

Radosław SŁAWOMIRSKI

Uniwersytet Jagielloński

radoslaw.slawomirski@wp.pl

TWÓRCZOŚĆ BARDÓW ROSYJSKICH JAKO POGRANICZE RADZIECKIEJ LITERATURY OFICJALNEJ I WOLNEJ

ABSTRACT **Writing of Russian bards as a borderline of Soviet official and free literature**
Communist totalitarianism in the USSR became a part of literature as an obligatory ideology, defining a boundary between its official type – enslaved, and free type – embracing tamizdat and samizdat. The borderline of these two types was established by writing of Russian bards, which can be perceived as *official alternative type*. The most marvelous phenomenon concerning the creativity consisted in a fact, that the bards neither attacked the official ideology nor were under the influence of its requirements. They showed a world of dreams and desires of ordinary people, what was extremely needed by Soviet society, enslaved by totalitarianism. Thanks to that their works were very popular and appreciated by the whole community.

Keywords: creativity, bards, Russia, the Soviet Union, the culture, the culture official, unofficial culture, poetry, literature

Słowa kluczowe: kreatywność, bardowie, Rosja, ZSRR, kultura, kultura oficjalna, kultura nieoficjalna, poezja, literatura

Totalitaryzm komunistyczny w ZSRR wniknął niemal do każdej dziedziny życia i kultury, w tym do literatury, jako ideologia obowiązująca i wyznaczająca wyrażną granicę między oficjalnym nurtem literatury a nurtem tzw. „wolnej” literatury. Pierwszy nurt charakteryzowało podporządkowanie władzy komunistycznej, która

w celu weryfikacji poprawności ideologicznej utworów poszerzyła kompetencje cenzury i umocniła jej rolę. Cenzura została wyposażona w prawo skazywania na niebyt dzieł niespełniających kryteriów ideologicznych oraz karania niepokornych twórców. Jej wymogom musiał podporządkować się każdy artysta, chcący wydać oficjalnie swój dorobek twórczy. Utwór, który przechodził pomyślnie proces akceptacji do druku, musiał spełniać warunki estetyczno-ideologiczne realizmu socjalistycznego¹, a więc był poddany propagandzie ideowej oraz kłamstwu utopii komunistycznej. Dzieła te przedstawiały rzekome piękno towarzyszące pracy robotników i kołchoźników², wychwalały idee socjalistyczne, w które głęboko wierzyli i dla których poświęcali się bohaterowie, lub gloryfikowały zwycięstwa Armii Czerwonej, która uchroniła komunizm przed zagładą. „Ontologiczne” zakłamanie socrealizmu sprawiło, że literatura oficjalna była zupełnie oderwana od rzeczywistości, nie ukazywała autentycznej kondycji zniewolonego społeczeństwa, form jego indoktrynacji i inwigilacji każdej, nawet najbardziej prywatnej sfery życia.

Istotę upolitycznienia literatury radzieckiej trafnie ujmuje Michał Heller, który w książce *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki* pisze: *Słowo artysty zawsze było najskuteczniejszą bronią w walce o zwycięstwo marksizmu-leninizmu, w ideologicznym zwarciu dwu systemów światowych*³. Przypomnieć tu należy takich twórców, jak Maksim Gorki, Borys Polewoj, Nikołaj Ostrowski czy Fiodor Gładkow. Sam Gorki był teoretykiem i apologetą socrealizmu, zaś jego powieść *Matka* uznana została za wzór powieści realizmu socjalistycznego.

Upolitycznienie literatury, jej podporządkowanie celom władzy, nie ominęło także poezji, która – jak każda dziedzina sztuki – miała stać się narzędziem agitacyjnym w rękach ideologów komunizmu-bolszewizmu. Dziś można śmiało powiedzieć, że podporządkowanie partyjnym wytycznym najbardziej zaszkodziło właśnie poezji. Te zależności jako najistotniejsze eksponuje Florian Nieuważny, który pisze: *Nadmiernie wąskie, dogmatyczne traktowanie poezji, ograniczenie jej do funkcji agitacyjnych i ilustratywnych, pozbawienie liryki prawa do ujawnienia konfliktów duchowych, do zgłębienia skomplikowanych aspektów życia człowieka i społeczeństwa, do stawiania pytań, na które poeci nie zawsze mogli znaleźć odpowiedzi – wszystko to powodowało odsunięcie się poezji na dalszy plan w procesie literackim. [...] prowadziło bezsprzecznie do unifikacji stylu i szarzyzny w poezji*⁴.

Badacze zajmujący się tendencjami literackimi tamtej epoki⁵ zarysowują wyraźną granicę pomiędzy literaturą użyteczną dla władzy – socjalistycznym realizmem, często określanym mianem literatury oficjalnej, a tzw. literaturą „wolną”, nazywaną także lite-

¹ Kierunek ten został oficjalnie zatwierdzony przez Związek Pisarzy ZSRR w 1934 r.

² Zob. A. Gildner, *Bobater radzieckiej powieści o pracy (1929-1941)*, Wrocław 1985, *Prace Komisji Słowianoznawstwa / Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, nr 44.

³ M. Heller, *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, Warszawa 1989, s. 209.

⁴ F. Nieuważny, *Poezja*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 2007, s. 462-473, *Z Prac Zakładu Literatur Wschodniostowiańskich Instytutu Sławiastyki PAN*.

⁵ Zob. A. Rażny, *Literatura wobec zniewolenia totalitarnego. Warłama Szalamowa świadectwo prawdy*, Kraków 1999, *Literatura Rosyjska – Emigracja – Tamizdat – Samizdat*, 7; J. Smaga, *Rosja w XX stule-*

raturą nieoficjalną. Do literatury „wolnej” zaliczają oni utwory powstałe w *tamizdacie* i *samizdacie* – niepoprawne politycznie, wydawane na emigracji (*tamizdat*⁶) bądź upowszechniane w Związku Radzieckim poza zasięgiem cenzury (*samizdat*). Niektórzy twórcy reprezentują zarówno *tamizdat*, jak i *samizdat* jako dysydenci, z których wielu stało się w latach 70. XX w. czołowymi przedstawicielami emigracji rosyjskiej. Taki jest przypadek m.in. wybitnego dysydenta-emigranta, byłego więźnia obozów koncentracyjnych i szpitali psychiatrycznych nadzorowanych przez KGB, tzw. *psychuszek*, pełniących funkcję więzień dla przeciwników politycznych – Władimira Bukowskiego⁷, czy Andrieja Amalrika⁸. Do literatury *samizdatu* badacze zaliczają te utwory, które wydawane były „domowymi” metodami, polegającymi na własnoręcznym przepisywaniu tekstów literackich lub na prostym nagrywaniu bądź powielaniu istniejących już nagrań na magnetofonie. Ten sposób wydania literatury wolnej szeroko opisuje m.in. Krystyna Pietrzycka-Bohosiewicz w książce *Historia zapisana w człowieku... Wybrane problemy wolnej literatury rosyjskiej*.

Utwory powstałe w wymienionych dwóch obiegach (*tamizdat* i *samizdat*) mogły trafić zaledwie do wąskiej grupy czytelników i nie były znane „masowemu” odbiorcy, który w dużej mierze pozostawał skazany na kontakt z oficjalną (poprawną politycznie, pisaną w duchu socrealistycznym) literaturą.

Temat pogranicza między kulturą oficjalną a nieoficjalną – zwaną także „wolną” – z uwzględnieniem roli, jaką odegrała twórczość bardów rosyjskich, jak dotąd nie doczekał się naukowych opracowań nie tylko na gruncie polskim, ale i rosyjskim. Mowa tu o pograniczu mentalnym pomiędzy z jednej strony władzą i obywatelami jej bezgranicznie poddanymi, bezkrytycznie przyjmującymi i wykonującymi wszystkie jej dyrektywy, określanymi w literaturze mianem *homo sovieticus*, z drugiej zaś strony ludźmi, którzy nie przestali indywidualnie myśleć, odczuwać, pragnąć i którzy „uciekali” przed rzeczywistością w świat bardowskiej poezji. Do takiego rozumienia pogranicza upoważnia nas definicja przytoczona przez Tadeusza Palecznego w *Przedmowie* do monografii *Dialog na pograniczach kultur i cywilizacji*, gdzie czytamy: *Pogranicze jest syntezą, konfiguracją, mozaiką, melanzem, „tkanką łączną” pomiędzy odrębnymi grupami rasowymi, etnicznymi, językowymi, religijnymi i terytorialnymi*⁹.

ciu, Kraków 2002; P. Fast, *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej. Doktryna, poetyka, konteksty*, Kraków 2003.

⁶ Pojęcie to definiuje Lucjan Suchanek. W rozdziale poświęconym rosyjskiej literaturze emigracyjnej pisze: [Tamizdat] oznacza publikację za granicą tekstów pisarzy rosyjskich tworzących w kraju, które nie mogły ukazać się ze względów cenzuralnych, L. Suchanek, *Literatura rosyjska jest tam, gdzie znajdują się pisarze rosyjscy*, [w:] *Emigracja i tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*, red. tenże, Kraków 1993, s. 54, *Literatura Rosyjska – Emigracja – Tamizdat – Samizdat*, 1.

⁷ Zob. W. Bukowski, *Partyzant prawdy. Wybór publicystyki z pierwszego i drugiego obiegu*, t. 1-2, red. R. Jankowski, Warszawa 2008.

⁸ Zob. K. Duda, *Andriej Amalrik – rosyjski dysydent*, Kraków 2010, *Literatura Rosyjska – Emigracja – Tamizdat – Samizdat*, 15.

⁹ T. Paleczny, *Przedmowa*, [w:] *Dialog na pograniczach kultur i cywilizacji*, red. T. Paleczny, M. Banaś, Kraków 2009, s. 18.

Taka sytuacja – specyficznej „mozaiki” czy wręcz „melanżu” – miała miejsce w przypadku twórczości bardów rosyjskich epoki radzieckiej, którzy pomimo iż odwoływali się do rzeczywistości radzieckiej, to nie przejmowali jej ideologii. W ten sposób stali się „tkanką łączną” pomiędzy „kulturą oficjalną” – mającą pełną aprobatę władzy – a „kulturą nieoficjalną”, która rozwijała się albo konspiracyjnie, albo na emigracji.

Do odbierania owej twórczości jako „pogranicza” upoważnia nas uytuowanie tego terminu w mentalności i tożsamości. Jak pisze Tadeusz Paleczny: *Pogranicza funkcjonuje nie tyle w przestrzeni, ale lokuje się przede wszystkim w mentalności uczestników i mieszkańców, w ich odrębnej, podzielanej, międzykulturowej tożsamości*¹⁰. W podobny sposób termin ujmuje Elżbieta Wiącek, która w artykule *Dialogi i awantury – międzykulturowe spotkania w przestrzeni sztuki* po przedstawieniu klasycznego rozumienia tego pojęcia pisze: *Jednak oprócz potraktowania pogranicza jako terytorium, istnieje też jego wymiar szerszy – coraz częściej bowiem pogranicze staje się sytuacją kulturową. W tym przypadku traci związek z terytorialnymi konotacjami – sytuacja pogranicza może się zdarzyć gdziekolwiek. Jeśli przyjmiemy, że granice kulturowe mogą przebiegać w obrębie ludzkiej świadomości – pogranicze to każda sytuacja aktywizująca kształtowanie tożsamości kulturowej ze względu na sąsiedztwo i mieszanie się kultur*¹¹.

Ciesząca się olbrzymią popularnością twórczość bardów bez wątpienia „aktywizowała kształtowanie tożsamości kulturowej” i przekraczała owe granice „w obrębie ludzkiej świadomości”, która z jednej strony była usilnie manipulowana przez system, a z drugiej strony niejednokrotnie pragnęła innego życia, w sferze wolności, czego namiastkę dawała jej twórczość bardów i płynąca z niej nadzieja. To upoważnia nas do traktowania tej twórczości jako pogranicza w powyższym rozumieniu.

Artykuł ten stanowi próbę zarysowania pogranicza między tymi przenikającymi się wzajemnie nurtami kultury z uwzględnieniem wspomnianej twórczości poetyckiej bardów, badanej przy zastosowaniu metody kulturowo-antropologicznej.

Do zarysowania pogranicza między rosyjską kulturą oficjalną a kulturą wolną (nieoficjalną) okresu radzieckiego upoważnia nas twórczość bardów rosyjskich przypadająca na okres socrealizmu w literaturze rosyjskiej, określana mianem „kultury półoficjalnej” (nazywanej także *magnitisdat*). Miejsce, w którym stykają się obie kultury, jest też siłą rzeczy momentem, gdzie w sposób intensywny zachodzi dialog międzykulturowy w rozumieniu Tadeusza Palecznego, który pisze o nim w sposób następujący: *Dialog toczy się zawsze w jakimś kontekście strukturalnym społecznym i kulturowym [...]. Dialog jest jednym słowem interakcją dwu- lub wieloelementową, mogącą łączyć, a nie dzielić, ludzi i grupy społeczne. Dialog jest zorganizowaną formą komunikacji interpersonalnej i międzygrupowej, zachodzącej także na gruncie sztuki, literatury, filmu, instytucji politycznych, społecznych, wielu innych elementów infrastruktury społecznej i kulturowej*¹².

¹⁰ Tamże.

¹¹ E. Wiącek, *Dialogi i awantury – międzykulturowe spotkania w przestrzeni sztuki*, [w:] *Dialog na pograniczach...*, s. 142.

¹² T. Paleczny, *Przedmowa*, s. 11.

Argumentem za takim określeniem miejsca tej twórczości jest fakt, iż zyskała ona masową popularność w społeczeństwie rosyjskim, z którą władza musiała się liczyć, a jej autorów tolerować poprzez traktowanie ich „z przymrużeniem oka”. Tak było m.in. w przypadku Władimira Wysockiego: *prokuratorzy tuszowali prowadzone przeciwko niemu śledztwa, zaś agenci wywiadu celowo dezinformowali cenzurę, byle tylko umożliwić mu realizację planów twórczych i nie narazić go na represje*¹³. Czołowi bardowie tej epoki, Władimir Siemionowicz Wysocki i Bułat Szalowicz Okudźawa, nie byli w żadnym stopniu dysydentami (w przeciwieństwie do Aleksandra Arkadjewicza Galicza, który jednak „wybrał” wygodniejsze życie i tworzenie na emigracji). Dzięki temu ich twórczość, w odróżnieniu od dysydenckiej, nie oddziaływała tylko na zamknięty krąg i nie pociągała na samych twórców, ale także odbiorców, represji ze strony władzy. Niemniej jednak to Władimir Wysocki poprzez teksty swoich ballad stał się – co podkreślają badacze jego twórczości m.in. Przemysław Słowiński i Iwona Wygoda – ikoną ruchu dysydenckiego tamtej epoki.

Władimir Wysocki mógł legalnie wyjeżdżać poza granice Związku Radzieckiego (co było dane w tamtych czasach tylko nielicznym), m.in. udając się na koncerty do Stanów Zjednoczonych czy Kanady, gdzie za występy pobierał honorarium, które sam negocjował z organizatorami, nie zaś, jak w przypadku innych artystów rosyjskich występujących poza terytorium ZSRR, według stawek zatwierdzonych przez Ministerstwo Kultury Związku Radzieckiego¹⁴, a także dane mu było odbywać swobodne podróże do Paryża, gdzie czekała na niego żona – Francuzka rosyjskiego pochodzenia, Marina Vlady. Wysocki mimo to pozostawał wierny swojemu krajowi. Jak sam powiedział o sobie – nie opuści Rosji, bo nie jest dysydentem i nie umiałby żyć i tworzyć bez swojego kraju. Liryczne świadectwo tej deklaracji znajdujemy m.in. w piosence *Moskwa–Odessa (Москва–Одесса)*. W utworze tym bohater, którego możemy utożsamiać z autorem tekstu – Władimirem Wysockim, niezgadającym się na działanie pod dyktando władzy – pragnie wylotu z Moskwy. Jest on możliwy w różnych kierunkach, także tych utożsamianych z wygodnym Zachodem, takich jak Paryż czy Londyn. Wątro zwrócić uwagę, że wybór pada na Odessę, przez co podmiot liryczny tego wiersza-ballady pozostaje w obrębie swojej Ojczyzny, jaką w tym czasie był Związek Radziecki. Świadomie rezygnuje z ucieczki na Zachód. Fragment o tym mówiący – w przekładzie Wojciecha Młynarskiego – brzmi następująco:

*Radzili mi: pod inne leć adresy
I nie licz bracie, że się stanie cud*¹⁵.

¹³ P. Słowiński, I. Wygoda, *Nie uśmiecha się życie do wilków... Ballada o Włodzimierzu Wysockim*, Katowice 2008, s. 12-13, *Czas i Ludzie*.

¹⁴ Szerzej na ten temat piszą Przemysław Słowiński oraz Iwona Wygoda (*Nie uśmiecha się...*), wyliczając, że na samych koncertach w USA i Kanadzie Wysocki zarobił blisko 40 tys. dolarów, a także zwracając uwagę na pijaństwa i bijatyki na Zachodzie, wwożenie do ZSRR nielegalnej literatury i publiczne pokazywanie się ze skazanymi na banicję dysydentami.

¹⁵ W. Wysocki, *Piosenki i wiersze*, red. Wróblewski B., przeł. Z. Fedeci [i in.], Lublin 1986, s. 5-6, *Biblioteka „Akcentu”*, t. 1.

Już w tych wersach zawarta jest ogromna determinacja i świadomość człowieka uciekającego od otaczającej go rzeczywistości. Jednak przebija z utworu przywiązanie do rzeczywistości, w pewnym sensie oswojonej, wchodzącej w obręb wielkiego imperium radzieckiego, jaką jest Odessa, do której tak „ciągnie” bohatera literackiego:

[...] *a ja tak pragnę być w Odessie mej,
mnie ciągnie właśnie tam,
gdzie od trzech dni już nie przyjmują,
mnie korci taki zakazany rejs!*¹⁶

Autor puentuje, nie pozostawiając złudzeń, że „zakazany” Zachód stoi przed nim otworem, ale on tam być „nie chce”:

[...] *Przyjmuje [...]
Paryż, a ja nie chcę, mnie tam na co!*¹⁷

Należy pamiętać, że Wysocki często bywał w Paryżu, gdzie przez większą część roku przebywała jego żona, niejednokrotnie dawał tam koncerty, zyskując sobie tym poważanie jako artysta wielkiej klasy, którego twórczość doceniano nie tylko w środowisku dysydenckim. Jednak nigdy nie zdecydował się tam na stałe osiedlić, a rozłąkę z żoną, która jako aktorka była związana kontraktami z Paryżem, uprzyjemniał sobie wielogodzinnymi rozmowami telefonicznymi, podczas których wykonywał prywatne „koncerty” dla niej. Bohater wspomnianego wiersza, którego możemy utożsamiać z autorem, dalej wylicza kolejne miasta „stojące przed nim otworem”:

[...] *przyjmuje Londyn, Delhi, Magadan,
przyjmują wszędzie, a ja nie chcę wszędzie!*¹⁸

Nie atakując obowiązującej ideologii, bardowie nie poddali się jej wymogom. Przedstawiali w swej twórczości świat marzeń i pragnień przeciętnego człowieka, daleki od świata bohatera pozytywnego literatury socrealistycznej – autentyczny, pozbawiony fałszu, przemocy i strachu. Pomimo iż podmiot liryczny pozostawał w zideologizowanym ze wszech stron systemie, nie zatracił wolności obserwacji i dostrzegał sztuczność przekazu władzy. Tak działo się w przypadku bohaterów siedzących przed telewizorem w wierszu *Dialog przed telewizorem (Диалог у телевизора)* Wysockiego, dostrzegających sztuczność w ubiorze pokazywanych w telewizji osób, którzy *ubrania mają jak ze zdjęć* – prawdopodobnie mowa tu o wysoko postawionych działaczach partyjnych – noszących się znacznie lepiej od pozostałej części społeczeństwa, ubierającej się w „szwalni numer pięć”:

*Oj, Wańka, spójrz, karzelki stoją,
ubrania mają jak ze zdjęć!
Takich fasonów nie wykroją
na naszej szwalni numer pięć!*¹⁹

¹⁶ *Tamże.*

¹⁷ *Tamże.*

¹⁸ *Tamże.*

¹⁹ *Tamże*, s. 44.

Wiersz ten ponadto ilustruje, iż uczestnicy tytułowego „dialogu przed telewizorem” są świadomi tego, że cały ten przepych osób przemawiających z ekranu telewizyjnego – do narodu, co w tamtych czasach było dość popularnym sposobem na komunikowanie się władzy z obywatelami, pochodzi z nieuczciwie zdobytych pieniędzy. Dowiadujemy się tego poprzez zestawienie osób dobrze ubranych – z ekranu telewizyjnego ze znajomymi Wańki, którzy *obdarci chodzą jak te psy*²⁰, co zarzuca im Zina, partnerka życiowa wspomnianego Wańki. W odpowiedzi padają istotne słowa potwierdzające powyższą tezę:

Cóż z tego, że są źle ubrani?

*Cudzego nie próbują brać!*²¹

Powyższy cytat, nie wprost, ale bardzo wymownie, sugeruje, że władza okradała obywateli, jednak ci byli tego świadomi. Widzimy w tej balladzie rozdwojenie ludzi współczesnych pomiędzy świadomością a czynami, które poprzez niesprzeciwianie się kłamstwu władzy podtrzymywały je, a nawet służyły jej przez sumienne wykonywanie obowiązków zawodowych:

*Człowiek się w pracy naharuje*²².

Świat przedstawiany w balladach bardów był niejednokrotnie światem marzeń zwykłego człowieka, który wbrew zabiegom władzy nie stał się nowym typem człowieka – *homo sovieticusem*. Tym samym bardowie tamtej epoki zyskali bardzo dużą popularność i uznanie w całym społeczeństwie, a także cichą przychylność osób decydujących o losie niepokornych twórców – funkcjonariuszy KGB.

W swojej twórczości czołowi bardowie rosyjscy epoki radzieckiej niejednokrotnie odwoływali się do dzikiej przyrody, nieskażonej działaniem ludzkiej ręki, dalekiej od totalitarnej rzeczywistości, przyrody otwierającej przed człowiekiem epoki radzieckiej przestrzeń wolności. Często przywoływanym przykładem były góry i górski krajobraz. Są one mocno eksponowane w twórczości Władimira Wysockiego. W piosence *Pożegnanie z górami* (*Прощание с горами*) autor wyraża w sposób liryczny pogląd, który w polskim przekładzie Bogdana Zadury brzmi następująco:

*Wszak od gór lepsze są tylko góry*²³.

W wierszu tym przyroda ukazana jest jako „dobro” – miejsce bezpieczne, w którym można schronić się przed otaczającą rzeczywistością. Jednak oprócz zapewnienia schronu „dobro” ma tutaj o wiele szersze znaczenie i należy je rozpatrywać głównie w kontekście moralnym. Teksty Wysockiego wykorzystujące motyw dzikiej przyrody odwołują się do rosyjskiego romantyzmu, jednak w przeciwieństwie do romantycznej wizji przyroda nie jest dla człowieka groźna i nie stanowi dla niego niebezpieczeństwa. Można to wytłumaczyć tym, że we współczesnych poecie czasach to rzeczywistość komunistyczna przewyższała swoim niebezpieczeństwem największą przyrodę, niebezpieczne górskie szczyty.

²⁰ *Tamże.*

²¹ *Tamże.*

²² *Tamże.*

²³ *Tamże*, s. 19.

Motyw przyrody jako nośnika wartości, istnienia będącego dobrem metafizycznym, miejsca nieskażonego, przypominającego utopijną arkadię, nie występuje jedynie w poezji Wysockiego. W podobnym duchu rolę przyrody w twórczości Henryka Szyllkina interpretuje Marta Sikora w artykule *Poetycki wizerunek przestrzeni wewnętrznej Henryka Szyllkina*, gdzie pisze: *Przywoływane w wierszach lasy, pola, drzewa, kwiaty i rzeki nie tylko przyciągają swą urodą, ale również są nośnikami wartości moralnych. Przyroda jest wartością sama w sobie*²⁴.

Twórczości bardów rosyjskich nie był obcy problem prawdy aksjologicznej i wartości, prawdy teologicznej i Boga, prawdy religijnej i grzechu oraz przebaczenia. Jednym z bardziej znanych utworów odnoszących się wprost do Boga jest *Modlitwa (Молитва)* Bułata Okudźawy. Podmiot liryczny tego poetyckiego utworu kieruje swoje życzenia-prośby do Boga, nie tylko w swoim imieniu, ale i od każdego z nas, prosząc o to, czego nam w życiu brak. Ten fragment *Modlitwy* w przekładzie Andrzeja Mandaliana ma następujące brzmienie:

*Panie, ofiaruj każdemu z nas,
czego mu w życiu brak:
[...]*

*I mnie w opiece swej miej*²⁵.

Warto zauważyć, że to nie partia, nie Lenin, a Instancja Wyższa jest dla poety gwarantem dobra. Zwrotowi do Boga towarzyszy myśl o raju, gdzie – zdaniem podmiotu lirycznego z innego wiersza tego samego barda, *Dawna śpiewka żołnierska (Старинная солдатская песня)* – „powinni zdążyć” polegli żołnierze. Dowodzi to pełnego zaufania podmiotu lirycznego dla Boga. W przekładzie Andrzeja Mandaliana fragment tego wiersza nabiera charakteru przeciwstawienia umarłych żywym:

*A kto żywy – ten zda się na frontowy szmelc,
A kto nie – niech prosi się do raju...*²⁶

W wierszu pojawia się ponadto kategoria grzechu, obca kulturze wytworzonej przez komunizm. Okudźawa zdaje sobie sprawę z wagi tego pojęcia, podkreślającego indywidualny, nie zaś kolektywistyczny – zgodnie z komunistyczną ideologią, na której opierała się i której zawierzyła radziecka władza – wymiar życia ludzkiego. Nieprzygotowanemu na przyjęcie odpowiedzialności za własne grzechy człowiekowi radzieckiemu, kształtowanemu przez ideologię i dla ideologii oraz jej strażników w postaci władzy, podpowiada, aby grzechów nie brać na siebie, a obarczyć nimi Boga, co dosłownie mówi przykład Andrzeja Mandaliana o następującym, oczyszczającym człowieka z grzechu brzmieniu:

*Grzechami obarczyłem Boga*²⁷.

²⁴ M. Sikora, *Poetycki wizerunek przestrzeni wewnętrznej Henryka Szyllkina*, „Nad Odrą” 2012, nr 6-8, s. 83.

²⁵ B. Okudźawa, *Pieśni, ballady, wiersze*, wybór, posł. i red. A. Mandalian, przeł. J. Czech [i in.], Kraków 1999, s. 165.

²⁶ *Tamże*, s. 177.

²⁷ *Tamże*, s. 173.

Odwroćcie od siebie grzechu ma wymiar oczyszczający, pozwalający na przebaczenie grzesznemu człowiekowi i odpuszczenie mu tychże grzechów.

Cechą charakterystyczną i odróżniającą twórczość bardów rosyjskich od literatury oficjalnej jest to, że na jej płaszczyźnie nie doszło do „wynaturzenia wartości”, o jakim pisze Krystyna Pietrzycka-Bohosiewicz: *Zafałszowanie ich [wartości – przyp. R.S.] odbywa się niejako bez woli człowieka. Mimo woli prawda zmienia się w kłamstwo, miłość, wierność i uczciwość w obowiązek utrzymania totalitarnego ładu*²⁸.

W twórczości bardów rosyjskich wartości, takie jak prawda, miłość, wierność, uczciwość, czy antywartości, takie jak kłamstwo, otrzymywały swoje pierwotne, niezafałszowane znaczenie.

Bardowie rosyjscy okresu radzieckiego śpiewali o pragnieniach, marzeniach zwykłych ludzi, ale jednocześnie nie unikali w swojej twórczości zagadnień Boga – jako sfery absolutnej, radykalnie odmiennej od ziemskiego wymiaru życia, skażonego ideologią komunizmu. Dzięki temu trafiali do serc i sumień. Dlatego uzasadnione wydaje się nazwanie Władimira Wysockiego, który był najbardziej wyrazistym w swoim proteście bardem – „ochryplym sumieniem Rosji”. Nie wydają się też przesadzone słowa Ziemowita Fedeckiego, który na wieść o śmierci Wysockiego, w sierpniu 1980 r., napisał: *Piosenki Wysockiego poświęcone są bez reszty człowiekowi, walce o jego prawa naturalne. Jest to nieustanny dialog ze słuchaczem, wspólne dochodzenie do prawd oczywistych, do których tak mozolna wiedzie nieraz droga. [...] Sądzę, że nie popadnę w przesadę, twierdząc, iż w przyszłości niejedyn socjolog i historyk w poszukiwaniu prawdy o naszych czasach opierać się będzie na materiale zgromadzonym obficie i przekazanym najdokładniej w tych wysoce artystycznych dokumentach epoki*²⁹.

W swojej twórczości, osadzonej w realiach radzieckich, bardowie odwoływali się jednak do innej przestrzeni – nie tej naznaczonej przez obowiązującą ideologię, lecz do przestrzeni wyobrażonej, mitycznej, którą za filozofem Yi-Fu Tuanem możemy określić mianem „przestrzeni wewnętrznej”, właściwej każdemu człowiekowi, odmiennej pod wieloma względami od „przestrzeni zewnętrznej”; jest pojęciem już nie geograficzno-przestrzennym, lecz mitycznym, odnoszącym się nie do rzeczy, ale do wartości³⁰.

Twórczość bardów rosyjskich okresu radzieckiego, pomimo jej ogromnej popularności w społeczeństwie komunistycznym, nigdy nie uzyskała pełnej aprobaty władzy, która – nie podejmując oficjalnej walki z niepokornymi twórcami – jednocześnie nigdy w pełni ich nie akceptowała. To upoważnia do twierdzenia, że twórczość ta balansowała na pograniczu między literaturą oficjalną a literaturą „wolną”, pomiędzy kulturą oficjalną a nieoficjalną. Ów fakt świadczy niezbicie o współistnieniu tych dwóch kultur. Nie doprowadziło to jednak do dialogu kultur, gdyż był on niemożliwy ze względu na podporządkowanie oficjalnego nurtu ideologii i aktualnym wy-
mogom władzy.

²⁸ K. Pietrzycka-Bohosiewicz, *W poszukiwaniu autentyzmu. Twórczość prozatorska Gieorgija Władimowa*, Kraków 1999, s. 77, *Literatura Rosyjska – Emigracja – Tamizdat – Samizdat*, 6.

²⁹ Z. Fedecki, *Śmierć poety*, [w:] W. Wysocki, *Piosenki i wiersze*, s. 55.

³⁰ M. Sikora, *Poetycki wizerunek...*, s. 76.

Można zaryzykować stwierdzenie, że to właśnie pogranicze między kulturą oficjalną a nieoficjalną, na jakim usytuowała się półoficjalna twórczość bardów rosyjskich tego okresu, przyczyniło się do zmian politycznych, do których doszło na początku lat 90. ubiegłego wieku w Rosji.

Na nieocenioną rolę kultury w rozwoju społeczeństwa zwraca uwagę Leon Dyczewski, który – powołując się na amerykańskich badaczy – w opracowaniu *Kultura w całościowym planie rozwoju* pisze: *Dwudziestu czterech wybitnych badaczy, głównie z Harvard University, przekonuje czytelnika o tym, że o tempie i jakości rozwoju społeczeństwa decyduje kultura, a nie gospodarka i polityka*³¹.

Kontakt z kulturą będącą na pograniczu oficjalnej i „wolnej” – z którą styczność (ze względu na znacznie utrudniony kolportaż *samizdatu* i *tamizdatu*) miała niewielka część społeczeństwa, podczas gdy pozostała część była skazana na kontakt z literaturą oficjalną i półoficjalną – w dużym stopniu sprawił, iż społeczeństwo rosyjskie w czasie nadejścia zmian ustrojowych poprzedzonych *pieriestrojką* i *glasnością* nie broniło skompromitowanej ideologii. Nie wystąpiło również przeciwko rozpadowi ZSRR, będącego jej symbolem.

BIBLIOGRAFIA

- Bukowski W., *Partyzant prawdy. Wybór publicystyki z pierwszego i drugiego obiegu*, t. 1-2, red. R. Jankowski, Warszawa 2008.
- Dialog na granicach kultur i cywilizacji*, red. T. Paleczny, M. Banaś, Kraków 2009.
- Duda K., *Andriej Amalrik – rosyjski dysydent*, Kraków 2010, *Literatura Rosyjska – Emigracja – Tamizdat – Samizdat*, 15.
- Dyczewski L., *Kultura w całościowym planie rozwoju*, Warszawa 2011.
- Fast P., *Realizm socjalistyczny w literaturze rosyjskiej. Doktryna, poetyka, konteksty*, Kraków 2003.
- Fedecki Z., *Śmierć poety*, [w:] W. Wysocki, *Piosenki i wiersze*, red. B. Wróblewski, przeł. Z. Fedecki [i in.], Lublin 1986, *Biblioteka „Akcentu”*, t. 1.
- Gildner A., *Bohater radzieckiej powieści o pracy (1929-1941)*, Wrocław 1985, *Prace Komisji Słowianoznawstwa / Polska Akademia Nauk. Oddział w Krakowie*, nr 44.
- Гладков Ф., *Цемент*, Москва 1925.
- Горький М., *Мать*, Москва 1906.
- Heller M., *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, Warszawa 1989.
- Korpała-Kirszak E., *Wczesna proza radziecka wobec tradycji epiki średniowiecznej (na przykładzie opowieści Aleksandra Małyszkiina Upadek Dairu)*, [w:] *Literatura rosyjska wobec tradycji kulturowych*, red. S. Poręba, Katowice 1982, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 483.
- Nieuważny F., *Poezja*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 2007, *Z Prac Zakładu Literatur Wschodniosłowiańskich Instytutu Sławistyki PAN*.

³¹ L. Dyczewski, *Kultura w całościowym planie rozwoju*, Warszawa 2011, s. 224.

- Okudźawa B., *Pieśni, ballady, wiersze*, wybór, postł. i red. A. Mandalian, przeł. J. Czech [i in.], Kraków 1999.
- Островский Н., *Как закаляется сталь*, Москва 1932.
- Pietrzycka-Bohosiewicz K., *Historia zapisana w człowieku... Wybrane problemy wolnej literatury rosyjskiej*, Kraków 2008, *Rosja – Myśl, Słowo, Obraz*, t. 11.
- Pietrzycka-Bohosiewicz K., *W poszukiwaniu autentyzmu. Twórczość prozatorska Gieorgija Władimowa*, Kraków 1999, *Literatura Rosyjska – Emigracja – Tamizdat – Samizdat*, 6.
- Полевой Б., *Повесть о настоящем человеке*, Москва 1946.
- Raźny A., *Literatura wobec zniewolenia totalitarnego. Warłama Szalamowa świadectwo prawdy*, Kraków 1999, *Literatura Rosyjska – Emigracja – Tamizdat – Samizdat*, 7.
- Sikora M., *Poetycki wizerunek przestrzeni wewnętrznej Henryka Szyllkina*, „Nad Odrą” 2012, nr 6-8.
- Słowiński P., Wygoda I., *Nie uśmiecha się życie do wilków... Ballada o Włodzimierzu Wysockim*, Katowice 2008, *Czas i Ludzie*.
- Smaga J., *Rosja w XX stuleciu*, Kraków 2002.
- Suchanek L., *Literatura rosyjska jest tam, gdzie znajdują się pisarze rosyjscy*, [w:] *Emigracja i tamizdat. Szkice o współczesnej prozie rosyjskiej*, tenże, Kraków 1993, *Literatura Rosyjska – Emigracja – Tamizdat – Samizdat*, 1.
- Tuan Y.-F., *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987, *Biblioteka Myśli Współczesnej*.
- Walicki A., *Marksizm i skok do królestwa wolności. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa 1996.
- Wysocki W., *Piosenki i wiersze*, red. B. Wróblewski, przeł. Z. Fedeci [i in.], Lublin 1986, *Biblioteka „Akcentu”*, t. 1.

Mgr Radosław SŁAWOMIRSKI – absolwent pedagogiki, doktorant Interdyscyplinarnych Studiów Doktoranckich w Instytucie Rosji i Europy Wschodniej na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania badawcze: twórczość bardów rosyjskich, problem zniewolenia oraz wybrane zagadnienia z dziewiętnastowiecznej kultury rosyjskiej. Publikacje: *Twórczość Włodzimierza Wysockiego jako sprzeciw wobec totalitaryzmu komunistycznego*, [w:] *Idea i komunikacja w języku i kulturze rosyjskiej* (red. A. Dudek, 2010), *Wspólnotowy wymiar krytyki Zachodu w Idiocie Fiodora Dostojewskiego*, [w:] *Fiodor Dostojewski i problemy kultury* (red. A. Raźny, 2011), *Twórczość Bułata Okudźawy jako przejaw radzieckiej kultury alternatywnej* („Politeja” 2011, nr 15), *Co wiemy o współczesnej Rosji?* („Alma Mater” 2012, nr 150). Oprócz tematów badawczych interesuje się też poezją. Jest autorem tomiku *Których nie znam* (2008); jego wiersze były prezentowane także na antenie radiowej w „Poczcie Poetyckiej Radia Katowice” oraz na łamach czasopisma „Dekada Literacka” (2010, nr 3).