

O liryce i piosence autorskiej Okudźawy

Aleksandra Urban-Podolan, *Poezja Bułata Okudźawy. Między poetyką a interpretacją*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2009, 278 s.

Bułat Szaławowicz Okudźawa, pisarz, poeta, kompozytor i popularny wykonawca rosyjskiej poezji śpiewanej, gdyby dziś żył, obchodziłby 85. urodziny. Pożegnaliśmy go przed dwunastu laty i praktycznie wraz z jego odejściem nastąpił schyłek ery poezji śpiewanej u naszych wschodnich sąsiadów, bowiem Okudźawa był jednym z ostatnich wielkich bardów (przed nim odeszli Aleksander Galicz, Władimir Wysocki, Jurij Wizbor, Michaił Anczarow). I mimo że Okudźawa był wszechstronnym twórcą, uprawiającym wiele gatunków pisarskich – od powieści i opowiadań o tematyce wojennej i miłosnej, po prozę fantastyczną, utwory groteskowe i przygodowe dla dzieci i młodzieży – to zapamiętany został głównie jako kompozytor, pieśniarz i poeta, autor tekstów piosenek, lirycznych ballad, pieśni satyrycznych, pieśni patriotycznych, elegijnych i osobistych oraz piosenek zaangażowanych społecznie. Okazję do przypomnienia twórczości poetyckiej i piosenkarskiej Okudźawy – wybitnego poety, prozaika i barda – stanowi dysertacja doktorska Aleksandry Urban-Podolan zatytułowana *Poezja Bułata Okudźawy. Między poetyką a interpretacją* nakładem Uniwersytetu Zielonogórskiego.

W rozdziale otwierającym pracę autorka rozpatruje specyfikę gatunkową piosenki autorskiej, stara się określić jej definicję i kryteria gatunkowe. Piosenka autorska, której rozkwit przypadł w ZSRR na przełom lat 50. i 60. ubiegłego wieku, z uwagi na szeroko pojmowane ramy gatunkowe, nie została wówczas w pełni zdefiniowana. Klasyczny dziś termin „piosenka autorska”, mimo że pojawiał się w prasie radzieckiej już w latach 60., w terminologii gatunkowej utrwalił się dopiero w połowie lat 70. właśnie na fali wzrostu zainteresowania piosenką rosyjską, która spopularyzowana została głównie za sprawą Żanny Biczewskiej, Nowełły Matwiejewej czy Wysockiego, Anczarowa i Okudźawy.

Zamiennie ten gatunek twórczości wokально-instrumentalnej określany był też początkowo mianem piosenki studenckiej, młodzieżowej, turystycznej, podróżniczej (trampowskiej), poetyckiej, miejskiej, a nawet alpinistycznej i geologicznej. Nazywano ją także współczesną piosenką ludową, ewentualnie poezją śpiewaną. Trudności nazewnictwa, jakie nastręczał nowy gatunek muzyczny, wynikał z faktu, że do końca lat 50. repertuar muzyczny w ZSRR wypełniały przede wszystkim utwory o tematyce wojennej, rzadziej ludowej czy robotniczej oraz pieśni wojskowe i partyzanckie, które powstawały w czasie wojny lub w pierwszych latach powojennych. Dopiero śmierć Stalina, upadek kultu jednostki, XX Zjazd KPZR i okres „odwilży” powodują przewartościowanie w świadomości obywateli radzieckich, a co za tym idzie także i przewrót artystyczny. Ten właśnie okres kończy z pieśnią masową, pieśnią ojczyźnianą, z retorycznymi piosenkami państwowymi i ludowymi, staje się początkiem zwrócenia się słuchaczy ku piosenkom odmiennym od uznawanych przez oficjalną propagandę radziecką.

Lata 60. to dynamiczny okres wzrostu zainteresowania piosenką studencką, turystyczną, osobistą, które nie poddawały się zabiegom cenzorskim, nosiły akcenty rozliczeniowe, krytyczne, groteskowe, ironiczne, a nawet nawiązywały do konwencji środowisk więziennych, demaskując dogmaty ustrojowe. Zaslugę w rozpowszechnianiu piosenki autorskiej miał również rozwój rynku fonograficznego, pojawienie się na szeroką skalę magnetofonów szpulowych, co umożliwiło przełamanie monopolu władzy na rozpowszechnianie informacji dźwiękowej. W tym okresie piosenkę autorską zaczęto określać już mianem piosenki amatorskiej, pieśni lirycznej, piosenki poetyckiej, poezji pieśniowej lub słowa śpiewanego. Termin „piosenka autorska” utrwalił właśnie Wysocki,

który jako poeta, tworzył jednocześnie muzykę i wykonywał swoje wiersze przy akompaniamencie gitary. Za tą właśnie trójjednością – słowa, melodii i wykonania – przynależną zawsze jednemu artyście, wyznaczającą ściśle granice gatunku optowali inni znani wykonawcy, w tym Julij Kim czy sam Okudźawa, który uważał, że owa triada artystyczna przypisana pieśni nadaje jej niepowtarzalną oryginalność i podkreśla indywidualizm wykonawcy, w czym głównie upatrywał siłę piosenki autorskiej. Dominantą piosenki autorskiej według Okudźawy był nie tylko tekst poetycki, któremu przyporządkowana jest strona muzyczna, ale i styl wykonania, stąd twórcami piosenek autorskich byli nie tyle muzycy, co poeci.

Okudźawa nie dzielił swoich utworów poetyckich na „pieśni” i „wiersze”. Te, które śpiewał, nazywał „wierszami-pieśniami”, a inne, które deklamował podczas występów – „po prostu wierszami”. Sam siebie bowiem nie uważał ani za kompozytora, ani za śpiewaka, ani za gitarzystę, lecz za osobą piszącą wiersze. Istotnym wyznacznikiem tych utworów musiała być jednakże ich oryginalność, indywidualizm artysty i autentyczność, gdyż ich autor i wykonawca musiał posiadać wyrazistą, silną osobowość i być człowiekiem etycznym o określonym światopoglądzie, bogatym wewnętrznym i inspirującym, interesującym dla słuchaczy, utożsamiającym się ze swoim audytorium, czującym jak większość i wypowiadającym się w imieniu większości. Okudźawa określał piosenkę autorską jako „pisaną przez ludzi myślących dla ludzi myślących”, podkreślając tym samym zawarte w niej walory intelektualne, zakamuflowane idee; posługiwał się alegorią, symboliką, ludowymi kalamburami czy grą słowną w celu przemycenia istotnych treści i zwrócenia uwagi na problemy, o których władza radziecka oficjalnie nie chciała lub zabraniała mówić.

W rozdziale drugim, poświęconym głównym motywom poezji Bułata Okudźawy, autorka wprowadza nas najpierw w zawiłe wątki biograficzne poety, które były dość często wykorzystywane przez Okudźawę w jego pieśniach i wierszach. Do zasadniczych wątków autobiograficznych

w twórczości Okudźawy Aleksandra Urban-Podolan zalicza motywy związane z dzieciństwem i osobami bliskimi poecie ze szczególnym uwzględnieniem wątku utraty rodziców, tematykę gruzińską, motywy wojenne, motywy związane z miejscami pobytu – począwszy od moskiewskiego Arbatu, gdzie się wychował, po Tbilisi, Leningrad, Berlin, Warszawę, Kraków, Paryż, Londyn i USA, które to miejsca artysta często odwiedzał.

Zatrzymując się na chwilę przy pierwszym motywie z biografii pisarza, warto przypomnieć, że ojciec Bułata – Szałwa Stiepanowicz, były sekretarz komitetu miejskiego partii w Niżnym Tagile, został oskarżony o trockizm i w 1937 r. na fali czystek stalinowskich rozstrzelany. Z kolei matka Bułata – Aszchen Stiepanowna Nałbadian, również była sekretarzem komitetu rejonowego KPZR, a po aresztowaniu męża usunięta z partii i w 1939 r. została oskarżona i dwukrotnie skazana na kilkanaście lat zesłania. 15-letni wówczas Bułat wskutek tragicznych wydarzeń rodzinnych, żył z piętnem „syna wrogów ludu” i – co ciekawe – wychowany przez rodziców w kulcie rewolucji oraz Stalina, długo wierzył w winę rodziców. Dopiero wydarzenia z lat 1952–1953 pozwoliły mu „przejrzeć na oczy” i dostrzec prawdziwe oblicze systemu. Już w 1957 r., w okresie „odwilży”, powstają jego pierwsze utwory rozrachunkowe, m.in. *Nowy poranek*, stanowiący apostrofę do represjonowanej niesłusznie matki, w którym zawarł prośbę o wybaczenie krzywd w imię nadchodzących przemian i wiary w „lepsze jutro”.

Istotnym motywem w twórczości Okudźawy, zwłaszcza z punktu widzenia polskiego odbiorcy, są także jego liczne i silne związki z naszym krajem, z polskimi artystami, pisarzami i wykonawcami, jak również z ówczesnymi dysydentami. Polska była pierwszym krajem, który Okudźawa odwiedził i który popularyzował jego dokonania artystyczne w formie wydawnictw fonograficznych i książkowych. Poeta mówił o Polsce „moja pierwsza miłość”, gdyż Polacy pierwsi dostrzegli i uhonorowali talent rosyjskiego barda (utwory Okudźawy wydano wcześniej niż w ZSRR). Ponadto zawsze ciepło i owacyjnie przyjmowała

go publiczność i praktycznie większość jego dorobku literackiego i muzycznego została u nas przetłumaczona i wydana. Kontakty z Polską rozpoczęły się w 1964 r. i trwały nieprzerwanie niemal do śmierci poety, który często przyjeżdżał do Krakowa i Warszawy, gdzie koncertował, ale też do Zakopanego, w Tatry i Góry Świętokrzyskie. Nawiązał liczne kontakty towarzyskie i przyjaźnie z wybitnymi przedstawicielami polskiej liryki i piosenki autorskiej, autorami tekstów, tłumaczami, poetami, m.in. Agnieszką Osiecką, Wiktoorem Woroszyłskim, Witoldem Dąbrowskim, Andrzejem Manadalianem, Lucjanem Szenfeldem, polskimi aktorami, zwłaszcza serdecznie związką łączący go z Danielem Olbrychskim, a także z opozycjonistami, liderami nielegalnego Komitetu Obrony Robotników – Jackiem Kuroniem, Karolem Modzelewskim, Adamem Michnikiem. Polsce i polskim przyjaciółom poeta poświęcił też kilka utworów, np. nostalgiczną pieśń *Pożegnanie z Polską*, w której zawarł motyw oczekiwania na przemiany polityczne i nadejście wyzwolenia, a także wiersze: *Przejażdżka dorozką przez wieczorną Warszawę* z zawołanym epizodem katyńskim, *Przez Polskę las choinek pędzi...* zadedykowany tłumaczowi Andrzejowi Mandalianowi, **** O, sześćdziesiątych lat Warszawy...*, wyrażający poparcie dla polskich kół dysydenckich, czy wiersz z lat 90. ubiegłego wieku zatytułowany *Uwier Agnieszko, nadchodzą zmiany...* poświęcony Agnieszce Osieckiej. Warto też wspomnieć, że z kontaktów z Osiecką zrodził się spektakl muzyczny *Apetyt na czereśnie* ze słowami jej piosenek i muzyką Okudźawy, którego głośna premiera miała miejsce w Moskwie w 1969 r.

Ostatni rozdział pracy Aleksandry Urban-Podolan w całości został poświęcony zagadnieniu stylistyki twórczości rosyjskiego poety. Autorka jako istotne motywy i związki interpretacyjne w jego poezji wymienia metaforyzację codzienności, gdzie różnorodnie odczytywać można egzystencjalne motywy i symbole pojawiające się w tekstach Okudźawy oraz często stosowany zabieg upersonifikowania pojęć abstrakcyjnych – i to zarówno o rodowodzie chrześcijańskim (Wiara, Nadzieja,

Miłość, Opatrzność), jak i mitologicznym (Czas, Fortuna, Los, Fatum). Stąd u Okudźawy osoba Stwórcy jawi się raz w formie zwierzęcej, pół-zwierzęcej, ludzkiej lub jako Opatrzność, innym razem z kolei jako synonim Siły Wyższej, kierującej poczynaniami ludzi. Postać Boga bywa też zakamuflowana pod postacią Czasu-Losu czy Czasu-Sędziego, który nie tylko wpływa na życie człowieka, ale tworzy jego fatalistyczne przeznaczenie.

W ostatnim okresie twórczości Okudźawy w jego poezji dochodzą do głosu wątki biograficzne i autotematyczne, mające charakter refleksyjnego rozrachunku z przeszłością i pożegnania ze światem żywych. Twórczość pieśniarza, przesycona elegijnością i symboliką, pełna jest wątków żalu nad ulotnością życia i przemijaniem, rozczarowania, niedosytu, poczucia straty, zawiedzionych nadziei oraz gorzkiej ironii. Ale mimo to poeta wyraża też wiarę w odrodzenie duchowe po śmierci. Pojawiają się bowiem symbole określone przez autorkę dysertacji jako „figury kresu życia”, do których należą rekwiizyty przyrody, np. drzewa i żywioty jako źródła energii życiowej, toposy mitycznych rzek lub drogi, jawiących się jako bezmiar i wędrówka życia, figura koła nawiązująca do nieskończoności podróży we wszechświecie, czy też figura życia-poczekalni, stanowiącej rodzaj łącznika wspomagającego przejście do kolejnej fazy bytu. Na marginesie warto wspomnieć, że wychowany w ateistycznym światopoglądzie poeta pod koniec życia przyjął z rąk żony chrzest, przybierając imię prawosławnego patrona św. Iwana.

Jak wspominałem na początku, obecnie piosenki Okudźawy i innych rosyjskojęzycznych bardów zarówno w Polsce, jak i na Wschodzie nie cieszą się już tak wielkim zainteresowaniem, jak choćby jeszcze 10 czy 15 lat temu. Wypełniły one już swoją misję społeczną. Zawarte w nich przesłania nie przystają do współczesności, problemy natury polityczno-społecznej są już nieaktualne, a nawet często niezrozumiałe dla młodego pokolenia Polaków czy Rosjan.

W Polsce znacznej popularyzacji twórczości Okudźawy i innych pieśniarzy służyły organizowane prawie do połowy lat 90. zielonogórskie festiwale

piosenki radzieckiej. Od trzech lat na Uniwersytecie Zielonogórskim odbywa się minifestiwal pieśni rosyjskich, a od dwóch lat w amfiteatrze Festiwal Piosenki Rosyjskiej, który ma na celu ocalić od zapomnienia także żywiołowe i romantyczne pieśni rosyjskich mistrzów gitary i słowa. Również w Rosji podejmowane są inicjatywy utrwalania pamięci o wielkich bardach. W Moskwie organizowany jest festiwal pieśni Okudźawy, w podmoskiewskim Pieriediełkinie funkcjonuje dom-muzeum poety, który jest organizatorem cyklicznych konferencji poświęconych twórczości Okudźawy, na Arbacie, w pobliżu domu, gdzie

spędził dzieciństwo, wzniesiono pomnik pisarza, natomiast okrągłe rocznice urodzin czy śmierci są zawsze okazją do wznowień utworów artysty. Także praca naukowa Aleksandry Urban-Podolan, przedstawiająca analizą twórczości poetyckiej Okudźawy, mająca na celu zbadać tajniki warsztatowe, zgłębić fenomen jego popularności oraz przybliżyć jego sylwetkę i postawę twórczą, głównie młodszemu pokoleniu, jest *expressis verbis* hołdem złożonym temu wszechstronnie utalentowanemu, acz nieco zapomnianemu już artyście.

Robert Rudiak