

Krystyna Wrońska

Konwencjonalizacja języka współczesnej piosenki żołnierskiej

Język Artystyczny 2, 171-184

1981

Artykuł został 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Konwencjonalizacja języka współczesnej piosenki żołnierskiej

Przedmiotem analizy językowej są teksty piosenek wojskowych stworzonych dla celów propagandowo-wychowawczych.

Kryteria socjologiczne, a więc: szeroki zasięg społeczny, upowszechnianie za pomocą takich środków masowego przekazu, jak telewizja, radio, nagrania płytowe, pozwalają traktować piosenkę żołnierską jako element kultury masowej. Należy się zastanowić, czy struktura wewnętrzna piosenki, a szczególnie jej język, spełniają wymagania, jakie stawia im masowy odbiorca. Przy opisie językoznawczym starano się wykorzystać ustalenia badaczy kultury masowej dotyczące utworów literackich tego typu¹.

Podstawą analizy były teksty współczesnych piosenek żołnierskich wykonywane w Kołobrzegu i drukowane w śpiewnikach kołobrzeskich oraz piosenki z imprez towarzyszących festiwalom, w mniejszym zakresie teksty drukowane w broszurach przeznaczonych dla orkiestr i zespołów wojskowych oraz śpiewniki poszczególnych rodzajów wojsk. W sumie zebrano około 500 piosenek, zwracając szczególną uwagę na teksty piosenek nagrodzonych i nagranych na płyty.

Ponieważ przy próbie opisu językowego tak wielowarstwowego zjawiska, jakim jest piosenka żołnierska, trudno nie wkraczać w dziedziny dotychczas nie opracowane (nie tylko pod względem językowym), jak przed- i powojenna piosenka liryczna, stosunek współczesnej twórczości piosenkarskiej na temat wojska do tradycji pieśni wojskowych, siłą rzeczy artykuł składa się z szeregu uwag nie porównywanych z szerszym tłem, a nasuwających się przy uważnej lekturze tekstów. Trzeba dodać, że zajmowanie się samym tekstem jest podejściem skrajnym, bo piosenka stanowi całość razem z melodią, która często zapewnia jej popularność niezależnie od wartości tekstu. Rzadko bywa odwrotnie,

¹ Zob. zbiór *Formy literatury popularnej*, pod red. A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1974, s. 34—47, por. także dyskusję w „*Twórczości*” 1975, nr 7 oraz inne artykuły z nr 7.

gdyż utwór jest wtedy zaliczany do tzw. piosenek poetyckich, co wiąże się z ograniczeniem liczby odbiorców i mniejszą popularnością.

Nie zajmowano się, co należy podkreślić, językiem osobniczym autorów — zakładając, że spełniają oni w tym rodzaju działalności literackiej określone wymagania społeczne oraz są ograniczeni wymaganiami gatunku, co powoduje dużą spójność całego badanego materiału w zakresie treści i języka.

Tematem piosenek jest wojna, życie codzienne w wojsku, czasami walka o pokój. Bohaterem piosenki jest żołnierz, jego dziewczyna lub matka. Odbiorcą bywa nie tylko żołnierz, na co wskazywałaby częsta nazwa: piosenka żołnierska, lecz każdy kto słucha tych piosenek. Dzięki wspólnej historii, życiorysowi lub więzom rodzinnym następuje utożsamienie bohatera lirycznego z odbiorcą, co ma duży wpływ na emocjonalny odbiór tej twórczości.

Ponieważ piosenka wojskowa ma przede wszystkim funkcję perswazyjno-propagandową — zawiera treści dydaktyczne i ideologiczne — dla osiągnięcia zamierzonego celu komunikatu ważne jest nawiązanie kontaktu między nadawcą i odbiorcą. Nadawca stara się maksymalnie zbliżyć do odbiorcy, stąd pojawiające się w piosenkach wyrazy *kolega*, *kumpel*, *przyjaciel*, którymi nazywany bywa żołnierz-bohater piosenki, a więc pośrednio odbiorca.

Tendencja do umieszczania nadawcy i odbiorcy na wspólnej płaszczyźnie przejawia się w warstwie leksykalnej oraz w używaniu form czasownikowych 1 os. l. mn. (*my*, czyli *ty* i *ja*) i 2 os. l. p. (*ty*, *mój przyjaciel*). Nawiązanie kontaktu osiąga się przez użycie elementów o silnej funkcji fatycznej, często metaforycznych, np.:

Budzą się miasta i wsie. Rzeki płyną do mórz.
Nad ich brzegami my — żołnierze, ty i ja [...]
Kpm., s. 43

Przechodziliśmy z wojskiem przyjacielu mój wierny [...]
Kpm., s. 17

Kto pamięta, koledzy, tamte piękne dni [...]
K 77, s. 57

Cóż opowiedzieć mógłbym ci dzisiaj [...]
Kpm., s. 13

O tamtych bojach cóż dzisiaj wiesz —
Ze film zobaczysz, przeczytasz wiersz [...]
Kpm., s. 20

Funkcją podobnych przytoczeń jest nawiązanie kontaktu, dlatego pojawiają się one w incypitach zwrotek i utworów. Dzięki takim zabiegom tworzącym wspólnotę świata uczestników komunikacji² odbiorca powi-

² Patrz „Twórczość” 1975, nr 7, s. 51—52.

nien identyfikować się też z treściami przekazywanymi przez piosenkę.

Do działań wychowawczych, jakie wypełnia piosenka, zaliczymy kształtowanie wzoru żołnierza, a jest to wzór bardzo atrakcyjny i ogólnie aprobowany. Oto najbardziej charakterystyczne określenia, pojawiające się w piosenkach: *żołnierz to armii kwiat, chluba podwodnej flotylii, to nie niedołęga, to potęga chłop (jak dąb), żołnierz to nie lala, co tam komu się użala, chłopcy na schwał, złote serca, chłopcy jak iskra, jak ogień*. Nie brakuje oczywiście różnych odmian popularnego powiedzenia „za mundurem panny sznurem”, np.:

W Sandomierzu,
w Zgierzu, w Kazimierzu
każda panna
kocha się w żołnierzu.

Zr., s. 3

Choć dźwiga dwie belki —
dziarsko rusza się!
Pilnujcie pamięnki
Zagrożonych serc [...]

Zr., s. 16

Samo wojsko ma w piosence tylko pozytywne konotacje, np.:

Służba dobrze mi robi —
szerzej widzę świat!

Kpm., s. 172

Niech tam kto
mówi, co chce!
My wiemy, że
w wojsku nie jest źle!

Zr., s. 12

Zmieniło go wojsko
ma już nawet fach! [...]
Ech, służba wojskowa
dobrą szkołą jest!

Zr., s. 16

I wie, że wszystko zawdzięcza wojsku —
Bojową sprawność i ducha hart [...]
Wróć sprawny i barczysty
i z dyplomeń traktorzysty.

K 77, s. 61

Wojsko daje swą pomoc,
sprawne dłonie oraz mądrą myśl [...]

K 77, s. 91

W piosenkach na temat codziennych zajęć żołnierzy wykorzystuje się najchętniej potoczną odmianę polszczyzny. Zamiast *iść do wojska* w pio-

sence mamy *iść do woja* lub *iść w woje*, zwroty z gwary żołnierskiej nacechowane potocznością. Jedną z najbardziej charakterystycznych cech języka piosenek jest typowa dla języka potocznego frazeologia. Często oprócz frazeologizmów w tekstach nie ma nic więcej. A nie są to zwroty okazjonalne, chwilowe, lecz charakteryzują się znacznym stopniem trwałości i ustalenia. Oto parę przykładów: *dać w kość, iść jak w dym, co za draka, wszystko gra, podpaść tam komuś, wziąć na ząb, mieć z głowy, spokojna głowa, mieć niefart, wziąć szmal, zalać sadła, brać się w garść, iść na ubaw, fason trzymać, wypić brudzia, jeszcze podskoczyć* itp.

Frazeologizmy te są mocno nacechowane emocjonalnie, skrótowe i wyraziste, odznaczają się więc dużą siłą ekspresji. Mają one również wywoływać atmosferę bezpośredniości charakteryzującą bliski typ kontaktu językowego. Wymienione cechy, a także fakt, że należą do środków leksykalnych sztywnych, czyli skonwencjonalizowanych i używanych w dużym stopniu mechanicznie, powodują preferowanie ich w stosunku do innych możliwości, o czym najlepiej świadczy ich dominacja ilościowa w tekstach.

Jeszcze silniej tendencja do wyboru form ustalonych uwidacznia się w używaniu konstrukcji językowych o niewielkim stopniu zmienności, znajdujących się na pograniczu folkloru, przysłów i porzekadeł. Czasami, jakby w celu usprawiedliwienia banalności tego typu cytatu, pojawiają się sygnały językowe podkreślające powszechność i akceptowalność sądu³:

W zdrowym ciele, wiadomo, zdrowy duch, dziarska mina
wyżej w górę nos i uważać chłopaki na zakrętach [...]

Oto kilka przykładów przysłów i porzekadeł:

Raz na wozie, raz pod wozem [...]

Komu w drogę, temu czas [...]

Strachy na Lachy [...]

My nie z soli ani z roli,
Ale z tego co nas boli.
W żadnej burzy i zawiei
Nie straciliśmy nadziei.

Czasem wykorzystuje się tylko schemat przysłowia, co wyraźnie wskazuje na wybór ustalonej formuły językowej dla ułatwienia procesu tworzenia tekstu, np.:

³ Inne cechy przysłów w: J. M u k a ń o v s k ý: *Przysłowie jako część kontekstu*, „Literatura Ludowa” 1973, nr 4/5, s. 21—25.

Nie taki straszny manewrów czas,
jak go malują nam [...]

Kpm., s. 142

Kiedy najśmielszy pietra miał,
Szeft wtedy babę do piekła słał [...]

Jtch., s. 23

Nie czas żałować róż,
Polski las, polski las
Nie spłonie nigdy już [...]

Częste są sloganowe powiedzenia funkcjonujące w kulturze masowej:

Bywa górnienie, bywa chmurnie [...]
Tradycja w narodzie — rzecz święta [...]

Zr., s. 13

Pojawiają się nawet sparafrazowane slogany reklamowe:

Cukier krzepi, ale wojsko lepiej [...]

Kpm., s. 136

Oprócz skonwencjonalizowanych formuł językowych w rodzaju frazeologizmów i przysłów języka potocznego w tekstach piosenek o dużym ładunku ideologicznym pojawiają się wyrażenia typowe dla języka propagandy politycznej. Cytat *powtórzymy jeszcze raz z mocą* (Zr., s. 1) zostanie utożsamiony raczej z przemówieniem politycznym, a nie z piosenką żołnierską, z której został zaczerpnięty. Takich przykładów jest więcej:

Wojsko to dziś symbol prawie,
wie to każdy z nas,
puklerz, tarcza, zbrojne ramię
pracujących mas [...]

K 76. s. 79

W służbie narodu,
w służbie kraju
minęło nam niemało lat.

Kpm., s. 178

Tu, gdzie rośnie naszą twórczą pracą
spokojnego jutra pewny próg.

Kpm., s. 24

U granic wspólnoty niezłomnie nam stać!
Na straży spraw ludzkich i pięknych [...]

Kpm., s. 46

I przekuwali w codzienność naszą, tamtą, wojenną stal [...]

K 76

Warszawski Układ, obronny mur,
przeciwko siewcom burzy [...]
to straż pokoju,
wierna straż ludzkiego budowania.

K 77, s. 85

Nasza moc jest wolności ostoją,
A socjalizm nadzieją wszystkich ziem [...]

K 77, s. 85

Z języka propagandy wzięte są takie wyrażenia, jak: *granice wspólnoty, twórcza praca, spokojne jutro, codzienność nasza, obronny mur, siewcy burzy, wojsko — zbrojne ramię, pracujące masy*.

Hasło polityczne funkcjonuje w piosence na nieco innych zasadach niż omówione już frazeologizmy i przysłowia. Użycie hasła jest uzasadnione jego jednoznacznością i ewokowaniem określonych wartości ideologicznych — o ideologii mówi się językiem ideologii.

Czasami sposób prezentowania wartości ideologiczno-wychowawczych adekwatny do innego typu wypowiedzi w piosence powoduje niespójność, np.:

Jest żołnierską sprawą, mamó,
bronić sensu naszych dni.
I nie pytaj mnie, czy pójdę
Po ziemi, po wodzie, pò niebie [...]

K 77, s. 65

W przytoczonej zwrotce następuje zderzenie języka w bliskim, rodzinnym typie kontaktu z cytatami z odmiany oficjalnej: *żołnierska sprawa, sens naszych dni* oraz z pewnym rodzajem piosenkowej poetyckości (dwie ostatnie linijki).

Z podobnych rozwiązań korzysta się także przy konstrukcji całego tekstu. Badacze kultury masowej za element determinujący formę piosenki uważają sytuację wykonawczą i środek zapisu⁴. Odbiorca poznaje tekst piosenki słuchając śpiewu, rzadko czyta się teksty. Środek przekazu zakłada odbiór bierny, który zasadniczo wpływa na strukturę tekstu. Należy oczekiwać, że będzie to struktura przejrzysta, łatwa do uchwycenia podczas krótkiego słuchania, więc najlepsza byłaby znana lub kojarząca się z czymś znanym.

W konstruowaniu tekstu można wyróżnić przynajmniej trzy wzory (częste i łatwo zauważalne). Jeżeli piosenkę zaliczymy do form epickich, będzie to gawęda, opowiadanie. Wstępem do opowiadania będą więc następujące formuły:

To rodzinna jest opowieść dawna jak legenda [...]

Tjw., s. 359

⁴ A. Barańczak [w:] *Formy literatury popularnej...*, s. 181—189.

Ach, dawno, dawno temu za siódmą rzeką czasu [...]

K 77, s. 23

Opowieść żołnierska jest zawsze prawdziwa [...]

K 77, s. 53

Na wiele, wiele lat przed naszą erą [...]

K 77, s. 77

Często w piosence realizuje się wzorzec stylistyczny pieśni ludowej z paralelnym przedstawieniem treści, któremu odpowiadają paralelizmy składniowe, np.:

A potem niebo poczerniało,
A potem w lesie zaszumiało,
I zerwał się wojenny wiatr [...]

Kpm., s. 27

Na folklor jako źródło inspiracji formalnej wyraźnie wskazuje leksykalny budulec powtórzeń:

Gdy pszeniczka dojrzewała / do zżęcia
Serce we mnie zamierało / ze szczęścia.
Wiatr przycichał wśród miedzy / nie szumiał
Tulił cię twój żołnierzyk / jak umiał.

Kpm., s. 148

Widoczna jest dialogowość piosenki: *serce we mnie zamierało* — jedna osoba mówiąca, *tulił cię* — druga osoba. Znane z pieśni ludowej są również formy deminutywno-hipokorystyczne, w cytowanej piosence obecne także w refrenie:

Słoneczko nad Polską
A przy żniwach wojsko.
A pszeniczka złota
Ludziom żyć ochota.

Na początku zwrotek pojawia się przyśpiew, np.: *Ej, dziewczyno, co jest z tobą* itp. Przytoczona niżej zwrotka stylizowanej piosenki stanowi przykład na przeniesiony z folkloru sposób powiązania wersów — koniec wersu poprzedniego jest początkiem następnego. Wyraźne są paralelizmy składniowe i powtórzenia:

Hej, prosilże pięknie bacą, bym owiec pilnował,
ale mnie się orle pióro najbardziej podoba.
Hej, podoba mi się pióro, ale z kapeluszem,
wezmę chleba, wezmę sera za strzelcami ruszę.

K 77, s. 27

Czasami powtórzony zostaje ostatni wyraz w wersie z przyśpiewem jako refren. Ludowa konstrukcja porównania polegająca na wykorzysta-

niu stopniowania i paralelizmie porównywanych elementów występuje w następującym przykładzie:

Wśród śmigłych ptaków kania najśmielejsza,
Broń przeciwpancerna, broń przeciwpancerna z broni najdzielniejsza [...]
Sm., s. 31

Ten sam wzór widoczny jest nie tylko w sferze składniowej (w paralelizmach i powtórzeniach), ale także w sferze słowotwórczo-leksykalnej — w zdrobnieniach i spieszczeniach typu: *żołnierzyk*, *pszeniczka*, *piórko*, *słoneczko* oraz gwarowej fleksji, dosyć rzadkiej zresztą, np.:

Rosła w boru / rosła w boru / soseneczka [...]
Kpm., s. 77

Pewno nas ojce / pewno nas ojce / nie poznacie [...]
Jłch., s. 12

Kilka przykładów tego typu można znaleźć w koniugacji:

Parli my przez Stare Miasto [...]
K 77, s. 12.

Hej, kazali ojciec [...]
K 77, s. 27

Co noc we śnie my wracali [...]
K 77, s. 7

Witaj nam Polsko, myśmy są wojsko [...]
K 75, s. 5

W ostatnim przykładzie forma *myśmy są wojsko* zamiast *jesteśmy wojskiem* wykorzystana jest m.in. w celu zrymowania wyrażenia.

Wykorzystanie znanych wzorów jest widoczne szczególnie wtedy, gdy autor stara się o ich odnowienie, wypełnienie nową, chociaż w pewien sposób związaną ze starym schematem treścią, np.:

Gdybym to ja miała / choć na jedną chwilę,
porządne skrzydelka / ze zmiennym profilem,
gdybym w stratosferze / a nie ponad lasem,
miałoby sens jakiś / latanie za Jasiem.
Gąską typu delta, nie zwykłą domową [...]
Sm., s. 47

W sposób równie mało twórczy odbija się w tekstach piosenek wzorzec (przeważnie leksykalny) dawnej pieśni wojskowej i powstańczej. Bardziej oryginalne połączenie tych dwu wzorów widoczne jest w popularnej piosence *Czerwone słoneczko*, która przez cytaty nawiązuje do śląskiej piosenki powstańczej, a sposobem obrazowania i strukturą tekstu do pieśni ludowej. Oto krótki cytat:

Dawna piosnko, piosneczko, mocnaś ty jak kamień
Już zachodzi czerwone słoneczko, a ty zawsze z nami [...]

Często tylko cytaty i schematy rytmiczne przypominają stare piosenki wojskowe, np.:

Wojenko, wojenko cóżes ty za pani,
że od frontu idą ku nam sami postrzelani [...]
Tjw., s. 170

Nieco zmodyfikowany cytat pojawia się na początku następnych zwrotek:

Wojenko, wojenko cóżes ty za pani [...]
Wojenko, wojenko cóżes za dziewczyna [...]
Wojenko, wojenko czyja żeś ty żona [...]
Tjw., s. 170

Taką samą lokalizację wywołuje cytat: *borem, lasem utrudzeni chłopcy szli* (K 77, s. 60).

O stałości językowych schematów i mechanicznym ich wykorzystywaniu może świadczyć zachodząca kontaminacja dwóch klisz:

Wojenko, wojenko uparta
Ni tynfa nie warta,
Jeżeli wrócisz wojenko uparta
My ciebie pošlemy do czarta [...]

Zwraca uwagę dominująca rola rymu, który kojarzy nasuwające się automatycznie językowe formuły. Skłonność do wykorzystywania schematu jest bardzo silna — może to być nawet konwencja kołysanki dla dzieci ze sparafrazowanym refrenem:

a-a kołty dwa, cichociemne obydwu
a-a kołty dwa, pocisk w łufie każdy ma [...]
Jch., s. 37

Silne są również wzory literackie mocno utrwalone w społecznej świadomości, np.:

Stary wiarus, trzech synów,
Pragnąc wezwać do czynu,
Telewizor wyłączył i mówi [...]
K 77, s. 20

W różnych wariantach pojawiają się cytaty z hymnu narodowego, np.:

Kule ominiemy, fronty przełamiemy
Nie zginęła Polska, póki my żyjemy [...]
Tjw., s. 164

Lecz nie zginie polski orzeł biały,
póki żyje choćby jeden z nas [...]
Kpm., s. 24

Często piosenka jest rodzajem listu z wojska. Znajdujemy w ukształtowanych zgodnie z tym wzorem tekstach formuły językowe początku i końca listu. Pojawia się typowe dla familiarnego typu kontaktu językowego słownictwo i frazeologia, np.:

W każdym liście piszesz, mamo,
Trudną służbę synku masz [...]
Kpm., s. 81

Nasza wioska kryje się w zieleni,
List mi piszesz Kasiu, czym serca nie zmienił [...]

Otrzymałem od ciebie, Zośka. długi list [...]
Kpm., s. 172

Czasami jest to wzór, wydawać by się mogło, już niewykorzystywany — jako forma naiwna — charakteryzujący mówiących pod względem socjalnym i chyba czasowym:

Pierwszym słowem pozdrowiona bądź!
Razem z matką przy okienku siądz
I czytając moim głosem mów,
Obu wam przesyłam garść frontowych słów [...]
Jch., s. 19

Dla przykładu końcowa formuła z innego tekstu:

Czego wam, matko, życzyć przy święcie —
Niech was omija wszelka choroba.
Niech wam się darzy, niech wam się szczęści [...]

Pojawiają się w schemacie listu zwroty językowe typu: *ślę ci zdjęcie, piosnkę tobie ślę, czekaj mnie, w pierwszych słowach mojego listu*, które dosyć wyraźnie wskazują na adresata tej twórczości.

Piosenki realizują także wzorzec poezji lirycznej, której język poetycki charakteryzuje się (teoretycznie) wieloznacznością, nowatorstwem, odejściem od utartych rozwiązań. Utwory literackie będące wytworem kultury masowej na ogół nie spełniają tych wymagań — i tak samo nie spełniają ich teksty piosenek. Sposób wypowiedzi poetyckiej jest schematyczny i stereotypowy — określona sytuacja liryczna konotuje określony typ słownictwa. Widać duże podobieństwo do poetyki popularnej piosenki lirycznej — tak w doborze wątków, jak i w sposobie organizacji języka poetyckiego. I tutaj pojawiają się słowa-żetony, np. przewidywalność szeregu leksykalnego dla hasła *wiosna*, które funkcjonuje jako

synonim pewnej sytuacji lirycznej, jest następująca: *wiosna — maj — słowiki — bzy — dziewczyna — miłość*. Schemat ten lub jego części są w piosence realizowane konsekwentnie. W metaforyce system skojarzeń jest implikowany automatycznie, ograniczony więc do zestawień najczęstszych, co powoduje, że są one w znacznym stopniu zbanalizowane. Metaforyka powstaje na zasadzie skojarzeń bliskich, np.: *wiadomo, w maju tak jak w maju, maj — pora słowików, serce narzysujesz znów, ślad uczucia, symbol marzeń*.

Za tworzenie struktury lirycznej według skojarzeń dalekich⁵ można by było uznać częste w piosence żołnierskiej przeciwstawienie miłości i wojny, walki i orki, wojny i siewu, karabinu i kwiatów. Stanowią one hasła wywoławcze, wokół których koncentruje się już bliskie im semantycznie słownictwo i odpowiednia frazeologia. Być może zestawienia takie wynikają też z zasady emocjonalizacji odbioru⁶.

Widoczna jest niechęć do wyboru rozwiązań, które odbiegałyby od przyzwyczajzeń odbiorcy lub wyobrażeń o tych przyzwyczajeniach twórcy tekstu. Automatyzm skojarzeń i określeń widoczny jest na przykład w takiej strofie:

Rzeko niebieska, rzeko szumiąca
 Śpiewa o tobie sosnowy bór.
 Wodo przejrzysta, wodo jeziorna,
 Niesiesz nam świeżość dalekich gór.

K 75

Specyfika piosenki wiąże się również z dwukodowością przekazu słowno-muzycznego⁷. Kody muzyczny narzuca duże ograniczenia tekstom piosenek. Zdanie nie może wykraczać poza frazę muzyczną, czyli zawężyć się możliwość składniowej organizacji tekstu — zdania są krótkie, parataktyczne. Rytmiczny porządek frazy muzycznej — jej symetria i powtarzalny podział na odcinki, z którego wynika rytm — wiąże się z konstrukcją tekstu. Najczęstszym i najbardziej typowym układem tekstu jest przeplatanie się zwrotki i refrenu.

Najściślej z rytmem związane jest występowanie w piosence rymu. Zgodność akcentów słownych i muzycznych jest najbardziej wymagana w klauzuli, dlatego kiedy fraza muzyczna kończy się na mocnej części taktu, w tekście musi pojawić się wyraz z akcentem oksytonicznym⁸. Są to dosyć rzadkie wyrazy jednosylabowe lub dwusylabowe w kilku przypadkach zerokońcówkowych, więc nadużywanie ich w piosence staje się

⁵ Por. A. Moles: *Kicz czyli sztuka szczęścia*, Warszawa 1978, s. 121—125.

⁶ Patrz „*Twórczość*” 1975, nr 7, s. 52—53.

⁷ A. Barańczak: *op. cit.*, s. 181—189.

⁸ *Ibidem*.

czymś nienaturalnym, tym bardziej że możliwości zestawiania rymów męskich związanych semantycznie z określonym tematem są jeszcze bardziej ograniczone.

W piosenkach powtarzają się w związku z tym stałe zestawy rymów męskich, czasami niezwykle wymyślnych, np.: *huf : słów, dukt : : huk, chód : cud, czas : nas, fach : Stach, złość : dość*.

W celu rozszerzenia repertuaru dostępnych wyrazów jednosylabowych stosuje się rymy niedokładne, tak jak w popularnej piosence:

Za nasz rodzinny dom
Za życie matek, żon
Będziemy bronić miast i wsi
Aż do ostatniej kropli krwi.

Często omija się trudność rymowania, uzupełniając zdanie tak zwaną „watą rytmiczną”, np. wykrzyknikami:

Twoje rady to satyra, śmiech!
Szkoda gadać — niech się, Zośka, ech [...] Kpm., s. 172

Wyraźnie nacechowane przez swą funkcję rymotwórczą są bardzo częste inwersje, a więc na przykład postpozycja zaimka przy czasowniku, oraz krótsze formy zaimków dzierżawczych — *moja* — *ma*, np.:

Zalisz, Zośka, znów mi się
Na oziębłość mą.

Kpm., s. 172

Rymowość tekstu piosenki ma jeszcze jedno prócz rytmizacji zadanie — otóż jest często jedynym wyznacznikiem poetyckości.

Współczesną, oficjalną piosenkę żołnierską na podstawie przeprowadzonej analizy językowej uznamy za wytwór kultury masowej i gatunek spełniający warunki, które wiążą się z masowym odbiorem.

Na strukturę piosenki i dobór środków językowych ma wpływ jej dwukodowość, a więc konieczność korelacji kodu językowego i muzycznego. Wpływ muzyki na tekst wyraża się prostymi konstrukcjami syntaktycznymi, ich symetrycznością i rytmiką uzyskiwaną za pomocą rymu.

Największy wpływ na stałość kompozycji tekstu ma odbiór wirtualny, narzucający szybkie rozpoznanie wzorca, stąd stały, łatwo rozpoznawalny schemat oraz odwołanie się do folkloru, który staje się źródłem struktur formalnych. Skonwencjonalizowane schematy konstrukcyjne działają w całym utworze, np. wzór pieśni ludowej, szablon listu z wojska, ale mogą też organizować części utworu jako nawiązanie do dawnej pieśni wojskowej, ballady literackiej, kołysanki.

Silna funkcja perswazyjna tekstów widoczna jest w wyborze odmiany stylistycznej języka: trzeba mówić tak, aby tekst był zrozumiały, a nawet „swojski”. Przy wykorzystaniu szablonu frazeologicznego i przysłowia zyskuje się konieczne odwołanie do autorytetu społecznego oraz łatwość porozumiewania się⁹.

Zauważa się przenikanie szablonów w myśl zasady, że o określonych sprawach należy mówić w ściśle ustalony sposób. Jeżeli np. piosenka mówi o ideach, to formułuje je eksplicytnie — jako hasła. Stereotypowość i tęsknota do konwencji widoczna jest w metaforyce, która nie wykracza poza potoczne implikacje semantyczne.

Z charakterystyki wynika, że piosenka żołnierska w swej warstwie językowej podlega — jako element kultury masowej — określonym prawom i budowana jest według zasad tej kultury.

Rozwiązanie skrótów

Kpm. — Emil Sojka: *Kwiaty przy mundurze*, Warszawa 1977.

Jłch. — *Jakie ładne chłopaki. (Spotkanie z żołnierską balladą)*, Warszawa 1978.

Žr. — *Żołnierskie rytmy*, „Biblioteka Wojskowych Orkiestr Tanecznych”, Warszawa 1973, nr 3.

Sm. — *Stalowe mundury. Śpiewnik lotniczy*, b.m.r.w.

Tjw. — *Tak jak wojsko nikt nie śpiewa. (Zbiór pieśni wojskowych)*, Warszawa 1979.

K 77, K 76, K 75 — *Kołobrzeg 77, Kołobrzeg 76, Kołobrzeg 75 (śpiewniki kołobrzeszkie)*.

⁹ A. Bereza: *Szablon stylistyczny w tak zwanej prozie popularnej*, [w:] *Styl i kompozycja*, pod red. J. Trzynańskiego, Wrocław—Warszawa—Kra-ków 1965, s. 270—275.

КОНВЕНЦИОНАЛИЗАЦИЯ ЯЗЫКА СОВРЕМЕННЫХ СОЛДАТСКИХ ПЕСЕН

Резюме

Современная солдатская песня является плодом массовой культуры и жанром литературного творчества, исполняющим требования, связанные с массовым реципентом.

Чертой, влияющей на структуру песенного текста, является ее двухкодность, проявляющаяся, в частности, в симметричности композиции, ритмике, получаемой при помощи рифмы.

Язык песен формируется при помощи виртуального восприятия, предполагающего быстрое определение образца, откуда обращение к фольклору, к закрепившимся образцам военной песни, литературной баллады, колыбельной.

Сильная убедительная функция текстов связана с выбором стилистического варианта, характеризующегося общественным авторитетом и легкостью в понимании, т. е. чертами, которыми обладают пословицы, поговорки, фразеологические обороты, лозунги.

Отчетливо заметно проникновение типичных оборотов для разных языковых вариантов. Стереотип и конвенция преобладают в метафорике, основанной на поточных семантических импликациях и чрезмерном употреблении мифологизированных значений.

CONVENTION DANS LA LANGUE DE LA CHANSON MILITAIRE MODERNE

Résumé

La chanson militaire moderne est le produit de la culture des masses et un genre de la production littéraire qui remplit des exigences liées à sa réception par les masses.

Le trait affectant la structure du texte de la chanson c'est son caractère „à deux codes” qui se fait voir entre autres dans la composition symétrique, dans sa caractéristique rythmique obtenue à l'aide de la rime.

La langue est formée par la réception virtuelle qui admet l'identification immédiate du modèle d'où la référence au folklore, aux schémas de la chanson bien fixés: à la ballade littéraire, à la barceuse.

La fonction de persuasion du texte importante est liée au choix d'un genre stylistique se caractérisant par une autorité sociale et par une facilité dans la communication donc des traits que possèdent les proverbes, dictons, modèles phraséologiques, slogans.

L'infiltration des schémas typiques pour les différents genres de la langue est bien nette. Le stéréotype et la convention dominant dans la métaphore qui est basée sur les implications sémantiques courantes et sur l'abus de significations mythologisées.