

OLGA LEWANDOWSKA  
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

## Różne aspekty humoru w twórczości bardów: Aleksandra Galicza, Jacka Kleyffa, Bułata Okudżawy i Jana Kelusa

### Abstract

Various Aspects of Humor in the Works of the Bards: Alexander Galich, Jack Kleyff, Bulat Okudzhava and John Kelus

The article is devoted to the topic of the role of humour in songs of prominent Russian and Polish bards – Alexander Galich, Jacek Kleyff, Bulat Okudzhava and Jan Kelus. The poets find counterbalance to the totalitarian system in irony, satire, parody and caricature. Showing the destructive action of the communist state in relation to the individual, they ridicule specific phenomena and behaviours. They show human tragedy that results from the fact that one is not able to fully realize his or her humanity and one is deprived of dignity. Irony and parody help people to see the problem and understand that laughter is capable of overcoming social apathy and fear. Emotional engagement makes Galich and Kleyff choose satire and tragic irony, Kelus uses mostly paradoxes and parodies, while humoristic attitude and distance from the reality lead Okudzhava to use self-irony. The possibility of showing humoristic aspect of life in a non-democratic country helps the audience to be serene and gives people advantage over the oppressive authority.

Keywords: humour, songs, Russian and Polish bards, irony, satire, parody, caricature, totalitarian system.

### Wstęp

Aleksander Galicz, Bułat Okudżawa, Jacek Kleyff i Jan Krzysztof Kelus należą do najwybitniejszych bardów odpowiednio w Rosji i Polsce. Ich twórczość stanowi fenomen w poezji XX wieku. Pieśni omawianych twórców stanowią nie tylko przykład oryginalnych dzieł poetyckich, ale są również świadectwem postawy człowieka walczącego o swoją godność i prawo do wolności w sytuacji opresyjnego systemu niedemokratycznego. Muzyka staje się medium pomagającym w przekazywaniu poetyckiego przesłania, które stanowi indywidualną, spójną

całość światopoglądową. Wymienionych bardów łączy wykorzystanie humoru do nawiązania kontaktu z publicznością, różne są natomiast techniki komizmu, które wybierają. Warto się przyjrzeć, w jaki sposób poszczególni bardowie budują poczucie wspólnoty ze słuchaczami oraz jak korzystają z różnych technik komizmu. Analiza tekstów poetyckich wybranych autorów ma pokazać, jakie środki wybierają najczęściej, aby wywołać śmiech u słuchaczy, oraz czemu ma on przede wszystkim służyć. Przedmiotem refleksji będzie również analiza związków pomiędzy przyjętymi przez bardów postawami, głoszonymi ideałami i sposobem rozumienia swojej roli lub misji a stosowanymi zabiegami humorystycznymi.

Komparatystyczne ujęcie tematu pozwala na całościowe spojrzenie na pieśń autorską, która, uwzględniając wszystkie różnice w kontekście historycznym, odegrała ważną rolę zarówno w Rosji, jak i w Polsce. Wybór metody porównawczej pozwala na zbadanie punktów wspólnych oraz uwypuklenie oryginalności każdego z twórców.

## Biografie autorów

Na wstępie warto przywołać biografie bardów Aleksandra Galicza, Bułata Okudźawy, Jana Krzysztof Kelusa i Jacka Kleyffa.

Aleksandr Galicz, właściwie Aleksander Arkadiewicz Ginzburg, żył w latach 1918–1977. Był poetą, bardem, dramaturgiem, scenarzystą, aktorem żydowskiego pochodzenia. Po wojnie został znanym i cenionym autorem dramatów i scenariuszy, otrzymał liczne nagrody państwowe. Od roku 1962 zaczął pisać pieśni, w których podejmował tematykę prześladowań artystów w Związku Radzieckim, donosów, aresztowań niewinnych ludzi, powszechnych zsyłek, nieludzkich warunków w obozach koncentracyjnych. W marcu 1968 roku poeta wziął udział w koncercie poezji śpiewanej w Nowosybirsku, podczas którego spotkał się z entuzjastyczną reakcją publiczności. Od tej pory władze zabroniły Galiczowi występów publicznych, a cenzura nie dopuszczała jego utworów do druku. W 1974 roku Galicz został zmuszony do emigracji. Zmarł w Paryżu w 1977 roku w wyniku porażenia prądem w niewyjaśnionych okolicznościach.

Bułat Okudźawa to poeta, bard, prozaik; urodził się 9 maja 1924 roku, w Moskwie. Podczas drugiej wojny światowej znalazł się na froncie, co miało wpływ na tematykę jego późniejszych pieśni, w których pojawiały się motywy pacyfistyczne, krytykowane przez władzę. Pieśni były poświęcone tematyce egzystencjalnej, rozważaniom nad kondycją człowieka, a także wspomnieniowej, której symbolem jest Arbat. Utwory Okudźawy cieszyły się wielką popularnością w kraju i za granicą. Początkowo były obecne w drugim obiegu, potem również dostępne oficjalnie. Okudźawa zmarł w 1977 roku w Paryżu, został jednak pochowany w Moskwie.

Jan Krzysztof Kelus – poeta, kompozytor, bard; urodził się w 1942 roku w Warszawie. Jego piosenki, które tworzył od końca lat 60., funkcjonowały w drugim obiegu. Należał do współpracowników KOR, był kilka razy aresztowany i więziony. Jego utwory dotyczą zarówno konkretnych wydarzeń historycznych, jak i realiów życia w PRL-u oraz refleksji ogólnych na temat losu i natury człowieka.

W roku 1977 nagrał i powiełał w warunkach domowych swoją pierwszą kasetę *Ekshumacja polskiej kultury niezależnej* z piosenkami z lat 1969–1977. W 2006 roku został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Jacek Kleyff, urodzony 1 sierpnia 1947 roku, jest polskim bardem, poetą, kompozytorem, aktorem, architektem i malarzem. W 1967 roku razem z Januszem Weissem i Michałem Tarkowskim założył słynny kabaret Salon Niezależnych. Był on nazywany „antykabaretem”, ponieważ aktorzy krytykowali i ośmieszali rzeczywistość PRL-u, propagandę władzy. Salon Niezależnych był nagradzany trzykrotnie w latach 1970–1976 na kolejnych festiwalach FAMA. W 1972 roku Kleyff wygrał IX Festiwal Piosenki Studenckiej w Krakowie oraz otrzymał Złotą Szpilkę na Krajowym Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu. W latach 1981–1985 powstał zespół Orkiestra Na Zdrowie (ONZ), z którym Kleyff występuje obecnie.

## Humor

W poezji bardów element humoru jest obecny w znacznej części utworów i na wielu płaszczyznach tekstu. Przyczyny częstego występowania śmiechu oraz samo operowanie komizmem stanowi zjawisko złożone i indywidualne dla każdego z omawianych twórców. Bachtin zauważa, że komizm i humor są formami architektonicznymi, czyli „formami duchowej i cielesnej wartości człowieka estetycznego”<sup>1</sup>, wchodzą więc w skład przedmiotu estetycznego. Bergson podkreśla natomiast rolę naprawczą śmiechu: „Śmiech chce wszystko to wydobyć na jaw oraz naprawić – rzeczy skostniałe, gotowe, mechaniczne w przeciwstawieniu do giętkich”<sup>2</sup>. Warto zwrócić uwagę, że dla bardów właściwości te mają znaczenie w kontekście obrony wartości moralnych, którą w swojej twórczości podejmują. Należy zaznaczyć już na wstępie, że dobór środków oraz rodzaj komizmu wynika także z różnych celów, jakie poszczególni bardowie sobie stawiają. Dlatego też można zauważyć, że dominującym środkiem wykorzystywanym przez poetów jest ironia, która ma różne wymiary i świadczy o rozmaitych postawach przyjętych przez twórców. Sięganie do środków wywołujących śmiech, także ten gorzki, wpisuje się w szersze zjawisko obecności humoru w twórczości powstającej w warunkach zniewolenia, znanego w historii literatury. Takie tendencje można było obserwować w społeczeństwie monarchii feudalnej oraz państw totalitarnych XX wieku.

Na wstępie warto rozważyć, czym jest komizm, jak powstaje i jaką odgrywa rolę. Komizm jest zjawiskiem złożonym, obecnym zarówno w życiu, jak i w utworach literackich dzięki wykorzystaniu odpowiednich środków. Aby postrzegać jakiś obraz wykreowany przez twórcę jako komiczny, musi się on, według teorii Zofii Lissy, jawić jako zaskakujący, w pewien sposób nowy:

Pierwszym obiektywnym warunkiem ujawnienia się komizmu jest więc zaistnienie niewspółmierności zjawisk obiektywnych z naszymi nastawieniami. [...] Nastawienia nasze nie są przecież niczym innym niż „przedstawieniami” i „mniemaniami” dotyczącymi zja-

<sup>1</sup> M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa 1982, s. 20–21.

<sup>2</sup> H. Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. S. Cichowicz, Kraków 2000, s. 165–166.

wisk, zdarzeń lub stosunków między elementami jakiegoś przedmiotu, z którymi wielokrotnie się stykaliśmy, a które wobec tego uważamy za normalne. One właśnie ukształtowały w nas odpowiednie nastawienie<sup>3</sup>.

Również w twórczości bardów obserwujemy wiele obrazów, które odbiegają od tego, co powszechnie jest uważane za normę. Dzieje się to na różnych poziomach: od rubasznego zniekształcania ludzkiego ciała, operowania brzydotą, aż po sięganie po fantastykę i absurd. Z jednej strony, przerysowanie rzeczywistości, hiperbolizacja cech charakteru bohaterów, karykatura ich zachowania prowadzi do zaskoczenia odbiorcy. Z drugiej jednak, pozwala określić i zrozumieć schematy myślenia oraz to, co jest przyjęte jako norma. Dający się zaobserwować na różnych płaszczyznach humor jest zjawiskiem konstruowanym przez każdego z bardów w sposób oryginalny i jednocześnie stanowi odzwierciedlenie przyjętej postawy:

Określenie humoru jako jednej z form komizmu jest słuszne jednak tylko wtedy, gdy traktuje się je jako pewien skrót myślowy. Właściwsze jest łączenie humoru z postawą twórcy wobec świata, postawą nacechowaną swoistym zmysłem komizmu (z ujęciem humorystycznym) oraz z formą twórczości, która jest najpełniejszym tej postawy wyrazem (z humorystyką)<sup>4</sup>.

Ponieważ poruszana przez bardów problematyka dotyczy zagadnień etycznych, przede wszystkim kondycji moralnej człowieka w państwie komunistycznym, często komizm i humor wiąże się z ukazaniem sytuacji tragicznej. Dlatego też śmiech w poezji Galicza czy Kleyffa jest połączony z przeżyciem dramatu, goryczy. W twórczości Okudźawy dostrzegamy łączenie komizmu z melancholią, element smutku jest często obecny, a niejednokrotnie wręcz dominujący i wtedy nie jest to już, jak pisze Dziemidok „komizm w czystej postaci”<sup>5</sup>.

Trzynadłowski wyróżnia dwie formy komizmu: czysty i satyryczny<sup>6</sup>. Mają one źródło w emocjonalnym zaangażowaniu twórcy oraz w jego indywidualnej wrażliwości, ale także wynikają w pewnym stopniu z tego, czy i w jakim stopniu poeta pragnie poruszyć i pobudzić odbiorcę do działania. Ponadto, jak zauważa badacz, na sięganie po jedną z wyróżnionych form komizmu wpływa osobista sytuacja, w jakiej znajduje się twórca: komizm czysty, w odróżnieniu od satyrycznego, cechuje „indywidualne poczucie bezpieczeństwa”, zawiera „kwalifikację neutralizującą”<sup>7</sup>.

Komizmowi często towarzyszy tragizm, ponieważ, niezależnie od poruszanego w danym utworze tematu, podmiotowi lirycznemu towarzyszy poczucie funkcjonowania w rzeczywistości, której nie pochwała. Dlatego też wymiar tej poezji, mimo nasycenia środkami wywołującymi efekt komiczny, pozostaje tragiczny w takim rozumieniu, o jakim pisze Łaguna – „Tragiczny to ten, który odrzuca istniejący porządek”<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> B. Dziemidok, *O komizmie*, Warszawa 1967, s. 50.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 103.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 103.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 94.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> P. Łaguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz*, Kraków–Wrocław 1984, s. 55.

## Ironia

By wywołać efekt komiczny, bardowie najczęściej posługują się ironią. Przytaczana przez licznych badaczy słownikowa definicja ironii wskazuje, że jest to kontrast pomiędzy dosłownym znaczeniem wypowiedzi a tym, co mówiący daje do zrozumienia<sup>9</sup>. Jak zauważa Michał Głowiński: „jest ona zawsze aktem komunikacyjnym”<sup>10</sup>.

Bardowie tak często sięgali po ironię właśnie z powodu jej ośmieszającego charakteru. Ze względu na wiele swoich właściwości, to ironia pozwala poetom uzyskać zamierzony rezultat. Niewątpliwie użycie tego środka wyrazu pomaga wytworzyć pomiędzy bardem a jego czytelnikami oraz słuchaczami szczególną wspólnotę opartą na porozumieniu. Odwołując się do wspólnego doświadczenia codziennego życia i funkcjonowania w reżimie komunistycznym, a także do podobnego stosunku do tych realiów, możliwe staje się posługiwanie aluzjami, niedopowiedzeniami oraz właśnie ironią. Za nieodłączny atrybut ironii można przyjąć „poczucie wyższości oraz pewnej intelektualnej solidarności podmiotu ironizującego z tymi tylko, którzy potrafią dotrzeć do sedna zręcznie zamaskowanej myśli”<sup>11</sup>. Stopień porozumienia pomiędzy nadawcą i odbiorcą komunikatu językowego, jaki stanowi w tym wypadku pieśń, zależy – zdaniem Lindy Hutcheon – od tego, w jakim stopniu odbiorca ma wykształconą każdą z trzech kompetencji: „językową, gatunkową i ideologiczną”<sup>12</sup>. Ponadto, jak zauważa David S. Kaufer, ironia „pozwala nadawcy, (a także odbiorcy, jeśli ironię uda się przekazać) »przyjąć pewną perspektywę« wobec tego, co powiedziano w zestawieniu ze znaczeniami przeciwstawnymi”<sup>13</sup>.

## Ironia tragiczna i ironia komiczna Galicza

W pieśniach Aleksandra Galicza ironia pojawia się bardzo często. Jest ona w dużej 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. Wady tragiczne to te, które pozbawiają człowieka jego godności i wskazują na zniewolenie. W wielu przypadkach Galicz posługuje się ironią tragiczną:

<sup>9</sup> M. Głowiński, *Ironia jako akt komunikacyjny*, [w:] *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002, s. 6.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> P. Łaguna, op. cit., s. 22.

<sup>12</sup> L. Hutcheon, *Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym*, przeł. K. Górka, [w:] *Ironia...*, s. 182.

<sup>13</sup> D.S. Kaufer, *Ironia, forma interpretacyjna i teoria znaczenia*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Ironia...*, s. 156.

Ironia tragiczna [...] Nie wywołuje śmiechu, chociaż śmiech jako reakcja może być w nią wpisany. Paradoksalnie tym większy nawet ból i tragizm, im więcej potencjalnej śmieszności. Ironia tragiczna dąży do syntezy bytu, stawia pytania ostateczne, czy to w odniesieniu do jednostkowej kondycji człowieka, czy też w odniesieniu do losów klasy społecznej, narodu, ludzkości<sup>14</sup>.

Przemieszanie pierwiastka komicznego i tragicznego stanowi nieodłączną cechę poezji autora *Obłoków*. W zależności jednak od sfery życia oraz od osoby, która zostaje ośmieszona, dominuje nasycenie tragizmem lub komizmem. Kiedy jednostka staje się ofiarą manipulacji i zaczyna sprawnie funkcjonować w reżimie, możemy mówić o sytuacji tragicznej, nawet jeśli konsekwencje są widoczne wyłącznie w wymiarze strat duchowych, za czym zazwyczaj idzie powodzenie w wymiarze materialnym. Warto podkreślić, że dla poety właśnie zubożenie sfery duchowej człowieka wywołuje najsilniejszy protest. Rzadziej spotkamy wady, które zasługują na pobłażliwy śmiech, gdyż co prawda wtłaczają człowieka w schematy zachowań powtarzających się w określonych okolicznościach, ale – jak pisze Bergson – nie „pochłaniają duszy”:

Istnieją niewątpliwie i takie wady, w które dusza wciela się całkiem, ożywiając je swoją twórczą mocą i wciągając w ruchomy krąg przeobrażeń. Są to wady tragiczne. Atoli, przeciwnie, wada czyniąca człowieka komicznym nakłada się na niego z zewnątrz, zupełnie jakby go wtłaczała w ramy. Narzuca mu swoją sztywność, zamiast czerpać giętkość od niego<sup>15</sup>.

Przykładem sytuacji, kiedy człowiek zostaje całkowicie podporządkowany idei szerzenia władzy reżimu, jest myślenie emerytowanego komunisty pragnącego zawładnąć przyrodą i zamienić całą ziemię w obóz karny. Żądza władzy i odbierania wolności jest przejawem sytuacji tragicznej człowieka, który stał się bezduszną oprawcą:

Если б не был он нынче на пенсии,  
Показал бы им кузькину мать!  
Ой, ты море, море, море, море Черное,  
Не подследственное жаль, не заключенное!  
На Инту б тебя свел за дело я,  
Ты б из Черного стало белое!<sup>16</sup>

Myślenie schematami i formalizacja życia osobistego podlega demaskacji w pieśniach Galicza. Wymiar tragiczny ma wtłoczenie człowieka w schematy myślenia i zachowania wyprodukowane przez reżim. Pozbawienie go intymności,

<sup>14</sup> P. Łaguna, op. cit., s. 62.

<sup>15</sup> H. Bergson, op. cit., s. 57.

<sup>16</sup> A. Galicz, *Закливание*, [w:] *Антология сатиры и юмора России XX века. Александр Галич*, Moskwa 2005, s. 43–44. Utwór nie był tłumaczony, fragment w przekładzie własnym autorki:

Gdyby on nie był teraz na emeryturze,  
Pokazałby im, gdzie raki zimują!  
Oj, ty Morze, Morze, Morze, Morze Czarne,  
Wielka szkoda, że nie uwięzione!  
Do Inty bym cię sprowadził za twoje sprawy,  
Ty byś z Czarnego zrobiło się białe!

nawet w sferze tak osobistej jak życie małżeńskie, jest jedną z form uprzedmiotowienia. Ironia, za pomocą której opisuje poeta ubezwłasnowolnienie, zawiera więc element tragizmu. Przy tym zestawienie słów propagandowych do sytuacji osobistej wywołuje efekt komiczny i groteskowy:

А из зала мне кричат: «Давай подробности!»  
[...]  
И в моральном, говорю, моем облике  
Есть растленное влияние Запада.  
Но живем ведь, говорю, не на облаке,  
Это ж только, говорю, соль без запаха!<sup>17</sup>

W wierszu tym mamy do czynienia z *przywołaniem echem*, o którym piszą Dan Sperber i Deirdre Wilson: „wiele jest różnych stopni i typów takiego przywołania. Czasami jest to echo bezpośrednio, [...] kiedy indziej zaś myśli i opinii, czasem rzeczywistych, a czasem wyobrażonych”<sup>18</sup>. Jest tu przywołanie obiegowego, utrwalonego przez propagandę sądu dotyczącego wpływu działalności spiskowej Zachodu na rzeczywistość ZSRR. Zgodnie z teorią Dana Sperbera i Deirdre’a Wilsona, przywołanie echem sądu potraktowanego ironicznie jest skierowane na ośmieszenie jego autora<sup>19</sup>. Ponieważ jednak Galicz wkłada wypowiedź parodiującą propagandowe formułki w usta człowieka naiwnie i bezmyślnie posługującego się schematem, który nie ma na celu ironizowania, to on sam zostaje ośmieszony. Obiektem ironii będą więc twórcy owych poglądów, ci, którzy je popularyzują, a także wszyscy, którzy je przyjmują.

U Galicza mamy do czynienia z krytyką skierowaną przeciwko zachowaniom konkretnej osoby bądź przyjętemu stylowi postępowania, który jednak nie może przekreślić szacunku do osoby, wynikającego z godności człowieka. Dlatego też nawet ostra krytyka przejawia się w formie ironii, gdyż towarzyszą jej uczucie współczucia lub litości. Wynika to również ze świadomości poety, że styl zachowania człowieka jest skutkiem manipulacji ideologicznej, jakiej został on poddany. Na naładowanie postawy ironicznej jednocześnie dodatnim i ujemnym ładunkiem emocjonalnym zwraca uwagę Piotr Łaguna<sup>20</sup>.

Śmiech w postaci tragicomicznej dotyczy także funkcjonowania urzędów i instytucji państwowych, od których zależy w większym bądź mniejszym stopniu los obywateli. Krytyce zostaje poddana niesprawiedliwość i losowość nagród,

<sup>17</sup> A. Galicz, *Красный треугольник*, [w:] *Антология сатиры...*, s. 49, przeł. M.B. Jagiełło, [w:] A. Galicz, *Pytajcie Synkowie*, Warszawa 1995, s. 69–70:

Potem wystąpiłem ja, a tłum się drze:  
„Ty szczegóły, bracie, wal, kiedy, co i gdzie!”  
[...]  
Niewątpliwie, mówię im, mój moralny pion  
Odchylenia, mówię im, karygodne ma,  
Zgniły Zachód, mówię im, w mą świadomość wsiąkł,  
Ale z tym ze wszystkich sił będę walczyć ja!

<sup>18</sup> D. Sperber, D. Wilson, *Ironia a rozróżnienie między użyciem a przywołaniem*, przeł. M.B. Fedewicz, [w:] *Ironia...*, s. 97.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 103.

<sup>20</sup> P. Łaguna, op. cit., s. 49.

które podobnie jak kule na wojnie trafiają do przypadkowych osób: „Пуля-дура не в того угодила, / Это вроде как с наградами в ПУРе”<sup>21</sup>. Silniejsze nacechowanie tragizmem znajdziemy w przypadku, gdy niespełniające swojej roli instytucje doprowadzają człowieka do śmierci. W tym wypadku poeta posługuje się groteską, ukazując absurd rzeczywistości, kiedy to odmowa zapomogi rodzinie żyjącej w nędzy tłumaczona jest koniecznością odkładania każdego grosza „aby dogonić Amerykę” – „Кажный рупь – догнать Америку! / Посему тебе отказано, / Но сочувствуем, поелику”<sup>22</sup>.

Do wad komicznych należą karierowiczostwo, głupota i chciwość, popychające do upokorzeń, służalczości i rezygnacji z własnego zdania. Są to wady, które zdarzają się często, znajdują odzwierciedlenie w określonym sposobie zachowania i myślenia oraz spełniają warunek uniwersalności, o którym pisze Bergson: „Warunkiem istotnym, jak wiemy, jest to, by każda szczególna cecha poddana obserwacji przeobraziła się następnie w rodzaj ram, w które będzie mogło wiele osób się wcisnąć”<sup>23</sup>.

Ośmieszanie oportunistów w wierszu *Miejski romans* (*Городской романс*) uzyskuje Galicz poprzez przesadę i dosadność; posługuje się sarkazmem, który, w przeciwieństwie do ironii, nie wymaga poszukiwania ukrytego sensu: „Ис доскою будешь спать со стиральную / За машину за его персональную...”<sup>24</sup>. Rzadziej stosuje poeta pozorną nagane, która jest w rzeczywistości pochwałą normalności, przy jednoczesnym wskazaniu na absurd rzeczywistości, w której owa normalność spotyka się z krytyką. Mówiąc więc z punktu widzenia poprawności politycznej, demaskuje jej fałsz i nienaturalność. W pieśni *Historia, rzucająca światło na niektóre tajemnice dyplomatyczne, albo o tym, jak to było naprawdę* (*История, проливающая свет на некоторые дипломатические тайны, или Про то, как все это было на самом деле*) bard ironicznie, acz bez tragizmu mówi o swoich czasach:

И начались тут у них трали-вали,  
Совершенно, то есть, стыд потеряли,  
Позабыли, что для нашей эпохи  
Не годятся эти «ахи» да «охи»<sup>25</sup>.

Podobnie głupota zostaje ośmieszona za pomocą ironii dramatycznej, czyli poprzez rozwój akcji. Człowiek ograniczony intelektualnie szuka przyczyn swoich niepowodzeń wyłącznie w świecie zewnętrznym, przy czym traktując maszynę jako partnera w relacji, obniża swoją pozycję do rangi mechanizmu. Korzystając z unaiwnienia wypowiedzi, ośmiesza Galicz niezrozumienie techniki przez przeciętnego sowieckiego obywatela, który pracę automatu wydającego za kopiejkę wodę gazowaną nazywa „mądrzeniem się i wywyższaniem”. Bohater chce oduczyc maszynę tej „uczciwości”:

<sup>21</sup> A. Galicz, *Вальс, посвященный уставу караульной службы*, [w:] *Антология сатиры...*, s. 63.

<sup>22</sup> A. Galicz, *Фарс-гиньоль*, [w:] *Антология сатиры...*, s. 54.

<sup>23</sup> H. Bergson, op. cit., s. 208.

<sup>24</sup> A. Galicz, *Городской романс*, [w:] *Антология сатиры...*, s. 41. Utwór nie był tłumaczony, fragment w przekładzie autorki: „I z deską będziesz spać, z pralką / Za samochód jego osobisty”.

<sup>25</sup> A. Galicz, *I zaczęły mi...*



Я не чикался на курсах, не зубрил сопромат,  
 Я вполне в научном мире личность лишняя.  
 Но вот чего я усек:  
 Газированной водой торговал автомат,  
 За копейку – без сиропа, за три – с вишнею.  
 И с такой торговал вольностьюю,  
 Что за час его весь выпили.  
 Стаканы наливал полностью,  
 А людям никакой прибыли!  
 Ты кончай, автомат, школьничать,  
 [...]
 Ты кончай, автомат, умничать –  
 Мы отучим тебя вольничать,  
 Мы научим тебя жульничать<sup>26</sup>.

W twórczości Aleksandra Galicza ironia jest nie tylko składnikiem tworzywa poetyckiego, ale przede wszystkim wyznacznikiem określającym stanowisko poety wobec opisywanej rzeczywistości. Dlatego też najczęściej posługuje się poeta ironią jawną – w rozumieniu D.S. Muecka – która pozwala odbiorcy szybko zorientować się co do intencji autora<sup>27</sup>. Poeci wskazują na dystans i dezaprobatę oraz przeciwstawiają się zjawiskom sprzecznym z wyznawanymi ideałami. Wykorzystują w ten sposób śmiech jako narzędzie poznawcze i demaskujące. Mamy tu do czynienia z ironią jako postawą:

Ironia jako postawa jest to taka świadomość, którą cechuje poczucie kontrastu, sprzeczności między zjawiskami świata wewnętrznego lub zewnętrznego danej jednostki oraz poczucie wyższości ironizującego; przy czym uświadomiona przez jednostkę sprzeczność zostaje podporządkowana określonej idei bądź wizji świata i bytu ludzkiego<sup>28</sup>.

## Satyra Kleyffa

Problem schematów postępowania narzucany obywatelom we wszystkich sferach życia, służący do kontrolowania nie tylko zachowań, ale także sposobu myślenia obywateli, zostaje podjęty przez Kleyffa. Usztywnienie zachowań ludzkich prowadzi nieuchronnie do komizmu, jak pisze Bergson: „Komizm stanowi tę stronę osoby, którą jest ona podobna do rzeczy, stanowi ów wzgląd zdarzeń ludzkich, który naśladuje swym swoistym usztywnieniem czysty, najzwyczajniejszy mechanizm, automat, zgoła ruch nieożywiony”<sup>29</sup>. Kleyff demaskuje sztywność reguł, przenosząc je do sfery miłości. Próby kontrolowania ukochanego, związek z kobietą jako układ podporządkowania się zwierchności oraz zabieg wyolbrzymienia połączony z parodią oficjalnego języka polityki i sloganów wywołują efekt tragikomiczny:

<sup>26</sup> А. Галич, *Я принимаю участие в научном споре между доктором филологических наук, профессором Б.А. Бяликом и действительным членом Академии наук СССР С.Л. Соболевым по вопросу о том, может ли машина мыслить*, [w:] *Антология сатиры...*, s. 81.

<sup>27</sup> D.S. Muecke, *Ironia: podstawowe klasyfikacje*, przeł. G. Cendrowska, [w:] *Ironia...*, s. 62.

<sup>28</sup> P. Laguna, op. cit., s. 25.

<sup>29</sup> H. Bergson, op. cit., s. 126.

[...] co do stanu mojej duszy za lat pięć,  
czy ma dotrzeć do mej wiedzy każdy fakt,  
kogo kochać, z kim się bić, z kim widywać i jak żyć  
– nanieś skrzętnie wszystko do mych akt<sup>30</sup>.

Podobnie jak Galicz Kleyff podejmuje tematykę miłości splotonej, zwraca jednak uwagę nie tylko na ograniczenie związku kobiety i mężczyzny do sfery umowy pomiędzy stronami, ale także na sprowadzenie go do aktu fizycznego.

W poezji Jacka Kleyffa pojawiają się niejednokrotnie zwroty stanowiące aluzję do rzeczywistości pozatekstowej, co zakłada porozumienie pomiędzy czytelnikiem a podmiotem lirycznym na podstawie podobnych doświadczeń. Zarówno przemilczenia, jak i aluzje mają charakter ironiczny, przy czym u Kleyffa jest to ironia nastawiona na efekt komiczny służący osłabieniu patosu lub rozładowaniu napięcia, przeważnie niemająca charakteru tragicznego. Tytuł utworu *O, Święta Naiwności!*, będący aluzją literacką, nie kryje w sobie dodatkowego znaczenia polemicznego z tworem Krasickiego. Podobnie przemilczenie co do adresatów:

Nie róbcie ze mnie swojego  
– i ty, i ty, i ty,  
co często do mnie mrugasz  
i myślisz, że z tych „innych”  
ze mną „wariata strugasz”<sup>31</sup>.

W wierszu Kleyffa *Źródło* ironia pojawia się w stosunku do wszystkich oponentów podmiotu lirycznego. Nawet najbliższa osoba, którą podmiot liryczny traktuje z szacunkiem i która nie podlega żadnej z form ośmieszenia, zostaje potraktowana ironicznie. Wszyscy przeciwnicy podmiotu lirycznego, próbujący go przekonać do swoich racji i podporządkować jego myślenie swojej wizji świata, zostają przedstawieni jako niezdolni do poznania prawdy o samym „ja” lirycznym. Dzięki wykorzystaniu ironii jako formy samoobrony zostają oni usytuowani w pozycji podrzędnej w stosunku do podmiotu lirycznego. Właśnie subtelne włączenie bliskiej osoby, znajdującej się poza polem rażenia satyry w krąg postaci traktowanych ironicznie, wskazuje na nienarzucający się motyw samoobrony. Krytyka jest potraktowana z przymrużeniem oka, gdyż: „Humor w istocie rzeczy jest odrzuceniem tego, co szczegółowe, drugorzędne”<sup>32</sup>. Mamy tu do czynienia z ironią komiczną: „Ironia komiczna jest reakcją na kontrast budzący śmiech, bawi bądź bawiąc, ocenia krytycznie, jest igraszką albo atakiem na rzeczywistość, służy zwykle celom doraźnym, kładzie akcent na sam chwyt i nie ma ambicji filozoficznych”<sup>33</sup>. Inaczej niż u Galicza głód, ubóstwo nie są przyczyną dramatów rodzinnych ani śmierci, ale jedynie prowadzą do groteskowych sytuacji: „Kuzynka na Łopaczewskiej / napadła łopatki cielecej”<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> J. Kleiff, *Kochana*, [w:] *Biblioteka bardów. Jacek Kleiff*, Warszawa 2000, s. 15.

<sup>31</sup> J. Kleiff, *Nie róbcie ze mnie swojego*, [w:] *Biblioteka...*, s. 35.

<sup>32</sup> P. Laguna, op. cit., s. 48.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>34</sup> J. Kleiff, *Podobno*, [w:] *Biblioteka...*, s. 33.

Przywódcy państwowi, politycy, wysoko postawieni urzędnicy są poddani krytyce, w której zawiera się dezaprobatę wobec ich zepsucia moralnego. Służy temu ironia zbliżająca się do satyry, gdyż: „Jowialność i humor są formami aprobaty, ironia i satyra negacji”<sup>35</sup>. Jest to grupa ludzi, którzy nie wzbudzają pozytywnych uczuć. W ten sposób zostaje spełniony warunek komizmu, o którym pisze Bergson – zostaje odsunięte współczucie<sup>36</sup>.

W pieśniach poświęconych rządzącym pojawia się szczególna intensyfikacja takich środków jak paradoks, wulgaryzmy, obnażanie fizycznej słabości. Wszystkie te zabiegi stylistyczne mają podkreślić silny wymiar negacji zła, jakiego dopuściły się poszczególne osoby. Satyra zawiera w sobie, jak pisze Linda Hutcheon, „pojęcie kpiny ośmieszającej o ambicjach reformatorskich”<sup>37</sup>. Podejmowanie tego tematu zdarza się jednak polskiemu bardowi rzadko:

Cieszy się dzisiaj twym zaufaniem  
młoda brać z higienicznym uśmiechem,  
co przemawia jak samo mówienie,  
a gdy zre, to jest jednym bebechem<sup>38</sup>.

Znacznie częściej natomiast występuje odwołanie się do fizycznej ułomności człowieka oraz chwyt, który Bergson uznaje za jeden z podstawowych sposobów uzyskiwania efektu komicznego: „Komiczny jest każdy wypadek, który zwraca naszą uwagę na stronę fizyczną, podczas gdy w grę wchodzi jej strona duchowa”<sup>39</sup>. Pojawia się w tym kontekście śmiech rubaszny, prostoliniorny, zupełnie obcy Galiczowi, odwołujący się wręcz do ludowego poczucia humoru: „Więc najpierw z tęczką, w garniturze / zjawia się wieprzek kaznodzieja. / W uszach ogórek, w pysku jajko”<sup>40</sup>. Zwroć uwagę na starość i słabość fizyczną wysoko postawionych funkcjonariuszy państwowych ma na celu nie tylko ich ośmieszenie, ale także przesunięcie ich ze sfery szacunku i uwielbienia, w jakiej umieszcza ich oficjalna propaganda, do sfery ogólnoludzkiej.

Ostrze ironii w wierszach Kleyffa jest skierowane przeciwko ideologii komunistycznej, a szerzej – materialistycznej, negującej duchowość człowieka. Karierowicze zostają ośmieszeni jako ludzie pozbawieni nadziei na przyszłość oraz celu i sensu życia, jaki może dać tylko odwołanie się do wartości duchowych, na przykład w wierszu *Kolejowa poczekalnia*:

Ze szturmówką, lecz bez celu  
i bez krztyny wyobraźni,  
poprzez dziwne nasze czasy  
dokąd to obywatelu?  
[...]  
O, natury ty defekcie,  
przecież każdy już to umie!  
Programowo wiwatując,  
zmarnowałeś cały zapal<sup>41</sup>.

<sup>35</sup> P. Laguna, op. cit., s. 48.

<sup>36</sup> H. Bergson, op. cit., s. 182.

<sup>37</sup> L. Hutcheon, op. cit., s. 174.

<sup>38</sup> J. Kleiff, *Z drzewcem*, [w:] *Biblioteka...*, s. 13.

<sup>39</sup> H. Bergson, op. cit., s. 92.

<sup>40</sup> J. Kleiff, *Źródło*, [w:] *Biblioteka...*, s. 20.

<sup>41</sup> J. Kleiff, *Z drzewcem*, [w:] *Biblioteka...*, s. 11.

## Paradoks i parodia u Kelusa

Użycie parodii pozwala bardom na podjęcie demaskatorskiej krytyki w stosunku do tekstów języka pisanego i języka mówionego związanych z działalnością propagandową, gdyż, jak zauważa Linda Hutcheon, „parodia wydaje się zawsze funkcjonować intertekstualnie, tak jak ironia funkcjonuje intratekstualnie”<sup>42</sup>. Badaczka wskazuje na dwa możliwe użycia parodii – w celu krytyki lub chwaleń. Spośród tych dwóch funkcji w pieśniach bardów zostaje wykorzystana ta krytyczna, „demistyfikująca konwencję”<sup>43</sup>.

Warto zwrócić uwagę na parodię stylu gazetowego, służącego manipulacji w PRL. Przykładem może być nawiązanie do śmierci Pyjasa w piosence *Polski piasek etykieta zastępcza*. Formułowanie informacji w taki sposób, aby zbrodnię zbagatelizować, zostaje przerysowane:

Przesada jest niejednokrotnie jedynym sygnałem operacji parodystycznej. [...] Obiektem ironii może być szablon stylistyczny czy schemat kompozycyjny, a więc forma wyrazu, ale także konkretna wartość pozaliteracka, odnosząca się do samej rzeczywistości, ideał lub idea, pogląd „życiowy” czy nawet styl bycia<sup>44</sup>.

Parodii w utworze podlega nie tylko prasowy styl wypowiedzi w PRL, ale także sama rzeczywistość państwa komunistycznego, które stara się upodobnić do wizji kreowanej w prasie i propagandzie. Sam zabieg włączania rzeczywistości w ramy wykreowane w mediach przez władzę również zostaje sparodiowany, a jednocześnie ukazany jako niebezpieczny dla samej władzy. Polskie społeczeństwo jest „materiałem łatwopalnym” i może zostać sprowokowane do buntu. Można więc utwór odczytywać na wielu płaszczyznach; mamy w nim do czynienia z wieloma zjawiskami komizmu, z których jednak parodia okazuje się dominującym.

Poeta wykorzystuje elementy parodii języka radiowych reklam oraz korzysta z zapisu obrazów i dźwięków, które go otaczają. Pieśń *Różan* wydaje się zapisem obrazu i dźwięku zarejestrowanym przez oko kamery. Jednak perspektywa tego, co zewnętrzne zostaje zderzona w ostatnim fragmencie z przeżyciami wewnętrznymi. Ironia ma na celu demaskowanie pozornego dobrostanu, w którym materialne dobra okazują się niewystarczające:

Nowa, jasna, przeszklona  
knajpa na tysiąclecie  
szklane domy nad rzeką  
bloki jak w całym powiecie<sup>45</sup>.

W sposób ironiczny odnosi się poeta do ateizacji społeczeństwa, propagowanej w czasach władzy komunistycznej, w utworze *Był raz dobry świat*. Rzeczywistość biblijna – historia upadku człowieka z powodu grzechu pierworodnego – zostaje przedstawiona jako bajka, a początkiem stworzenia nowego, „dobrego” świata, jest postawienie człowieka na miejscu Boga. Biblia staje się w ten sposób

<sup>42</sup> L. Hutcheon, op. cit., s. 189.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 184.

<sup>44</sup> P. Laguna, op. cit., s. 78.

<sup>45</sup> J.K. Kelus, *Różan*, [w:] *Piosenki prawie zebrane*, Londyn 1985, s. 11.

książeczką dla dzieci, kolorowo ilustrowaną, która nie przekazuje treści duchowej. Usunięcie perspektywy chrześcijańskiej sprawia, że opowieści biblijne nie mogą wywoływać emocji, zostają oddzielone od losu ludzkiego, nie stanowią już punktu odniesienia:

[...] wąż łeb wsadził w piach  
śmieszny gad – żaden wróg.  
Władza jest od Boga  
posłuszni są w niebie<sup>46</sup>.

Zdegradowanie opowieści biblijnej do roli bajki dla dzieci powoduje, że zostają ośmieszone nie tylko postaci, zwłaszcza wąż – Szatan, ale także postawa poważnego traktowania religii. W wierszu zostały sparodiowane hasła, którymi reżim w różnych momentach historii usprawiedliwiał przemoc, terror i rządy absolutne. Mamy też, występujące często w poezji Jacka Kaczmarskiego, porównanie władzy ludzkiej i boskiej, opierającej się na zasadzie nagradzania za bezwzględne posłuszeństwo.

Odrzucenie ośmieszonej religii łączy się z przyjęciem postawy człowieka zdobywającego panowanie nad różnymi obszarami rzeczywistości, a więc zarówno nad ziemią, jak i kosmosem. Taka postawa zostaje sparodiowana, podobnie jak sam język propagandy, w którym na zasadzie ikoniczności liczba słów ma odpowiadać wielkości i liczbie zjawisk i przedmiotów, o których mowa. Ekspansywna postawa mająca na celu udowodnienie władzy człowieka nad światem zostaje przez Kelusa ośmieszona jako postawa dziecinna, wynikająca z ignorowania własnych ograniczeń. Jest ona konsekwencją przyjęcia perspektywy dziecka widocznej w potraktowaniu Biblii jako bajki. Przekonanie o własnych nieograniczonych możliwościach staje się natomiast konsekwencją przyjętej wcześniej perspektywy:

prędzej, prędzej, prędzej  
dalej, dalej, dalej  
więcej, więcej, więcej  
nafty, węgla, stali  
nafty, węgla, stali  
więcej, więcej, więcej  
wszystko potrafimy  
lecimy na księżyc<sup>47</sup>.

Kolejnymi formami komizmu pojawiającymi się często w twórczości bardów są formy krótkie: dowcip, aforyzm, paradoks. Środki te są, według badaczy<sup>48</sup>, przejawem złożonego, refleksyjnego komizmu. W utworze Kelusa *Piosenka o Jacku Staszelskim* obserwujemy wiele zabiegów wywołujących efekt komiczny. Jednocześnie poeta stosuje nawiązania do realiów PRL-u, a więc zrozumienie gry słownej, dowcipu oraz paradoksu wymaga od czytelnika znajomości kontekstu historycznego. Ponadto poeta wykorzystuje przysłowia ludowe. Rozbijanie znaczenia powiedzenia „co rok to prorok” przy jednoczesnym odniesieniu do kultu

<sup>46</sup> J.K. Kelus, *Był raz dobry świat*, [w:] *Piosenki...*, s. 17.

<sup>47</sup> J.K. Kelus, *Był raz dobry świat*, [w:] *Piosenki...*, s. 17.

<sup>48</sup> B. Dziemidok, op. cit., s. 159.

Stalina powoduje, że absurd rzeczywistości staje się bardziej widoczny. Sytuacja niesprawiedliwego aresztowania i wyroków na tle politycznym staje się normą.

W kraju gdzie co rok to prorok  
ciągle ten sam na portretach  
w kraju, gdzie rok – to nie wyrok  
Znów będzie mógł coś przeczekać<sup>49</sup>.

Liczne zabiegi stylistyczne wywołujące komizm jednocześnie kreują poczucie absurdu, gdyż jak zauważa Anna Janus-Sitarz: „Nagromadzenie pomysłów oraz odwracanie ich tradycyjnego znaczenia daje efekt zabawnego absurdu, tak samo jak wszelkie wariacje na temat oklepanych powiedzonek”<sup>50</sup>.

Pełen paradoksów jest upływ czasu, tak bardzo względny w zależności od punktu odniesienia. Czas może zostać ujęty właśnie poprzez paradoks, gdyż jest z natury jednocześnie krótki i długi. Aby uchwycić jego istotę, należy ukazać jego niejednoznaczność. Brak poczucia bezpieczeństwa i utrzymywanie w propagandzie nastroju mobilizacji do walki z wrogiem sprawiają, że dom przestaje być azylem, przystanią, a dzieciństwo nie jest czasem bez trosk zabawy i radości:

W świecie gdzie linią gorącą  
nazywa się zwykły telefon  
Gdzie dzieci dostają na gwiazdkę  
pancerny transporter z rakieta<sup>51</sup>.

*Piosenka o drugiej Polsce* jest przykładem wykorzystania paradoksu do opisanego nierówności w zaangażowaniu i pracy poszczególnych grup społecznych. Do pracy fizycznej zostają wykorzystani więźniowie polityczni oraz osoby kierowane na przymusowe roboty, między innymi w ramach czynu społecznego. Natomiast działacze partyjni, zajmujący ważne stanowiska, pozostają bierni, chociaż najczęściej o potrzebie pracy mówią i do niej nakłaniają innych. Jest to kwestia propagandy, wygodnictwa. Życie w PRL-u jest pełne paradoksów, dlatego też w taki sposób mówi o nim poeta, wywołując jednocześnie śmiech i gorzką refleksję.

W refleksji o charakterze egzystencjalnym również sięga Kelus po paradoks, wskazując na trudne do zaakceptowania problemy, wśród których pojawia się kwestia śmierci. Na szczególną uwagę zasługuje pełna paradoksów i zaskakujących metafor *Piosenka sentymentalna o wyprowadzce*:

[...]  
układać rzeczy niewielki jest sens  
pierwsze na dno, a ostatnie na wierzch  
no bo gdzie wsadzić księżyc?...  
Starych rodziców załaduj na wóz  
w pudełku z różową flanelką<sup>52</sup>.

<sup>49</sup> J.K. Kelus, *Piosenka o Jacku Staszelsie*, [w:] *Piosenki...*, s. 24.

<sup>50</sup> A. Janus-Sitarz, *Groteska literacka*, Kraków 1997, s. 100.

<sup>51</sup> J. K. Kelus, *Piosenka o Jacku Staszelsie*, [w:] *Piosenki...*, s. 25.

<sup>52</sup> J.K. Kelus, *Piosenka sentymentalna o wyprowadzce*, [w:] *Piosenki...*, s. 46.

Temat śmierci zostaje potraktowany żartobliwie, z dystansem. Wykorzystuje poeta groteskę, tworzy wizję utrzymaną w konwencji snu, sięga po fantastykę.

W twórczości Kelusa paradoks pojawia się nie tylko w puencie, pełni też funkcję zaskakującego wstępu, który intryguje odbiorcę i staje się sygnałem do poszukiwania zaszyfrowanych treści w utworze. Przykładem może być piosenka *Biuro rzeczy znalezionych*, zaczynająca się od słów: „To nie my je znajdujemy, / tylko one nas znajdują”<sup>53</sup>. Skomplikowany, wymagający intelektualnego wysiłku tekst to jedna z cech twórczości barda. Jego refleksja nad życiem ludzkim, prowadzona z humorem, dotyczy kwestii trudnych. Poeta zachęca do tego, aby doceniać dobre rzeczy, jakie pojawiają się w życiu każdego człowieka. Mówi o zaskakujących nieraz skutkach działań ludzkich i niespodziewanych zwrotach. Kelus podejmuje te sprawy w sposób pozbawiony dramatyzmu czy patosu. Mówi także o ironii losu, która jest paradoksem. Ciekawym utworem – poświęconym w całości paradoksom życia, jego nieprzewidywalności, którą należy zaakceptować – jest utwór *Piosenka o dwóch rzeczach pozornie niezależnych*. Warto zwrócić uwagę, że ma ona optymistyczne przesłanie wynikające z przekonania, że nad wszystkimi sprawami, jakie człowiekowi trudno zrozumieć, czuwa Opatrzność, dlatego też sytuacje, po których człowiek nie oczekuje niczego dobrego, obracają się na jego korzyść:

O rzeczach, które przychodzą za późno  
da się powiedzieć tyle:  
ZNÓW SIĘ DWOJE ROZMINĘŁO GDZIEŚ NA DROGACH  
O rzeczach, które przechodzą za wcześniej  
da się powiedzieć tyle:  
TO SĄ SKARBY DO ZEBRANIA NA TWYCH DROGACH  
Znalazłeś złoto szukając kamieni  
odchodzisz – ciężkie grudki w kieszeniach  
co się w chorobie zamienia w kasztany  
a w głodzie w ziemniak<sup>54</sup>.

## Autoironia Okudżawy

Niejednokrotnie łączy się ironię z życiową mądrością, umiejętnością spojrzenia z dystansem na innych, jak również na siebie. Z taką sytuacją mamy do czynienia w przypadku Okudżawy, gdyż w jego twórczości ironia, a także autoironia, jest środkiem, za pomocą którego poeta mówi o ważnych kwestiach politycznych, filozoficznych, moralnych, dotyczących natury ludzkiej. Właśnie poprzez ironię i autoironię możliwe jest uzyskanie samowiedzy oraz dystansu, a także akceptacji siebie i innych, które dają wolność: „Mniemam ponadto, że komizm jest – czy ściślej biorąc, może być – jednym z rodzajów samowiedzy ludzkiej i sposobów osiągnięcia wolności”<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> J.K. Kelus, *Biuro rzeczy znalezionych*, [w:] *Piosenki...*, s. 40.

<sup>54</sup> J.K. Kelus, *Piosenka o dwóch rzeczach pozornie niezależnych*, <http://www.kelus.art.pl/piosenka/piosenka-o-dwoch-rzeczach-pozornie-niezaleznych> [data dostępu: 8 maja 2013].

<sup>55</sup> H. Bergson, *Paradoksy filozofii komizmu*, cyt. za: S. Morawski, *Wstęp*, [w:] H. Bergson, op. cit., s. 29.

Krytycy podkreślają oryginalność Okudźawy na tle twórczości jego czasów. Jego postawa autoironiczna wynika z przyjętej przez poetę filozofii akceptacji rzeczywistości, przy jednoczesnym zachowaniu spojrzenia obiektywnego, zdystansowanego. Jeśli autoironia jest wynikiem przyjętej postawy, to jednocześnie stanowi zjawisko, poprzez które poeta wyraża swoje filozoficzne poglądy zbliżające go do stoickiego zachowania równowagi niezależnie od różnorodnych trudności<sup>56</sup>.

Poeta deklaruje pragnienie zachowania dystansu również do swoich własnych przemyśleń, poglądów. Chce patrzeć na swoje wnętrze „od zewnątrz”, co powoduje niewątpliwie pewien dyskomfort psychiczny. Aby jednak autoironia mogła być uznana za postawę wynikającą z przyjętej filozofii życiowej, także te wewnętrzne zmagania i trudności stają się przedmiotem śmiechu ironicznego. W ten sposób Okudźawa w pełni realizuje założone postulaty:

Что такое душа? Человечек задумчивый,  
всем наукам печальным и горьким обученный  
(видно, что-то не так в его долгой судьбе).  
Но – он сам по себе, а я – сам по себе<sup>57</sup>.

Sięganie po autoironię wynika także z potrzeby zaakcentowania swojej pozycji, bycia na równi z pozostałymi ludźmi. Poeta unika wynikającego z natury ironii stawiania siebie ponad krytykowanymi i wyśmiewanymi postawami oraz zachowaniami. Okudźawa podkreśla w ten sposób, że żywiołowi śmiechu podlega w tym samym stopniu, co inni ludzie, i rezygnuje z zaznaczania swojej wyższości, zarówno intelektualnej, jak i moralnej. Postawa taka zostaje określona jako humorystyczna: „Postawa humorystyczna jest: kontemplacyjno-refleksyjna, nieaktywna, łączy obiektywizm z umiarkowanym relatywizmem, wyrozumiała i tolerancyjna, dobrodusza i wybacząca, nacechowana dystansem do samego siebie przybierającym postać autoironii”<sup>58</sup>.

Krytyczne spojrzenie na siebie, przez autoironię, możemy zauważyć we wspomnieniach z dzieciństwa. Bard podkreśla swoją naiwność jako dziecka, które dopatruje się w określonym przedmiocie właściwości magicznych. W swojej wyobraźni dziecko poszukuje oparcia w ludziach bądź przedmiotach, które są doskonałe, rozwiązują wszystkie problemy, a co za tym idzie – mogą dać poczucie bezpieczeństwa:

<sup>56</sup> Его песни становились все более философичными, и эта философичность не заявлялась, как раньше открыто, а растворялась в содержание текста, составляя его внутреннее существо. Романтизм молодости, окрашенный иронией, превращался в мудрость, подсвеченную все той же иронией. В. Смирнов: *Пространство мыслей и чувств в песенном творчестве Булата Okуджавы. Филологические эскизы с философскими акцентами*. „Научно-культурологический журнал RELGA” 2008, nr 9(172), <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=2196> [data dostępu: 8 maja 2013].

<sup>57</sup> B. Okudźawa, *Песенка о моей душе*, [w:] *Песни, ballady, wiersze*, Kraków 1996, s. 88, przeł. J. Litwiniuk, s. 89:

Czym jest dusza  
Cóż to niby jest dusza? Zamyślony człowieczek,  
który ma już za sobą szkołę kłesk i wyrzeczeń.  
Snadź fortuna nie sprzyja jego skromnej osobie  
i żyjemy oddzielnie: ja sobie, on sobie.

<sup>58</sup> B. Dziemidok, op. cit., s. 118.



В раннем детстве верил я,  
 что от всех болезней  
 капель Датского короля  
 не найти полезней.  
 [...]  
 это крепче, чем вино,  
 слаще карамели  
 и сильнее клеветы  
 страха и холеры...<sup>59</sup>.

Poeta staje na stanowisku racjonalisty. Z dystansem obserwuje i poddaje krytyce skłonność ludzi do poszukiwania przedmiotów mających niezwykłą moc, które mogłyby pomóc im w zmaganiach się z różnego rodzaju problemami i wyřęczyć ich w podejmowaniu wysiłku na drodze naukowej.

Bard nie unika jednak także autoironii gorzkiej, połączonej ze smutną refleksją na temat bezsilności, daremności własnych wysiłków i starań. Łączy się ona z poczuciem osamotnienia i niezrozumienia, a także wyobcowania, które jest wynikiem szczególnej wrażliwości. Autoironia jest w tym wypadku związana z rozważaniami na temat losu artysty, którego podstawowa potrzeba bycia rozumianym i doświadczania pewnego rodzaju więzi z odbiorcami dzieła nie może nigdy być do końca zaspokojona. Poecie towarzyszy przekonanie, że jego postawa wobec ludzi, pełna otwartości i akceptacji, nie zostaje doceniona:

Взяться за руки не я ли призывал вас, господа?  
 Отчего же вы не вслушались в слова мои, когда  
 кто-то властный наши души друг от друга уводил?..  
 Чем же я вам не потрафил? Чем я вам не угодил?  
 Не сужу о вас с пристрастьем, не рыдаю, не ору,  
 со спокойным вдохновеньем в руки тросточку беру  
 и на гордых тонких ножках семеню в святую даль.  
 Видно, все должно распасться. Распадайся же... А жаль<sup>60</sup>.

Żal poety ma jeszcze jedno źródło: „Горькая ирония над собой и своими усилиями, вовсе не решающая вопроса о собственной правоте, здесь совершенно очевидно вызвана осознанием невозможности хоть чуть-чуть сдвинуть представления массовой аудитории, изменить ее стереотипы”<sup>61</sup>.

<sup>59</sup> Б. Окуджава, *Капли Датского короля*, [w:] *Песни, ballady, wiersze*, Kraków 1999, s. 112, przeł. W. Woroszyński, s. 113:

Dzieckiem będąc, słyzałem, że  
 najstraszliwsze z chorób  
 leczą krople króla duńskiego  
 lepiej od doktorów.  
 [...]  
 to upojne jest niby wino,  
 gorętsze niż wrzątek,  
 nie ustąpi mocą dżumie,  
 trwodze ni obmowie...

<sup>60</sup> Б. Окуджава, \*\*\*, [w:] *Стихи, рассказы, повести*, Екатеринбург 1999, s. 92.

<sup>61</sup> Н. Богомолов, *Булат Окуджава и массовая культура*, „Вопросы литературы” 2002, nr 3, [http://www.bards.ru/press/press\\_show.php?id=392](http://www.bards.ru/press/press_show.php?id=392) [data dostępu: 8 maja 2013].

Ukazując siebie jako poetę w sposób ironiczny, sięga Okudźawa po popularny w literaturze symbol ptaka. Przy wykorzystaniu metafory lotu i spoglądania na ziemię z wysoka ukazuje swoją zdolność do dostrzegania, dzięki szczególnej wrażliwości, spraw, których nie zauważa większość ludzi. Właśnie na tę zdolność Okudźawy do spojrzenia na wiele kwestii z dystansu wskazują krytycy: „Взгляд с птичьего полета, пресловутое воспарение – вот то, что лучше всего передает неровный ракурс обобщения действительности, составляющий неуправимую прелесть поэтики Окуджавы”<sup>62</sup>.

Autoironicznie traktuje poeta także konkretne fakty ze swojej biografii, na przykład przynależność do Związku Pisarzy, o którym pisze, że jest to zbiorowisko „mądrych głów”, którym nałożono więzy:

Чужды были им сборища шумные,  
обходились без творческих уз,  
и поэтому головы умные  
всех собрали в единый Союз<sup>63</sup>.

Postawa humorystyczna przyjęta przez Okudźawę jest związana z filozofią stoicką, z pogodzeniem się z własną bezsilnością wobec przemiany systemu politycznego oraz innych ludzi. Pozwala na emocjonalne uspokojenie i wpływa pozytywnie na samego twórcę, który przez autoironię uzyskuje dodatkowo wolność od przywiązania do sławy, uznania i powszechnej sympatii. Przynajmniej przed wszystkim pozwala jednak na zachowanie pogody ducha w warunkach niezwykle trudnych, co ocala przed rozpaczą zarówno samego barda, jak i jego odbiorców, o ile uda się im ten dystans do czynników zewnętrznych przekazać. Jest to najskuteczniejsza forma samoobrony: „Humorystyczna postawa wobec życia może być skuteczną formą samoobrony zarówno przed atakiem z zewnątrz, jak i przed sobą samym, przed załamaniem, depresją, pesymizmem, rozpaczą i zwątpieniem we własne siły i możliwości”<sup>64</sup>.

## Podsumowanie

Warto zauważyć, że komizm obecny w twórczości bardów odgrywa wiele istotnych ról. Oryginalność każdego z nich polega zarówno na stosunku do roli komizmu, jak i na pozycji, jaką przyjmują wobec opisywanych zjawisk. Można zauważyć różny stopień zaangażowania w zmianę sytuacji politycznej, działania na rzecz demokracji i poszanowania praw obywatelskich. Warto zwrócić uwagę, że większe zaangażowanie widoczne u Galicza i Kleyffa wiąże się z przyjęciem odpowiednio postawy ironicznej i satyrycznej, natomiast wykazywanie dystansu do

<sup>62</sup> Г. Хазагеров, С. Хазагерова, *Окуджава и аристократическая линия русской литературы*, „Научно-культурологический журнал RELGA” 2004, nr 3(93), <http://www.relga.ru/Environment/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=112> [data dostępu: 8 maja 2013].

<sup>63</sup> Б. Окуджава, *Век двадцатый явился спасателем*, cyt. za: Д. Быков, *Булат Окуджава*, Москва 2009, s. 357, <http://book-online.com.ua/read.php?book=6163&page=168> [data dostępu: 8 maja 2013].

<sup>64</sup> В. Дзиемидок, op. cit., s. 121.

rzeczywistości, obecne u Okudźawy i Kelusa prezentujących postawę humorystyczną, sprawia, że śmiech ma wymiar bardziej łagodny, przybiera formę żartu, dowcipu.

Galicz, Kleyff, Kelus i Okudźawa oryginalnie wykorzystują humor do ośmieszania negatywnych zjawisk i ludzkiego zachowania, do demaskowania mechanizmów funkcjonowania państwa komunistycznego i jego propagandy. Wywołując śmiech, pomagają w dostrzeganiu absurdów rzeczywistości i zachowaniu dystansu wobec niej oraz wobec samego siebie. Ponadto pomagają odbiorcom w utrzymaniu pogody ducha mimo opresyjnej sytuacji politycznej i egzystencjalnej, jakiej doświadczali w życiu.

Podobne odczuwanie i postrzeganie humoru pozwala na zawiązanie się wspólnoty pomiędzy bardem a jego słuchaczami oraz konsolidację celów i ideałów. Poeci, których teksty były analizowane, odwołują się do różnych postaw wyodrębnionych przez Dziemidoka na gruncie komizmu złożonego<sup>65</sup>: ironicznej, satyrycznej i humorystycznej, z których każda znajduje odzwierciedlenie wśród przedstawicieli społeczeństw polskiego i rosyjskiego. W ten sposób pola oddziaływania społecznego zarówno Galicza i Okudźawy w Rosji, jak i Kelusa i Kleyffa w Polsce dopełniają się wzajemnie, dzięki czemu możliwe jest nawiązanie kontaktu z całością społeczeństwa. Oddziaływanie w systemie komunistycznym koncertów, prywatnych spotkań bardów ze słuchaczami i w Polsce, i w Rosji jest w znacznym stopniu oparte na wspólnocie budowanej przez podobne rozumienie i przeżywanie śmieszności. Fenomen pieśni autorskiej mógł odegrać tak znaczącą rolę w przemianach prowadzących do demokracji dzięki jednoczesnym działaniom twórczym omawianych bardów, których wrażliwość poetycka odpowiadała na potrzeby różnych ludzi.

---

<sup>65</sup> Na gruncie komizmu złożonego wyróżniamy więc trzy zasadnicze postawy twórcze: humorystyczną, satyryczną i pośrednią, którą mimo dezaprobującego charakteru trudno uznać za postawę satyryczną w tradycyjnym znaczeniu. Można by tę trzecią postawę nazwać postawą ironiczną, kpiąco-ironiczną lub drwiącą – za Wyką. *Ibidem*, s. 109.