

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Russologica II (2009)

LITERATUROZNAWSTWO

Dariusz Gancarz

Видно, суждено моей земле страдать¹ – obraz ZSRR w rosyjskiej poezji rockowej

Kultura rockowa w Rosji narodziła się i przeżywała swój rozkwit w czasach, kiedy państwo to było częścią socjalistycznego imperium radzieckiego. Rock stał się swego rodzaju azylem dla młodego pokolenia, które nie wierzyło w fałszywe ideały narzucane przez kolejne kierownictwa partii komunistycznej. Lider kultowej rosyjskiej grupy rockowej twierdzi nawet, że „rock’n’roll lat 70.–80. pomógł zburzyć ogromny system”². Teza ta może wydać się niewtajemniczonym co najmniej dyskusyjna. Rock rozwinął się bowiem w byłym ZSRR jako zapożyczona z Zachodu spontaniczna kultura młodzieżowa, a jego reprezentanci nie wyznaczyli sobie nadrzędnego celu, jakim byłaby walka z systemem. Postawy samych muzyków były mniej lub bardziej buntownicze, a ogólnie rock, podobnie jak inne dziedziny sztuki, mógł odezwać się mocniejszym głosem w okresie „pieriestrojki” i „głasnosti”. Trudno jednak nie zgodzić się z człowiekiem, który mówiąc o rosyjskim rocku, mówi w dużym stopniu o tym, co sam przeżył i czego doświadczył. Dzieje państwa radzieckiego i historia omawianego gatunku muzyki są bowiem wzajemnie powiązane i nierozzerwalne. Nieprzypadkowo rock był kulturą undergroundu. Reprezentował zupełnie inne wartości niż sztuka oficjalna. Państwo pamiętało o artystach, kontrolując i utrudniając im życie. Oni także nie zapominali o swoim kraju, prezentując różne jego obrazy, pisząc o bolączkach, problemach, nadziejach.

Rozważania na temat twórczości rosyjskich poetów rockowych byłyby zatem niekompletne, gdyby pominąć poruszany wielokrotnie temat Ojczyzny. Motyw ten nie mógł nie znaleźć odzwierciedlenia w ich poezji. Tym bardziej, że na temat Rosji nie można milczeć, gdyż, jak pisze Ryszard Kapuściński: „Historia w tym kraju jest żywym wulkanem, ciągle burzy się i trwa i nie widać, żeby chciała się uspokoić, żeby chciała odetchnąć”³.

Okres panowania Leonida Breżniewa w Związku Radzieckim, na który przypada dzieciństwo i młodość sporej części artystów rosyjskiej sceny rockowej, nie

¹ *Поэты русского рока: Егор Летов, Дмитрий Ревякин, Янка Дягилева, Константин Рябинов, Вадим Кузьмин, Николай Кунцевич*, Санкт-Петербург 2005, s. 158.

² *Интервью Михаэля Шидера с Юрием Шевчуком*, [w:] *Русская рок-поэзия: текст и контекст 4*, Тверь 2000, s. 235.

³ R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 2003, s. 307.

bez powodu nazywany jest „epoką застою”. Umocnienie centralizmu i hegemonii partii pociągnęło za sobą stagnację w gospodarce i rozwoju państwa, a rozbudowany aparat propagandy miał za zadanie zahipnotyzowanie społeczeństwa. Pomimo rygorystycznej cenzury i działań opartych na administracyjnym regulowaniu wszelkiej koncepcji artystycznej, część pisarzy podjęła walkę o ukazanie prawdy na temat przeszłości i teraźniejszości. Przede wszystkim pojawił się człowiek, który obalił mit fenomenu określanego jako „homo sovieticus”. To Aleksander Sołżenicyn. Wraz z Andriejem Sacharowem odegrał on kluczową rolę w kształtowaniu się ruchu dysydenckiego. Inwigilowany i szantażowany nie utracił ducha i nie stał się niewolnikiem systemu. Jego *Archipelag GULag* (*Архипелаг ГУЛаг*) doszczętnie obnażył wszystkie aspekty komunistycznego terroru i otworzył oczy wielu gościom z Zachodu, dotychczas skutecznie oślepianym przez maszynę radziecką. W jego ślad poszli inni pisarze, śmiało stawiając demaskatorskie diagnozy rzeczywistości i tworząc dzieła całkowicie obce estetyce socrealistycznej (Warłam Szalamow, Wasilij Aksionow, Władimir Wojnowicz i inni)⁴.

Wyzwanie podjęli również poeci rockowi, reagując na otaczającą rzeczywistość. Krytyczne spojrzenie uwypukliło szereg społeczno-politycznych zaburzeń poważnie zainfekowanego państwa radzieckiego. Twórcy obnażyli podstawowe negatywne aspekty życia w państwie totalitarnym – monopol oficjalnej ideologii, terror, indoktrynację, ciągłe zakłamanie, powszechny system kontroli, uniformizację życia społecznego, brak wolności słowa.

Grupa „Телевизор” była w połowie lat 80. XX wieku wyrazicielem antytotalitarnych nastrojów wśród młodej generacji leningradzkich muzyków. Podmiot liryczny utworu *Piosenka polityczna* (*Политическая песня*) widzi mknący orszak królewski, który składa się z „siwowłosego bojownika walczącego z rock’n’rollem i breżniewowskich pachółków”. Przerażony „uspokaja” Stalina:

Я чувствую страх где-то внутри,
Я открываю рот, и я слышу свой крик...
Раздавит. Эта машина нас всех раздавит.
Эй, Сталин!
Спи спокойно, Сталин,
Нет никаких гарантий –
Зверь все еще жив.
Нам надо спешить...⁵

Niszczące działanie maszyny radzieckiej to rezultat panowania „idei starej jak świat – surowego jednopartyjnego raju”⁶.

Jana Diagilewa żyła niespełna 25 lat (w tym wieku popełniła samobójstwo). Skromny dorobek poetycki zdobył jednak uznanie u koneserów rosyjskiego rocka. W jej twórczości czytelnik odnajduje wyraźne piętno życia w państwie

⁴ Wkrótce okres gorbaczowskiej pierestrojki pozwolił nie tylko na odważniejsze wypowiedzianie własnego zdania, lecz również na przywracanie do obiegu utworów skazanych przez cenzurę na zapomnienie.

⁵ *Поэты русского рока: Анатолий Крупнов, Андрей Князев, Илья Черт, Михаил Борзыкин, Василий В. Васинъ, Алексей Горшенев*, Санкт-Петербург 2004, s. 263.

⁶ Тамże, s. 264.

komunistycznym. Młodzieńczy poryw skłania podmiot liryczny do spaceru wraz z towarzyszącym partnerem po torach tramwajowych. Wszystko po to, by uwolnić się z „klatki”. W drodze powrotnej istnieje jednak niebezpieczeństwo spotkania „niebieskich czapek”, a wtedy:

Если встретят, ты молчи, что мы гуляли по трамвайным рельсам
 Это первый признак преступления или шизофрении
 А с портрета будет улыбаться нам Железный Феликс
 Это будет очень долго, это будет очень справедливым
 Наказанием за то, что мы гуляли по трамвайным рельсам,
 [...]
 Нас убьют за то, что мы с тобой гуляли по трамвайным рельсам...⁷

Życie w państwie, gdzie milicja i służby specjalne stanowią prawą rękę sprawującego władzę reżimu, nie jest łatwe, o czym boleśnie przekonała się ogromna część obywateli Związku Radzieckiego, którzy w różnych okresach komunizmu trafiali do łagrów bądź więzień. Można zaryzykować przypuszczenie, iż pisząc utwór w roku 1988 poetka nieprzypadkowo użyła słowa „schizofrenia”. Wtedy właśnie ostatnie szpitale psychiatryczne zostały wyjęte spod kontroli Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, a sprawa wykorzystywania w ZSRR psychiatrii do celów represyjnych była już głośna. Niewygodni dla władz obywatele „zapadali” w latach 60. i 70. na najbardziej popularną chorobę psychiczną w tamtym okresie – „schizofrenię bezobjawową” – umieszczani byli w zakładach psychiatrycznych.

Konsekwencje wszelkich odstępstw od narzuconej przez reżim normy mogły być nieprzewidywalne w skutkach. Niewinny spacer po torach jest zatem bardzo ryzykowny. Dla bohaterów utworu *Po torach tramwajowych* (*По трамвайным рельсам*) karą będzie widok oblicza człowieka, który stał się symbolem „czerwonego” terroru w latach 1917–1926, pierwszego szefa Czeki Feliksa Dzierżyńskiego. Ostatnie wersy wróżą jednak o wiele okrutniejsze rozwiązanie. W rozumieniu przenośnym stanowią odzwierciedlenie niejednokrotnie stosowanych w radzieckim systemie prawnym surowych kar, całkowicie nieadekwatnych do popełnionego czynu.

Do największych wydarzeń w prozie rosyjskiej XX wieku należy prorocza wizja życia społecznego w państwie totalitarnym, ukazana przez Jewgienija Zamiatina w książce *My* (*Мы*). W rosyjskiej poezji rockowej obraz zuniformizowanego społeczeństwa przedstawiła w swoim utworze *Skuci jednym łańcuchem* (*Скованные одной цепью*) grupa „Наутилус Помпилиус”. Zbiorowość nie toleruje żadnych indywidualnych odstępstw, stawiając kontrolę i nieufność ponad wartości i uczucia. Bohater liryczny „bierze czyjaś rękę, ale czuje łokieć”, „szuka oczu, a czuje spojrzenie”. Dlatego, jak ironicznie zauważa, stara się dotrzymać kroku „skutym jednym łańcuchem” nawet podczas całowania. Ów system nie może tolerować mogącej zburzyć jego idealność wolności słowa, więc tutaj „jedne słowa są dla kuchni, drugie dla ulicy”. Wszelkie przejawy swobodnego działania są skazane na przegraną:

Здесь можно играть про себя на трубе
 но как не играй все играешь отбой

⁷ *Поэты русского рока: Егор Летов, Дмитрий Ревякин...*, s. 291.

и если есть те кто приходит к тебе
найдутся и те кто придёт за тобой⁸.

W przedstawianych przez rosyjskich poetów rockowych obrazach ZSRR wyraźnie dostrzegalna jest tendencja do wyzwolenia się z wiary w sloganowe hasła. Wieszczoney przez propagandę komunistyczną ideał wzorcowego państwa socjalistycznego, ulegał rozbiciu w gruzy w zderzeniu z rzeczywistością. Głos poetów rockowych obnażał obłudę, fałsz, wypaczenie, sprowadzanie ludzi do roli marionetek. Doskonałym przykładem jest utwór grupy „Аквариум” zatytułowany *Поезд в огни* (*Поезд в огне*). Pułkownik Wasin przyjeżdża na front, by zabrać żołnierzy do domu i otworzyć im oczy na manipulację, której zostali poddani:

Мы ведем войну уже семьдесят лет,
Нас учили, что жизнь – это бой,
Но по новым данным разведки
Мы воевали сами с собой⁹.

Doprowadziło to kraj i społeczeństwo do katastrofального stanu, z którego trzeba się wydostać:

А кругом горят факелы,
Это сбор всех погибших частей.
И люди, стрелявшие в наших отцов,
Строят планы на наших детей.
Нас рожали под звуки маршей,
Нас пугали тюрьмой.
Но хватит ползать на брюхе –
Мы уже возвратились домой¹⁰.

Ratunkiem ma być „powrót do domu”, czyli odnowienie więzi z korzeniami własnej kultury. Wielki pożar to symbol katastrofy, ale również znak oczyszczenia, gdyż – jak pisze autor tekstu Boris Griebieniczikow – „nie ma już dokąd uciekać”. Sytuację mogą odwrócić tylko radykalne zmiany – zniszczenie starego systemu i rehabilitacja tradycyjnych wartości.

W rosyjskiej poezji rockowej swój oddźwięk znalazły także masowe zbrodnie okresu komunizmu. Po śmierci Lenina terror stał się elementem stałym i planowym. Umożliwił to rozbudowany i podległy wodzowi aparat bezpieczeństwa, którego synonimem stało się od 1937 roku NKWD (w 1954 roku rolę tę przejęło KGB). Józef Stalin nie wyobrażał sobie istnienia konkurencyjnych ośrodków politycznych. Stąd czystki, zmiany nazw, przetasowania kadrowe, reorganizacje stały się głównym elementem jego strategii. Z nadzwyczajną szybkością likwidowano wymyślane przez służby bezpieczeństwa grupy sabotażowe, siatki spiskowców, centra terrorystyczne i ośrodki szpiegowskie. Ruszyła fala aresztowań,

⁸ *Русский рок. Опыт антологии*, Челябинск 2003, с. 219.

⁹ Cytat pochodzi z oficjalnej strony internetowej zespołu: www.aquarium.ru.

¹⁰ Тамże.

a niewinni oskarżeni do wszystkiego się przyznawali. Zresztą samo aresztowanie oznaczało już winę, albowiem w ZSRR nikt niewinny nie mógł być prześladowany. Zatrzymany musiał więc sam udowodnić swoje przestępstwo, inaczej dodatkowo obwiniano go o „sabotowanie śledztwa”. Po śmierci Stalina represje osłabły, lecz wciąż były elementem polityki państwa radzieckiego. Temat prześladowań podejmuje Jegor Letow i jego grupa „Гражданская оборона”:

Предательского дядю повели на расстрел.
Хорошенькую тетю потащили в подвал.
В товарные вагоны загружали народ.
Уверенные папы продолжали учить:
Так закалялась сталь.
Так закалялась сталь¹¹.

Tytuł i refren utworu to wyraźne nawiązanie do sztandarowej powieści realizmu socjalistycznego, swoistego wzorca edukacyjnego dla radzieckiej młodzieży, utworu Nikołaja Ostrowskiego *Jak hartowała się stal* (*Как закалялась сталь*). Letow podkreśla, do jakich skutków doprowadziła ślepa i bezkrytyczna wiara w propagowane idee partyjne. Wydrapane na porzuconym ciele rozstrzelanego słowa *Tak hartowała się stal* to przypomnienie brutalnej prawdy o mitycznym ustroju idealnym.

Okres stalinowski wykreował w ZSRR nowe zjawisko o potężnej sile – „kult wodza”. Stalin był uznawany za wcielenie partyjnej nieomyślności, a jego kult potęgowany był przez wszechobecne gipsowe bądź malowane wizerunki. Żaden z następnych przywódców państwa radzieckiego nigdy nie stał się obiektem tak gigantycznej czci, a mit o „boskości” Józefa Wissarionowicza upadł dopiero na historycznym XX zjeździe partii w 1956 roku. Tradycja kultu była jednak wciąż kontynuowana, aczkolwiek z większym uogólnieniem. Przedmiotem szczególnego uwielbienia miała być po prostu partia, chociaż ogromny szacunek należał się również jej jednostkowym osobistościom. Ich portrety pojawiały się i znikwały w zależności od rozwoju wydarzeń w kraju. Kult władzy stał się istotnym czynnikiem formowania nowego typu człowieka – uzależnioną od systemu komunistycznego kategorią „homo sovieticus”. Zgodnie z polityką partii, celem nadrzędnym były interesy państwowe, a obywatel winien się temu kompletnie podporządkować, będąc jedną z wielu milionów cząstek wielkiej całości. Niszczono więc prywatność człowieka, wszystko, co mogło zapewnić mu jakąkolwiek autonomię:

Przyjaźń, miłość, wiara w Boga – to byli konkurenci partii, których należało kontrolować. Co czytać, mówić, co i jak myśleć, do kogo się modlić, gdzie podróżować, nawet z kim się żenić – te problemy nie mogły być kwestiami prywatnymi. Ingerowały w nie nie tylko *organy*, lecz partia, organizacje młodzieżowe, szkoła, kolektywy pracownicze¹².

Problem pozbawienia człowieka prawa do prywatności, wyboru i niezależności podjęli rosyjscy poeci rockowi. Cytowane powyżej słowa odzwierciedla utwór Jany Diagilewej:

¹¹ *Поэты русского рока: Егор Летов, Дмитрий Ревякин...*, s. 65.

¹² J. Smaga, *Rosja w 20 stuleciu*, Kraków 2002, s. 105.

Как жить – на собрании подскажут
 Что пить – почитай в Указе
 Что есть – в „Полезных советах”
 [...]

 Где жить – разужнай в исполкоме
 На что – разве это важно?
 Что петь, тебе скажут в горкоме
 Борцом будь за мир отважным¹³.

Piosenka Diagilewej to ironiczny elementarz przykładowego obywatela radzieckiego. Szyderstwo autorki jest jednak rezultatem gorzkiej prawdy o rzeczywistości, gdzie pierwsze i ostatnie słowo musiało należeć do partii rządzącej. To ona wyznaczała jedyną i prawidłową drogę obywatelom.

Upadek kultury, wartości, praw człowieka to upadek państwa. Taki też wizerunek swojej Ojczyzny w okresie radzieckim przedstawiali poeci rockowi. Wyróżnia się na tym tle twórczość zespołu „ДДТ”. „Rosjo, o piękności, jesteś mroczniejsza niż dżuma”¹⁴ – śpiewa Jurij Szewczuk w napisanej w 1987 roku piosence *Postinteligent* (*Постинтелигент*). W utworze *Sobota* (*Суббота*) przedstawiony został pogrzeb kraju:

Траурный митинг сегодня назначили
 Мы по усопшей стране, господа.
 Все песни – распроданы, смыслы – утрачены.
 Где вы, герои войны и труда?¹⁵

Wyjściem z sytuacji mogłoby być stworzenie od podstaw nowego państwa:

Надо бы, надо родить бабу новую,
 Светлу, понятну, идейно толковую¹⁶.

Wydaje się to jednak niemożliwe, gdyż na przeszkodzie stoją „grzeszne hemoroidy dziedziczne”.

W podobnej stylistyce utrzymany jest inny utwór grupy „ДДТ” zatytułowany *Duża kobieta* (*Большая женщина*). Tu również autor tekstu, Jurij Szewczuk, ucieka się do naturalistycznego języka i uwypukla elementy fizjologiczne. Zabieg ten ma na celu dosadne przedstawienie nurtującego poetę problemu, jak też intensywne oddziaływanie na wyobraźnię odbiorcy. Należy pamiętać, że utwór przeznaczony jest do zaśpiewania, gdzie określona intonacja wykonawcy i nacisk na poszczególne słowa tekstu potęgują ich znaczenie. W piosence *Duża kobieta* kraj poety przyjmuje znów postać żeńską. Jest to leżąca na plaży ogromna kobieta, której rozmiary zajmują jedną szóstą część świata. Jest senna i nie reaguje, chociaż

¹³ *Поэты русского рока: Егор Летов, Дмитрий Ревякин...*, s. 356.

¹⁴ *Поэты русского рока: Юрий Шевчук. Александр Башлачев, Александр Чернецкий, Сергей Рыженко, Андрей Машин*, Санкт-Петербург 2004, s. 58.

¹⁵ Tamże, s. 63.

¹⁶ Tamże.

Видно, суждено моей земле страдать...

[11]

czuje, jak z jednej strony „delikatnie drapie uszy Zachód”, a z drugiej „mocno przypala pięty Wschód”. Bohater liryczny chce ją objąć i posiadać. Wyznając jej miłość woła: „Wstawaj kolosie”¹⁷. Apel może nie odnieść jednak skutku, bowiem:

Большая женщина на плахе косметических решений
Очередной хирург, подав наркоз, наводит красоту.
Большая женщина, ты снова голодна, но где то семя,
Которым мы тебя набили, чтоб увеличить полноту?¹⁸

Brak pomysłu, możliwości i któryś z kolei chirurg nie niosą ze sobą dużych nadziei na powodzenie zabiegu.

Poszukiwania zmiany sytuacji znaleźć można w kolejnej piosence „ДДТ” pod tytułem *Zatrzymałem czas* (*Я остановил время*). Podmiotowi lirycznemu udaje się wstrzymać czas. Dzięki temu zatrzymały się pociski na kaukaskim niebie, a w innym miejscu nie zdążyli wyłączyć gazu. Bohater utworu rozpoczyna wędrówkę po kraju i naprawia go – zmienia posępny wyraz twarzy mieszkańców, pomaga żebrakom, drukuje pieniądze, napełnia kadzielnicę. Na końcu stawia sobie jednak pytanie:

Только стоит ли мне оживлять эти чудо-фигуры,
Я боюсь, что возьмут власть опять их дурные натуры...¹⁹

Nowe, lepsze oblicze kraju jest zatem niemożliwe bez odpowiednich wykonawców. Zła wola ludzka prawdopodobnie znów wszystko zniszczy i przywróci stary porządek. Niemoc i bezradność podkreśla także Dmitrij Riewiakini w utworze *Umyte deszczem* (*Вымыты дождем*):

Видно, суждено моей земле страдать,
И что с нею будет –
Можно лишь гадать²⁰.

Nie może być inaczej w kraju, w którym, jak pisze poeta, zwykło się „wrywać języki śmiałkom” i „przyczepiać orderzy wielkim łajdakom”²¹.

Twórczość rosyjskich poetów rockowych, obejmująca okres od końca lat 70. do początku lat 90. przedstawia bardzo mroczny obraz radzieckiej Ojczyzny. Obnażone zostały wszystkie główne bolączki społeczne tamtego okresu. Goryczy dodaje fakt, że poszukiwania sposobu na zmianę sytuacji nie przynosiły rezultatu. Nawet tak cudowne rozwiązanie, jakim wydawać by się mogło zatrzymanie czasu, okazywało się nieefektywne w starciu z zakorzenionym w świadomości systemem totalitarnym. Pozostawało tylko wtórowanie słowom utworu lidera grupy „Чайф” Władimira Szachrina:

¹⁷ Tamże, s. 64.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Cytat pochodzi z oficjalnej strony internetowej zespołu: www.ddt.ru.

²⁰ *Поэты русского рока: Егор Летов, Дмитрий Ревякин...*, s. 158.

²¹ Tamże.

Я вижу все – завяжи мне глаза,
Закрой не ладонью, а черной повязкой²².

Literatura

- Bukowski W., *I powraca wiatr*, przekł. A. Mietkowski, Warszawa 1990.
 Капуściński R., *Imperium*, Warszawa 2003.
 Kowaliow S., *Lot białego kruka*, przekł. P. Wiczorek, Warszawa 1998.
Поэты русского рока: Анатолий Крупнов, Андрей Князев, Илья Черт, Михаил Борзыкин, Василий В. Васинъ, Алексей Горшенев, Санкт-Петербург 2004.
Поэты русского рока: Егор Летов, Дмитрий Ревякин, Янка Дягилева, Константин Рыбинов, Вадим Кузьмин, Николай Кунцевич, Санкт-Петербург 2005.
Поэты русского рока: Юрий Шевчук, Александр Башлачев, Александр Чернецкий, Сергей Рыженко, Андрей Машнин, Санкт-Петербург 2004.
Русский рок. Опыт антологии, Челябинск 2003.
Русская рок-поэзия: текст и контекст 1–8, Тверь 1998–2005.
 Smaga J., *Rosja w 20 stuleciu*, Kraków 2002.
 Троицкий А., *Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е*, Москва 1991.
[http:// www.ddt.ru](http://www.ddt.ru)
[http:// www.aquarium.ru](http://www.aquarium.ru)

„Видно, суждено моей земле страдать” – образ СССР в русской рок-поэзии

Резюме

Расцвет рок-культуры в России наступил во время, когда эта страна была частью советской империи. В 1970–1990 годы рок-музыка стала своего рода убежищем, в котором нашло свое место молодое поколение, не поверившее ложным идеалам тоталитарной системы.

История Советского Союза и история обсуждаемого жанра музыки взаимосвязаны и неразрывны. Неслучайно рок был культурой андеграунда. Рок-поэты ярко выразили свое отношение к окружающей их действительности. Взгляд был резким и очень критическим. Авторы песен указали на ряд отрицательных аспектов жизни в тоталитарном государстве: террор, лицемерие, монополию единственной идеологии, всеобщую систему контроля, униформизацию общественной жизни, отсутствие свободы. В итоге, создается очень мрачный образ жизни в советском государстве.

²² *Русский рок. Опыт...*, с. 266.