór nie był tłumaczony na język polski.

²⁵ „Душа — зеркальное стекло: / два силуэта в ней прекрасных, / враждующих и несогласных. / Мне холодно, а им тепло” (Zn, 48).

Мы стоим — крестами руки —
 безутешны и горды,
 на окраине разлуки,
 у околицы беды,
 [...]

 Ненадежно мы распяты
 на крестах своих дорог.

Bliskie autorowi *Jazzmanów* jest przekonanie, że człowiek pozostaje tajemnicą, wymyka się próbom określenia, a wiedza antropologiczna pozostaje niepełna. Do wielkości i pełni człowieczeństwa dochodzi się poprzez cierpienie. Jest to ruch wertykalny, symbolizujący więź ze Stwórcą. Na znaczenie ruchu wertykalnego wskazuje autor *Sensu twórczości*: „Życie człowieka nie może być tylko ruchem po płaszczyźnie, ale powinien to być ruch wertykalny, ku górze i w głąb”²⁶.

Bard wielokrotnie podkreśla znaczenie ruchu wertykalnego dla kondycji ludzkości, pokazując na rozpięcie człowieka między niebem a ziemią, które jednak nie jest przyczyną rozdarcia, ale pojednania ze sobą świata materialnego i duchowego:

Человек стремится в простоту
 Через высоту.
 Главные его учителя —
 Небо и Земля.

(Ппс, 96)

Podmiot liryczny pieśni Okudżawy bardzo często deklaruje wybaczenie tym, którzy go skrzywdzili, podobnie bohaterowie jego utworów dokonują aktu przebaczenia lub też poeta zwraca się z prośbą o to. Pieśń według autora *Modlitwy* niesie człowiekowi prawdę, porusza kwestie fundamentalne dla człowieka, przypomina również o potrzebie przebaczenia. Utwór *Старый флейтуист*²⁷ (Ппс, 119) można interpretować jako zaproszenie i wezwanie, aby wybaczyć wszystko:

Все ниже, глуше свод небесный,
 Звук флейты слышится едва.
 «Прости-прощай» — мотив той песни,
 «Я все прощу» — ее слова.

(Ппс, 119)

²⁶ N. Bierdiajew, *Sens twórczości: próba usprawiedliwienia człowieka*, przeł. H. Paprocki, Antyk, Kęty 2001, s. 277.

²⁷ Utwór nie był tłumaczony na język polski.

Zgoda na ograniczenia ludzkiej kondycji i aprobata niemocy pojawia się często w pieśniach autora *Zamku nadziei*. Wytwory kultury, podobnie jak osiągnięcia techniki, nie mogą zastąpić duchowości, nie należy również poszukiwać w nich rozwiązania odwiecznych ludzkich dylematów, takich jak przemijanie. Próba uchwycenia pięknych i dobrych chwil, zatrzymania ich jak najdłużej, jest wyrazem ludzkiej tęsknoty za tym, co dobre, piękne i wieczne:

Мы будем счастливы (благодаренье снимку!).
Пусть жизнь короткая проносится и тает.
На веки вечные мы все теперь в обнимку
На фоне Пушкина! И птичка вылетает...

(*Приезжая семья фоторафируется
у памятника Пушкину*, Ппс, 170)

Obecny w wielu wierszach autora *Walca* temat szybkiego przemijania młodości charakterystyczny jest dla rozważań Eklezjastesa. Wszystko, co człowiek może osiągnąć i zdobyć, podlega prawu zmienności, a smutek i cierpienie są czymś nieuchronnym i należy je zaakceptować:

[...] не прося улад у Бога,
не прельщаясь на обман...
Все равно одна дорога —
пыль, разлука да туман.

(*Долго гордая напряжка*, Ппс, 161)

Ograniczenia wpisane w naturę ludzką nie są przyczyną zwątpienia i rozpacz. Okudźawa, podobnie jak biblijny autor, zachęca do świadomości samego siebie i odrzucenia złudzeń o sile człowieka i możliwości kierowania w pełni swoim życiem: „От тоски никуда не укрыться, / от природы ее грозовой” (***) *Немоты нахлебавшись без меры*²⁸, Ппс, 160).

Jak pokazuje autor *Siedmiu dni tygodnia*, dostrzeżenie przemijalności i ulotności wszystkich elementów składających się na los człowieka, pozytywnych i negatywnych doświadczeń, radości i cierpienia, może stanowić źródło nadziei, ponieważ w chwilach trudnych, kiedy nie widać szansy na zmianę sytuacji, mimo wszystko można wierzyć, że ona nadejdzie. Taka koncepcja równoważenia się sił dobra i zła bliska jest filozofii Wschodu: „Подбивается итог. / Все равно конец —

²⁸ Utwór nie był tłumaczony na język polski

в итоге, жизнь охотника” (*Жизнь охотника, Siedem dni tygodnia*, przeł. A. Mandalian, Zn, 136).

Obecna w wielu utworach Okudźawy tęsknota za młodością ma, podobnie jak w Księdze Koheleta, melancholijny charakter, nie posiada znamion buntu, jak w pieśni *Горит пламя, не чадут*²⁹ (*Świeca pali się jak lont*, przeł. Z. Fedeki, PBW, 50), *Первый гвоздь*³⁰ (*Pierwszy gwóźdź*, przeł. A. Mandalian, PBW, 74) czy *Песенка о Моцарте* (*Piosenka o Mozarcie*, przeł. W. Woroszyłski, PBW, 154).

BIBLIA — PRZEKSZTAŁCENIE MITU, POLEMIKA

Odrębną grupę reminiscencji biblijnych stanowią nawiązania o charakterze polemicznym. Charakterystyczną cechą przekształceń historii biblijnych jest ukazywanie bliskiej osoby w roli, jaką spełnia Bóg. Jednym z przykładów jest przypowieść o rozmnożeniu chleba, która pojawia się w wariacie rozdzielania „chleba i nieba”, obłoków przez siostrę w wierszu *Сестра моя прекрасная, Натела* (*Siostrzyczko droga, śliczna ma Natelo*, przeł. J. Czech PBW, 196) oraz rozmnożenia ryb przez matkę poety w utworze *Вобла*³¹ (Ппс, 28). Przedstawiona w pierwszym z wymienionych utworów siostra może dokonywać cudów, ponieważ jest czysta i święta, co zostaje wyrażone w opisie oczu, które szczególnie w tradycji prawosławnej, w ikonografii są „zwierciadłem duszy”³² — „Так чист и ясен пламень глаз твоих...” (PBW, 196). Dobroć i świętość kobiety znajduje odzwierciedlenie w jej pięknie fizycznym, młodości: „Прошли года, а ты помолодела” (Ппс, 28).

Odwołania do Pisma Świętego u Okudźawy mogą przybierać charakter polemiczny, pojawia się bunt wobec Boga, jak w utworze

²⁹ „Быть недолго молодым — / Скоро срок догонит. / Неразмненным золотым / Покачусь с ладони”.

³⁰ „Города начинаются с фунта гвоздей.
Первый гвоздь всех собратьев дороже.
А потом уж пора новоселий, гостей...
Каждый гость дорогой — в макинтоше.
А потом первый дом обмываем — поем,
Умиляется гость, тяжелеет...
Первый гвоздь в первой свае ржавеет, мы пьем,
он ржавеет, мы пьем, он ржавеет”.

³¹ Utwór nie był tłumaczony na język polski.

³² Por. na ten temat: Anonim, *Оповієсти pielgrzyma*, przeł. A. Wojnowski, W drodze, Poznań 1999.

o incipicie *He помню зла, обид не помню* (*Zła nie pamiętam ani krzywdy*, przeł. A. Mandalian, Zn, 12) oraz w wierszu o incipicie *He верю в бога и в судьбу* (*Nie wierzę w Boga ani w los*, przeł. Z. Braude, Zn, 18). Warto zwrócić uwagę, że słowo „bóg” pisane jest małą literą, natomiast w polskich przekładach — dużą. Jak zauważa Aleksandra Urban-Podolan, w przypadku drugiego utworu mamy do czynienia z pewnego rodzaju wewnętrzną sprzecznością, gdyż wymowa całości wiersza świadczy o religijności podmiotu lirycznego, manifestującego w pierwszym wersie swój brak wiary³³. Poeta zwraca przy tym uwagę na docenianie drobnych gestów, radość z codziennych spraw oraz podkreśla znaczenie dobrych intencji i czystego sumienia. Wiersz można potraktować jako sprzeciw przede wszystkim wobec faryzejskiej obłudy, która polega na sprowadzaniu wiary do pustych deklaracji słownych, niemających pokrycia w czynach. Autor *Modlitwy* akcentuje natomiast wagę życiowych decyzji i postaw, które są świadectwem religijności człowieka.

Ironicznie o zbawieniu i zmartwychwstaniu wypowiada się Okudźawa w pieśni *Жизнь охотника* (*Siedem dni tygodnia*, Zn, 130). Utwór składa się z cyklu liryków, z których każdy odpowiadać ma jednocześnie dniom biblijnego stworzenia świata oraz kolejom losu tytułowego „охотника”. Pod symbolem myśliwego kryje się każdy człowiek, który przechodzi przez kolejne etapy rozwoju, rozczarowania życiem, poprzez ból i cierpienie aż do śmierci. W ludzkie życie wpisuje się okres lekkomyślnej i pełnej złudzeń młodości, kiedy człowiek jest w pełni sił fizycznych. Trzeci dzień jest okresem powodzenia, sławy, gdy „за удачею — удача” (Zn, 130). Całość opisu bliska jest założeniom filozofii Koheleta — korzystanie przez człowieka w młodości z sił i dóbr dostępnych w życiu doczesnym ustępuje doświadczeniu cierpienia i zwątpieniu, dystansowi wobec swych wcześniejszych działań, wreszcie zaś zdobyciu mądrości i powagi, powiązanej z cielesnym utrudzeniem, dostrzeganiem marności wszystkiego. Poeta odwołuje się do cykliczności w życiu ludzkim, gdzie wszystkie sprawy powracają i ostatecznie nie należy przykładać do nich zbyt dużej wagi. Okudźawa zaznacza jednak, że codzienność ma większy sens niż przebywanie w raju³⁴:

Может, жизнь кроя свою
На отдельные полоски,

³³ A. Urban-Podolan, *Poezja Bułata Okudźawy...*, s. 171.

³⁴ Przebywanie w raju zostało przetłumaczone przez Andrzeja Mandaliana jako „zbawienie”, co może mieć znaczenie ze względu na negatywne konotacje, jakimi obciążone jest słowo „raj” w poezji Okudźawy.

убедился,
 что в авоське
 больше смысла,
 чем в раю? (Zn, 134–136)

Biorąc pod uwagę częste negatywne konotacje, jakie posiada słowo „raj” w poezji autora *Zamku nadziei*, można interpretować ten fragment jako dowartościowanie zwykłego, codziennego życia, poprzez które człowiek osiąga świętość. Raj natomiast byłby nie tyle miejscem zbawienia — gdyż dla Okudźawy świętość to nie tyle przebywanie w jakimś miejscu (raju) — co stan: czystość duszy, wyrażająca się w postaci piękna fizycznego. „Siódmy dzień”, będący dniem odejścia człowieka ze świata, określony ironicznie jako „выходной” — to czas, kiedy wszystko trzeba pozostawić i pożegnać się z bliskimi. O ile pod wpływem trudnych i bolesnych doświadczeń człowiek może utracić nadzieję, o tyle nigdy nie będzie pozbawiony zdolności kochania, ostatecznie ratuje go więc miłość: „Жизнь длиннее, чем надежда, но короче, чем любовь” (Zn, 138)³⁵.

Z przekształceniem tekstu biblijnego mamy do czynienia w wierszu *Прощание с новогодней елкой* (*Pożegnanie z poworoczną choinką*, przeł. T. Lubelski, Zn, 244). Słowa „И в суете тебя сняли с креста, / и воскресенья не будет” **wydają się obrazoburcze**, podobnie jak modlitwa do świerka (choinki): „Ель моя, Ель — уходящий олень”. Jak zauważa Dubszan, w utworze nakładają się na siebie dwie tajemnice wcielenia i zbawienia: „это христианская мистерия Рождества, всегда заключающая в себе предстоящую мистерию Распятия”³⁶. Celem zabiegu jest sakralizacja miłości, również erotycznej. Stylistyka biblijna i porównanie — „Ель моя, Ель, словно Спас-на-крови, / твой силуэт отдаленный” — ma tak naprawdę na celu opisanie sytuacji spoza kręgu biblijnego, zaczerpniętej z życia podmiotu lirycznego. Okudźawa wprowadza w ten sposób wszystkie elementy związane z osobą ukochanej kobiety w sferę *sacrum*:

женщины той осторожная тень
 в хвое твоей затерялась! [...]

³⁵ W tłumaczeniu Mandaliana cytowany fragment brzmi: „życie dłuższe jest nad wiarę, / ale od miłości krótsze” (Zn, 139). Użycie słowa „wiara” zamiast „nadzieja” może sugerować odbiorcy, że chodzi o utratę wiary z wiekiem, pod wpływem nieszczęść i zła, które poeta widział i którego doświadczył.

³⁶ Л. Дубшан, *Декабри январю...*, s. 44.

будто бы след удивленной любви,
вспыхнувшей, неуголенной.
(Zn, 246)

Świerk z jednej strony jest przedmiotem przywołującym wspomnienia ukochanej, z drugiej jednak zaznaczone zostało, że jest on żywą istotą: „зря ты, наверно, старалась” (Zn, 246). W ten sposób autor *Jazzmanów* podkreśla, że świat przyrody, zasługuje na szacunek. Warto pamiętać także o kontekście historycznym powstania utworu, o czym wspomina Dubszan: „Но и анахронические черточки в *Прощании с новогодней елкой* (‘гренадеры’, ‘кавалеры’), тоже, может быть, тайно рифмовали современную драму зимних дерзновений (‘словно на подвиг спешили’) с декабрьской катастрофой на петербургской площади”³⁷.

Wymieniony w utworze jelenь pełni szczególną rolę w twórczości Okudźawy jako symbol ofiary świata zwierząt, przeciwko któremu zwraca się człowiek, jak w pieśni *Когда окончится день*³⁸:

Когда окончится день,
Я поклонюсь всем богам...
Спасибо тебе, Олень
Твоим ветвистым рогам,
Мясу сладкому твоему.
(Ппс, 94)

Poeta odwołuje się jednocześnie do kultur pogańskich, w których kultem otaczano zwierzęta będące celem polowań, czego świadectwa znajdziemy w malowidłach jaskiniowych. Okudźawa już w tytule — *Freski* (*Фрески*, Ппс, 93) nawiązuje do tego gatunku malarstwa. Przykładów takiego wskazywania inspiracji w sztukach plastycznych znajdziemy więcej³⁹. Poeta opowiada się za współistnieniem ludzi w pokoju i harmonii z przyrodą.

³⁷ Tamże.

³⁸ Utwór nie był tłumaczony na język polski.

³⁹ Por.: „Многие названия у Okudźawy связаны с жанрами изобразительного искусства — взять хотя бы ‘Батальное полотно’, ‘Впечатление’ (кивок в сторону импрессионистов), ‘Два силуэта’ и ‘Два тревожных силуэта’, ‘Детский рисунок’, ‘Мой карандашный портрет’, ‘Фрески’ и даже ‘Вывески’, которые под пером поэта одухотворяются и проникают в тайнопись именно культуры. Сделать это им — вывескам как жанру городского лубка — нетрудно, ибо они здесь часть старого Тбилиси, где и улица была произведением искусства”. Т. Бек, *Старые поэтические жанры на новом витке*, <http://lit.iseptember.ru/article.php?ID=200200702> (30.11.2015).

Bliskość zwierząt i przyrody podkreślona zostaje w metaforze liści — zwierzęcych twarzy — w pieśni o incipicie ****Осень ранняя. Падают листья*⁴⁰: „Каждый лист — это мордочка лисья... / Вот земля, на которой живу” (Ппс, 145). W utworze tym również pojawia się jeleni jako symbol ofiary widocznej w przyrodzie: „— Каждый ствол — это тело оленья...” (Ппс, 145). Ponadto drzewa, które są również wykorzystywane przez człowieka, otrzymują status ofiary spalanej: „По стволам пробегает горенье, / и стволы пропадают во рву. [...] Красный дуб с голубыми рогами / ждет соперника из тишины...” (Ппс, 145). Jedność świata ludzkiego i zwierzęcego zostaje zaznaczona w ukazaniu wspólnego losu, wykonywaniu podobnych czynności i posiadaniu podobnych zdolności. Zwierzęta odczuwają emocje, a także tworzą sztukę: „Лисы ссорятся, лисы тоскуют, / лисы празднуют, плачут, поют” (Ппс, 145). Kosmiczna harmonia świata zwierząt, przyrody i ludzi stanowi integralne dzieło stworzone. **Anninski przekonuje, że przyroda odgrywa daleko większą rolę w pieśniach Okudźawy niż Bóg:** „Всевышний в таком мироздании должен напоминать доброго лысого старика с листов Эффея. [...]”⁴¹.

Motyw zwierzęcia — ofiary znajdziemy w utworze *Последний мангал*⁴², gdzie jedzenie mięsa zostało przedstawione jako pewnego rodzaju obrzęd: „Мы все тогда над Курой сидели / И мясо сдабривали вином” (Ппс, 107). W tym samym utworze pojawia się jeszcze postać psa, porównanego do bóstwa: „Он, словно свергнутый бог, в духане / С надеждой слушал слова людей” (Ппс, 107). Podobnie jak w przypadku ludzi, tak też i zwierząt, cierpienie, ofiarowanie siebie stanowi o ich wielkości i przenosi je w sferę *sacrum*.

Motyw liści — ludzkich twarzy pojawia się również w utworze *Осень в Царском селе*⁴³: „Как прижимаются листья лбами к прохладной / земле” (Ппс, 134). Z jednej strony świat przyrody ulega antropomorfizacji, z drugiej jednak zabieg ten ma na celu pokazanie pierwotnej jedności, przynależności człowieka do świata natury i konieczności podporządkowania się jej prawom. Poetycki obraz jedności, przenikania się świata duchowego i materialnego, obecności *sacrum* w przyrodzie, znajduje się w pieśni o incipicie *Там в синих*

⁴⁰ Utwór nie był tłumaczony na język polski.

⁴¹ Л. Аннинский, *Да ведь...*, s. 35.

⁴² Utwór nie był tłumaczony na język polski.

⁴³ Utwór nie był tłumaczony na język polski.

*сумерках воды*⁴⁴ (Ппс, 180-81). Symbolika wody — łączy oraz wprowadzenie porównania więzi człowieka z naturą do relacji siostrzanej jest w utworze znaczące: „то капелька воды морской — / сестра твоей слезы соленой” (Ппс, 180-81).

Obok świata przyrody do sfery *sacrum* należą również przedmioty związane z twórczością, jak w utworze o incipicie ****Карандаш желает истину*⁴⁵ (Ппс, 148). Bard wiąże akt twórczy z cierpieniem, które mu towarzyszy oraz mistycyzmem, który zostaje zaakcentowany przez użycie słowa „расхристанный”, które antonimicznie odsyła swym brzmieniem do Chrystusa:

И пока больной, расхристанный,
вижу райские места,
взгляд его, стальной и пристальный,
не оторван от листа.

(Ппс, 148)

Sakralizacji podlega również Arbat, rozumiany jako duchowy dom, ojczyzna poety, miejsce działalności twórczej genialnych artystów. Jak pisze Wasilij Aksionow: „Булат в каждом уцелевшем завитке чугунной решетки или в облупленном барельефе видел очарование прошлого”⁴⁶.

Mówiąc o sztuce i wybitnych twórcach, poeta wprowadza pojęcie religii, jak w *Piosence o Arbacie* (*Песенка об Арбате*, przeł. A. Mandalian, PBW, 44). Jurij Kariakin podjął próbę podliczenia wszystkich twórców wymienionych przez Okudżawę i uzyskał listę ponad stu nazwisk⁴⁷. Nie chodzi tu o kult sztuki, ale o poczucie duchowej więzi z zamieszkującymi Arbat w przeszłości artystami oraz przekonanie, że przez twórczość najpełniej realizuje się powołanie człowieka. Arbat zostaje nazwany „ukrytym rajem”: „рай, замаскированный под двор” (*Речитатив, Recitativo*, przeł. A. Drawicz, PBW, 122), „ojczyzną” i „tajemnicą”: „никогда до конца не пройти тебя” (*Песенка об Арбате*, PBW 44). Arbat, zdaniem poety, to miejsce, gdzie wszyscy są sobie równi — „и дети и бродяги” (*Речитатив*, PBW, 122). Poeta zachęca, aby szukać ukrytego piękna, niekoniecznie zgod-

⁴⁴ Utwór nie był tłumaczony na język polski.

⁴⁵ Utwór nie był tłumaczony na język polski.

⁴⁶ В. Аксенов, *Каждый пишет...*, s. 8. Сут. за: Ю. Карякин, *Поэзия как молитва...*, s. 179.

⁴⁷ Ю. Карякин, *За книгой Окуджавы*, w: *Творчество Булата Окуджавы...*, s. 100–107.

nie z idyllicznymi wyobrażeniami nadzwyczajnych wrażeń zmysłowych: „там, правда, не выращивались розы” (PBW, 122). Według Gaczewa: „А в песнях Окуджавы именно душа жива города — Москвы, Арбата — выголошена, оприходована Мировой Душой”⁴⁸.

Okudżawa ironicznie wypowiada się o cudach: „плеть Петра, причуды Павла, Пушкина пресветлый взгляд” (*Зной*⁴⁹, Ппс, 141). Ponadto traktuje pobłażliwie rozmyślenia religijne, dystansuje się od idealizowania siebie i odrywania duchowości od cielesności — *Считалочка для Беллы* (Ппс, 170). **Erotyka stanowi nieodłączny element człowieczeństwa i nie należy go pomijać.**

Ironicznie o grzechach mówi poeta w pieśni *Путешествие в памяти* (*Wędrówki pamięci*, przeł. A. Mandalian, PBW, 172). Podmiot liryczny wiersza obarcza Boga winą, jednocześnie idealizując ukochaną kobietę: „грехи приписываю богу, / а доблести — лишь Ей одной” (PBW, 172). Miłość wynosi człowieka do sfery *sacrum*. Autor *Zamku nadziei* traktuje winę jako indywidualną kwestię, której nie można poddać ogólnej schematyzacji. Podobnie postrzegał tę kwestię autor *Rozważań o egzystencji*: „Moralne zadanie każdego jest niepowtarzalnie indywidualne. Dlatego zadanie oceny moralnej jest sprawą intuicyjnego wnikięcia w tajemnicę indywidualności, a nie ilościowej moralnej mechaniki”⁵⁰. Mimo bezpośredniej deklaracji o charakterze obrazoburczym, odnajdziemy w utworze *Путешествие в памяти* założenia bliskie prawdom ewangelicznym. Pogłębiony został zwłaszcza motyw przebaczenia, niechowania urazy oraz nieszukania zemsty.

Jak pokazuje bard w pieśni *Времена*⁵¹, każdy jest powołany, aby czynić cuda: „И неистово жаждут прощать, возностиь / И творить чудеса за кого-то другого?” (Ппс, 131). **W pieśniach Okudżawy człowiek nie tyle zajmuje miejsce Boga, ile współuczestniczy w Jego bóstwie, dokonując aktów twórczych.**

PODSUMOWANIE

Podsumowując, warto zauważyć, że Okudżawa najczęściej odwołuje się do wydarzeń opisanych w Księdze Rodzaju oraz Ewangelii. Nato-

⁴⁸ Г. Гачев, *Склад Окуджавы...*, s. 35.

⁴⁹ Utwór nie był tłumaczony na język polski.

⁵⁰ N. Bierdajew, *Sens...*, s. 224.

⁵¹ Utwór nie był tłumaczony na język polski.

miast pod względem treści filozoficznych poeta często nawiązuje do koncepcji z Księgi Eklezjastesa i listów św. Pawła. Obrazy biblijne, takie jak raj, stworzenie człowieka, podlegają przekształceniom, poprzez które poeta odnosi się do aktualnych problemów politycznych oraz społecznych. Filozofia chrześcijańska, przede wszystkim ewangeliczny ideał życia w miłości, pokoju i braterstwie, zostaje przedstawiona jako wybór poety, sposób na kreowanie swojego „ja” mimo trudnych warunków życiowych. Częste sięganie do cytatów, słów-kluczy z Pisma Świętego, wynika zarówno z erudycji poety, jak i z jego wyboru Biblii jako fundamentalnego źródła wiedzy o człowieku, ale także nadziei i punktu oparcia⁵².

Autor *Zamku nadziei* pokazał w swoich pieśniach, że wartości i cnoty chrześcijańskie są ponadczasowe i mogą stać się podstawą dla duchowego odrodzenia człowieka sowieckiego. Okudżawa przeciwstawia miłość i przebaczenie prześladowaniom, alienacji i agresji. Początkiem na drodze samorozwoju jednostki może być, jak pokazuje poeta, pojednanie ze sobą, z bliźnimi i z Bogiem. Miłość natomiast zdolna jest przemieniać ludzi i świat. Źródłem nadziei jest również przekonanie, że „wszystko ma swój czas”, a więc po okresie cierpienia i prześladowań nadejdzie czas pokoju i radości. Zwracając się ku tradycji prawosławnej oraz ku bogatej spuściznie kulturowej, również mitologicznej, można nadać indywidualnym doświadczeniom wymiar uniwersalny.

Ольга Левандовска

БИБЛЕЙСКИЕ МОТИВЫ В АВТОРСКОЙ ПЕСНЯХ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

Резюме

Статья посвящена анализу библейских мотивов в песнях Булата Окуджавы. Особый интерес представляет вопрос о трансформации мифа.

⁵² W Związku Radzieckim odwoływanie się do Biblii — zarówno jako dzieła literackiego, jak i źródła wiedzy antropologicznej oraz świętej księgi chrześcijańskiej, było dla współczesnych mu wskazaniem punktu oparcia: „И значение Булата, помимо всего прочего, не просто в том, что он — ну, как бы сказать — ‘держал’ наш дом [Библию — О.Л.] и наши души в те времена, но еще в том, что он — могучий соучастник того выхода из духовного кризиса, в котором мы все еще находились, а может быть, и еще находимся. И без Библии мы из него все равно не выберемся”, Ю. Карякин, *Поэзия как молитва...*, s. 179.

В статье представляются некоторые мотивы, такие как: рай, небо, вера, надежда, любовь, а также олень и дерево как символы жертвы. Развитие и углубление концепции, выраженной бардом рассматривается на основе Книги Экклезиаста, Евангелия и писем святого Павла.

Olga Lewandowska

BIBLICAL THEMES IN SONGS BY BULAT OKUDZHAVA

Summary

The article is devoted to the analysis of biblical themes in songs by Bulat Okudzhava. The subject of interests is the question of themes of paradise, heaven, faith, hope, love but also deer and tree as a sacrifice. Extension and deepening of the concepts expressed by the bard is examined on the basis of Ecclesiastes, Gospel and letters of St. Paul.