

Olga Lewandowska
Uniwersytet Jagielloński

Rola i miejsce barda w pieśni autorskiej Aleksandra Galicza i Jana Krzysztofa Kelusa

Aleksander Galicz i Jan Krzysztof Kelus zajmują szczególne miejsce pośród bardów drugiej połowy XX wieku. Należą do grona najwybitniejszych twórców pieśni autorskiej¹ w Rosji i Polsce, obok Włodzimierza Wysockiego, Bułata Okudźawy, Jacka Kaczmarskiego czy Jacka Kleyffa. Jako twórcy występujący przede wszystkim w drugim obiegu, nie byli i do tej pory nie są tak popularni w Polsce jak Wysocki, Okudźawa czy Kaczmarski². Problem stosunkowo niewielkiej popularności w naszym kraju dotyczy przede wszystkim autora *Pytajcie synkowie*, którego twórczość również relatywnie rzadko – w porównaniu z dziełami Wysockiego czy Okudźawy – stawała się przedmiotem badań polskich krytyków³. Warto wspomnieć, że pomimo to twórczość pieśniarska Galicza stała się inspiracją dla „spadkobierców pieśni autorskiej” jak nazywa polskich bardów Krzysztof Gozdowski⁴. Badacz podkreśla paralelizm pomiędzy fenomenem „pieśni autorskiej” w ZSRR a polskimi twórcami:

Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych pojawił się [w Związku Radzieckim] nowy, równoległy kierunek. Stworzyli go „śpiewający poeci” – autorzy wierszy i muzyki swoich pieśni, będący jednocześnie ich wykonawcami (niepisa-

¹ Termin „pieśń autorska” jest używany w odniesieniu do twórczości bardów przez wielu badaczy (niekiedy wymiennie z pojęciem „piosenka autorska”), między innymi przez: Hannę Kowalską, Andrzeja de Lazari, Jadwigę Sawicką, Ewę Paczoską, Krzysztofa Gajdę (w odniesieniu do Kaczmarskiego), Leonida Bielińskiego, co wiązać się może z problemem przekładu terminu „авторская песня”, który może być tłumaczony dwojako, jako „pieśń autorska” lub „piosenka autorska”.

² Badania na temat popularności bardów w Polsce przeprowadziła Anna Bednarczyk, por.: A. Bednarczyk, *Przeszłość i teraźniejszość rosyjskich bardów w Polsce*, [w:] *Bardowie*, Łódź 2001, s. 167–179.

³ O przyczynach słabej popularności Galicza w Polsce pisze Anna Bednarczyk w: *Ibidem*, s. 174–175.

⁴ K. Gozdowski, *Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...*, [w:] <http://www.piotrbakal.com/wywiady-i-publicacje/piosenka-piosenka-jak-ta-prostytutka.html> (1.06.2015).

nym kanonem był oczywiście akompaniament gitary). (...) *Niemal dwadzieścia lat później z identycznym zjawiskiem mieliśmy do czynienia w Polsce*⁵.

Istotę fenomenu stanowi szczególna rola „autorskiego ja”, które spaja słowo, muzykę i manierę wykonania:

W szczegółach zespolenie muzyki i słowa może się realizować na trzy sposoby: – jako zespolenie par excellence integralne, jak w pieśniach średniowiecznych trubadurów, którzy byli równocześnie poetami i muzykami (dziś taki wypadek zachodzi wówczas, gdy autor słów, kompozytor muzyki – a czasem jeszcze i wykonawca – to jedna osoba)⁶.

Zjawisko, o którym mowa, wzbudzało szereg trudności terminologicznych, próby klasyfikacji i nazwania stawały się częstym tematem rozważań badaczy⁷. Jak zauważa Gozdowski: „Jednak najbardziej powszechne stało się sformułowanie „pieśń autorska”, utworzone przez (spory trwają do dziś) dziennikarkę Ałnę Gerber lub Włodzimierza Wysockiego”⁸. Należy zgodzić się, że głos badacza oraz jego propozycja korzystania z ujęcia komparatystycznego⁹ w badaniach nad twórczością polskich bardów stanowi istotny impuls dla poszerzenia pola dociekań naukowych na gruncie rodzimym. Szereg cennych uwag i spostrzeżeń na temat fenomenu pieśni autorskiej zawiera również *Wstęp* Jadwigi Sawickiej i Ewy Paczoskiej do publikacji „Bardowie”¹⁰. Problem z uściśleniem terminologicznym dotyczy również pojęcia „bard”¹¹. Sformułowanie „pieśń autorska” pojawia się w pracach na temat twórczości bardów często wymiennie z terminem „piosenka autorska” z tą

⁵ K. Gozdowski, *Kim są polscy spadkobiercy rosyjskiej pieśni autorskiej? Wstęp do próby uporządkowania*, [w:] *Drogi do wolności w kulturze Europy Środkowej i Wschodniej 1956–2006*, Poznań 2007, s. 365–366.

⁶ B. Walczak, *Piosenka jest dobra na wszystko. (O języku piosenki uwagi wstępne)*, [w:] *W teatrze piosenki*, Poznań 2005, s. 39.

⁷ Por. A. Urban-Podolan, *Poezja Bułata Okudźawy. Między poetyką a interpretacją*, Zielona Góra 2009; M. Traczyk, *Zostały jeszcze pieśni...: Jacek Kaczmarski wobec tradycji*, Warszawa 2010; M. Traczyk, *Poezja w piosence: od Tuwima do Świetlickiego*, Poznań 2009; *Bardowie*, Łódź 2001.

⁸ Г. Палахин, *Авторское музыкальное самодетельное творчество: история и современность*, Тюмень 2002, s. 29. Cyt. za: K. Gozdowski, *Kim są polscy spadkobiercy...*, s. 366.

⁹ K. Gozdowski, *Piosenka, piosenka...*, [w:] <http://www.piotrbakal.com/wywiady-i-publicacje/piosenka-piosenka-jak-ta-prostyutka.html> (1.06.2015).

¹⁰ „Pieśń autorska jest specjalną odmianą poezji – poezji mówionej, której sposobem komunikowania jest prywatna rozmowa z odbiorcą – wyrażająca pytania, postulaty, sądy autora. Czasem jest to rozmowa ważna dla wszystkich, czasem kameralna, ściszona.” J. Sawicka, E. Paczoska, *Wstęp*, [w:] *Bardowie*, Łódź 2001, s. 5–8.

¹¹ Por. K. Sykulska, *Kim jest bard? Współczesne rozumienie terminu*, [w:] *Bardowie*, Łódź 2001, s. 189–197.

różnicą, że pierwsze pojęcie jest znacznie częściej używane jeśli chodzi o autorów rosyjskich.

Podjmując próbę komparatystycznego ujęcia twórczości Galicza i Kelusa warto zwrócić uwagę na podobieństwa obu twórców, widoczne zarówno w planie biograficznym jak i w cechach twórczości. Należy do nich między innymi fakt, że wykonywane przez nich utwory miały charakter bezkompromisowy, odwoływały się bezpośrednio do wydarzeń politycznych, zawierały krytykę zarówno niedemokratycznej władzy komunistycznej jak i uczestnictwa w niej w sposób bierny. W niniejszym artykule przedmiotem zainteresowania będzie jednak przede wszystkim nawiązanie do filozofii personalistycznej, widoczne w „pieśni autor-skiej” obu bardów.

Na wstępie warto przywołać ważniejsze fakty z biografii obu bardów. Aleksander Galicz¹², właściwie Aleksander Arkadiewicz Ginzburg, poeta, bard, dramaturg, scenarzysta, aktor żydowskiego pochodzenia, żył w latach 1918–1977. Po wojnie został znanym i cenionym autorem dramatów i scenariuszy, otrzymał liczne nagrody państwowe. Spoglądając na biografię Galicza warto zwrócić uwagę, iż następuje w niej moment zwrotny, który wyznacza początek działalności mającej na celu walkę z reżimem. Dla autora *Obłoków* był to rok 1962, kiedy to, jak wspomina w powieści autobiograficznej *Генеральная репетиция*¹³, napisał swoją pierwszą znaczącą pieśń *Леночка*. Kiedy kilka lat później wystąpił na festiwalu w Nowosybirsku, był to jego ostatni oficjalny koncert w kraju. W związku z wkroczeniem wojsk sowieckich do Czechosłowacji w 1968 roku Galicz wystąpił z krytyką tych działań w pieśni *Петербургский романс*. Cenzura nie dopuszczała jego utworów do druku, nie mógł również występować publicznie, tworzył więc w drugim obiegu. W 1974 poeta wyjechał z kraju, zmarł na emigracji w Paryżu.

Jan Krzysztof Kelus¹⁴ – poeta, kompozytor, bard, urodził się w 1942 roku w Warszawie. Ukończył socjologię na Uniwersytecie Warszawskim, obronił pracę doktorską. Do roku 1968 nie podejmował działalności politycznej, nie zajmował się również twórczością. Dla autora *Piosenki o morzu* szczególnie ważnym momentem był również atak na Czechosłowację w 1968 roku, o czym wspomina w jednej z piosenek: „Może marzec lub sierpień – kto wie/ nie pozwolił ci już

¹² Informacje na temat biografii przytaczam na podstawie: G. Przebinda, *Kto jest kim w Rosji po 1917 roku?*, Kraków 2000, s. 87–88; oraz: Ф. Раззаков, *Звездные трагедии*, Москва 2007, s. 82–102.

¹³ А. Галич, *Генеральная репетиция. автобиографическая повесть*, [w:] <http://lib.misto.kiev.ua/KSP/galich/g.txt> (11.02.2015).

¹⁴ Informacje na temat biografii przytaczam na podstawie: K. Gajda, *Poza państwowym monopollem: Jan Krzysztof Kelus*, Poznań 1998, oraz: J.K. Kelus, *Kawał w bok od szosy głównej*, [w:] http://niniwa22.cba.pl/kelus_kawal_w_bok_od_szosy_glownej_cz_1.htm (11.02.2015).

dłużej na godzenie się ze złem”¹⁵. Pod wpływem tych wydarzeń poeta zaangażował się w działalność opozycyjną i już rok później został aresztowany w związku ze „sprawą taterników”. Bard współpracował także z KOREm. W latach 70-tych Kelus zaczął tworzyć piosenki, które później nagrywał na kasety magnetofonowe i rozpowszechniał w podziemiu. Warto wspomnieć, że na decyzję, by zacząć pisać utwory poetyckie, komponować do nich muzykę oraz nagrywać je na taśmy miało wpływ zetknięcie się z twórczością innych bardów. Obok Woody Guthrie’go, Jana Kryła, Kelus wymienia Włodzimierza Wysockiego i Aleksandra Galicza jako twórców, którzy wywarli na niego znaczący wpływ¹⁶. Poeta jest uważany za współtwórcę „magnitizdatu” w Polsce¹⁷. Autor *Piosenki o drugiej Polsce* założył również wydawnictwo podziemne – Niezależną Oficynę Wydawniczą CDN. Podczas stanu wojennego pieśniarz został internowany. Ostatnie piosenki napisał około 1984 roku, co w wywiadzie skomentował słowami: „Przestały do mnie przychodzić”¹⁸.

Twórczość obu bardów przypada na okres reżimu komunistycznego i aktywnej walki o prawa człowieka. Ideom propagowanym przez socjalizm i komunizm artyści przeciwstawiają ideały humanistyczne bliskie koncepcjom filozofii egzystencjalnej i personalistycznej.

Albert Camus w *Człowieku zbuntowanym* podkreśla związek pomiędzy buntem i sztuką. Twórczość, według francuskiego filozofa, jest zawsze przekraczaniem schematów, tego co wyznaczone, ustalone, stereotypowe. Zdolność do kreacji jest elementem natury ludzkiej, przywilejem człowieka, świadczy o jego wyjątkowości i wielkości¹⁹. Władza w ZSRR odrzucała twórczość niezgodną z normami socrealizmu, widząc w niej zagrożenie w postaci utraty kontroli nad zachowaniem spo-

¹⁵ J.K. Kelus, *Piosenka o morzu*, [w:] http://www.fabrykamuzy.pl/drukuj_tekst?title=piosenka_o_morzu&all_id=253361 (11.02.2015).

¹⁶ „Był taki czas, że ambasada amerykańska w Warszawie miała sekcję muzyczną. I ja tam łądziłem i sobie brałem... Poza tym zaczęły jeszcze przed Marcem przychodzić taśmy, i to nie kasety, ale taśmy na magnetofony szpulowe... na tych szpulach przychodziły nagrania rosyjskiego piosenkowego samizdatu. Wtedy nie wiedziałem, kto to jest Wysocki, kto to jest Galicz i jeszcze kilku innych... Bo widzi Pan, to również jest przełamywanie pewnej konwencji. Ja byłem wychowywany w takiej konwencji, że żeby śpiewać to trzeba mieć głos. (...) I nagle słyszę, że jacyś faceci wydają z siebie takie pół-pierdnięcia, śpiewają paskudnie i głosami ochrypłymi, a dogadują się z ludźmi. (...) A z drugiej strony te opowieści o łagrach, tak przerażająco wstrząsające, tak skondensowane, takie króciusienkie, paskudnie przecież zagrane. To na mnie miało ogromny wpływ.” J.K. Kelus, *Kawał w bok...*, [w:] http://niniwa22.cba.pl/kelus_kawal_w_bok_od_szosy_glownej_cz_1.htm (11.02.2015).

¹⁷ Por. K. Gajda, *Poza państwowym monopolem...*, s. 42.

¹⁸ J.K. Kelus, *Kawał w bok...*, [w:] http://niniwa22.cba.pl/kelus_kawal_w_bok_od_szosy_glownej_cz_1.htm (11.02.2015).

¹⁹ „Sztuka uczy tyle przynajmniej, że człowiek nie sprowadza się tylko do historii i racje istnienia znajduje również w porządku natury. (...) W swoim instynktownym buncie i pragnieniu jedności sztuka, utwierdzając wartość i wspólną wszystkim godność, domaga się uparcie tego, co nazywa się pięknem.”, A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, Kraków 1993, s. 258.

łączeństwa jak również podważanie założeń filozofii marksistowskiej. Twórczość, która może promować koncepcje odmienne od głoszonych przez władzę, staje się przedmiotem ataków. Jak zauważa Camus:

Na razie zdobywca rewolucja zagraża wszystkim, którzy wbrew niej chcą zachować jedność w totalności. Jedną z racji bytu historii dzisiejszej, a zwłaszcza jutrzejszej, jest walka artystów z nowymi zdobywcami, świadków rewolucji twórczej z budowniczymi rewolucji nihilistycznej²⁰.

Bunt bardów wyrażony został w twórczości słowno-muzycznej, ich pieśni stały się przestrzenią mówienia prawdy o naturze ludzkiej jak również formą artystycznego wyrazu, dziełem sztuki. Celem pieśniarzy było dotarcie z przesłaniem do jak najszerszego grona odbiorców, w czym pomocne są środki techniczne, a szczególnie magnetofon. O tym, że zadaniem artysty jest wskazywać ideały i oddziaływać na swoich odbiorców, pisze autor *Mitu Szyfła* stwierdzając, że powołaniem prawdziwej sztuki jest „formować”²¹.

W pieśni autorskiej Galicza i Kelusa postawa zbuntowana pojawia się w odniesieniu do działań władzy Związku Radzieckiego i PRL-u oraz do upadku moralnego ludzi współdziałających z reżimem. Poeci odrzucają totalność w społeczeństwie jako jeden z mechanizmów działania ustroju niedemokratycznego. Postawie biernego uczestniczenia w państwowych organizacjach przeciwstawiają zdolność jednostki do samodzielnego działania. Autor *Obłoków* zwraca uwagę na współczucie, pomoc ofiarom represji, zachowanie pamięci o bohaterach. Ważne jest zarówno demaskowanie niesprawiedliwości i manipulacji w życiu codziennym w ZSRR, jak i pokazywanie przykładów heroicznego postępowania z okresu współczesnego poecie oraz z bliższej i dalszej przeszłości. Jak pokazuje bard, przeciwstawianie się władzy absolutnej jest postawą posiadającą wartością uniwersalną i ponadczasową.

W pieśni *Желании славы*²² pokazane zostaje zderzenie pomiędzy postrzeganiem swojej roli przez barda i przez jego otoczenie. Pieśniarz, bohater utworu, chce podejmować ważne problemy o charakterze uniwersalnym, jednak odbiorcy oczekują od niego dostarczenia rozrywki, postrzegają go raczej jako kuglarza, błazna. Zostaje odrzucony jako prorok i artysta, podobnie jak sztuka wysoka zostaje uznana za niepotrzebną. Jak pisze Camus: „Sztuka żyje przymusem, który sama sobie narzuca: od innych umiera”²³. Galicz podejmuje polemikę z poglądem na muzykę propagowanym przez władze, traktującym ją jako rozrywkę. Poeta przeżywa

²⁰ Ibidem, s. 257.

²¹ A. Camus, *Artysta i jego wiek*, [w:] *Dwa eseje*, Warszawa 1991, s. 132.

²² А. Галич, *Желание славы*, [w:] <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=4107> (11.02.2015).

²³ A. Camus, *Artysta...*, s. 140.

samotność i poczucie odrzucenia przez społeczeństwo, zwraca się więc do Boga z prośbą o umocnienie, aby mógł kontynuować swoją misję. W utworze *Новогодняя фантазмагория* wykorzystując ironię Galicz podejmuje kwestię deprecjonowania sztuki w sowieckim społeczeństwie oraz wskazuje na rozdzwięk pomiędzy oczekiwaniami i celami, jakie stawia sobie sam bard, a miejscem jakie wyznaczają mu słuchacze: „Что за праздник без песни, – мне мрачный сосед говорит. / (...) Не могли б вы, товарищ, нам что-нибудь изобразить?”²⁴.

Camus zwraca uwagę, że sztuka powinna z jednej strony podejmować tematy związane z realiami, w których powstaje, z drugiej jednak nie może zostać sprowadzona do rozrywki:

Jeśli przystosuje się do żądań większości społeczeństwa, będzie rozrywką bez znaczenia. Jeśli odrzuci te żądania i artysta zamknie się w swoim marzeniu, wyrazi samą tylko odmowę. Otrzymamy w rezultacie produkcję zabawiaczy albo gramatyków formy, a więc w obu wypadkach sztukę odciętą od nowej rzeczywistości²⁵.

Bunt u Galicza wynika przede wszystkim z tego, że poeta sprzeciwia się złu w każdej postaci. Totalitaryzm stalinowski, a później brak swobód obywatelskich także w okresie odwilży i w latach następnych, jest złem, co pokazuje Galicz na wielu przykładach: ukazuje niesprawiedliwość społeczną, prześladowania, mówi o zsyłkach do łagrów. Z drugiej strony demaskuje brak uczciwości i kompetencji u ludzi pełniących funkcje państwowe. Tym negatywnym obrazom zostają przeciwstawione postaci heroiczne, broniące swojego prawa do wolności oraz swoich przekonań i ideałów. O ile u Kaczmareckiego i Wysockiego czynnikiem wywołującym sprzeciw jest absurd²⁶, o tyle u Galicza i Kelusa jest nim zło. Dlatego też, choć bunt skierowany jest przeciwko działaniom władzy w ZSRR, to jego celem jest ocalenie „duszy” tych, którzy w zbrodniach reżimu aktywnie lub biernie uczestniczą. Demaskowanie oraz ośmieszenie zła prowadzić ma do poprawy kondycji człowieka, do odnowy moralnej. Dlatego też najważniejszą figurą barda wydaje się w przypadku Galicza postać „trębacza”, zwołującego przyjaciół, którzy nie ulegli śmierci duchowej oraz budzącego tych, którzy są pogrążeni w marazmie i dają bierne przyzwolenie na zło obecne wokół nich:

И, как спятивший трубач, спозаранок
Уцелевших я друзей созываю.

²⁴ A. Galicz, *Новогодняя фантазмагория*, [w:] *Вечный Транзит. Стихи, песни, поэмы*, Екатеринбург 1998, s. 236.

²⁵ A. Camus, *Artysta...*, s. 130.

²⁶ Piszę szerzej na ten temat w artykule „Bard – buntownik, przewodnik w pieśniach Jacka Kaczmareckiego i Włodzimierza Wysockiego”, który ma się ukazać w tomie pokonferencyjnym: *Kaczmarecki po dekadzie. Recepcja, kontynuacje, wspomnienia*.

Я на ошупь, и на вкус, и по весу
Учиняю им поверку...²⁷

W pieśni *Уходят друзья* bard – trębacz ma za zadanie podtrzymywać na duchu tych, którzy nie poddali się ideologizacji i nie chcą uczestniczyć w kompromisach z władzą. Ponadto poeta-prorok ma wzywać do podjęcia wysiłku moralnej odnowy i opowiedzenia się za wartościami humanistycznymi i chrześcijańskimi²⁸.

Właśnie pieśń jest dla poety najważniejszym środkiem oddziaływania na społeczeństwo. Spełnia ona przede wszystkim rolę etyczną, w drugiej kolejności estetyczną. Galicz pokazuje, że pieśń powstaje przy udziale Boga, który obdarza artystę natchnieniem i powinna stać się przeciwwagą dla radzieckiej propagandy. Najważniejszym sensem i celem misji jaką ma do spełnienia bard jest budzenie sumienia²⁹. Pieśniarz aby poruszyć sumienia swoich odbiorców musi dotrzeć do ich serc, dlatego też pieśni, w przekonaniu poety, mają przede wszystkim poruszać, w drugiej kolejności zaś odwoływać się do intelektu.

Rola barda-proroka jest realizowana poprzez zadawanie trudnych pytań, wymagających przyjęcia postawy szczerości wobec siebie. W pieśni *Спрашивайте, мальчики*³⁰ Galicz podkreśla znaczenie podjęcia dialogu, którego celem ma być zrzucenie maski przez rozmówcę i dotarcie do prawdy o sobie samym. W utworze poeta zachęca do przerywania milczenia na temat terroru panującego w kraju. Zadanie to stawia zarówno przed młodym pokoleniem – opisanym w utworze, jak i przed swoimi pieśniami, które mają inicjować taki dialog ze słuchaczami.

Warto zwrócić uwagę, że podejmując krytykę rzeczywistości Galicz posługuje się nazwami własnymi poszczególnych instytucji i organów państwowych: „Пыля-дура не в того угодила, / Это вроде как с наградами в ПУРе”³¹. W pieśni o charakterze autobiograficznym *Когда я вернусь* poeta zwraca uwagę na miłość do ukochanej kobiety, która staje się dla niego azylem we wrogiej rzeczywistości:

И прямо с вокзала в кромешный, ничтожный, раешный
Ворвусь в этот город, которым казнюсь и клянусь,
Когда я вернусь, о, когда я вернусь...³².

²⁷ А. Галич, *Новогодняя фантазмагория*, [w:] *Вечный Транзит...*, s. 236.

²⁸ А. Галич, *Уходят друзья*, [w:] *Ibidem*, s. 60–61.

²⁹ „Идея Галича – активное сопротивление внутреннему и внешнему злу при помощи музыки. Также для Галича музыка (песня) – выражение высшего знания о любви и гармонии, которое заключено в ней для напоминания людям о главных ценностях человеческой жизни.”, М. Жук, *Семантическое поле «Музыка» в творчестве Булата Окуджавы и Александра Галича*, [w:] http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=1523 (11.02.2015).

³⁰ А. Галич, *Спрашивайте, мальчики* [w:] *Вечный Транзит...*, s. 43.

³¹ А. Галич, *Вальс, посвященный уставу караульной службы*, [w:] *Антология Сатиры и Юмора России XX века*, Москва 2005, s. 63.

³² А. Галич, *Когда я вернусь*, [w:] <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=4066> (11.02.2015).

Poeta podkreśla swoje przywiązanie i miłość do ojczyzny, wobec czego emigracja jawi się jako źródło cierpienia. Swoją misję postrzega bard również w kontekście działalności patriotycznej, wspierania rodaków udręczonych terrorem i przemian o charakterze politycznym.

W utworach Kelusa znajdują się liczne aluzje odnoszące się do własnej biografii, mamy również do czynienia z „ja” lirycznym, które możemy utożsamiać z samym poetą. W tych piosenkach podmiot mówiący pełni rolę moralnego wzoru do naśladowania, jest przykładem buntownika przeciwko władzy komunistycznej i jednocześnie ofiarą terroru. Występuje również jako prorok, który stawia pytania o prawdę, nazywa rzeczy po imieniu, jak w utworze *Pytania których nie zadam*:

Pytania, które nie zadam
na trochę długich przyjęciach
spotkania starych znajomych. Cześć Marku
powiedz co robi naprawdę filozof w cenzurze?
(...)
...i naprawdę żal mi Marka
że pracuje jako cenzor
i zabija ludzkie myśli jak zwierzęta³³.

Efektom stawiania rozmówców w sytuacji niekomfortowej, kiedy muszą zmierzyć się z prawdą o sobie, jest ich ucieczka. Kolejne osoby, z którymi podmiot liryczny wchodzi w dialog, pod wpływem trudnych i niewygodnych pytań odchodzi. Spotkanie z bardem–prorokiem wymaga odrzucenia maski, wyrzeczenia się usprawiedliwienia dla własnego złego postępowania, jakim najczęściej jest porównywanie się z innymi, podobnymi sobie ludźmi. Kelus pokazuje, że w konfrontacji z osobą, która kieruje się kodeksem etycznym, zło nie może dłużej być usprawiedliwiane powszechnością, wszechobecnością i tym, że jest nieuniknione. W tej sytuacji prorok zostaje sam, pogrążony w smutku wpływającym z faktu, iż kieruje nim życzliwość w stosunku do rozmówców i chce dla nich dobra, jakim jest poprawa kondycji moralnej.

Należy zauważyć, że poeta nie próbuje idealizować swojej postawy ani stawiać siebie ponad innymi, podkreśla trudności jakie towarzyszyły mu podczas starań o zachowanie swojej godności. Wielokrotnie w wywiadach Kelus ucieka od patosu, podkreśla swoją niezależność w stosunku do organizacji o charakterze politycznym.³⁴

³³ J.K. Kelus, *Pytania których nie zadam*, [w:] *Piosenki prawie zebrane*, Londyn 1985, s. 31.

³⁴ Nazywany często bardem Solidarności dystansuje się do tego określenia, ale też go nie odrzuca, jak w *Sentymentalnej pannie S*: „pisze ballady i piosenki –/a jej potrzebne były pieśni.”, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/sentymentalna-panna-s> (11.02.2015).

W utworze *Na przystanku PKS-u* pieśniarz podejmuje próbę odpowiedzi na dylematy i rozterki wewnętrzne barda PRL-u, wskazując możliwe drogi wyboru oraz określając swoje priorytety. Podmiot liryczny, który możemy utożsamiać z samym poetą, wybiera postawę aktywnego udziału w życiu społecznym, podkreśla, że emigracja duchowa, podobnie jak obojętność polityczna, jest sposobem ucieczki od odpowiedzialności, szukaniem „ciepłego azylu”. Pozornie postawiona sprzeczność: „śpiewać głosem pokolenia/ czy też śpiewać dla najbliższych?”³⁵, stanowi nakreślenie ram działalności barda. Jak zaznacza autor *Piosenki o rzeczach białych*, bard jednocześnie powinien mówić o sprawach aktualnych „swoim głosem everymana” oraz występować dla wąskiego grona bliskich słuchaczy, budować wspólnotę stanowiącą przeciwwagę dla kultury masowej. Kelus nawiązuje również do wyborów, jakich dokonywali poszczególni twórcy odnośnie występów publicznych na scenie. Pieśniarz zdecydował, by występować dla grona znajomych, podczas gdy jego przyjaciel Jacek Kleyff śpiewał dla publiczności na estradzie³⁶. Autor *Piosenki w tonacji g-moll* postrzega swoją rolę nie tylko jako buntownika, którego sposobem komunikacji jest „krzyk”, ale również bliskiego przyjaciela, który tworząc klimat intymnego kontaktu ze słuchaczami wybiera „szep”: „raz próbując coś wykrzyzczyć/ raz próbując coś wyszeptać...”³⁷.

Jak zauważa Camus, artysta musi być blisko swoich słuchaczy, „(...) ale oddalony od społeczeństwa, może tworzyć jedynie dzieła formalne lub abstrakcyjne; te dzieła, ciekawe jako doświadczenia, pozbawione są wszakże płodności cechującej prawdziwą sztukę, (...)”³⁸.

Warto zauważyć, że Kelus postrzega rolę muzyki jako kwestię drugorzędą, podkreślając prymarną rolę tekstu w piosence. Melodia stanowi jedynie tło, jest medium, które umożliwia przekaz, pieśniarz nie wymaga jednak od siebie artyzmu w tym zakresie: „Bez debitu i bez beatu / na tych samych czterech taktach / na akordach wciąż tych samych”³⁹.

Stosunek barda do prześladowców, funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa przedstawiony w utworze *Chłopcy z SB – choć posiwiate skronie* wydaje się spo-

³⁵ J.K. Kelus, *Na przystanku PKS-u*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/na-przystanku-pks-u> (11.02.2015).

³⁶ „Co do estrady zaś... studenckiej estrady, to tak specjalnie mnie do niej nie ciągnęło. Nie miałem żadnych wygórowanych ambicji, urojeń wielkościowych; uważałem, że moje piosenki nadają się akurat do tego, by śpiewać je w wąskim kręgu znajomych. Taki też z nich robiłem użytek, z obopólną – jak mi niemam – przyjemnością.”, W. Staszewski, J.K. Kelus, *Był raz, dobry świat... Jan Krzysztof Kelus w rozmowie z Wojciechem Staszewskim (i nie tylko)*, Warszawa 1999, s. 108.

³⁷ J.K. Kelus, *Na przystanku PKS-u*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/na-przystanku-pks-u> (11.02.2015).

³⁸ A. Camus, *Artysta...*, s. 132.

³⁹ J.K. Kelus, *Na przystanku PKS-u*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/na-przystanku-pks-u> (11.02.2015).

kojny i pozbawiony emocji. Brak dramatyzmu, zastosowanie chłodnego wyliczenia nie powoduje umniejszenia rangi zbrodniczej działalności UB: „gdy każdy człowiek drżał, jak w nocy zabrzmiał dzwonek, / słowo UB otwiera wszystkie drzwi”⁴⁰.

Głos poety nie ma jednak tonu potępiającego, nie pojawia się satyra. Bard daleki jest od przyjęcia roli sędziego. Jednocześnie zbrodnicza działalność jawi się jako coś niezrozumiałego, przerażającego jak w *Piosence o karach śmierci i nagrodach doczesnych*⁴¹. Obecność terroru to również wyznacznik czasów, w których przyszło mu żyć. Dlatego też historia jawi się jako nieprzewidywalna siła, która z jednej strony stanowi zagrożenie, z drugiej jednak stawia przed człowiekiem wyzwania. Sposobem na przetrwanie w warunkach zniewolenia i prześladowań może być próba zachowania elementów normalnego życia, budowanie relacji międzyludzkich, miłość – jak w *Piosence o nielegalnym posiadaniu broni*:

przytul się kochanie,
zatrzymajmy czas
w okruszynach intymności
nim historia znów zapuka nam do drzwi
pięścią nieproszonych gości⁴².

Zarówno polski jak i rosyjski bard stawiają sobie za cel inspirowanie swoich słuchaczy do przemiany moralnej. Przyjmując postawę bezkompromisowej walki ze złem, buntu wobec niesprawiedliwości w państwie komunistycznym, dają przykład heroizmu. Poeci w różny sposób rozumieją swoją misję, co wynika z ich odmiennego stosunku do religii. Galicz wskazuje na Boga, w imieniu którego staje się głosem prawdy, natomiast Kelus dystansuje się od wiary chrześcijańskiej, odwołując się do kodeksu etycznego opartego na ideałach humanistycznych. Jednakże w twórczości obu pieśniarzy ukazana została religijna natura człowieka, której istnienie zakłada filozofia personalistyczna:

Personalizm uważa, że człowiek to byt w swej istocie religijny i wynika to z jego duchowej natury. Człowiek w spontaniczny sposób szuka Bytu, na którym opiera się zarówno natura wokół, jak i jego własna osoba⁴³.

⁴⁰ J.K. Kelus, *Chłopcy z SB – choć posiwiacie skronie*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/chlop-cy-z-sb-choc-posiwiacie-skronie> (11.02.2015).

⁴¹ J.K. Kelus, *Piosenka o karach śmierci i nagrodach doczesnych*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/piosenka-o-karach-smierci-i-nagrodach-doczesnych> (11.02.2015).

⁴² J.K. Kelus, *Piosenka o nielegalnym posiadaniu broni*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/piosenka-o-nielegalnym-posiadaniu-broni> (11.02.2015).

⁴³ J.M. Burgos, *Personalizm*, Warszawa 2010, s. 171.

W pieśniach Galicza artysta spotyka się z Bogiem poprzez sztukę. Talent, który otrzymał jest darem, zobowiązuje do wiernego wypełniania swojej misji. Autor *Pytajcie synkowie* pokazuje, że twórca jest pośrednikiem pomiędzy Stwórcą a ludźmi, dlatego też cierpi z powodu samotności. Jest ona konsekwencją „bożego daru”, bycia wybranym i obdarzonym natchnieniem, jak w pieśni *Слушая Баха*. Bycie artystą, powołanym przez Stwórcę jest jednocześnie wielką radością i smutkiem: „На стене прозвенела гитара./ Зацвели на обоях цветы/ Одиночество Божьего дара -/ Как прекрасно/ И горестно ты!”⁴⁴. Muzyka jest dla barda przestrzenią wolności, ponieważ nie poddaje się narzuconym ograniczeniom władzy. Galicz pokazuje, że jedynie Bóg może panować nad muzyką i poezją, sztuka nie może być podporządkowana żadnym odgórnie ustalonym normom:

И не знают вельможные каты,
 Что не всякая близость близка,
 И что в храм ре-минорной токкаты
 Недействительны их пропуска!⁴⁵

Poeta wypowiada się w imieniu Boga, dlatego ma prawo przyjąć rolę sędziego. Pieśniarz staje się „głosem sumienia” dla ludzi żyjących w społeczeństwie radzieckim: „Те, кто выбраны, те и судьи?! Я не выбран. Но я – судья!”⁴⁶. Występuje przeciwko znowie milczenia wobec dziejącego się zła – „«Нас не трогай, и мы не тро...»/ Нет! Презренна по самой сути/ Эта формула бытия!”⁴⁷. Dąży do prawdy – a więc nazywa rzeczy po imieniu. Kiedy zostanie nazwane zło i zbrodnia, nie będzie można dłużej udawać, że nie istnieją. Bard występuje więc w roli obrońcy boskiego ładu i porządku, słowem przywracając czynom i postawom ich prawdziwą naturę.

Poszukiwanie Boga jest widoczne w kilku utworach Kelusa. Warto zwrócić uwagę na paradoks rozmijania się Boga i człowieka, spowodowany tym, że człowiek szuka Stwórcy tam, gdzie Go nie ma, jak w utworze *Piosenka o dwóch takich co się szukali po drogach*:

Wiesz, w tym domu mieszkał Bóg
 całkiem sam w komnatach stu
 w końcu ruszył szukać w świat człowieka
 jedną z zakurzonych dróg...

⁴⁴ А. Галич, *Слушая Баха*, [w:] *Вечный Транзит...*, s. 291.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ А. Галич, *Вот пришли и ко мне седины...*, [w:] *Городской романс*, Moskwa 2004, s. 159.

⁴⁷ Ibidem.

Słuchaj, w spadku dostał dom
rycerz co w komnatach stu
szukał śladu tego, który odszedł
jedną z zakurzonych dróg...⁴⁸.

W pieśniach Kelusa pojawia się inspiracja myślą Wschodu, jak w *Piosence o dwóch rzeczach pozornie niezależnych*⁴⁹. Życie zostaje ukazane jako wartość najcenniejsza, której nie można poświęcić, gdyż dopóki człowiek istnieje – może czynić dobro. Warto zwrócić uwagę, że poeta odchodzi od filozofii chrześcijańskiej, według której ofiara z własnego życia jest najcenniejszym darem, a jednocześnie świadectwem miłości.

Bóg w twórczości Kelusa jest daleki i nie ingeruje w sposób widoczny w życie człowieka. Poczucie opuszczenia przez Stwórcę widoczne jest w *Piosence sentymentalnej o wyprowadzce*⁵⁰: „Patrz – Pan Bóg daleki jak wielki wóz / a ty przyczepiony jak pajak / do ziemi okrągłej i płaskiej jak stół”. Chrześcijaństwo jest interesujące raczej ze względu na prezentowany system wartości, niż na relację jaką otwiera między człowiekiem i Bogiem. Poeta pokazuje, że w człowieku jest zawsze wola życia, poczucie niedosytu, nawet jeśli wiele jest spraw, które budzą sprzeciw, to nie neguje to sensu istnienia. Temat pragnienia życia podjęty został w piosence *Ars longa vita brevis*⁵¹: „Czemu, czemu tak/ Nie starcza dni,/ i nie starcza nam lat (...)”.

Warto zwrócić uwagę, że zarówno Galicz jak i Kelus proponują koncepcje bliższe założeniom personalizmu. Juan Manuel Burgos pisze, że wizja świata, którą proponuje personalizm, jest typu ontologicznego lub metafizycznego: „świat to rzeczywistość zewnętrzna w stosunku do człowieka, (...) posiada własną zawartość, własne istnienie, opiera się na wewnętrznych i obiektywnych prawach(...)”⁵².

Istnienie obiektywnej prawdy podkreśla Galicz zarówno poprzez wskazywanie stałych i niezmiennych wartości, będących punktem odniesienia, jak i podejmując motyw stwarzania świata przez Boga. Przyroda funkcjonuje według zasad ustanowionych przez Stwórcę. Człowiek natomiast nie może zmienić odwiecznych praw przyrody, choć nieraz uzurpuje sobie takie prawo, jak bohater pieśni *Закливание*: „Ой, ты море, море, море, море Черное, / Не подследственное жаль, не заключенное!”⁵³.

⁴⁸ J.K. Kelus, *Piosenka o dwóch takich co się szukali po drogach*, [w:] *Piosenki...*, s. 34.

⁴⁹ Ibidem, s. 37.

⁵⁰ J.K. Kelus, *Piosenka sentymentalna o wyprowadzce*, [w:] *Piosenki...*, s. 46.

⁵¹ J.K. Kelus, *Ars longa vita brevis*, [w:] http://www.tekstowo.pl/piosenka.jan_krzysztof_kelus_ars_longa_vita_brevis.html (11.02.2015).

⁵² J.M. Burgos, *Personalizm*, s. 163–164.

⁵³ А. Галич, *Закливание*, [w:] *Антология...*, s. 43.

Istnienie obiektywnej rzeczywistości szczególnie podkreśla Galicz podejmując temat prawdy historycznej, zafałszowywanej przez komunistyczną propagandę. Bard demaskuje kłamstwa przekazywane społeczeństwu w mediach, dotyczące roli konkretnych postaci historycznych, poetów, pisarzy, artystów a także przywódców politycznych. W tym kontekście pieśniarz zwraca również uwagę na demitologizację postaci Stalina po wystąpieniu Chruszczowa: „И закончил с мукою: / «Оказался наш Отец / Не отцом, а сукою...»”⁵⁴. Poeta jednocześnie akcentuje człowieczeństwo osób sprawujących władzę w ZSRR, a kreowanych na jednostki niezwykle, stawiane ponad resztą społeczeństwa, otoczone niezwykle szacunkiem: „Над тарелками с манной кашей / Президенты Земного Шара!”⁵⁵

W pieśniach autora *Czerwonego trójkąta* ważne miejsce zajmuje przypomnienie biografii twórców niepoddających się ideologizacji władzy i z tego powodu skazanych na niebyt w kulturze oficjalnej. Walka o prawdę łączy się z kwestią pamięci, sprawiedliwości i uczciwości. Poeta stawia sobie za cel zachować w pieśniach prawdę o życiu i twórczości wielkich artystów, takich jak Ossip Mandelsztam, Aleksander Błok, Anna Achmatowa, Aleksander Wertinskij, Borys Pasternak.

Szczególnie ważny motyw w twórczości autora *Ballady o czystych rękach* to dążenie do ujawnienia prawdy, a także podzielenia się nią z innymi. W takich pieśniach jak *Спрашивайте, мальчики* czy *Песня про острова* poeta zachęca, by nie ustawać w poszukiwaniu prawdy, by nie unikać jej nawet wtedy, gdy jest trudna i pokazuje człowiekowi jego słabość, upadek moralny. Zgoda na przyjęcie świata obiektywnego, stworzonego przez Boga prowadzi do osiągnięcia spokoju sumienia, harmonii wewnętrznej, zbliża człowieka do stanu z biblijnego raju przed grzechem pierworodnym⁵⁶.

Galicz odnosi się do aktualnych wydarzeń historycznych, komentuje wydarzenia na świecie i w kraju w sposób bezpośredni, nie pozostawiający wątpliwości. Mówiąca o inwazji na Czechosłowację pieśń *Петербургский романс* została oparta na dokładną datę: „23 августа 1968”:

Все земные печали –
 Были в этом краю...
 Вот и платим молчаньем
 За причастность свою!
 Мальчишки были безусы –
 Прапоры и корнеты,

⁵⁴ А. Галич, *Поэма о Сталине*, [w:] *Вечный Транзит...*, s. 203.

⁵⁵ А. Галич, *Неоконченная песня*, [w:] *Антология...*, s. 76.

⁵⁶ „Говорят, что где-то есть острова, / Где неправда не бывает права! / Где совесть – надобность, а не солдатчина / Где правда нажита, а не назначена! / Вот какие я придумал острова!”, А. Галич, *Песня про острова*, [w:] *Антология...*, s. 72.

Мальчишки были безумны,
К чему им мои советы?!⁵⁷.

Temat dążenia do poznania i ujawnienia obiektywnej prawdy stanowi ważny motyw w twórczości Kelusa. Poeta niejednokrotnie posługuje się aluzjami do zbrodni stalinowskich oraz do fałszowania historii przez władze ZSRR, wpisując je w utwór o pozornie innej tematyce. Przykładem może być *Piosenka o rzeczach białych*, w której jedna ze strof mówi o ludziach, którzy zginęli w łagrach, o milczeniu w kwestiach zbrodni stalinowskich, o zacieraniu śladów, tak aby fakty nie zostały ujawnione:

i w tajdze są groby
bez krzyży i zniczy
i białe są karty
dziejowych rozliczeń
i zbrodnię ktoś w białą
owija bawełnę⁵⁸.

Jednym z kłamstw propagandy jest idealizacja życia w państwie komunistycznym, co dotyczy zarówno teraźniejszości jak i przyszłości. Obraz utopii nakreślony został w pieśni *Był raz dobry świat*⁵⁹. Jest to nie tylko wizja powszechnej sprawiedliwości, życzliwości i dobrobytu, ale również świata bez terroru, a więc przeciwieństwo tego, co realne. Opis „dobrego świata” wyraźnie nawiązuje do biblijnego raj, gdzie każdy posiada tyle, ile potrzebuje, niczego już nie pragnąc i chętnie dzieląc się z innymi.

Fałsz propagandy obecnej we wszystkich środkach masowego przekazu budzi sprzeciw poety, walka z nim wydaje się, jak w *Piosence w tonacji g-moll*, syzyfową pracą. Najlepszym orężem jest w tym starciu poezja, szczerze słowa:

to nic,
że codzienny dzień
paplaniną
gazetowych bzdur
ten sam
bezsensowny wiersz
głową w mur, głową w mur, głową w mur⁶⁰.

⁵⁷ А. Галич, *Петербургский романс*, [w:] *Вечный Транзит...*, s. 96–97.

⁵⁸ J.K. Kelus, *Piosenka o rzeczach białych*, [w:] *Piosenki...*, s. 44.

⁵⁹ J.K. Kelus, *Piosenki...*, s. 16.

⁶⁰ J.K. Kelus, *Piosenka w tonacji g-moll*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/piosenka-w-tonacji-g-moll> (11.02.2015).

W filozofii personalistycznej ważną rolę odgrywa wolność, dzięki której człowiek może zmieniać siebie:

Osoba, oprócz tego, że jest rozumna, jest również wolna(...). Dzięki inteligencji człowiek odkrywa świat, a dzięki wolności może z nim współdziałać (...) zmienia świat według własnego upodobania i zgodnie z własnymi potrzebami; na podobieństwo samego Stwórcy(...) przekształca i określa siebie⁶¹.

„Ja liryczne” w utworze Galicza *Я выбираю свободы* możemy utożsamiać z samym bardem. Deklaruje on podjęcie walki z niesprawiedliwością i terrorem w ZSRR, ze świadomością niebezpieczeństwa na jakie będzie narażony. Poeta pokazuje na swoim przykładzie jak ważne i trudne są wybory, które wymagają przełamania lęku, dla włączenia się w walkę o najważniejsze wartości:

– Сердце моё заштопано,
В серой пыли виски,
Но я выбираю Свободу,
И – свистите во все свистки!
– И лопаются терпенье,
И тысячи три рубак
Вострят, словно финки, перья,
Спускают с цепи собак⁶².

Możliwość pracy nad sobą, kształtowania własnego charakteru pokazuje Galicz poprzez odwołania do postaci historycznych. Jednym z przykładów, które przywołuje poeta jako wzór heroizmu jest Janusz Korczak. Opiekunowi sierot, który zginął w Treblince poświęcony jest utwór *Кадуцу*. Na wstępie znajdujemy komentarz z informacją na temat bohatera. Autor *Pytajcie synkowie* pokazuje, że zarówno w życiu Korczaka jak i w jego śmierci, na którą poszedł dobrowolnie, było wiele heroicznych wyborów. Opiekun sierocińca obdarzony był wewnętrzną siłą, która pozwalała mu przyjmować cierpienie i nieść pomoc opuszczonym i bezradnym. Szczęściem jest dla bohatera poematu świadomość dobrze przeżytego życia, w którym trudy i radości były przyjmowane z wdzięcznością. Korczak z odwagą stawiał czoła wyzwaniom i problemom, które pojawiały się w różnych momentach:

Счастлив я, что и в беде и в праздновании
Был слугой твоим и королем.

⁶¹ J.M. Burgos, *Personalizm*, s. 166.

⁶² А. Галич, *Я выбираю свободу*, [w:] *Вечный Транзит...*, s. 226.

Я старался сделать все, что мог,
 Не просил судьбу ни разу: высвободи!
 И скажу на самой смертной исповеди,
 Если есть на свете детский Бог:
 Все я, Боже, получил сполна,
 Где, в которой расписаться ведомости?
 Об одном прошу, спаси от ненависти,
 Мне не причитается она⁶³.

Na podobieństwo Jezusa bohater pieśni przyjmuje śmierć bez gniewu i żalu, nie obwiniając Boga za zło dziejące się w obozach koncentracyjnych. Jego postawa pełna jest spokoju i godności, wskazuje, że najważniejszym dobrem, które człowiek jest zobowiązany ocalić, jest jego własna sfera duchowa. Jeśli sumienie pozostaje spokojne, to pożegnanie ze światem również dokonuje się w atmosferze pokoju i przebaczenia. Jak pokazuje Galicz na przykładzie polskiego pisarza i lekarza, troszczyć się warto przede wszystkim o zachowanie wolności od zła i nienawiści. W procesie kształtowania osobowości bohater zwraca się o pomoc do Stwórcy, gdyż w momentach szczególnie trudnych uniknięcie zła może wykraczać poza możliwości człowieka. Galicz podkreśla, że Korczak kierował się zasadą, aby nie czynić zła drugiemu człowiekowi.

Problem kształtowania siebie pojawia się często w twórczości Kelusa. Autor *Piosenki o morzu* odwołuje się do swojej biografii, aby pokazać, że aktywne sprzeciwianie się zniewoleniu prowadzi do tego, że samemu staje się ofiarą terroru. Powszeczność aresztowań znajduje wyraz w ironicznym stwierdzeniu: „w kraju gdzie rok to nie wyrok”⁶⁴. Ponadto w *Piosence o Morzu* bard pokazuje swoją drogę do buntu, dorastanie do gotowości działania przeciwko niesprawiedliwości władzy:

Może marzec lub sierpień – kto wie
 nie pozwolił ci już dłużej na godzenie się ze złem
 zamiast świata twój adres zmienił się
 Rakowiecka 37 M⁶⁵.

Odwołując się do okresu więziennego poeta dzieli się osobistym doświadczeniem niewoli i wskazuje na cele, jakie stawiał sobie w tych trudnych momentach:

próbowałem pamiętać co dzień,
 że nie tyle ważne kiedy, ale jaki wyjdę stąd

⁶³ А. Галич, *Кадису*, [w:] <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=17860> (11.02.2015).

⁶⁴ J.K. Kelus, *Piosenka o Jacku Staszelsie*, [w:] *Piosenki...*, s. 24.

⁶⁵ J.K. Kelus, *Piosenka o morzu*, [w:] http://www.fabrykamuzы.pl/drukuj_tekst?title=piosenska_o_morzu&all_id=253361 (11.02.2015).

to nie było jak myślałaś, dobrze wiem
więcej było bezsilności, więcej trosk⁶⁶.

Warto zwrócić uwagę, że Kelus, tak jak i Galicz, stawia przed sobą zadanie nie ulegania retoryce pełnej przemocy, nie przyjmowania sposobu postępowania prezentowanego przez władzę: „gdy na pierwszych stronach gazet/druk ocieka nienawiścią./jak się ustrzec nienawiści”⁶⁷.

Świadomość odpowiedzialności za swoje decyzje stanowi częsty motyw obecny w utworach obu bardów. Wskazują oni na konieczność podejmowania wyborów pomiędzy dobrem i złem, a każda decyzja powinna być zgodna z sumieniem – wtedy człowiek pozostaje wierny sobie⁶⁸.

Terror w pieśniach Galicza nigdy nie będzie mógł zostać uznany przez poetę za coś normalnego, musi budzić jego aktywny sprzeciw: „Так вот, значит, и спать спокойно?! Опускать пятаки в метро?”⁶⁹. Autor *Ballady o czystych rękach* podkreśla konieczność przyjęcia jakiejś postawy wobec niesprawiedliwości i zła. Milczące przyzwolenie utwierdza funkcjonowanie reżimu, jedynie postawa buntu może przynieść zmiany i ocalić godność człowieka.

Według Kelusa postępowanie zgodne z wewnętrznym przekonaniem pozwala na zachowanie szacunku do samego siebie, jak w *Piosence w tonacji g-moll*:

to nic
przecież dobrze wiesz
jak jest trudno
chronić miłość w nas
żyć tak
by nie było wstyd
kilku dni, kilku dni, kilku lat⁷⁰.

Brak wiary w możliwość i prawo do decydowania o sobie powoduje próbę przystosowania się do sytuacji, zbudowania dla siebie jak najbardziej komfortowego

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ J.K. Kelus, *Na przystanku PKS-u*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/na-przystanku-pks-u> (11.02.2015).

⁶⁸ „W człowieku istnieje wymiar etyczny, mający zasadnicze znaczenie. (...) człowiek w nieunikniony sposób musi stanąć wobec problemów dobra i zła, szczęścia, sumienia i moralnego zaangażowania, pojawiających się w chwili, kiedy podejmuje decyzję o jakimś działaniu.”, J.M. Burgos, *Personalizm*, s. 170.

⁶⁹ А. Галич, *Вот пришли и ко мне седины...*, [w:] *Городской романс*, s. 159.

⁷⁰ J.K. Kelus, *Piosenka w tonacji g-moll*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/piosenka-w-tonacji-g-moll> (11.02.2015).

życia za cenę rezygnacji ze swoich ideałów. *Piosenka o wuju historii i przypadku*⁷¹ mówi o dylemacie „być czy mieć”, który zostaje rozstrzygnięty na korzyść posiadania: „W swoim czasie trzeba walczyć, /w swoim czasie się urządzić”. Poeta, posługując się ironią, odrzuca przedmiotowe myślenie o człowieku: „wczoraj pionkiem – dzisiaj członkiem/ z samochodem, własnym domkiem”. W miejsce świadomego podejmowania decyzji i wyborów zgodnych z własnymi przekonaniem człowiek próbuje jedynie przetrwać: „Zamiast płynąć przeciw wietrznie /trzeba wietrzyć wiatr historii”. Bohater piosenki charakteryzuje siebie poprzez pozycję społeczną jaką udało mu się uzyskać oraz nagromadzone dobra materialne.

Zdolność do poniesienia ofiary dla dobra innych pojawia się często zarówno w utworach Galicza jak i Kelusa. Świadczy ona o dojrzałości osoby: „relacje z innymi osobami, będące uprzywilejowanym środkiem rozwoju osobowego i okazją prezentacji własnych możliwości, i nieraz połączone z koniecznością podejmowania wielkiego wysiłku i ponoszenia ofiar”⁷².

W pieśniach autora *Obłoków* wobec terroru stosowanego przez komunistyczną władzę bard decyduje się na poniesienie ofiary. Mimo grożących mu represji, nie przestaje podejmować niebezpiecznych tematów, podejmuje otwartą walkę z reżimem. Galicz pokazuje, że cierpienie jest ceną, jaką warto zapłacić za wolność i daje świadectwo takiej właśnie bezkompromisowej postawy. Z pełną świadomością konsekwencji opowiada się po stronie prześladowanych:

Не моя это в роде боль,
Так чего ж я кидаюсь в бой?
А вела меня в бой судьба,
Как солдата ведёт труба (...)
И зачем я, как сторож в било,
Сам в себя колочу до крови?!⁷³

To właśnie solidarność z ofiarami oraz empatia pozwala poecie na mówienie w imieniu tych, którzy nie mogą tego zrobić: więźniów przebywających na zesłaniu, w łagrach: „Я подковой вмерз в санный след, / (...) До сих пор в глазах – снега наст!”⁷⁴

Warto zwrócić uwagę, że człowiek zdolny do współodczuwania z innymi, ofiarujący siebie, staje się dobry i zarazem piękny. Utożsamienie duchowej doskonało-

⁷¹ J.K. Kelus, *Piosenka o wuju historii i przypadku*, [w:] *Piosenki...*, s. 19.

⁷² J.M. Burgos, *Personalizm*, s. 176.

⁷³ A. Галич, *Черновик эпитафии*, [w:] *Городской романс*, s. 148–149.

⁷⁴ A. Галич, *Облака*, [w:] *Антология...*, s. 37.

ści z widocznym pięknem w wymiarze cielesnym zostało pokazane na przykładzie Madonny, która obejmuje miłością całą ludzkość:

А Мадонна шла по Иудее
С каждым шагом становясь красивой,
С каждым вздохом делаясь печальней,
Шла, платок на голову набросив –
Всех земных страданий средоточье⁷⁵.

W twórczości Kelusa gotowość poniesienia ofiary zostaje zderzona z ludzką słabością. Heroizm nie powoduje, że człowiek jest wolny od uczuć smutku, bezsilności. Bohater *Piosenki o morzu*⁷⁶, którego możemy utożsamiać z samym poetą, nie próbuje stawiać siebie ponad innymi, pokazując, że każdy jest zdolny do poniesienia trudów w imię obrony praw człowieka. Bard zwraca uwagę na doświadczenie wewnętrznej wolności, które właściwe jest osobie, jak pisze Bierdiajew: „Osoba związana jest z wolnością. Bez wolności nie ma osoby. Realizacja wolności jest osiągnięciem wewnętrznej wolności, kiedy człowiek nie jest określany z zewnątrz.”⁷⁷ Jednocześnie poeta podkreśla, że nie tylko osoba skazana ponosi ofiarę, ale również jej bliscy, pozbawieni wsparcia, pomocy, obecności kochanego człowieka.

W utworze *Pytania, których nie zadam* skontrastowane zostały ze sobą cele poety oraz otaczających go ludzi, którzy zdecydowali się na kompromis z władzą. Podczas gdy dla bohatera najważniejsza jest postawa moralna, którą udało mu się zachować za cenę gorszej pozycji w hierarchii społecznej, jego rozmówcy postrzegają innych przez pryzmat statusu materialnego i osiągnięć w sferze zawodowej. Rozdźwięk pomiędzy wyznawanymi ideałami i celami skutkuje dokonywaniem innych życiowych wyborów przez bohatera i jego rozmówców. Warto zwrócić uwagę na osamotnienie i niezrozumienie, z jakim się spotyka:

...ktoś zapytał się co robię
wciąż w tym samym instytucie
nikt nie spytał,
czy ja także coś zgubiłem⁷⁸.

⁷⁵ А. Галич, *Размышления о бегунах на длинные дистанции*, [w:] Ibidem, s. 207.

⁷⁶ J.K. Kelus, *Piosenka o morzu*, [w:] http://www.fabrykamuzы.pl/drukuj_tekst?title=piosenka_o_morzu&all_id=253361 (11.02.2015).

⁷⁷ М. Bierdiajew, *Osoba, Społeczeństwo i wspólnota*, [w:] *Rozważania o egzystencji*, Kęty 2002, s. 107.

⁷⁸ J.K. Kelus, *Pytania, których nie zadam*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/pytania-ktorych-nie-zadam> (11.02.2015).

Obecność bliskiej osoby, wzajemna miłość staje się źródłem siły do realizowania przyjętej postawy heroicznej i potwierdzania jej czynami: „i znów wróci znany gest/ ciepło rąk./ spokój snów”⁷⁹. W *Piosence o nielegalnym posiadaniu broni* bliskość uwalnia od lęku, pozwala na zachowanie normalności w sytuacji ciągłego zagrożenia. Warto zwrócić uwagę na znaczenie prostych gestów⁸⁰. Gesty czułości odgrywają również ważną rolę u Galicza, stanowią symbol więzi jaka łączy podmiot liryczny z jego ukochaną: „как не греть твоих рук озябших, / непосильную ношу взявших?”⁸¹. Interesujące jest, że obaj bardowie w podobny sposób rozumieją miłość, jako pragnienie dobra dla drugiej osoby: „Я люблю тебя./ Это значит / я желаю тебе добра”⁸². Taka koncepcja pojawia się w utworach Galicza: *Песенка-молитва, которую надо прочесть перед самым отлетом, ***(...)* *Улыбаюсь, а сердце плачет* oraz w satyrycznym wierszu *Признание в любви*. W utworach Galicza i Kelusa wizja miłości jest bliska założeniom Maurice Nedoncelle, który stwierdza: „miłość jest wolą promocji. „Ja”, które kocha, przede wszystkim pragnie istnienia „ty”; poza tym pragnie autonomicznego rozwoju „ty”; chce jednak, by ów autonomiczny rozwój – o ile to możliwe – harmonizował z wartością, jaką „ja” przeczuwa dla owego „ty”⁸³. „Ja” liryczne tworzy wraz z żoną, tworzą wspólnotę personalistyczną cementowaną przez miłość. W utworze *Песенка-молитва, которую надо прочесть перед самым отлетом* wspólnota pomiędzy kochającymi się osobami otwiera się na obecność Boga, co pokazane zostało w obrazie wezwania do wspólnej modlitwy. Podmiot liryczny, który możemy utożsamiać z poetą, zawiera Stwórcy losy ukochanej, prosząc o błogosławieństwo dla niej. Przyczyną rozłąki są w twórczości obydwu bardów represje, jakich doświadcza podmiot liryczny ze strony reżimu. Władza próbuje zniszczyć więź łączącą bohaterów, co jednak się nie udaje, ponieważ miłość okazuje się silniejsza i pozostaje punktem oparcia dla poety.

Podsumowując warto zauważyć, że w twórczości Galicza i Kelusa „postawa zbuntowana” scharakteryzowana przez Camusa odnosi się przede wszystkim, a w przypadku rosyjskiego barda wyłącznie, do stosunku wobec sytuacji historycznej. Najważniejszym źródłem buntu wyrażonego w pieśniach obu twórców pozo-

⁷⁹ J.K. Kelus, *Piosenka w tonacji g-moll*, [w:] <http://www.kelus.art.pl/piosenka/piosenka-w-tonacji-g-moll> (11.02.2015).

⁸⁰ „Nie mogę myśleć, nie będąc, ani też być bez mojego ciała: poprzez nie jestem eksponowany, ku mnie samemu, ku światu, ku innym ludziom; dzięki niemu właśnie wymykam się samotności myśli, która byłaby jedynie myśleniem o moim myśleniu.”, E. Mounier, *Personalizm*, s. 28; cyt. za: J.M. Burgos, *Personalizm*, s. 178.

⁸¹ А. Галич, ****(...)* *Улыбаюсь, а сердце плачет*, [w:] <http://www.poetry.h15.ru/article792.htm> (11.02.2015).

⁸² Ibidem.

⁸³ M. Nedoncelle, *Wartość miłości i przyjaźni*, Kraków 1993, s. 31.

staje zło, zarówno to znajdujące się w przestrzeni życia publicznego w kraju nie-demokratycznym jak i to, które jest obecne we wnętrzu człowieka. Zło rozumiane jako ucisk i zniewolenie, niesprawiedliwość, terror, kłamstwa propagandy zostaje ujawnione, określone i „nazwane po imieniu”. Bardowie w ten sposób zapobiegają widocznej w społeczeństwie tendencji do ukrywania faktu istnienia zła. Poeci kładą szczególny akcent na demaskowanie złudzeń, jakie człowiek sam tworzy na swój temat, aby pozbyć się wyrzutów sumienia i niepokoju. Bunt jest podejmowany w celu pomocy w odrodzeniu moralnym jednostek oraz utwierdzenia w postawie absolutyzmu etycznego. Dla bardów najważniejszą i centralną wartością pozostaje człowiek, jego godność i prawo do wolności oraz do pracy nad sobą, przekształcania siebie i realizowania w ten sposób swojego duchowego piękna. Najważniejszym celem człowieka jest, zdaniem poetów, „realizowanie osoby” o którym pisze Bierdiajew: „Realizacja osoby wymaga odwagi, zwycięstwa nad lękiem przed życiem i przed śmiercią, zrodzonym przez utylitaryzm, poszukiwaniem pomyślności i wybawienia z bólu, zamiast wolności i doskonałości”⁸⁴.

Koncepcje związane z rozumieniem osoby ludzkiej, jej wartości i godności bliskie są personalizmowi. Galicz i Kelus mówią o istnieniu obiektywnej prawdy, do poznania której człowiek powinien dążyć. Bardowie podkreślają znaczenie relacji międzyludzkich, wskazują na ocalającą moc miłości. Pieśniarze ukazują istnienie natury ludzkiej, w którą wpisana jest religijność, co sprawia, że człowiek poszukuje Absolutu.

W pieśniach obu twórców szczególnie istotną rolę odgrywa „ja liryczne”, które możemy utożsamiać z nimi samymi. Galicz i Kelus zwracają uwagę na autentyzm i wiarygodność. „Ja liryczne” w utworach rosyjskiego i polskiego barda dąży do nawiązania intymnego dialogu z odbiorcą. Jest to jedna z cech pieśni autorskiej, o czym pisze Iwona Massaka, zaznaczając, że była ona „antytezą propagandy muzycznej dla mas”⁸⁵. Głoszone przez nich ideały powinny być poparte postawą prezentowaną w życiu. Bard jest nie tylko „prorokiem” ujawniającym prawdę o człowieku, ale również wzorem heroizmu moralnego. Dlatego też poeci często sięgają po przykłady z własnego życia, mówią o prześladowaniach, trudnościach i represjach jakie są ceną za brak konformizmu. Nie oznacza to, że obca jest im ludzka słabość, jednak zostaje ona przewyciężona, a dążenie do dobra staje się najważniejszym celem.

Rola barda jest dla autora *Czerwonego trójkąta* życiowym powołaniem w rozumieniu chrześcijańskim, zadaniem powierzonym przez Boga, którego wypełnianie pozwala na rozwijanie osobistego daru oraz przynosi radość i nadaje sens istnieniu.

⁸⁴ M. Bierdiajew, *Osoba...*, s. 108.

⁸⁵ I. Massaka, *Muzyka jako instrument wpływu politycznego*, Łódź 2009, s. 399.

Wspominając początek swojej drogi jako twórcy pieśni, Galicz podkreśla, że dokonał wyboru, który określa jego miejsce w historii:

Не случайна была та бессонная ночь в вагоне поезда Москва – Ленинград, когда я написал свою первую песню «Леночка». Нет, я и до этого писал песни, но «Леночка» была началом – не концом, как полагает Арбузов, – а началом моего истинного, трудного и счастливого пути. И нет во мне ни смирения, ни гордыни, а есть спокойное и радостное сознание того, что впервые в своей долгой и запутанной жизни, я делаю то, что положено было мне сделать на этой земле⁸⁶.

Kelus, podobnie jak autor *Pytajcie synkowie*, za najważniejszy cel swojej misji uważa kształtowanie postawy moralnej oraz wspieranie ludzi gotowych do opowiedzenia się za ideałami etycznymi, niezależnie od konsekwencji. Autor *Piosenki o rzeczach białych* postrzega swoją rolę również jako wyjście na przeciw oczekiwaniom ludzi sprzeciwiających się niesprawiedliwości systemu politycznego:

Ja mam taką świadomość, że tak się cudownie złożyło, że na to, co miałem do zaoferowania zaistniał, naturalny popyt, ludzie chcieli słuchać ludzkiego głosu z akompaniamentem gitary, który ich utwierdzał w przekonaniu, że nie zwariowali, że ich wybór nie jest absurdalny, że nie są tak bardzo osamotnieni; że jakiś człowiek podśpiewuje o tym, co oni na co dzień myślą, albo na co dzień przeżywają, że podobnie odbierają świat jak ten facet, że on jest ICH, że on jest jednym z nich. I jest pewnie jakaś mała grupka ludzi, która skłonna jest nazywać mnie swoim bardem, która jakoś się wychowała z tymi piosenkami, albo dorosła z nimi, albo do czegoś im były one w pewnym momencie potrzebne⁸⁷.

Wobec rzeczywistości, w której fałsz i manipulacja były obecne w życiu codziennym, zadaniem barda jest bycie głosem prawdy, przywracającym hierarchię wartości, bo w niej człowiek zajmuje centralne miejsce. „Prorok” wymaga w pierwszej kolejności od siebie życia zgodnego z ideałami, których wyznawanie łączy go we wspólnotę ze słuchaczami. Staje się przykładem życia w zgodzie z ludzką godnością, wsparciem na drodze rozwoju moralnego i duchowego. Przemiana rzeczywistości społecznej i politycznej zaczyna się od przemiany jednostki, gotowej na poświęcenia w imię najwyższych ideałów. Zarówno Galicz jak i Kelus starali się być wiarygodnymi dla swoich słuchaczy, zasłużyć na ich zaufanie. Bardowi czuli na sobie odpowiedzialność za bycie głosem tej części społeczeństwa,

⁸⁶ А. Галич, *Генеральная репетиция...*, [w:] <http://lib.misto.kiev.ua/KSP/galich/g.txt> (11.02.2015).

⁸⁷ J.K. Kelus, *Kawał w bok...*, [w:] http://niniwa22.cba.pl/kelus_kawal_w_bok_od_szosy_glownej_cz_1.htm (11.02.2015).

w imieniu której mówili o wartościach takich jak wolność, podmiotowe traktowanie każdej osoby. Odzew społeczny, widoczny zarówno w spisanych wspomnieniach jak i w komentarzach na forach internetowych świadczy o tym, że spełnili swoją rolę, dając słuchaczom nadzieję na zmiany. Najważniejsza walka do jakiej zachęcali pieśniarze to trud ocalenia duchowego i moralnego wymiaru człowieka. Galicz i Kelus swoją twórczość pieśniarską, przypadającą na okres ustroju niedemokratycznego tak w ZSRR jak i w PRL, postrzegali jako odpowiedź na potrzeby społeczeństwa w tym szczególnym okresie historycznym.

SUMMARY

The Role and Mission of a Bard in Songs of Alexander Galich and Jan Krzysztof Kelus

The article is devoted to the role of a bard in the songs of Russian and Polish bards – Alexander Galich and Jan Krzysztof Kelus. The poets treat writing songs as a real power of giving hope to people living in non-democratic systems. In Galicz and Kelus works one can observe “rebellious attitude” characterized by Camus, which refers to the historical situation. The most important source of rebellion expressed in the songs of both artists is evil, both: located in the area of public life in the country and that present in peoples soul. Evil understood as oppression and slavery, injustice, terror, lies, propaganda is revealed, identified and “given a name”. Galich and Kelus talk about the existence of objective truth they wish to reveal. Bards emphasize the importance of relationships, indicate the redemptive power of love. Singers show the existence of human nature, which is inscribed in religiosity, which makes a man looking for the Absolute. Ideals preached by them should be supported by the attitude presented in life. Bard is not only a “prophet”, revealing the truth about the man, but also a model of moral heroism. Therefore, poets often use examples from their own life, talking about persecution, repression difficulties, which are the price for anticonformity. The most important figure of the bard in the songs of Galicz is a trumpeter, acting on behalf of God, convening friends and awakening from apathy and passivity. The bard shown in the songs of Kelus is primarily “lyrical I”, who on the basis of a number of autobiographical references can be identified with the singer. He is an active oppositionist, repressed and an artist who views his work as a response to the needs of the times in which he lives.