

Ewa Paczoska
(Uniwersytet Warszawski)
Izabela Poniatowska
Dawid Maria Osiński
(Uniwersytet Warszawski)

Piosenka – literatura w stanie „pośrednim”

Przedstawiając w tym numerze „Tekstualiiów” studia poświęcone piosence, chcielibyśmy zachęcić czytelników do refleksji nad tym szczególnym polem funkcjonowania i tworzenia literatury. Istotą piosenki – jako fenomenu tekstowego, muzycznego, kulturowego, społecznego w końcu – jest jej „pośredniość”. Wynika to z dwukodowej natury komunikatu, jakim jest piosenka, oraz z jej swoistej funkcji mediacyjnej, którą pełni w kulturze. Pośredniczy ona bowiem między różnymi poziomami kultury, w szczególności sposób buduje mosty porozumień między nadawcą a słuchaczem, uczestniczy wyraziście w tworzeniu tożsamości w rozmaitych jej wymiarach. To dlatego piosenka w sposób bardziej oczywisty niż literatura „czytana” bierze udział w rzeczywistości swoich odbiorców – działa przede wszystkim w obszarze emocji i wrażeń. Nie tylko ma charakter empatycznego rozumienia prawideł rzeczywistości, lecz także realizuje postulatywną funkcję stanowiącą o potrzebie reakcji na różnorodne zjawiska obserwowane w świecie i swoiście je regulujące w słownym oraz dźwiękowym przekazie.

Badania nad piosenką, nazywaną często filozofią potoczną współczesności, nie stały się dotąd w Polsce przedmiotem wielu poważnych i gruntownych opracowań, choć polskie badania nad związkami literatury i muzyki w ostatnich dekadach zdecydowanie się zintensyfikowały. Temat piosenki pojawia się oczywiście w różnych szczegółowych pracach polskich muzykologów, literaturoznawców, socjologów, kulturoznawców, filologów, historyków, ale najczęściej jako wątek poboczny, a nie – główny. Zainteresowania teoretyków literatury piosenką zaczęły rozwijać się w latach 70. XX wieku, ale później wyraźnie przygasły. Ich rozpoznania (między innymi Anny Barańczak, Edwarda Balcerzana, Michała Głowińskiego) podsumowane zostały w hasłach słownikowych zamieszczonych w takich późniejszych kompendiach, jak: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, *Słownik gatunków literackich*, *Słownik terminów muzyki rozrywkowej*, *Encyklopedia literatury popularnej*. W ostatnich latach problemy teoretyczne związane z piosenką jako tekstem literatury i kultury powracają przede wszystkim w opracowaniach szczegółowych i tych o charakterze przyczynkarskim. Próby integracji badań nad piosenką podejmuje od paru lat środowisko naukowców z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu – zarówno literaturoznawców oraz kulturoznawców (Krzysztof Gajda, Izolda Kiec,

Joanna Maleszyńska, Michał Traczyk), jak i językoznawców (Halina Zgółkowa). Trzeba też wspomnieć o inspirującym działaniu polskich „piosenkologów” naukowym periodyku „Piosenka”, wychodzącym od roku 2005. Ożywiona obecnie, rocznicowa poniekąd, refleksja nad europejską i amerykańską kontrkulturą lat 60. XX w. (między innymi książki Jerzego Jarniewicza i Piotra Szaroty), a także polskie badania ruchów kontrkulturowych lat 70. (prowadzone między innymi w Łodzi) otwierają przed badaczami piosenki nowe pola eksploracji i zachęcają do stawiania nowych pytań.

Wśród zainteresowań badawczych ostatnich lat wyróżnia się coraz bardziej „segment” piosenki autorskiej, którym przede wszystkim zajmują się autorzy tego numeru „Tekstualiów”. Jest to bowiem – w kulturze zarówno polskiej, jak i, szerzej, Europy Środkowo-Wschodniej, ale nie tylko – fenomen w sposób szczególny związany z przemianami kultury i polityki ostatnich pięciu dekad, fascynujący także jako lustro tych przemian. Piosenka autorska dziś, w kręgu anglosaskim, utożsamiana przede wszystkim z twórczością singer-songwriterów (jest to określenie coraz chętniej adaptowane również do działalności polskich muzyków, którzy sami tworzą i wykonują swoje piosenki), głównie dzięki rozwojowi platform internetowych typu MySpace czy YouTube oraz możliwościom oferowanym przez cyfrowe narzędzia do samodzielnego tworzenia i dystrybuowania własnej twórczości, przestaje być postrzegana jako swoista alternatywa dla muzyki lansowanej przez media głównego nurtu. W Polsce to przechodzenie z alternatywy do mainstreamu widać na przykład w dorobku takich wykonawców, jak Raz Dwa Trzy, Lao Che, Świetliki czy Pablopavo, których osiągnięcia artystyczne przekładają się na sukces komercyjny. W związku z wyżej wspomnianymi możliwościami, jakie stwarza technologia, warto zwrócić uwagę również na wymiar etyczny działalności singer-songwriterów łączący tworzenie muzyki z procesami produkowania, dystrybuowania oraz promowania własnych dokonań w duchu filozofii *Do It Yourself*, będącej specyficznym „ruchem oporu” wobec współczesnych wzorców działania przemysłu muzycznego (dobrym przykładem jest to, co robi Szwedka Molly Nilsson).

Badania nad piosenką dotyczą przede wszystkim jej wymiarów tekstowych. Tymczasem najnowsze propozycje z kręgu *sound studies*, które proponują uwzględnienie nowych komponentów muzyczności literatury – poza poziomem tematycznym, strukturalnym czy brzmieniowym – wydają się ważną perspektywą dla badań „piosenkologicznych”. Charakterystyczne, że w niedawnym numerze „Tekstów Drugich” (2015, nr 2) poświęconym „zwrotowi dźwiękowemu” w literaturoznawstwie żaden z autorów nie zajmuje się piosenką, traktowaną wciąż w Polsce po macoszemu. Tymczasem współczesna „antropologia dźwięku” zachęca w sposób szczególny do badania tego właśnie dwukodowego gatunku. Niesłuchanie istotna wydaje się bowiem dla niego kwestia doświadczenia akustycznego, w którym ujawnia się działanie afektów, będących wszak obecnie jednym z wyraziściejszych zainteresowań humanistyki. Również piosenka autorska tworzy własną audiosferę i działa w obrębie audiosfery słuchacza, wpisując się w słuchowy horyzont jego oczekiwań, na przykład słowo śpiewającego autora, biorącego szczególną odpowiedzialność za całość swojego komunikatu, którego wymiary muzyczny i estradowy

współczesniczą w budowaniu swego rodzaju audialnej tożsamości odbiorców. Warto też w tym momencie przypomnieć, że koncert (nie tylko rockowy) jest zawsze wydarzeniem o charakterze sensualnym, również związanym z odczuwaniem cielesnej obecności innych. Ważnym elementem wydaje się w tym kontekście na przykład generacyjna wrażliwość słuchowa, związana między innymi z funkcjonowaniem określonych technicznych przekładników dźwięku. Mamy nadzieję, że sygnalizowane także w tym numerze pożytki płynące z kręgu *sound studies* otworzą polskie badania nad piosenką na nowe pytania badawcze.

Autorzy zaprezentowanych w tym numerze studiów, szkiców i mikroanaliz przyglądają się piosence literackiej jako fenomenowi określającemu granice poznawalności świata, sposoby uczestnictwa w nim i możliwości czytania jego skomplikowanych znaczeń zarówno w planie historyczno-politycznym, filozoficznym, socjologicznym, codzienności lokalnej i uniwersalnej, jak i religijnym oraz metafizycznym. Zadają piosence literackiej różnego autoramentu i różnej proveniencji pytania, które mają określić jej status, figurę jej wykonawcy, a przede wszystkim ujawnić relacje zachodzące między wykonawcą, odbiorcą i tłem społeczno-kulturowej wymiany. Krąg tych pytań współtworzą zarówno incydentalne, dostosowane do każdorazowego ujęcia danej problematyki systemy znaczeń (na zasadzie *case studies*), jak i wspólne pola znaczeniowe określające ponadkodowość i ponadnarodowość piosenki literackiej. Tak rozumiana piosenka staje się świadkiem i uczestnikiem przemian kultury, sposobów wyrażania i medium artystycznej ekspresji, której rezonans jest trudny do nazwania. Specyfikę literackich, muzycznych i społecznych uwarunkowań czeskiej piosenki folkowej ukazują fragmenty tłumaczonej książki Josefa Prokeša. Inne diagnozy definiujące muzyczny protest w Czechach po 1989 roku przynosi analiza utworu *Udavač z Těšína* Jaroslava Hutki na tle dyskursu polistopadowej twórczości bardowskiej. Fragmenty tłumaczonego tekstu Rachel S. Platonov na temat poezji gitarowej umożliwiają rozpoznania pokazujące przyczyny oddziaływania przedrewolucyjnych rosyjskich tradycji kulturowych na ten gatunek i typ komunikatu artystycznego, wpisując je tym samym w postalinowskie debaty społeczno-kulturowe i ideologiczne. Intertekstualne sieci dialogiczne określające specyfikę twórczości artystycznej i status piosenki literackiej ujawnia diagnoza twórczości Władimira Wysockiego i jej uwikłania z dziedzictwem literackim, a także poetyckie formy inspiracji literaturą światową. Próba oddania tego, co nieuchwytnie, ulotne i trwałe w twórczości Patti Smith, ma na celu pokazanie specyfiki poetyckiej amerykańskiej poetki i wokalistki, empatycznie rozumiejącej niesamowitość świata, krytycznie obserwującej jego meandry polityczno-kulturowe, obyczajowe, filozoficzno-religijne, artystyczne, literackie, po to, by rejestrować w swoim pisarstwie (poetyckim i autobiograficznym) różnorodne drogi prowadzące do wolności.

Istotne z punktu widzenia historii narodowej (zanurzonej w politykę, codzienność i społeczne sytuacje porozumienia) stają się diagnozy dotyczące macierzystego kontekstu piosenki literackiej, autorskiej, bardowskiej. Mowa tu o refleksji nad poetyckimi i muzycznymi listami Jacka Kleyffa, wyrażającymi intymną, a także wyrastającą z doświadczenia realnej polityki i historii próbę wyśpiewania przez barda niezgody na świat. Diagnoza

poetyki codzienności Jana Krzysztofa Kelusa i Andrzeja Garczarka jako mistrzów piosenkowego konkretności przynosi z kolei możliwość uchwycenia odpowiedniej perspektywy poligenicznego świata wartości bardowskiego komunikatu. Zastosowanie narzędzi nauk o muzyce w badaniach nad piosenką na przykładzie twórczości Jacka Kaczmarskiego staje się powodem do pokazania znaczenia i statusu „muzycznej sytuacji”, w jakiej realizuje się piosenka, a analizy porównawcze pojedynczych wykonań przekonują, jak ważne jest takie pole eksploracji badawczej. Funkcjonowanie piosenek w twórczości poetyckiej Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego skłania do stawiania pytań o figurę piosenki rozumianą jako sposób myślenia o fenomenie twórczości artystycznej poety w ogóle. Z kolei pytanie o miejsce piosenki literackiej w twórczości Edwarda Stachury przynosi odpowiedź dotyczącą statusu piosenki jako eksperymentu artystycznego. Umożliwia on bowiem poszukiwanie autentyczności przeżycia i jest ważnym etapem w rozwoju koncepcji „poezji czynnej” autora *Piosenki dla robotnika ранней zmiany*, diagnozującego egzystencjalne i antropologiczne usytuowanie figury poety obserwującego świat w jego uwikłaniu oraz w obliczu kryzysu kultury i podmiotowości.



Mirosław Jurczuk, *Autoportret*