

mgr Olga Lewandowska

Tekstowo-kulturowy wymiar fenomenu pieśni autorskiej w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku w Rosji i w Polsce

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Jerzego Kapuścika.

Streszczenie

Przedmiotem niniejszej pracy była analiza porównawcza utworów Aleksandra Galicza, Władimira Wysockiego, Bułata Okudźawy, Jacka Kaczmarskiego, Jana Krzysztofa Kelusa i Jacka Kleyffa powstałych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku.

Celem niniejszej rozprawy było wypełnienie zauważalnej luki w trzech obszarach badań. Po pierwsze, w dziedzinie prac badawczych nad polsko-rosyjskimi powinowactwami kulturowo-literackimi. Po drugie, w badaniach nad samizdatem – które w obecnym czasie dopiero zaczynają się rozwijać, a których niezbędność dla zachowania ciągłości świadomości literackiej jest podkreślana przez krytyków. Po trzecie, podejmuje kwestię fenomenu pieśni autorskiej w PRL i ZSRR, który stanowi dziedzinę w niewielkim stopniu opracowaną do tej pory. W polskich badaniach brakuje prac o charakterze monograficznym, traktujących o tym zjawisku w sposób dogłębny, obejmujący jego przyczyny, rozwój i znaczenie, analizujący pieśni pod kątem poruszanych tematów oraz cech pieśni kontestacyjnej.

W celu wieloaspektowej analizy twórczości polskich i rosyjskich bardów wykorzystałam metodę komparatystyczną. Technika porównawcza pozwala na poświęcenie szczególnej uwagi punktom wspólnym dla twórczości omawianych bardów i prowadzi do całościowego ujęcia problemu. Jednocześnie umożliwia ona naświetlenie indywidualnych filozoficznych i estetycznych preferencji artystów, co prowadzi do uwypuklenia ich oryginalności. Odwołując się do metody komparatystycznej, mamy na myśli przede wszystkim osiągnięcia i tendencje obecne we współczesnej komparatystyce.

Wstęp

We wstępie określone zostały przyczyny podjęcia tematu, kryteria i uzasadnienie wyboru bardów, przywołane zostały biografie artystów oraz opisany został stan badań nad ich twórczością w Polsce i w Rosji. Zdefiniowane zostało też pole badawcze poprzez

przytoczenie definicji kluczowych pojęć oraz nakreślenie płaszczyzn porównawczych. Zwięźle przeanalizowany został także kontekst kulturowy, ponadto określona została użyta metodologia.

Rozdział I: Różne oblicza opresyjnego systemu politycznego

W rozdziale pierwszym przedstawione zostały różne sposoby postrzegania systemu represji politycznych. Ta część pracy stanowi analizę tematu człowieka w totalitaryzmie, badanego na podstawie koncepcji „mikrofizyki władzy”, opisaną przez Michela Foucaulta w dziele *Nadzorować i karać*.

W tym kontekście szczególną uwagę zwróciłam na los człowieka w ZSRR, który jest jednym z najważniejszych tematów pieśni Galicza i Kelusa. Bardowie zwracają uwagę na szereg aspektów władzy oraz opisują, w jaki sposób funkcjonowanie w państwie niedemokratycznym wpływało na kondycję jednostki. Poddane analizie zostają w ich utworach: obserwacja i gromadzenie wiedzy na temat jednostki, kategoryzowanie i piętnowanie poprzez wielopłaszczyznowy podział „my” – „oni” (Galicz wskazuje m.in. na prześladowania Żydów, Kelus – ludzi pragnących wolności, tzw. „pasożytów społecznych”), kontrola i wykorzystywanie pracy ludzkiej, utylitaryzm, traktowanie człowieka jak maszyny, donosicielstwo, propaganda i manipulacje. Bardowie poruszają również bezpośrednio temat łagrów: Galicz opisuje je wielokrotnie, uznając, że Związek Radziecki przypomina jeden wielki obóz karny, kwestia ta jest również kilkakrotnie poruszana przez Kelusa. Odrębny krąg tematyczny stanowią utwory opisujące postać Stalina, który w pieśniach Galicza usurpuje sobie miejsce Boga, a nawiązania do kultu wodza znajdują się również w utworach Kelusa. Równocześnie artyści analizują kondycję człowieka „ujarzmionego” – u Galicza szczególnie w satyrycznym cyklu pieśni o Klimie Pietrowiczu, u Kelusa poprzez metaforę zagubienia swojej „twarzy” czy wprowadzenie postaci „Wuja”.

Dla obydwu bardów istotny problem stanowi również alkoholizm, będący kolejną formą zubożenia jednostki. Zarówno autor *Czerwonego trójkąta*, jak i twórca *Piosenki więziennej* nie unikają bezpośredniego użycia nazw organizacji dyscyplinujących życie obywateli, lokalizacji więzień, nawiązywania do działań związanych z przemocą, takich jak aresztowania, pacyfikacje, zsyłki do łagrów. Obraz społeczeństwa wyłaniający się z pieśni Galicza i Kelusa jawi się, w moim przekonaniu, jako naznaczony piętnem biernego

przyzwolenia na represje i niesprawiedliwość, a także pełen przykładów ludzi pozbawionych świadomości własnej winy, którzy mimo dokonanego zła nie doświadczają wyrzutów sumienia. Stawia ich to w obliczu tragizmu, gdyż droga do przemiany wewnętrznej wydaje się zamknięta. Jednocześnie postawę autora pieśni *Odchodzą przyjaciele* i autora pieśni *Pytania, których nie zadam* cechuje wysoki poziom wrażliwości i empatii.

W twórczości Wysockiego i Kaczmarek szczególnie ważne miejsce zajmuje problematyka buntu. Kwestia niezgody na zastaną rzeczywistość pojawia się w ich utworach przede wszystkim w kontekście sytuacji politycznej, realiów państwa niedemokratycznego jak również w odniesieniu do sytuacji egzystencjalnej. Wnikliwą analizę buntu w jego różnych aspektach i w odniesieniu do rozmaitych przykładów historycznych, do której odwołuję się w tym rozdziale, przeprowadza Albert Camus w *Człowieku zbuntowanym*. Bardowie wskazują w swojej twórczości na absurd zarówno w odniesieniu do sytuacji egzystencjalnej, jak i do życia politycznego oraz społecznego. Podmiot liryczny przyjmuje postawę aktywnego sprzeciwu wobec absurdu otaczającej go rzeczywistości, odrzuca zniewolenie i terror jako drogę do utopii. Kolejną opozycją znajdującą swój wyraz w pieśniach artystów jest traktowanie człowieka jako przedmiot lub podmiot. Warto jednak także zwrócić uwagę na pozytywny wymiar, jaki wprowadza postawa buntu, jako opowiedzenie się za określonymi wartościami i ukazanie ideałów (np. solidarność Adama i Ewy u Kaczmarek). Dla barda – buntownika wartością jest dobro każdego człowieka, żyjącego „tu i teraz”. Innym problemem jest fałszowanie rzeczywistości poprzez propagandę, której bardowie przeciwstawiają szczerłość, autentyzm, otwartość wobec swoich słuchaczy. Ważne miejsce zajmuje temat sakralizacji władzy, zwłaszcza u Kaczmarek (cykl *Raj*), ale również i u Wysockiego (np. w pieśni *Марш космических негодяев*). W twórczości obu poetów obecny jest spór z Bogiem, którego obraz wywiedziony jest z tradycji chrześcijańskiej, przede wszystkim ze Starego Testamentu. Znajdujemy również podobne nawiązania do obrazów biblijnych. Nakładanie się na siebie buntu metafizycznego i historycznego w pieśniach Wysockiego i Kaczmarek wyróżnia ich na tle twórczości innych bardów rosyjskich i polskich XX wieku.

Kolejnym analizowanym wspólnym kontekstem są opisywane różne formy dycyplinowania i penalizacji. Twórczość Wysockiego i Kaczmarek pokazuje uwikłanie jednostki w zależność od systemu politycznego jako jedną z form zniewolenia, której doświadcza człowiek. Bunt tymczasem, w przekonaniu twórcy *Oblawy* i autora *Epitafium dla*

Włodzimierza Wysockiego, może nadawać sens istnieniu. Wysocki i Kaczmarski opowiadają się za ideałami wynikającymi z przyjęcia postawy zbuntowanej oraz wskazują na istotę buntu, od którego rewolucja, mająca w nim korzenie, odeszła.

W utworach Okudźawy i Kleyffa obecny jest aluzyjny opis represji i sposobów dyscyplinowania społeczeństwa w państwie niedemokratycznym. Okudźawa zwraca uwagę na zachowanie się społeczeństwa, w którym jednostki powielają powszechnie przyjęty schemat postępowania. Można tu mówić o powstaniu „kolektywnej świadomości”, o której pisze Nikołaj Bierdiajew. Bard podejmuje też kwestię dramatu zaniku braterstwa między ludźmi, będącego efektem odebrania człowiekowi w społeczeństwie radzieckim możliwości wyboru formy aktywności zgodnej z zainteresowaniami w czasie wolnym od pracy.

Zbrodnie stalinowskie i temat łagrów nie należą do częstych motywów w pieśniach Okudźawy. Wspominając prześladowania, terror, poeta posługuje się aluzjami i symbolami oraz odwołuje się do rzeczywistości znanej odbiorcy. Bard częstokroć podkreśla tragiczny los artystów, będących szczególnie represjonowaną w ZSRR grupą społeczną. Okudźawa łączy refleksję nad historią Rosji z rozważaniami o charakterze ogólnym na temat dziejów imperiów na przykładzie Cesarstwa Rzymskiego. W twórczości pieśniarskiej Kleyffa zniewolenie jednostki jest możliwe tylko dzięki jej wewnętrznemu przyzwoleniu, co zgodne jest ze spostrzeżeniami Foucaulta. Dyscyplina i jej mechanizmy są pokazane jako swoisty zewnętrzny pancerz, w który człowiek zostaje wtłoczony – lub sam go na siebie nakłada w celu osiągnięcia korzyści. Sztuczne zachowanie, udawanie kogoś, kim się nie jest, postępowanie wbrew własnym przekonaniom to cechy najbardziej krytykowane przez autora *Kolejowej poczekalni*. Życie w PRL-u zostaje przedstawione jako wielkie przedstawienie, teatr, w którym poszczególne osoby grają, mało kto natomiast ma odwagę żyć. Porządek oparty na próbie stworzenia człowieka według określonych wzorców ideowych jest działaniem przeciwko naturze, którą cechuje różnorodność. Charakterystyczne dla twórczości Okudźawy i Kleyffa jest zachowanie dystansu wobec osądzania innych. Bardowie mówią przede wszystkim o zniewoleniu człowieka przez system polityczny jako o pewnego rodzaju stanie odurzenia, porównywalnego do hipnozy czy bycia w transie. Jednocześnie podkreślają, że zewnętrzne formy narzucania sposobu myślenia i postępowania mogą zostać przełamane, jeśli człowiek zdecyduje się na odrzucenie „wewnętrznego cenzora”. Sztuka staje się przestrzenią osiągnięcia stanu harmonii z otaczającym poetów światem, z innymi ludźmi oraz z samym sobą.

Rozdział II: „Ja” – bard

Rozdział drugi stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób poszczególni bardowie postrzegali swoją rolę i jakie wyznaczali sobie zadania oraz pokazuje różnorodność figur poetyckich, wskazujących na postać barda. Przy tej refleksji wykorzystane zostały koncepcje Alberta Camusa, Nikołaja Bierdiajewa i Herberta Marcuse'a.

Dla Okudźawy twórczość stanowiła jeden z centralnych tematów, interesowała go zarówno kwestia kreacji artystycznej, rola artysty w społeczeństwie, jak również jego związek ze światem i z kosmosem. Bard posługiwał się szeregiem obrazów, metafor, które odzwierciedlały jego koncepcję twórcy – bliskiego ludziom, przynoszącego nadzieję, a jednocześnie samotnego mędrca. Podobna wizja artysty pojawia się w twórczości Kleyffa. W piosenkach obu bardów pojawia się wątek orfizmu – postać mitycznego muzyka grającego na lutni stanowi tu jeden z ideałów postaci barda. „Ja” liryczne obecne w ich utworach jest w znacznym stopniu konstruowane w oparciu o zdolność do kreacji artystycznej i trwania w nadziei. Słowa w połączeniu z muzyką przynoszą słuchaczom uspokojenie na poziomie emocjonalnym oraz nadzieję na poziomie intelektualnym i duchowym. Okudźawa pokazuje, że działalność artystyczna jest wypełnianiem swego powołania i posiada głęboki sens, gdyż pozwala na realizowanie własnego człowieczeństwa.

Skupienie się na własnym rozwoju duchowym stanowi ważny problem piosenek Kleyffa. Pragnienie podejmowania poprzez pieśni tematów egzystencjalnych, związanych z duchowym wymiarem człowieka, towarzyszy artyście na wszystkich etapach twórczości. Podobnie jak w poezji Okudźawy, można zauważyć cierpliwość w stosunku do samego siebie oraz do innych ludzi. Przekonanie, że człowiek zawsze jest istotą, która się zmienia, uczy i dojrzewa do pewnych decyzji łączy się ze zdolnością do zachowania postawy optymizmu podczas trudnych i niesprzyjających okoliczności. Bycie artystą wiąże się z różnego rodzaju trudnościami w życiu codziennym. Życie dla sztuki, które zdaniem Okudźawy i Kleyffa stanowi sens istnienia twórcy powoduje, że popada on w konflikt z otaczającą go rzeczywistością. Jako bard autor *Zamku nadziei* chce przede wszystkim oddziaływać poprzez własny przykład, przez autentyzm i bliskość w stosunku do odbiorców oraz zdolność dystansowania się od propagandy, socrealizmu, czy też opresyjnego ustroju politycznego.

Również autor *Zapałki* dystansuje się od polityki, podkreślając, że obszarem jego działania jest sztuka, a ideałem wolność. Podobnie jak w koncepcji Bierdiajewa, sztuka ma stać ponad podziałami religijnymi, zaś twórca ustawicznie poszukuje nowych rozwiązań i różnych systemów myślenia. Tworzenie staje się wyrazem doświadczania rzeczywistości, wpływa z wnętrza „ja” poety, żyjącego w zgodzie i pokoju ze sobą i z innymi ludźmi. W ten sposób bard staje się wolny i tym doświadczeniem wolności również może dzielić się ze swoimi słuchaczami.

W przekonaniu Wysockiego i Kaczmareckiego rola barda polegać ma na prezentowaniu postawy zbuntowanej oraz na budowaniu wspólnoty z innymi, a także na zachęcaniu do ogólnoludzkiej solidarności wobec wspólnego losu. Artysta jest przewodnikiem na drodze odkrywania buntu jako pewnego rodzaju wyboru, który pozwala na realizację najważniejszych ideałów, a zarazem pragnień, przez co człowiek może stawać się w pełni sobą. Twórczość natomiast stanowi dla bardów sferę, poprzez którą realizuje się wolność człowieka. Wysocki i Kaczmarecki odrzucają terror, inwigilację, cenzurę, ale również konformizm i lęk przed konsekwencjami wyrażania sprzeciwu. Wychodząc do swoich słuchaczy z określonym przesłaniem, zwracają szczególną uwagę na unikanie dwuznaczności, sięgają do liryki bezpośredniej, często do formy wyznania. Szczerłość zostaje podkreślona poprzez mówienie o emocjach, o sprawach osobistych, zaś „ja” liryczne pieśni dąży do nawiązania intymnego dialogu z odbiorcą.

Warto podkreślić, że postawę Wysockiego cechuje szacunek do wybitnych twórców i ich dzieł, gdzie wyznacznikiem wartościującym jest geniusz, a nie rodzimność. Podobną otwartość na dzieła sztuki można zaobserwować u Kaczmareckiego, dla którego intertekstualność oraz nawiązania do innych dziedzin twórczości, ze szczególnym uwzględnieniem malarstwa, stają się jedną z najważniejszych cech warsztatu poetyckiego. Wysocki często mówi o trudnościach, które jako bard musi przezwyciężyć. Są to, obok ciągłej kontroli funkcjonariuszy państwowych, narażenie na niezrozumienie ze strony odbiorców, ale również poddanie się ocenie publiczności. Kaczmarecki akcentuje natomiast deklaracje szczerłości i zaangażowania w los słuchaczy. Bardowie zaznaczają konieczność tworzenia niezależnie od warunków i ceny, jaką trzeba za to zapłacić. Twórczość nadaje treść życiu artysty i jest świadectwem dla wszystkich, którzy mogą z tej sztuki czerpać siły. Zarówno Wysocki, jak i Kaczmarecki podkreślają, że trzeba żyć, aby tworzyć. Warto zwrócić uwagę na rozłożenie akcentów: u autora *Źródła* widoczne jest poczucie misji do wypełnienia

i odpowiedzialności wobec historii za podjęcie walki z reżimem. Autor *Kopuł* natomiast prezentuje postawę bardziej zdystansowaną do siebie i innych, podkreśla świadomość słabości ludzkiej.

W pieśniach Galicza najważniejszym obrazem barda jest trębacz - prorok, który budzi z marazmu, bierności, wzywa do podjęcia wysiłku moralnej odnowy i opowiedzenia się za wartościami humanistycznymi. Talent, który otrzymał jako dar zobowiązuje go do wiernego wypełniania swojej misji. Bard musi dotrzeć do serc odbiorców, aby poruszyć ich sumienia, dlatego też pieśni, w przekonaniu poety, mają przede wszystkim poruszać, w drugiej kolejności zaś odwoływać się do intelektu.

Również w utworach Kelusa „ja” liryczne występuje jako prorok, który stawia pytania o prawdę, nazywa rzeczy po imieniu. Spotkanie z bardem – posłańcem Boga 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.

Ważną cechą twórczości autora *Obłoków*, która stała się również wyznacznikiem i ideałem autora *Piosenki o drugiej Polsce* jest szczerłość oraz znacząca obecność pierwiastka autobiograficznego. Własne doświadczenie staje się jednym z przykładów wierności samemu sobie oraz poświadczeniem prawdy głoszonych ideałów poprzez życiowe wybory. Obydwu artystów cechuje poczucie misji, wymaganie od siebie heroizmu i opowiedzenie się za absolutyzmem etycznym. Nie oznacza to, że obca jest im ludzka słabość, jednak zostaje ona przezwyciężona, a dążenie do dobra staje się najważniejszym celem. W twórczości Galicza i Kelusa „postawa zbuntowana” odnosi się przede wszystkim, a w przypadku rosyjskiego barda wyłącznie, do stosunku do sytuacji historycznej. Najważniejszym źródłem buntu wyrażonego w pieśniach obu twórców pozostaje zło, zarówno to znajdujące się w przestrzeni życia publicznego, jak i to, które jest obecne we wnętrzu człowieka. Galicz i Kelus zapobiegają w ten sposób widocznej w społeczeństwie tendencji do ukrywania faktu istnienia zła oraz kładą szczególny akcent na demaskowanie złudzeń, jakie człowiek sam tworzy na swój temat, aby pozbyć się wyrzutów sumienia i niepokoju. 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.

Rozdział III: Różne aspekty humoru w utworach wybranych bardów

Ostatni z rozdziałów poświęcony został problematyce komizmu, wykorzystania środków i technik oraz przyjętym postawom w obrębie humoru, według klasyfikacji zaproponowanej przez Bohdana Dziemidoka. Komizm w pieśniach bardów odnosi się najczęściej do zjawisk i postaw postrzeganych przez twórców jako złe i absurdalne. Stosunek do rzeczywistości wyrażany jest przy pomocy takich środków jak ironia, sarkazm, satyra, groteska, parodia. W poezji bardów element humoru jest obecny w znacznej części utworów i przejawia się na wielu płaszczyznach tekstu. Przyczyny częstego występowania śmiechu oraz samo operowanie komizmem stanowi zjawisko złożone i indywidualne dla każdego z omawianych twórców. Dobór środków oraz rodzaj komizmu wynika także z różnych celów, jakie poszczególni bardowie sobie stawiają. Dlatego też, chociaż można zauważyć, że dominującym środkiem wykorzystywanym przez poetów jest ironia, ma ona różne wymiary i świadczy o rozmaitych postawach przyjętych przez twórców.

Pierwszą z omawianych form komizmu jest ironia. W pieśniach Galicza pojawia się ona bardzo często i jest w znacznej mierze sposobem reakcji na rozmaite zachowania ludzkie, spowodowane przystosowaniem się jednostki do życia w warunkach reżimu komunistycznego. Wady człowieka sowieckiego, przeciwko którym skierowane jest ostrze ironii, zazwyczaj sprowadzają się do uprzedmiotowienia człowieka, do jego mechanicznego myślenia i działania. W pieśniach autora *Czerwonego Trójkąta* mamy do czynienia zarówno z wadami komicznymi, jak i tragicznymi. Zubożenie sfery duchowej wywołuje najsilniejszy protest poety, rzadziej spotkamy wady, które zasługują na pobłażliwy śmiech.

Podobnie jak Galicz, Kleyff demaskuje myślenie schematami i formalizację życia osobistego. Jedną z form uprzedmiotowienia akcentowaną przez barda jest pozbawienie człowieka intymności, nawet w sferze tak osobistej jak życie małżeńskie. Ironia, przy pomocy której poeta opisuje ubezwłasnowolnienie zawiera więc element tragizmu. W utworach pojawiają się niejednokrotnie mające charakter ironiczny zwroty stanowiące aluzję do rzeczywistości pozatekstowej, a także zabieg unaiwnienia, przy czym jest to ironia nastawiona na efekt komiczny, służący osłabieniu patosu lub rozładowaniu napięcia. Ironię wykorzystuje również bard jako formę samoobrony, dzięki czemu oponenti zostają usytuowani na pozycji podrzędnej w stosunku do podmiotu lirycznego. Postawa ironiczna,

dominująca w twórczości Galicza i Kleyffa, dąży do konfrontacji rzeczywistości z ideałem, wskazuje więc perspektywę przemiany i naprawy tego, co budzi sprzeciw.

W państwach o niedemokratycznym ustroju szczególną rolę w XX wieku, obok ironii, odegrała groteska. Częste sięganie po groteskę tłumaczone jest tym, że łącząc w sobie sprzeczności, jest w stanie w sposób najbardziej adekwatny oddać rzeczywistość pełną paradoksów i absurdów. Pesymistyczna diagnoza kondycji duchowej *homo sovieticus*, widoczna w pieśniach Wysockiego, przybiera właśnie groteskową formę. Jest to sposób na demaskowanie negatywnych mechanizmów rządzących rzeczywistością ZSRR, a także na ośmieszenie ideologii komunistycznej oraz postaw ludzi będących u władzy. Sięganie do absurdu poszerza możliwości interpretacji, sprawia, że utwór staje się wielowymiarowy. W poezji Kaczmarekowskiego absurd pojawia się najczęściej w kontekście sytuacji opresyjnej w stosunku do człowieka. Dotyczy on zarówno sytuacji politycznej mającej miejsce w PRL-u, jak i egzystencjalnej. Sytuacje irracjonalne ukazują życie ludzkie pełne dysonansów i sprzeczności, a świat jawi się jako miejsce groźne, nieprzewidywalne i obce. Absurd wiąże się z chaosem, wyobcowaniem, na co wskazuje sam termin. W twórczości Wysockiego i Kaczmarekowskiego na tyle często pojawia się groteska, że można mówić o „groteskowej wizji rzeczywistości”, obecnej w pieśniach odnoszących się do realiów Związku Radzieckiego i PRL-u. Wiąże się to z dostrzeganiem absurdu świata otaczającego poetów, który zagraża kondycji człowieka, powinien więc zostać zdemaskowany i ośmieszony, a u Wysockiego również przewyciężony. Warto więc zauważyć, że w zależności od rozłożenia akcentów poprzez konkretnego twórcę, groteska może mieć bardziej tragiczny lub komiczny wymiar.

Kolejnymi odmianami komizmu, pojawiającymi się często w twórczości bardów, są formy krótkie: dowcip, aforyzm, paradoks. Środki te są według badaczy przejawem złożonego, refleksyjnego komizmu. Dowcip operujący elementem zaskoczenia wymaga od słuchaczy pewnego rodzaju otwartości umysłu oraz aktywizuje, wyrwa z marazmu, rutyny i przyzwyczajenia do pewnych zjawisk. Wykorzystując łagodny humor, Okudźawa mówi o najtrudniejszych kwestiach, także o śmierci, bez patosu i bez dramatyzmu. Podobnie kwestie upadku moralnego, rozbicia, codziennego przeżywania poczucia bezsensu zostają podjęte bez nadmiernej ekspresji. U Kelusa, wnikliwego obserwatora postaw społecznych, kpina jest sposobem dystansowania się od stereotypów i myślenia ograniczonego do hasła i sloganów, za którymi stoi umysłowe lenistwo. Poeta piętnuje brak refleksyjnego myślenia i brak odwagi samodzielnego oceniania faktów, wyśmiewa hasła takie jak „władza Żydów w Polsce”,

„Polak – leń” czy „nie wychylaj się”. Za kpina kryje się gorzka refleksja na temat ludzi, którzy mają stworzyć „nową rzeczywistość” w kraju. Mamy tu do czynienia z komizmem zaangażowanym, pedagogicznym, a jednocześnie nie – ostrym i nie – potępiającym. Postawa humorystyczna przyjęta przez Okudźawę i Kelusa związana jest z filozofią stoicką, z pogodzeniem się z ograniczonym wpływem na system polityczny oraz na wybory i działania innych ludzi. Autorzy *Modlitwy* i *Kolejowej poczekalni* poprzez autoironię uzyskują dodatkowo wolność od przywiązania do sławy. Zachowanie postawy humorystycznej przede wszystkim jednak pozwala na utrzymanie pogody ducha w warunkach niezwykle trudnych, co ocala przed rozpaczą zarówno samego barda, jak i jego odbiorców.

Galicz, Kleyff, Wysocki, Kaczmarek, Okudźawa i Kelus w sposób oryginalny wykorzystują humor do ośmieszania negatywnych zjawisk i zachowań, do demaskowania mechanizmów funkcjonowania państwa komunistycznego i jego propagandy. Wywołując śmiech, umożliwiają dostrzeżenie absurdów rzeczywistości, pomagają zachować dystans wobec niej i wobec samego siebie. Ponadto śmiech ma pozwolić odbiorcom na zachowanie nadziei mimo opresyjnej sytuacji politycznej i egzystencjalnej, jakiej doświadczają w życiu.

Zakończenie

Zakończenie zawiera podsumowanie, wypunktowanie najważniejszych wniosków oraz zarys perspektywy badawczej. Za najbardziej istotną cechę twórczości omawianych bardów należy uznać łączenie perspektywy uniwersalnej, dotyczącej problemów kondycji człowieka z zaangażowaniem w zmianę aktualnej sytuacji politycznej – co jest widoczne w różnym stopniu w pieśniach poszczególnych twórców. Na uwagę zasługuje odwoływanie się pieśniarzy do uniwersalnych wartości humanistycznych oraz moralnych i etycznych. Obrona perspektywa badawcza umożliwiła mi wskazanie zarówno punktów wspólnych w pieśniach omawianych autorów, jak i ukazanie oryginalności każdego z nich w oparciu o kontekst filozoficzny, socjologiczny i kulturowy. Zawarte w pracy rozważania prowadzą do wniosku, że najwybitniejsi przedstawiciele gatunku proponują różne, dopełniające się koncepcje zarówno w kwestii proponowanej filozofii życiowej, postrzegania roli i miejsca barda jak i komizmu, co pozwoliło im na dotarcie do odbiorców o różnej wrażliwości na humor, odmiennych poglądach filozoficznych oraz ideałach związanych z postawą społeczną.

Przeprowadzona w pracy analiza pieśni wybranych rosyjskich i polskich bardów nie rości sobie prawa do wyczerpania tematu wzajemnych relacji między twórczością omawianych autorów, otwiera natomiast przestrzeń dalszych badań o charakterze porównawczym, zwłaszcza dotyczących twórczości mniej znanych w Polsce artystów rosyjskich, a szczególnie badań nad utworami pieśniarek czasów PRL i ZSRR.