

# Grażyna Münch

---

"Słowo w piosence : poetyka  
współczesnej piosenki estradowej",  
Anna Barańczak,  
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź  
1983 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 76/3, 337-340

---

1985

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

wiem właściwy działaniu felietonistycznemu „świat”, którym jest uniwersum społecznej komunikacji. Felietonista posługuje się słowem już użytym, uwikłanym w społeczne konteksty, jego dyskurs jest „użyciem” użycia słowa. Regułą felietonu jest rozbijanie związków przyległości między „zużytymi” słowami i — w następstwie — budowanie wypowiedzi ze słów wyrwanych z kontekstu, wzajemnie nie dopasowanych. Felieton żyje kosztem urzeczowionych słów, jego sposobem działania jest śmiech wywołany automatyzacją języka w jego różnych obiegach społecznych. Istotą tego działania jest dezautomatyzacja słowa instytucjonalnego; „świat” felietonu jest światem „karnawału”. Oto biegun wolności (utopijnej) felietonowego działania: „ludyczność” (zabawa) nie jest tu celem, lecz sposobem osiągnięcia celu, którym jest opór przeciw zniewoleniu podmiotu za sprawą instytucji mowy. Swoboda i „czysta” podmiotowość felietonisty dane mu są wszak tylko w przebiegu gry tekstowej, w możliwości bezkarnego igrania usakralizowanymi znakami. Za swobodę płaci jednak felieton paradygmatycznym uporządkowaniem: ramą modalną, którą legitymuje się wobec instytucji przezeń zamieszkiwanej — wobec macierzystej gazety. Subiektywizm i autoironia zastępują tu refleksję poważną, a symulowana prywatność kontaktu z odbiorcą umożliwia podjęcie działań publicznych, w sferze serio — niedopuszczalnych.

Ludyczność felietonu jest więc i ceną wolności felietonisty. Istoty felietonu nie stanowi bowiem badanie ubezwłasnowolnienia przez język, ale bezustanne demonstrowanie tego ubezwłasnowolnienia. Poza ową demonstracją, poza gestem, felieton na ogół niewiele ma do zaoferowania. U interpretowanych przez Stasińskiego autorów zaskakuje ubóstwo propozycji programowych oraz ich ewidentna wtórność, niesamodzielność (np. opozycje istotne dla aksjologii Słonimskiego dają się sprowadzić do trzech: sztuka—tandeta, swoboda słowa—instytucjonalizacja życia, humanistyczna literatura — *mass-media*). Felieton jest zatem ideologicznie nieproduktywny: racje, których broni, należą do *communis opinio*. Jest chyba coś z prawdy w podanym przez Stasińskiego wyjaśnieniu „antysemickiego maniactwa” Nowaczyńskiego, które może mieć swe źródło w „translingwistycznych ambicjach innowacyjnych autora” (s. 66). „Translingwistyczność” wydaje się domeną felietonowego światopoglądu.

Wszystkie te obserwacje wynikają bezpośrednio z wywodów Stasińskiego, gdzie stanowią pewien wątek pozostawiony w zawieszeniu. A trzeba je przecież uwzględnić, aby model felietonistycznego działania nie tracił dynamiki, właściwej gatunkowi gry przeciwieństw. Sądzę, że rzutujący na całość książki podejrzliwy sposób lektury felietonu nie jest lojalny. Felieton rzeczywiście nie zmienia świata, ale przecież, biorąc za obiekt swego działania mowę zinstytucjonalizowaną, ostrzega przed zniewoleniem. Kosztem „licencji” — inaczej nie byłby felietonem.

Krzysztof Kłosiński

Anna Barańczak, SŁOWO W PIOSENCE. POETYKA WSPÓŁCZESNEJ PIOSENKI ESTRADOWEJ. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1983. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 150. „Rozprawy Literackie”. [T.] 41. Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Marek Gumkowski (sekretarz), Stanisław Jaworski, Przemysława Matuszewska, Aleksandra Okopień-Sławińska, Edward Pieścikowski, Jadwiga Rytel, Alina Witkowska. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Przedmiotem rozważań Anny Barańczak jest polska piosenka współczesna, rozumiana jako przekaz wielokodowy (przede wszystkim słowny i muzyczny); autor-

kę interesuje głównie poetyka tekstu słownego, choć ani na chwilę nie traci z oczu jego związku z pozostałymi kodami.

Anna Barańczak dokonuje opisu piosenki z perspektywy synchronicznej, ponieważ funkcjonowanie tego gatunku w ramach szerokiego odbioru społecznego, a co więcej — w postaci utrwalonej w nagraniach płytowych, kasetowych, *video* itp., rozpoczyna się u progu lat sześćdziesiątych. Masowość rozpowszechniania piosenki, stale poszerzający się zasięg jej recepcji oraz możliwość jej wielokrotnego „wykorzystania” bez udziału posiadacza płyty bądź taśmy czynią z niej zjawisko całkowicie odmienne od XIX-wiecznej pieśni solowej z fortepianem, a nawet od pieśni masowych z pierwszych lat powojennych.

Książka składa się z trzech rozdziałów. W pierwszym autorka koncentruje się na cechach strukturalnych piosenki — przekazu słowno-muzycznego, a zatem dwukodowego, przy założeniu pełnego określenia: „przekaz co najmniej dwukodowy” (s. 8). Głównym problemem do rozważenia stają się tu reguły wzajemnej korelacji tekstu muzycznego i słownego na polu artykulacji i semantyki. Problemy artykulacyjne wynikają z faktu, że pomiędzy artykulacją dźwięku muzycznego a fonetyczną artykulacją słowa zachodzi ewidentna różnica, a nawet sprzeczność. Stąd wykonawca zmuszony jest do głosowego realizowania dwu różnych jakości dźwiękowych, rezygnując bądź to z czystego fonetycznego kształtu słowa, bądź z poprawnej emisji tekstu muzycznego (zjawisko spotykane w wokalistyce od opery do współczesnej piosenki estradowej).

Rozpatrując spójność dwu kodów pod względem semantycznym autorka zakłada, że muzyka jest systemem znaków, można więc mówić o swoistej semantyce muzyki — analogicznie do innych dziedzin sztuki. Mniej zastrzeżeń zdaje się budzić semantyczność tzw. muzyki ilustracyjnej, więcej natomiast — problem znaczeń w muzyce absolutnej. Istnieją bardzo różnicowane sądy na ten temat: od przekonania o asemantyczności tej odmiany muzyki (S. Ossowski, R. Ingarden, M. Wallis) do prób łączenia znaczeń muzycznych z kwestią emocji (L. A. Reid, D. Cooke, S. Langer, L. Meyer) czy też łączenia odpowiednich klas zjawisk rzeczywistości pozamuzycznej na zasadzie podobieństwa strukturalnego ze znakami i relacjami międzyczłowiekowymi w tekście muzycznym, wreszcie do tez o wieloznaczności znaku muzycznego (Z. Lissa). Autorka, korzystając w tym względzie z koncepcji Lotmana, Meyera i Balcerzana, proponuje rozumieć semantykę muzyki jako motywowanie przez znaki muzyczne związku ze światem pozaartystycznym — poprzez ich strukturalne podobieństwo do tego świata — co sprowadzałoby się do metaforycznego sposobu znaczenia tekstu muzycznego. Znak muzyczny może również wskazywać na pewne zjawiska wywodzące się z rzeczywistości pozaartystycznej na zasadzie przyległości, np. znak muzyczny wskazuje na epokę historyczną, styl, wzorzec, do których się odwołuje. Anna Barańczak utożsamia tak rozumiane metonimiczne znaczenie muzyki z zestawem muzycznych konotacji.

Po sprecyzowaniu swego stanowiska w kwestii: „czy muzyka może znaczyć?” — *nb.* tak sformułowany problem stał się przedmiotem polemiki na łamach „Tekstów”, w której uczestniczyli Jerzy Faryno i Dorota Pisarek — autorka powraca do zagadnienia wzajemnej korelacji semantycznej tekstu słownego i muzycznego, której nieodzownym, jak się okazuje, warunkiem musi być uzgodnienie delimitacyjne obu tekstów (delimitacyjna zgodność jednostek językowych i muzycznych).

Szczególnie interesujący jest analityczny fragment tego rozdziału, rozwijający problem modyfikacji sensów słownych przez znaczenia muzyczne o metaforycznym charakterze.

Rozdział drugi koncentruje się na konwencjach wynikających z traktowania piosenki jako tekstu kultury masowej, co implikuje obdarzenie szczególną uwagą jej najbardziej skonwencjonalizowanej odmiany. W tej partii rozważań odnajdu-

jemy referencje do traktujących o kulturze masowej prac McLuhana, Loventhala, Żółkiewskiego i Rudzińskiej.

Rozpatrując sprawę miejsca współczesnej piosenki estradowej wśród innych odmian przekazów słowno-muzycznych, zasadniczą różnicę dostrzega Barańczak w odmiennej sytuacji wykonawczej i w odmienności podstawowego środka zapisu. Omawianie konwencji muzyczno-literackich koncentruje się początkowo na problemach wersyfikacyjnych, przy czym szczególną uwagę zwrócono na swoiste cechy struktur wierszowych w piosence, podkreślając te właściwości, które są efektem silnego oddziaływania tekstu muzycznego, lub te, które zaistniały na skutek współdziałania obu tekstów. Funkcjonowanie piosenki w obrębie kultury masowej ewokuje dominującą w niej „tendencję do unikania zaskoczeń”. Tendencja owa realizuje się zarówno na płaszczyźnie gatunkowej, jak wersyfikacyjnej, stylistycznej, leksykalnej i oczywiście semantycznej.

W tej części książki analizowany materiał stanowią prawie wyłącznie piosenki zamknięte w kręgu typowo komercyjnej kultury masowej, pozbawione wszelkich szans częściowego choćby awansu kulturowego.

Jakkolwiek autorka podkreśla, że sytuacja wykonawcza piosenki zakłada współistnienie zapisu muzycznego i językowego, to w analizach nie znajduje możliwości badania obu tych kodów łącznie. Inaczej mówiąc, podstawę tekstową badań stanowią obydwa kody, widziane — mimo zaznaczenia relacji zachodzącej między nimi — oddzielnie. Być może inspirującą propozycję w kwestii badania np. pieśni ludowych czy piosenek przynosi artykuł Todora Djidjeva pt. *Woprosy na struktura na sinkreticznata forma w koledarskite narodni pesni* („Bylgarski folklor” 1977, nr 4), gdzie w miejsce terminów muzycznych (okres, motyw, fraza) ograniczonych przez odpowiednie terminy z zakresu poetyki (strofa, wers, częśćka) wprowadza się — łącząc elementy wersyfikacyjne i muzyczne — strofę muzyczną, sekwencję meliczną, grupę sylab toniczych.

Wreszcie rozdział trzeci ogranicza materiał egzemplifikacyjny do polskiej piosenki z lat 1960—1975, która reprezentuje szczególny typ kultury masowej, ulega bowiem uchwytnym zmianom socjopsychologicznym — a więc tej piosenki, która wykazując dążenie do przełamania reguł gatunku sytuuje się w obrębie współczesnej polskiej kultury masowej w strefie pośredniej, jednakże jest wyraźnie ukierunkowana na wysoką poezję literacką. Wystąpienie Stanisława Grochowiaka zapoczątkowało ogólną dyskusję na temat niedostatków tekstów współczesnej piosenki i ujawniło polemiczne nastawienie w stosunku do konwencji literackich pojawiających się w tego rodzaju twórczości.

Tworzenie tekstów piosenek w ostatnim dwudziestoleciu charakteryzują pewne tendencje nowatorskie, zwłaszcza w nurcie piosenki kabaretowej, studenckiej i zbliżonych (Agnieszka Osiecka, Wojciech Młynarski). Przede wszystkim jest to dążenie do konkretności — w miejsce wyeksploatowanych poetyzmów, banalnych i przez swą ogólność właściwie pozbawionych znaczenia.

Inny kierunek odchodzenia od konwencjonalnych ograniczeń piosenki komercyjnej polega na wykorzystaniu wzorów ludowych czy też (pod względem tematycznym) na wyborze motywów historyczno-patriotycznych. Autorkę interesują wszystkie metody przełamania stereotypu piosenki komercyjnej, które mają charakter strukturalny i zasadniczo zmieniają hierarchię funkcji spełnianych przez tekst słowny, a nade wszystko funkcję fatyczną zastępują poetycką. Należałyby do tych zabiegów kreacyjnych: 1) potęgowanie (sztuczne) czysto technicznych trudności językowych tekstu; 2) stylizacje parodystyczne; 3) stosowanie poetyki absurdu; 4) nasilenie poetyckości tekstu. W tym rozdziale autorka najbardziej wyeksponowała problem „przekraczania granic swojego gatunku” przez piosenkę w sytuacji, gdy pragnie ona uzyskać rzeczywistą wartość artystyczną. W książce świadoc-

mie pominięto piosenki kabaretowe (np. Jonasza Kofty czy Jana Pietrzaka), których ranga estetyczna i ogólnokulturowa jest wprawdzie bezsporna, ale z przyjętego przez Annę Barańczak punktu widzenia mają tę wadę, że nie wchodzą — przynajmniej teoretycznie — w obieg masowy.

Książka *Słowo w piosence* traktuje o sferze zjawisk dotychczas w badaniach nad kulturą masową poruszanych marginalnie lub wręcz pomijanych, a przecież nasuwających szereg ważnych konstatacji badawczych i otwierających perspektywy dyskusyjne.

Grażyna Münch

STUDIA O METAFORZE. [Seria] I. Pod redakcją Elżbiety Sarnowskiej-Temeriusz. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1980. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 154. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom LV. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

STUDIA O METAFORZE. [Seria] II. Pod redakcją Michała Głowińskiego i Aleksandry Okopień-Sławińskiej. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1983. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 268. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. Tom LXII. Komitet Redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Teresa Dobrzyńska, METAFORA. Zeszyt pod redakcją Marii Renaty Mayenowej. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1984. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 252. „Poetyka. Zarys Encyklopedyczny”. Dział II: Zagadnienia języka. Tom IV: Tropy. Zeszyt 1: Metafora. Komitet Redakcyjny: Lucylla Pszczołowska (red. naczelny), Zdzisława Kopczyńska (sekretarz redakcji), Maria Dłuska, Maria Renata Mayenowa, Aleksandra Okopień-Sławińska. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Metaforologie są trzy: teoretyczna, historyczna i stosowana. W pierwszej subdyscyplinie spotykają się najbardziej ambitni i chciwi sławy badacze, syntezy bałwochwalcy, ci, co dociekają wielkiej tajemnicy i olśniewającego fenomenu Metafory Samej w Sobie. Erudyci „odcinkowi” (jak powiada Urszula Kozioł), posiadający języki, mistrzowie analizy i akrybii, śledzą ewolucję pojmowania i roztrząsania niejasnych spraw Metafory Samej w Sobie w różnych epokach literackich i w różnych kręgach kultu teje (metaforologia historyczna). Pomniejsi znawcy, zaciekli w tropieniu konkretnego, błyszczą sztuką wyzyskania Wielkich Prawd odkrytych przez przedstawicieli awangardy (subdyscypliny pierwszej) w analizie wybranych dzieł literackich (metaforologia stosowana). Do odległej legendy całej dyscypliny zalicza się takich tytanów, którzy wymyślili własną teorię rozumienia Metafory Samej w Sobie (teoria syntaktyczna) i jednocześnie wspierali swoją próbę ukazaniem sprawności pragmatycznej nowego ujęcia problemu w rozbiórce konkretnego dzieła, kumulując zjawiska Metafory Samej w Sobie z fenomenem Metafory Działającej w Tekście<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Zob. M. Płachecki, *Metafora — powieść — światopogląd. Na materiale „Fachowca” Wacława Berenta*. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1.