


Paweł Tański  <https://orcid.org/0000-0002-5285-9592>

Wydział Humanistyczny
Instytut Literaturoznawstwa
Katedra Historii Literatury Polskiej i Tradycji Kulturowej
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

PIOSENKI – „POEZJA ORALNA CYWILIZACJI PRZEMYSŁOWEJ”

Songs: “Oral Poetry of Industrial Civilization”

Abstract: The presented article poses a question about the limits of the art of lyricism, and more specifically about the methods of literary studies capturing certain specific or border phenomena that have emerged from it and gained an independent status, and the song/songs is one of such phenomena. Hence, the title of the study includes a quotation from an important work by Paul Zumthor, it is both the starting point and the thesis of the text. The thesis of the study is the judgment that songs can be called literature, provided that we clearly emphasize that they are not poetry, but oral poetry. It is a completely different entity from lyricism, it gained its own language, fully fledged in culture, it emerged from poetry, it evolved and became a new type of cultural text. The aim of the reflection is an attempt to take a closer look at this extraordinary adventure, which this evolution, and even revolution, has become, because it is the rapid expansion of rock music, the outbreak of counterculture in the second half of the 20th century, and with them – the incredible development of various types of songs. The article addresses, inter alia, the following issues: describes “helpful methodologies”, gives terminological suggestions and mentions the “technical” aspects of song studies. Selected examples of research perspectives are also given.

Keywords: song, lyrics, oral poetry, song studies, singing, voice, music, rock music, counterculture, anthropology of literature, cultural studies, performativity

Głównym celem tego studium jest przedstawienie rozumienia fenomenu kulturowego, jakim jest gatunek piosenki, w perspektywie tradycji ustnej, czyli oralności. W prezentowanym artykule chciałbym spróbować przyjrzeć się fenomenowi *songów* – na gruncie polskim nie ma odpowiedniej nazwy, już samo słowo ‘piosenka’ sprawia kłopot, ponieważ nie oddaje w pełni tego, co kryje się w pojęciu ‘song’. Nie będę tutaj przywoływać etymologii tych dwóch wyrazów, badać historii tych pojęć, ich rozumienia w różnych epokach i czasach. Będę zatem naprzemiennie

używał tych dwóch słów, mając nadzieję, że słowo ‘piosenka’ ma już w naszym rodzimym polu badawczym z kręgu *cultural studies* swoje miejsce i odpowiednie nacechowanie semantyczne – czyli ten przedmiot badań nie jest lekceważony ani pomniejszany z powodu swojego brzmienia i znaczenia. Stąd świadome użycie przeze mnie w tytule tego studium właśnie tego wyrazu zamiast leksemu ‘song’. Jednym z celów tej rozprawy ma być zatem również swoiste „odczarowanie” tego terminu w dyskursie literaturoznawczym, czy w ogóle humanistycznym, przywrócenie mu odpowiedniej rangi i skali, sprawienie, że będzie traktowany z należną mu powagą, a przynajmniej bez lekceważenia¹.

Problemem, którym chciałbym zająć się w prezentowanym artykule, jest pytanie o ewolucję liryki, a dokładniej o sposoby na literaturoznawcze uchwycenie pewnych specyficznych czy pogranicznych fenomenów, które się z niej wyodrębniły i zyskały samodzielny status, a do takich właśnie zjawisk, jak sądzę, należy piosenka (piosenki). Stąd w tytule studium znalazł się cytat z ważnej pracy Paula Zumthora², będzie on zarówno punktem wyjścia refleksji, jak i tezą mojego tekstu. Czy rzeczywiście bowiem można powiedzieć, że songi są sztuką należącą do literatury? Czy piosenka to dzieło literackie, ale jedynie w ramach oralności – jest odmianą ustną literatury? Co począć z wersjami drukowanymi piosenek? Od razu spróbuję postawić tezę – piosenki możemy nazywać literaturą, ale pod warunkiem, że wyraźnie podkreślimy, iż nie są poezją, ale – p o e z j ą o r a l n ą. Jest to zupełnie inny byt niż liryka, który zyskał własny, pełnoprawny w kulturze, język, wyodrębnił się z poezji, ewoluował i stał się nowym rodzajem tekstu kultury. Celem moich refleksji jest próba uchwycenia czy też przyjrzenia się tej niezwyklej przygodzie, jaką stała się owa ewolucja, a nawet – rewolucja, bo czyż nie jest nią gwałtowna ekspansja muzyki rockowej³, wybuch kontrkultury w drugiej połowie XX wieku, a wraz z nimi – niebywały rozwój różnych odmian songów? Terry Eagleton pisze: „W zamierzchłych czasach muzyka rockowa przeszkadzała w nauce; teraz z powodzeniem może stanowić przedmiot studiów”⁴.

¹ Dziś, kiedy *song studies*, szczególnie na świecie, są zaawansowane, nie mówiąc już o tym, iż dawny podział na „kulturę wysoką” i „niską” odszedł do lamusa, anachronicznie, by nie powiedzieć – zabawnie, a wręcz irytująco, brzmią słowa Edwarda Balcerzana: „chcę, by słowo «piosenka» przypominało nam ustawicznie o rozrywkowym, zabawowym, ludycznym, charakterze analizowanych tekstów”. E. Balcerzan, *Popularność literatury a „literatura popularna” (Na przykładzie poezji i piosenki)* [w:] *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 225.

² P. Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Éditions du Seuil, Paris 1983; idem, *Właściwości tekstu oralnego*, przeł. M. Abramowicz, „Literatura Ludowa” 1986, nr 1, s. 41–58; *Literatura ustna*, red. P. Czaplński, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.

³ Zob. bibliografia do niniejszego artykułu.

⁴ T. Eagleton, *Koniec teorii*, przeł. B. Kuźniarz, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, s. 10.

Jednocześnie mamy do czynienia z „wtórną oralnością”⁵, bo przecież powszechnie wiadomo, że u źródeł powstania wiersza była „ustność”, w dodatku – towarzyszył jej instrument muzyczny, stąd słowo ‘liryka’. Jest to niejako „powrót do korzeni” literatury oralnej. To, że Bob Dylan otrzymał w roku 2016 Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury, nie jest argumentem za tym, że piosenka jest poezją. Można całkowicie poważnie zadać pytanie, czy nadszedł czas, by ustanowić Nagrodę Nobla w dziedzinie sztuki songów, poezji oralnej.

Warto zastanowić się nad tym, czym w gruncie rzeczy jest piosenka, jakie są jej relacje i wzajemne powiązania z literaturą/liryką/ustną mową wierszową, czy jej dykcja jest dziś w natarciu, w pełni rozkwitu, czy język/języki songów to współcześnie niezwykle bogaty, transmedialny, performatywny sposób/*praxis* praktyk kulturowych. Jakie są perspektywy rozwoju badań piosenek, czy *song studies* to dobra przyszłość? Czy to awangarda humanistyki? Można z pełnym przekonaniem powiedzieć, iż wydaje się, że właśnie stajemy przed koniecznością wynalezienia nowych języków, za pomocą których będziemy mówić o piosence w epoce po rewolucji cyfrowej. Czy w obliczu przemian współczesnej humanistyki, w dyskusjach nad jej kondycją, płynnymi granicami dyscyplin i fluktuacjami kolejnych „zwrotów” możemy zaobserwować takie orientacje badawcze, które wydają się obiecujące i odświeżające dla piosenkoznaństwa? A jeśli tak, to jak mogą one wpłynąć na nasze strategie interpretacyjne? W kontekście badań nad piosenkami warto przyjrzeć się bliżej takim perspektywom badawczym jak postsekularyzm, feminizm, studia nad rzeczami i orientacje z kręgu biohumanistyki, a także rozważaniom spod znaku zwrotu afektywnego, zwrotu somatycznego, performatyki i ekokrytyki czy też badaniom nad powrotami idei i praktyk awangardowych.

W dalszej części artykułu zajmę się kolejno, między innymi, następującymi kwestiami: pomocnymi metodologiami, propozycjami terminologicznymi oraz aspektami „technicznymi” podjętej tu problematyki. Podam również wybrane przykłady perspektyw badawczych.

Wydaje się, że sprawą podstawową jest po prostu potrzeba jak największej liczby interpretacji tekstów piosenek⁶ – po to, by powstał jakiś „stan badań” w tej materii, jakiś „elementarny zbiór danych”, swego rodzaju „kanon interpretacyjny”, hierarchia wartościowych songów. Byłaby to baza z kategorii „analiza, interpretacja i wartościowanie” (mówiąc za Januszem Sławińskim) „dzieła piosenkowego”. Mamy już tego rodzaju prace, bowiem nie zaczynamy „od punktu zero”, jest już całkiem mocny stan badań, ale wciąż jest to stan niezadowolający⁷.

⁵ Kategoria oralności „wtórnej”, a niewiele później – oralności zmediatyzowanej pojawia się w obiegu naukowym w pracach: W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011 (zob. idem, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Routledge Taylor & Francis Group, London–New York 1982); P. Zumthor, *Oralité, „Intermedialités”* 2008, nr 12 („Mettre en scène” / „Directing”), s. 174.

⁶ Por. L. Eckstein, *Reading Song Lyrics*, Rodopi, Amsterdam–New York 2010.

⁷ Zob. bibliografia do niniejszego artykułu.

Myślę, że nowymi językami humanistyki, które mogłyby sprzyjać interpretacji warstwy tekstowej utworów słowno-muzycznych, są m.in.: komparatystyka interdyscyplinarna⁸, antropologia literatury, performatyka, somatoestetyka, etnografia przedtekstowa, autoetnografia⁹, *métis* jako „koncepcja narracji antropologicznej”¹⁰, czyli narzędzia wywodzące się głównie z antropologii kultury oraz *cultural studies*. Wszystkie te obszary badawcze muszą łączyć się, oczywiście, z namysłem nad oralnością¹¹, muzyką, głosem¹², wreszcie sprawą najważniejszą, czyli śpiewem¹³. Te wymiary *song studies* warto badać, używając narzędzi nie tyle tradycyjnej muzykologii¹⁴, ile muzykoznawstwa¹⁵, antropologii muzyki¹⁶, etnomuzykologii¹⁷, a nawet teatrologii¹⁸, w przypadku zaś refleksji nad związkami słowa, muzyki oraz obrazu (teledyski/wideoklipy, okładki płyt, plakaty) – filmoznawstwa, historii sztuki, medjoznawstwa

⁸ Por. klasyczne już wybitne prace Andrzeja Hejmeja: *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Universitas, Kraków 2008; idem, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012; idem, *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Universitas, Kraków 2013.

⁹ Por. *Autoetnograficzne „zbliżenia” i „oddalenia”. O autoetnografii w Polsce*, red. M. Kafar, A. Kacperczyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020.

¹⁰ Zob. M. Marczewski, *Métis. Koncepcja narracji antropologicznej*, maszynopis projektu rozprawy doktorskiej, pisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. W.J. Burszty, Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS, Wydział Nauk Humanistycznych i Społecznych, Warszawa 2020.

¹¹ Zob. bibliografia do niniejszego artykułu.

¹² Por. na przykład: R. Barthes, *L’Obvie et l’obtus. Essais critiques III*, Éditions du Seuil, Paris 1982; idem, *Muzyka, głos, język*, przeł. K. Kłosiński, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 2, s. 5–9; K. Kłosiński, *Signifiance. Wstęp do pism Rolanda Barthes’a o muzyce*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 2, s. 11–26; P. Mościcki, *Od strażnika sensu do narzędzia rozkoszy. Myśl francuska o głosie*, „Glissando” 2006, nr 9.

¹³ Zob. na przykład: A. Kozłowska-Lewna, *Śpiew w świetle interdyscyplinarnych badań empirycznych i rozważań teoretycznych*, „Konteksty Kształcenia Muzycznego” 2016, nr 3, s. 45–61; „Journal of Singing”, „Journal of Voice”, <https://www.jvoice.org/> (dostęp: 29.03.2022).

¹⁴ Zob. bibliografia do niniejszego artykułu.

¹⁵ Zob. bibliografia do niniejszego artykułu. Warto by było, oczywiście, syntetycznie scharakteryzować różnice pomiędzy muzykologią a muzykoznawstwem, wyraźnie zaznaczyć specyfikę tych dwóch (sub-)dyscyplin, ale nie ma tu, niestety, na to miejsca. Zainteresowanych odsyłam do literatury przedmiotu – na przykład prac Macieja Smółki lub Konrada Sierżputowskiego.

¹⁶ Por. S. Żerańska-Kominek, *Muzyczne dzieci Wenus i inne studia z antropologii muzyki*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2014.

¹⁷ Zob. J. Blacking, *Venda Children’s Songs. A Study in Ethnomusicological Analysis*, Witwatersrand University Press, Johannesburg 1967; „Ethnomusicology”, https://www.ethnomusicology.org/page/Pub_Journal (dostęp: 29.03.2022).

¹⁸ Por. *W teatrze piosenki*, red. I. Kiec, M. Traczyk, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2005; *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (I)*, red. P. Tański et al., Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2004; *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (II)*, red. P. Tański et al., Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2006; *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (III)*, red. P. Tański et al., Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2010; *Tekst i głos. Studia*, red. D. Kaja, P. Tański, „Litteraria Copernicana” 2016, nr 1 (17); G. Piotrowski, *Teatr piosenki*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 357–379.

oraz narratologii transmedialnej¹⁹. Jak więc widać, studia nad piosenkami są wysoce interdyscyplinarne. Mogą się, oczywiście, pojawić zarzuty i uwagi krytyczne odnośnie do braku kompetencji badacza z kręgu *song studies* – o tak szeroki zakres umiejętności, ale przypomnę, iż tego rodzaju zarzuty pojawiały się w stosunku do *cultural studies* czy do kulturoznawstwa²⁰. Daleko zresztą nie trzeba szukać, już Kazimierz Wyka mówił, iż historia literatury to taki „kryształ wielościenny”, którego ścianki to między innymi historia, filozofia, socjologia, historia sztuki, politologia, etnologia i tak dalej. Jeszcze bliżej szukając, schodząc zupełnie na ziemię i będąc arcypragmatycznym, zauważę, że nauczyciele języka polskiego są takimi „ludźmi renesansu”, bo przecież uczą dzieci i młodzież nie tylko języka polskiego i literatury, ale i sztuki interpretacji dzieł malarskich, teatru, filmu i tym podobnych²¹. Przy okazji, na marginesie, warto powiedzieć, że od roku 2020 w *Podstawie programowej z języka polskiego dla liceum i technikum* znalazł się zapis: „powojenna piosenka literacka – wybrane utwory Jacka Kaczmarskiego, Wojciecha Młynarskiego, Agnieszki Osieckiej oraz wybrane teksty Kabaretu Starszych Panów, a także utwory w wykonaniu Ewy Demarczyk”²².

Wydaje mi się, że rozkwit *sound studies*²³ w naukach humanistycznych można porównać do „zwrotu performatywnego”²⁴ – i w tym widzę również perspektywę *song studies*. Można, upraszczając nieco sprawę, przedstawić genezę, narodziny i wzrost interesującego nas przedmiotu badań w formie następującego schematu:

¹⁹ Por. J. Kosek, *(Auto)biograficzne narracje transmedialne twórców rockowych*, Wydawnictwo Edukacyjne, Kraków 2019.

²⁰ Zob. *Kulturo-znawstwo. Dyscyplina bez dyscypliny?*, red. W.J. Burszta, M. Januszkiewicz, Wydawnictwo Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej „Academica”, Warszawa 2010.

²¹ Zapis w *Podstawie programowej z języka polskiego dla szkoły podstawowej*: „I. Kształcenie literackie i kulturowe. 1. Wyrabianie i rozwijanie zdolności rozumienia utworów literackich oraz innych tekstów kultury”; „Klasy IV–VI, I. Kształcenie literackie i kulturowe, [...] 2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń: [...] 8) rozumie swoistość tekstów kultury przynależnych do: literatury, teatru, filmu, muzyki, sztuk plastycznych i audiowizualnych”; „Klasy VII i VIII, I. Kształcenie literackie i kulturowe, [...] 2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń: [...] 6) określa wartości estetyczne poznawanych tekstów kultury; 7) znajduje w tekstach współczesnej kultury popularnej (np. w filmach, komiksach, piosenkach) nawiązania do tradycyjnych wątków literackich i kulturowych”, <https://podstawaprogramowa.pl/Szkola-podstawowa-IV-VIII/Jezyk-polski> (dostęp: 29.03.2022); zapis w *Podstawie programowej z języka polskiego dla liceum i technikum*: „Zakres podstawowy [...] I. Kształcenie literackie i kulturowe. [...] 2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń: [...] 6) odczytuje pozaliterackie teksty kultury, stosując kod właściwy w danej dziedzinie sztuki; [...]”, <https://podstawaprogramowa.pl/Liceum-technikum/Jezyk-polski> (dostęp: 29.03.2022).

²² *Podstawa programowa z języka polskiego dla liceum i technikum*: „Zakres podstawowy [...] Lektura obowiązkowa”, punkt 49, natomiast w „Zakresie rozszerzonym” znalazł się zapis: „Teksty polecane do samokształcenia” i tutaj: „25) Mieczysław Tomaszewski, *Muzyka w dialogu ze słowem. Próby, szkice, interpretacje*”, <https://podstawaprogramowa.pl/Liceum-technikum/Jezyk-polski> (dostęp: 29.03.2022). Por. P. Szwed, *Piosenki obowiązkowo*, „Dwutygodnik” 2020, nr 289, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9090-piosenki-obowiazkowo.html> (dostęp: 29.03.2022).

²³ Zob. bibliografia do niniejszego artykułu.

²⁴ Zob. bibliografia do niniejszego artykułu.



Jak widać, końcowym stadium tego procesu wyłaniania się interesującego mnie przedmiotu badań są studia nad tekstami piosenek rockowych – nie dlatego, że piszący te słowa jest „czułym narratorem” opowieści o nich w formie prac naukowych (choć to także, zgodnie z postulatami autoetnografii powinien on jeszcze bardziej podkreślać ten osobisty, autobiograficzny aspekt podejmowanych od roku 2008 refleksji) oraz także nie dlatego, iż muzyka rockowa jest dominująca w kulturze (bo jest wręcz przeciwnie – badania socjologiczne potwierdzają, że młodzież i starsi odbiorcy nie słuchają jej, dziś wygrywa choćby pop, disco polo czy rap²⁵), ale z prostego powodu – jest to niezmiernie istotny, ogromny obszar kultury, należący w dużej mierze do historii kultury XX wieku. Namysł nad nim powinien być obowiązkiem. Tym bardziej więc dziwią przytoczone na początku tego studium słowa Edwarda Balcerzana,

²⁵ Zob. *Kompleksowe badanie polskiego rynku muzycznego*, oprac. J. Sokołowski, W. Hardy, P. Lewandowski, K. Wyrzykowska, K. Messyasz, K. Szczepaniak, I. Frankiewicz-Olczak, badanie zrealizowane na zlecenie i ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, grudzień 2019, http://sektorykreatywne.mkidn.gov.pl/media/kompleksowe_badanie_ryнку_muzycznego.pdf (dostęp: 29.03.2022). „Najbardziej lubiane gatunki to pop (29%) i disco polo (20%). Nieco mniej popularny od disco polo jest rock (17%). Muzyka poważna uzyskała 12% ogółu wskazań. Kolejne miejsca rankingowe przypadły kolejno: muzyce elektronicznej (7%), retro (6%), jazz i rap/hip-hop (oba gatunki uzyskały 5% ogółu wskazań) (CBOS, 2018a, s. 8–9). Zbliżony rozkład preferencji ujawniły badania zrealizowane w 2008 roku – na pierwszym miejscu znalazł się pop (37%), następnie disco polo (29%) i rock (27%). Muzyka poważna z wynikiem 15% zajęła w rankingu 6. miejsce (wyprzedziły ją muzyka filmowa i muzyka relaksacyjna)”, rozdział *Ogólny zarys preferencji muzycznych Polaków*, s. 84; „Młodzi deklarują, że najczęściej słuchają rap/hip-hopu (25%). Nieco mniej wskazań uzyskała muzyka pop (23%). Na kolejnych miejscach znalazł się rock (10%), disco polo (8%) oraz dance (8%). Natomiast jeśli weźmiemy pod uwagę wszystkie wskazania, to na pierwsze miejsce wysuwa się pop (62%). Drugie miejsce przypadło muzyce rap/hip-hop (59%). Ostatnie miejsce na podium zajmuje muzyka dance (37%) (NCK, 2019, online)”, rozdział *Preferencje muzyczne młodzieży*, s. 95.

ponieważ pochodzą one z roku 1971 – kiedy kontrkultura²⁶ rockowa udowodniła ze wszech miar, iż songi z tego gatunku muzyki wcale nie są li tylko „rozrywkowe, zabawowe, ludyczne”, czyli łatwe, lekkie i przyjemne. Chociaż to ostatnie – zdecydowanie tak, zgodnie z tym, co pisał Roland Barthes w swojej wybitnej książce *Przyjemność tekstu*²⁷. Można powiedzieć za francuskim semiologiem – „przyjemność piosenki” oraz konieczność badania tekstów songów jako „fragmentów dyskursu miłosnego”²⁸. Mniej więcej w tym samym czasie, kiedy Edward Balcerzan ogłosił swój tekst, Stanisław Barańczak przekładał teksty piosenek Johna Lennona, nazywając go wprost poetą²⁹, tłumaczył na język polski także utwory Boba Dylana³⁰. To zresztą jest jedna z interesujących perspektyw badawczych w ramach *song studies* – pytanie o przekłady tekstów piosenek³¹. W ostatnich latach znakomicie tłumaczy je z języka angielskiego na język polski Filip Łobodziński³². Na opracowanie czeka wciąż chociażby twórczość tłumaczeniowa Romana Kołakowskiego (przekłady songów Toma Waitsa czy Nicka Cave’a), Daniela Wyszogrodzkiego (Leonarda Cohena i licznych musicali), Macieja Zembatego (również Cohena), Lesława Halińskiego (Depeche Mode, Stinga), Jędrzeja Polaka (The Doors), Tomasza Beksińskiego (różnych artystów), natomiast z języka francuskiego – na przykład songi Jacques’a Brela – przekładali Wojciech Młynarski, Jerzy Menel, Dariusz Wasilewski, Ryszard Mierzajewski, utwory Georges’a Brassensa zaś – Filip Łobodziński oraz Justyna Bacz. Z kręgu pieśni i piosenki rosyjskiej jest mnóstwo przekładów, więc nie ma potrzeby, by je tu wymieniać. Dopowiem jedynie, iż warto by było przyjrzeć się, czy istnieją i jakiej są jakości na przykład tłumaczenia „pieśni” świetnej grupy rockowej Kino³³.

Wróćmy do kwestii „pomocnych metodologii”, do punktu wyjścia, czyli do oralności czy też – wtórnej oralności. Niewątpliwie pionierem tego namysłu w kontekście moich refleksji jest wybitny uczony Paul Zumthor, ale również ogromnie pomocna dla tego typu rozważań jest znakomita książka Simona Fritha *Performing Rites. On the Value of Popular Music*, ogłoszona drukiem w roku 1996, a opublikowana w języku polskim piętnaście lat później, w 2011 roku.

²⁶ Zob. bibliografia do niniejszego artykułu.

²⁷ R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

²⁸ Idem, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, wstęp M.P. Markowski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.

²⁹ Zob. bibliografia do niniejszego artykułu.

³⁰ Zob. *Od Walta Whitmana do Boba Dylana*, przeł. i oprac. Stanisław Barańczak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.

³¹ Wybitnym znawcą problematyki sztuki przekładu jest Jerzy Jarniewicz, autor wielu prac na ten temat, spośród licznych jego książek wymienimy: *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012; *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2018.

³² Zob. bibliografia do niniejszego artykułu.

³³ Zob. D. Ganczarz, *Rosyjska poezja rockowa*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2012.

Książka *Introduction à la poésie orale* ukazała się w roku 1983 i nie została do tej pory przełożona w całości na język polski. Fragmenty ogłosiła „Literatura Ludowa” w roku 1986 jako *Właściwości tekstu oralnego*, w tłumaczeniu Macieja Abramowicza, tekst ten był następnie przedrukowywany w różnych tomach. Zbigniew Kloch pisze:

Praca Zumthora nie jest jednak typowym dziełem z zakresu poetyki rozumianej jako dziedzina zajmująca się opisem struktury tekstu. Autor nie skupia uwagi na analizach poezji oralnej (znaczący wydaje się fakt, że na 286 stronicach książki nie ma ani jednego cytatu z tego rodzaju twórczości), interesują go raczej problemy natury teoretycznej: głos ludzki jako zjawisko kultury, rola społeczna twórczości oralnej, ciągłość jej tradycji. Książka nie jest też dziełem tylko i wyłącznie o folklorze, gdyż zakres zawartych w niej obserwacji jest o wiele szerszy. Zumthor pisze przede wszystkim o pieśni, interesują go różne odmiany tego gatunku: pieśni wykonywane przez średniowiecznych wędrownych śpiewaków, utwory wokalne afrykańskiego folkloru, dzisiejsze piosenki rockowe, pieśni bluesowe i jazzowe. To właśnie sprawia, że nazwiska muzyków jazzowych oraz gwiazd europejskiej i amerykańskiej piosenki pojawiają się na kartach książki dość często³⁴.

Paul Zumthor jest zatem „ojcem założycielem” takiego nurtu w *song studies*, który kładzie nacisk na to, że teksty piosenek to poezja oralna, na nieustannie podkreślanie, iż są one ściśle związane ze śpiewem, głosem – to „język w śpiewie”, z muzyką. W tym momencie muszę wspomnieć o „kwestiach technicznych” tego rodzaju badań. Otóż sądzę, iż najlepszym miejscem do ogłaszania interpretacji tekstów songów są strony internetowe periodyków naukowych czy tomów – z tego powodu, iż można załączyć ilustracje muzyczne – zaprezentować te utwory, czytelnik mógłby je od razu usłyszeć, posłuchać ich, a często – obejrzeć teledyski czy koncerty. Oczywiście do tradycyjnych, drukowanych czasopism, książek i tomów wieloautorskich można dodawać płyty CD, jak to jest na przykład w pracach muzykologicznych czy folklorystycznych (na przykład do książki Alberta B. Lorda *Pieśniarz i jego opowieść* dodano nośnik CD z nagraniami przykładów), ale wiąże się to z wieloma trudnościami. Czytając w Internecie, od razu można skorzystać z możliwości wysłuchania utworu – mamy więc wówczas pełnię piosenki, a nie jedynie tekst, jak to jest w tradycyjnym przekazie druku.

Można powiedzieć, że Paul Zumthor dał impuls wszelkim działaniom spod znaku *song studies*:

Autor mówi też dość dużo o funkcjonowaniu poezji oralnej we współczesnej kulturze masowej, zajmuje się więc sprawami do niedawna uznawanymi za mało istotne, marginalne czy niewarte uwagi. *Introduction à la poésie orale* wykazuje błędność takiego mniemania; „we Francji co roku komponuje się dziesięć tysięcy piosenek przeznaczonych dla trzech tysięcy zawodowych piosenkarzy” (autor przytacza dane z „Le Matin”), „lecz pomimo wymowy tych liczb większość badaczy nie bierze tego faktu pod uwagę” (s. 10). Zumthor przypomina tym

³⁴ Z. Kloch, „*Introduction à la poésie orale*”, Paul Zumthor, Paris 1983 [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3, s. 415–421.

samym o ważnej dziedzinie badań, które muszą zostać podjęte, jeśli kultura, w której żyjemy, chce uzyskać możliwie wyczerpującą wiedzę o sobie samej³⁵.

Ważne to słowa – „muszą zostać podjęte badania”, by uzyskać wiedzę o współczesnej kulturze. I dodać należy, iż od czasu, kiedy one padły, minęło niemal 40 lat – są to aż cztery dekady zmian w świecie kultury, w tym okresie twórczość piosenkowa tak bardzo przybrała na sile, że trzeba by chyba zatrudnić sztaby ludzi do jej opisanania. Samo poznanie „klasyki” songów zajmuje dziesiątki lat, a często okazuje się, że jest w niej mnóstwo do odkrycia, przypomnienia, przemyślenia na nowo dziejów piosenek. Zumthora interesuje, jak pisze Zbigniew Kloch, „nie tylko poezja oralna, lecz głos jako fakt kulturowy” i ten wymiar trzeba tu podkreślić – dlatego tak ważne wydaje mi się to, by w przyszłości periodyki naukowe, publikujące artykuły z dziedziny *song studies*, mogły zamieszczać na swoich stronach internetowych nagrania tych utworów słowno-muzycznych, które są interpretowane czy przywoływane. Jak to zrobić – to kwestia nie tylko techniczna, ale chyba i praw autorskich.

Bardzo istotne w kontekście mojej propozycji, by rozwinąć w Polsce *song studies*, są również takie oto zdania Paula Zumthora: „Chodzi o to, aby odrzucić błędny uniwersalizm, [...] wyrzec się całkowicie (ponieważ jest to sprawa poezji) uprzywilejowania pisma. To znaczy, że trzeba wykroczyć poza etnocentryzm, który inspirował przedawnioną koncepcję ewolucji”³⁶. Tak komentuje to Zbigniew Kloch:

W fascynacji, jaką żywi Paul Zumthor dla tzw. współczesnych kultur peryferyjnych, gdzie „żywy głos” dominuje nad pismem, widzieć można związki z myślą Marshalla McLuhana i Jacques’a Derridy. Rzeczywistość osobowego głosu stale konfrontowano w tej książce z rzeczywistością bezosobowego pisma³⁷.

O ile Zumthor pisze o poezji oralnej, Simon Frith w rozdziale *Piosenki jako teksty* swojej książki nieustannie podkreśla, że teksty songów nie są poezją i „żadne słowa piosenki nie wytrzymują [...] próby jako tekst drukowany”³⁸. I dodaje: „Dobre teksty piosenek nie są dobrymi wierszami, bo nie muszą”³⁹. Zgadzam się z nim w pełni, z tym że on pisze o poezji, nie zaś p o e z j i o r a l n e j. Zastanawiające jest, dlaczego nie przywołuje tradycji ustnej, tym bardziej że zaraz po rozdziale *Piosenki jako teksty* mamy dwa rozdziały, które możemy z oralnością wiązać: *Głos* (s. 248–276) oraz *Występ* (s. 277–308). Być może uznał, iż ważniejsza jest kwestia jasno postawionej granicy między liryką a tekstem songu, ponieważ przyjął perspektywę metodologii socjologii muzyki⁴⁰ i nie chciał wikłać się w refleksje etnologiczne, antropologii kultury, folklorystyki, antropologii muzyki/etnomuzykologii.

³⁵ Ibidem, s. 420.

³⁶ Ibidem, s. 420–421.

³⁷ Ibidem, s. 421.

³⁸ S. Frith, *Sceniczne rytuały. O wartości muzyki popularnej*, przeł. M. Król, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 246.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem, s. 375.

Łączy te dwie książki afirmacja głosu, to on jest najważniejszy, można nawet powiedzieć, że muzyka i tekst piosenki schodzą na dalszy plan, liczy się tylko głos wokalisty. W książce Zumthora głos, którego naturalnymi właściwościami są wysokość, tembr, natężenie, może być traktowany jako rzecz, wypowiedzianie zaś słów ma oczywistą wartość aktu symbolicznego. „Głos wykracza poza mowę. Jest on [...] tym, co o-znacza podmiot już na poziomie języka [...]” (s. 12). Do tej semiologicznej właściwości głosu jako oznacznika podmiotu, właściwości wskazującej na obecność „drugiego”, innej osoby, autor będzie powracać dość często, aby opisać tę właściwość w możliwie wyczerpujący sposób. W pracy Fritha ujęto głos z czterech punktów widzenia: jako instrument muzyczny, jako ciało, jako osobę i jako postać. Jego propozycja jest niezwykle inspirująca, skłaniająca do prowadzenia interpretacji songów pod tym właśnie kątem. Ale przede wszystkim istotne jest to, jak pisze: „Podstawowa jest tu przyjemność, której źródłem jest głos, głos jako ciało, głos jako osoba”⁴¹.

Przejdę teraz do innych „pomocnych metodologii”. Warto powiedzieć, choćby krótko, o francuskiej szkole badań nad piosenką, która ma już długą tradycję, a której ustalenia można z powodzeniem, jak sądzę, wykorzystać w polskim wariacie *song studies*. Pisze o tym Małgorzata Gamrat:

[...] *la cantologie* to neologizm ukuty specjalnie dla nowej subdyscypliny, powstały z połączenia słowa „canto” – oznaczającego w językach romańskich „śpiew” i sufiksu „logie” (po polsku mielibyśmy „logia”), który zapożyczony w greckim *logos*, wskazuje na sposób mówienia o danym temacie i pozwala utworzyć słowo oddające przedmiot studiów. Francuską *la cantologie* można by przetłumaczyć na język polski jako „kantologię”, „śpiewologię” lub, bardziej opisowo, „szkołę badań nad piosenką”. Obecnie jest to pełnoprawna subdyscyplina uniwersytecka (i specjalność badawcza), która najczęściej opisywana jest jako przynależna do „Lettres Modernes-Cantologie” lub „Musicologie-Cantologie”⁴².

Nie ma tu, niestety, miejsca na dokładne zreferowanie tej problematyki, powiem jedynie, iż nowy język humanistyki, za pomocą którego mówi się w kraju nad Sekwaną o piosenkach, można by zastosować w naszym krajowym wydaniu studiów nad songami, polskiej *la cantologie*.

Checiałbym teraz zaproponować kilka terminów, którymi moglibyśmy operować podczas interpretacji tekstów utworów słowno-muzycznych. Jak starałem się wielokrotnie podkreślić, tekst piosenki nie jest wierszem, należy do literatury ustnej, jest poezją oralną, a zatem warto by było wprowadzić do obiegu badawczego takie pojęcia jak: piosenkowy podmiot performatywny, „ja” piosenkowe, sytuacja piosenkowa, monolog wyśpiewany, narrator jako piosenkowy podmiot performatywny.

Piosenkowy podmiot performatywny zastąpiłby podmiot liryczny, ale można by go również stosować przy okazji opisu wokalisty, mielibyśmy zatem dwa znaczenia:

⁴¹ Ibidem, s. 286.

⁴² M. Gamrat, „*La Cantologie*”, czyli francuska szkoła badań nad piosenką (i jej potencjalne polskie implikacje), „Czas Kultury” 2021, nr 3, s. 7.

1. piosenkowy podmiot performatywny to instancja wewnątrztekstowa, odpowiednik podmiotu lirycznego w wierszu, 2. piosenkowy podmiot performatywny to instancja zewnątrztekstowa – piosenkarz, wokalista. Pisząc o tym podwójnym statusie podmiotu performatywnego, można się odwołać do klasycznej teorii strategii komunikacyjnych i relacji osobowych, budujących te strategie, autorstwa Aleksandry Okopień-Sławińskiej. Wydać się to może paradoksalne i odległe (zwłaszcza jeśli chodzi o potencjalne współmyślenie metodologiczne), ale tylko z pozoru, ponieważ badaczka traktuje o fortunności funkcji komunikacyjnych w akcie komunikacji w zależności od pełnionej wobec tego aktu funkcji oraz roli osobowej.

„Ja” piosenkowe zastąpiłoby zatem kategorię „ja” lirycznego, podobnie jak sytuacja piosenkowa – sytuację liryczną. Warto również uznać tekst songu za „gatunek zmacony”⁴³, w którym piosenkowy podmiot performatywny jest równocześnie narratorem szczególnego rodzaju, zgodnie z propozycją Simona Fritha:

[...] tekst pozwala wniknąć w piosenkę jako opowieść. Wszystkie piosenki to ukryte narracje. Mają głównego bohatera – śpiewającego. [...] śpiewanie piosenki oznacza opowiadanie historii, a opowiadanie historii oznacza odgrywanie roli narratora. Jedną z podstawowych przyjemności związanych z piosenką popularną polega przede wszystkim na tym, że do nas zagaduje⁴⁴.

Leon Rosselson zaś twierdzi: „W piosence, podobnie jak w dramacie, chodzi o wymyślanie postaci i opowieści”⁴⁵. Można by zatem mówić również o „piosenkowym narratorem performatywnym”, który byłby równocześnie piosenkowym podmiotem performatywnym, przy czym ów piosenkowy narrator performatywny – piosenkowy podmiot performatywny ujawniałby się w śpiewie, dzięki głosowi wokalisty – piosenkowemu podmiotowi performatywnemu. Song jest swego rodzaju monodramem, a wokalista – aktorem, jego śpiew jest niczym monolog aktora w monodramie⁴⁶. Nie bez powodu mówi się o „teatrze piosenki”⁴⁷.

Wydaje mi się, że song wiele ma wspólnego z gatunkiem ballady⁴⁸. Jest, rzecz jasna, potoczne określenie ‘ballada’ lub ‘ballada rockowa’ na tzw. „wolne utwory”,

⁴³ Por. C. Geertz, *O gatunkach zmaconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 113–130.

⁴⁴ S. Frith, *Sceniczne rytuały...*, op. cit., s. 229, 231.

⁴⁵ L. Rosselson, *More Than Meets the Ear*, „Poetry Review” 1992/1993, nr 82 (4), s. 8–9.

⁴⁶ Por. np.: J. Ciechowicz, *Sam na scenie. Teatr jednoosobowy w Polsce. Z dziejów form dramatyczno-teatralnych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984; T. Malak, *Teatr jednego aktora. Refleksje krytyczne*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1985.

⁴⁷ Por. *W teatrze...*, op. cit.; G. Piotrowski, *Teatr...*, op. cit. Por. również: B. Pitak-Piaskowska, *Amerykański musical teatralny i filmowy w zwierciadle groteski*, Fundacja Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2020.

⁴⁸ Literatura na temat ballady, jak wiadomo, jest ogromna, więc nie będę tu podawał stanu badań. Wymieńmy może tylko przykładowe prace: F. Mossé, *Les ballades traditionnelles dans les littératures germaniques. Essai de synthèse*, „Études germaniques” 1947, Avril–Juin, s. 146–170; Cz. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, TNT, Toruń 1949; I. Opacki, *Ewolucja balladowej opowieści*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1961; I. Opacki, Cz. Zgorzelski, *Ballada*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970; B. Pocij, *Ballada*,

ale to kolejna kwestia do namysłu – jak niewiele ma wspólnego myślenie potoczne z precyzyjnym terminem gatunkowym. O balladzie ciekawie pisze Martin Haim Studziński:

Termin *ballada* wywodzi się od południowowłoskiego słowa *ballare*, tańczyć [...]. Historia ballady to skomplikowane dzieje gatunku, który wielokrotnie zmieniał kształt, zamierał i ożywał pod nową postacią. Między kolejnymi ogniwami jej rozwoju często brak wyraźnych połączeń, jakby wiele rozmaitych gatunków literackich określało się jedną nazwą. Na przestrzeni lat zmieniało się nawet to, co bylibyśmy skłonni traktować jako istotę ballady. Można powiedzieć, że o balladowości decyduje jedynie wewnętrzne ścieranie się kilku tendencji, obecność różnych pierwiastków, których współistnienia nie da się uchwycić statycznie. Paul Lang zaproponował nazwę *die Balladik* na określenie ballady jako czwartego rodzaju literackiego [...].

Historia ballady polskiej jest związana z pieśnią ludową i literaturą oficjalną, tworzoną często na potrzeby doraźnych sytuacji politycznych i społecznych. Zdaniem Eugeniusza Kucharskiego, już w XI wieku powstawały na ziemiach polskich dumy, które prawdopodobnie wiązano ze śpiewem i tańcem [...]. Utracie niepodległości towarzyszyło powstanie i ukształtowanie się dumy przedromantycznej, która łączyła treści patriotyczne z muzyką i melizmością, co zaowocowało popularnością tzw. śpiewów (*Pieśnioksiąż* Jana Pawła Woronicza czy *Śpiewy historyczne* Juliana Ursyna Niemcewicza)⁴⁹.

Pora teraz przejść do propozycji perspektyw badawczych. Spośród wielu wymienię cztery, które określe hasłowo, a następnie postaram się dokładniej je opisać: poetyka piosenek bluesowych; poeci jako wokaliści, piosenkarze jako poeci; autorzy tekstów piosenek, piszący dla wokalistów i niebędący członkami zespołów oraz pomysły „problemowe”.

Pierwszy pomysł to postulat, by badacze z kręgu *song studies* podjęli się interpretacji tekstów piosenek należących do gatunku bluesa⁵⁰, wydaje się bowiem, że wciąż jest luka w tym zakresie, brakuje odczytań warstw słownych tych utworów, a jest to przecież niezwykła tradycja „pieśniowa”, kontynuowana do tej pory w wielu miejscach świata, songi z tej kategorii muzyki są przecież „czystej krwi” poezją ustną. Na gruncie polskim myślę, oczywiście, o tekstach piosenek Bogdana Loebla, który pisał dla Tadeusza Nalepy. Nim przejdę do drugiej propozycji – bo o niej nieco więcej – wspomnę o trzeciej. Otóż ważne miejsce w tym polu badawczym zajmują autorzy

„Ruch Muzyczny” 1983, nr 5; D. Wężowicz-Ziółkowska, *Ballada uliczna wobec tradycji ballady ludowej*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” 1992, nr 1237, s. 63–83; A. Majcher, *Wyznaczniki gatunkowe współczesnej polskiej ballady (1939–1969). Próba typologii*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1993, z. 1, s. 67; A. Czajkowska, *Ballada we współczesnej liryce polskiej – tradycja i nowatorstwo*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” 2006, z. 10, s. 21–28; M. Sułek, *Stanisław Moniuszko i inni kompozytorzy wobec poezji Adama Mickiewicza. Studium komparatystyczne*, Musica Iagellonica, Kraków 2016; M.H. Studziński, *Ballada w wagonie. Rzecz o Agnieszce Osieckiej*, „Bibliotekarz Podlaski” 2018, nr 2, s. 315–334; A. Januskiewicz, *Sila sprawcza afektu. O balladzie „Czaty” Adama Mickiewicza*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 16, s. 227–241.

⁴⁹ M.H. Studziński, *Ballada w wagonie...*, op. cit., s. 316–317, 319.

⁵⁰ Por. J. Simon, *Time in the Blues*, Oxford University Press, New York 2017.

tekstów piosenek, którzy nie są wokalistami ani instrumentalistami – członkami grup muzycznych, ale piszą dla piosenkarzy, dla zespołów, są często „zawodowymi tekściarzami” – jak na przykład Andrzej Mogielnicki, Agnieszka Osiecka i wielu innych. O tej drugiej, rzecz jasna, mamy ogromną literaturę, ale jest jeszcze wielu autorów nieodkrytych, czyli nieopisanych. Jest to o tyle interesujące, że wspominałem tu sporo o głosach wokalistów – a oni są często autorami tekstów songów, w dodatku grają na instrumentach, a zatem teksty ich piór zyskują ich głosy, śpiew, gdy tymczasem utwory napisane przez „tekściarzy” znamy nie dzięki ich głosom, a głosom wykonawców ich tekstów. Warto by było w tym kontekście poważniej zająć się problematyką *coverów* – jako wariacji tekstowo-muzycznych, różnych wykonania, ta kwestia tym bardziej wpisuje się w pole songów jako literatury oralnej, z jej wariantowością, aspektami antropologicznymi, wpisującymi się w obszar *memory studies*. Niezwykle ciekawym tropem badawczym byłoby przyjrzenie się głosom śpiewających aktorów, a także – interpretacja tekstów piosenek przez nich wyśpiewanych (tu także opis Przeglądu Piosenki Aktorskiej, który odbywa się Polsce, we Wrocławiu, od 1976 roku).

Ogromnie istotna i zwyczajnie ciekawa jest problematyka wzajemnych powiązań między własną twórczością poetycką a – również własną – piosenkową artystów, którzy są nie tylko poetami, ale działają również jako wokaliści i częstokroć muzycy, także współkomponujący i komponujący muzykę. I odwrotnie – piosenkarze odnajdują się „w roli” poetów czy prozaików (jak np. Tomasz Organek czy Paweł Sołtys). Niezwykle interesujące jest prześledzenie tych dróg, opisanie, kto od czego zaczynał – czy od pisania wierszy, opowiadań, powieści i tak dalej do układania słów songów, a do nich – muzyki, czy inaczej: od piosenki do poezji/prozy/dramatu. Tu pojawia się inny wymiar tej problematyki – poeci, którzy nie są wokalistami, a melorecytatorami swoich wierszy, w towarzystwie swych formacji muzycznych. Czy są to umuzycznione liryki, czy również piosenki, powstałe na bazie wierszy? Skłaniałbym się do sądu, iż mamy tu do czynienia z umuzycznionymi lirykami. Wymieńmy tu znakomite przykłady obu kategorii – poetów-wokalistów oraz poetów-„recytatorów”: Marcin Świetlicki (recytator)⁵¹, Andrzej Sosnowski (recytacja), Marcin Jurzysta (recytator), Wojciech Brzoska (wokalista), Rafał Skonieczny (wokalista), Szymon Szwarc (wokalista), Łukasz Jarosz (wokalista), Grzegorz Kwiatkowski (wokalista). Ten ostatni to przykład wybitny – ponieważ w obu dziedzinach zyskał międzynarodową sławę – i jako poeta, i jako śpiewający gitarzysta w formacji Trupa. Z kolei rewelacyjny artysta kultury rocka – wokalista i pianista, kompozytor i współkompozytor muzyki, piszący również wiersze i prozę, o którym warto nieustannie pisać i mówić, to Nick Cave⁵². Niezwykłą

⁵¹ Ostatnio o tym poecie pisał interesująco Michał Pranke w niepublikowanej jeszcze rozprawie *W stronę metamodernizmu. Metamodernistyczny podmiot twórczości Marcina Świetlickiego*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr. hab. Pawła Tańskiego, prof. UMK, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2020.

⁵² Por. P. Tański, *Przykładam do ucha torbę na pawia. Nick Cave i tęsknota* [w:] idem, *Głosy i performanse tekstów. Literatura – piosenki – ciało*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2021, s. 77–80.

poetką i wokalistką jest Patti Smith⁵³. O wszystkich wymienionych przeze mnie wyżej twórcach niewątpliwie należałoby pisać, zarówno o ich odrębnych dziedzinach, to znaczy – podejmując osobno interpretacje tekstów songów oraz wierszy i prozy, jak i porównując języki, w których się wypowiadają – poezji oralnej i „tradycyjnej” lub prozy. Trzeba by również poszukać dramaturga, który jest wokalistą (świetnie by było, gdyby również grał na jakimś instrumencie). Znakomitym przykładem jest pochodzący z Izraela dramaturg i reżyser teatralny Oren Lawi (ang. Oren Lavie), który jest również artystą sztuki muzycznej – pianistą i gitarzystą, kompozytorem i piosenkarzem. Napisał cztery sztuki teatralne, nagradzane i wystawiane na deskach scen w Akce, Tel Awiwie, Londynie i Oldenburgu, oraz wydał trzy znakomite płyty⁵⁴.

Jako komentarz do tego wątku przywołam słowa Jerzego Jarniewicza:

W antologiach poezji współczesnej zaczęli pojawiać się autorzy tekstów piosenek rockowych: istnieje na przykład szereg ważnych publikacji traktujących Boba Dylana jako pełnoprawnego poetę. Brytyjski poeta Adrian Mitchell napisał, że „Dylan śpiewa jedne z najlepszych powojennych wierszy”. Z drugiej strony wymienić można także poetów, którzy działali także jako muzycy [...]. W twórczości wielu z nich wyraźnie widać ślady poetyki tekstów rockowych⁵⁵.

Zbliżając się do końca prezentowanego artykułu, chciałbym wyznaczyć warte uwagi kierunki. Oto propozycje problemów badawczych, które można by podjąć w ramach interpretacji tekstów songów:

1. ciało w piosence,
2. miasto w piosence,
3. metafora w piosence,
4. pierwsze utwory na płytach,
5. ostatnie utwory na płytach,
6. pierwsze wersy piosenek,
7. słynne refreny,
8. nośne hasła piosenek,
9. pointy w piosenkach,
10. ważne polskie/angielskie/francuskie/inne piosenki lat 50. XX wieku,
11. ważne polskie/angielskie/francuskie/inne piosenki lat 60. XX wieku,
12. ważne polskie/angielskie/francuskie/inne piosenki lat 70. XX wieku,
13. ważne polskie/angielskie/francuskie/inne piosenki lat 80. XX wieku,
14. ważne polskie/angielskie/francuskie/inne piosenki lat 90. XX wieku,
15. ważne polskie/angielskie/francuskie/inne piosenki po roku 2000,

⁵³ Zob. D.M. Osiański, *Nieuchwytny, ulotny i trwały w twórczości Patti Smith*, „Tekstualia” 2018, nr 2, s. 115–146.

⁵⁴ Próbowałem odnaleźć, zdobyć teksty jego sztuk, napisałem do niego na adres e-mailowy znaleziony w Internecie, ale, niestety, nie otrzymałem odpowiedzi. Poszukiwania tekstów dramatów Lawiego w inny sposób również zakończyły się niepowodzeniem.

⁵⁵ J. Jarniewicz, *W brzuchu wieloryba. Szkice o dwudziestowiecznej poezji brytyjskiej i irlandzkiej*, Rebis, Poznań 2001, s. 87.

16. piosenki nominowane (oraz nagrodzone) do Fryderyków – najważniejszej nagrody muzycznej w Polsce,
17. piosenki o artystach piosenki – wokalistkach, wokalistach, gitarzystach itp. (jako przykład szczególnego rodzaju autotematyzmu w piosence).

Jako podsumowanie moich refleksji niech posłużą słowa Andrzeja Hejmeja⁵⁶:

„Słuchający” muzyki, jeśli przyjąć założenia Jean-Luca Nancy’ego i uwzględnić konsekwencje wywodu filozofa, odsłania w rzeczywistości skomplikowany problem *ascoltando*, który łączy się i z wąsko rozumianym słuchaniem (w wymiarze estetycznym), i z każdym wykonaniem muzycznym, i wreszcie z konkretną kompozycją muzyczną⁵⁷.

Dalej znakomity znawca komparatystyki interdyscyplinarnej pisze:

Kwestia wyjściowa, odnosząca się do uwarunkowań praktyk słuchania pośredniego, ma dla mnie kluczowe znaczenie, stąd też w centrum uwagi pozostanie specyficzna forma percepcji słuchowej, upowszechniająca się stopniowo od początku ubiegłego stulecia. Możliwości słyszenia/słuchania, niepomniernie rozszerzone w XX wieku, przynoszą nowy rodzaj zmysłowego doświadczania rzeczywistości – doświadczenie akuzmatyczne. Zmieniają one nieodwracalnie zarówno sytuację słuchającego, jak i jego status (np. skalę tego procesu sygnalizuje i szacuje Jean-Luc Nancy w przywołanej przedmowie do książki Petera Szendy’ego, pisząc o muzyce jako tej dziedzinie sztuki, która w poprzednim stuleciu doznała za sprawą rozwoju techniki najdalej idących przemian⁵⁸).

Niezmiernie istotne, jak sądzę, są również takie oto słowa Andrzeja Hejmeja:

Autor *Traité des objets musicaux*, jak wiadomo, wyróżnia najogólniej dwa rodzaje percepcji słuchowej: „czyste słuchanie” [*la pure écoute*] i „słuchanie skutków”⁵⁹ [*l’écoute des effets*], zaś nowe warunki słuchania kształtujące nowoczesne ucho ujmuje przy użyciu formuły akuzmatyka. W świetle jego rozumienia „akuzmatyki” (nie zapominając o pochodzeniu słowa utworzonego od gr. ἀκούω – ‘słyszę’) szczególnej wagi nabiera praktyka słuchania dźwięków przemieszczonych, „słuchania skutków”, to znaczy reakcja odbiorcy na zjawiska dźwiękowe redystrybuowane z wykorzystaniem, najprościej byłoby dzisiaj powiedzieć, rozmaitych protez technologicznych.

⁵⁶ Ten i dalsze cytaty pochodzą z artykułu Andrzeja Hejmeja *Słuchający Stanisław Barańczak* [w:] „Odcisk palca – rozległy labirynt”. *Prace ofiarowane Profesorowi Wojciechowi Ligęzie na jubileusz siedemdziesięciolecia*, red. M. Antoniuk, D. Siwor, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021, s. 713–727.

⁵⁷ Andrzej Hejmej pisze w tym miejscu w przypisie: „Postępując się w ten sposób rozumianą kategorią *ascoltando*, Jean-Luc Nancy proponuje w rezultacie szerokie i specyficzne ujęcie fenomenu słuchania. Zob. J.-L. Nancy, *Ascoltando* [w:] P. Szendy, *Écoute, une histoire de nos oreilles*, Éditions de Minuit, Paris 2001, s. 7, 9”.

⁵⁸ Andrzej Hejmej podaje w tym miejscu w przypisie: „J.-L. Nancy, *Ascoltando*, op. cit., s. 11”.

⁵⁹ Krakowski profesor przywołuje w tym miejscu w przypisie prace: „P. Schaeffer, *Akuzmatyka*, przeł. J. Kutyla [w:] *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, wybór i redakcja Ch. Cox, D. Warner, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010, s. 108; P. Schaeffer, *L’Acousmatique* [w:] idem, *Traité des objets musicaux. Essai interdisciplines* [1966], Éditions du Seuil, Paris 1977, s. 93”.

Na tym jedynie naszkicowanym tutaj tle problemowym interesują mnie konsekwencje funkcjonowania człowieka w nowoczesnej kulturze audialnej, konsekwencje upowszechniania się praktyk słuchania pośredniego, coraz intensywniejszego – za sprawą technologii, jak też indywidualnych wysiłków preparowania własnej („prywatnej”) audiosfery [...].

Inspirujące refleksje Andrzeja Hejmeja mogą być także ważną perspektywą dla interpretacji tekstów piosenek – liryki ustnej ery industrialnej, ballady oralnej cywilizacji przemysłowej, pamiętać bowiem trzeba, iż *song studies* zanurzone są głęboko w owo funkcjonowanie człowieka w nowoczesnej kulturze audialnej, o której pisze krakowski uczonek, budują naszą wspólną przestrzeń audiosfery, są raportami z doświadczenia śpiewu, w którym łączy się muzyka i słowo, a w głosie wokalisty działa język. Na zakończenie tego artykułu warto, jak sądzę, mocno zaakcentować proteuszową naturę audialności, a także dookreślić, czym jest liryka ustna ery industrialnej – nowoczesną manifestacją antropologii form modalności oraz komunikacji wokalne i atrybutów dźwięków śpiewu, a także towarzyszących mu instrumentów muzycznych, budujących metaforyczne uniwersum akuzmatyki.

Bibliografia

- All Along Bob Dylan. America and the World*, ed. T. Adamczewski, Routledge, Taylor & Francis Group, London–New York 2020.
- Antropologia rocka*, red. P. Tański, „Kultura Współczesna” 2021, nr 2.
- Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. A. Chałupnik et al., wstęp i red. L. Kolankiewicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005.
- A po co nam rock. Między duszą a ciałem*, red. W. Burszta, M. Rychlewski, Twój Styl, Warszawa 2003.
- Audioflia*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2.
- Audiosfera*, „Kultura Popularna” 2010, nr 2.
- Autoetnograficzne „zbliżenia” i „oddalenia”. O autoetnografii w Polsce*, red. M. Kafar, A. Kacperczyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020.
- Balcerzan E., *Popularność literatury a „literatura popularna” (na przykładzie poezji i piosenki)* [w:] *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971.
- Barańczak A., *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983.
- Barańczak S., *Gesty piosenkarzy*, „Nurt” 1971, nr 11, s. 64.
- Barańczak S., *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Wydawnictwo a5, Poznań 1992.
- Barthes R., *Fragmety dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, wstęp M.P. Markowski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
- Barthes R., *L’Obvie et l’obtus. Essais critiques III*, Éditions du Seuil, Paris 1982.
- Barthes R., *Muzyka, głos, język*, przeł. K. Kłosiński, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 2, s. 5–9.
- Barthes R., *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.
- Blacking J., *Venda Children’s Songs. A Study in Ethnomusicological Analysis*, Witwatersrand University Press, Johannesburg 1967.

- Brzostek D., *Nasłuchiwanie hałasu. Audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014.
- Burzyńska A., *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Universitas, Kraków 2013.
- „Chodząc w ich butach”. *Depeche Mode – muzyka, zjawisko, recepcja*, red. M. Jurzysta, M. Pranke, P. Tański, Koło Lektury Filologiczno-Filozoficznej UMK, Toruń 2017.
- Ciechowicz J., *Sam na scenie. Teatr jednoosobowy w Polsce. Z dziejów form dramatyczno-teatralnych*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1984.
- Codziennosc, performatywnosc, demokracja*, red. L. Kopiciewicz, B. Simlat-Żuk, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015.
- Cordier A., *Chanson as Oral Poetry? Paul Zumthor and the Analysis of Performance*, „French Cultural Studies” 2009, t. 20, nr 4, s. 403–418.
- Czajkowska A., *Ballada we współczesnej liryce polskiej – tradycja i nowatorstwo*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” 2006, z. 10, s. 21–28.
- Derlatka P., *Poeci piosenki 1956–1989. Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonaś Kofta*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.
- Domańska E., „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 48–61.
- Dorobek A., *Rock. Problemy, sylwetki, konteksty. Szkice z estetyki i socjologii rocka*, Wydawnictwo Medeia, Chorzów 2016.
- Duda A., *Performans na żywo jako medium i obiekt mediatyzacji*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011.
- Dylan B., *Duszny kraj. Wybrane utwory z lat 1962–2012*, wyb., przekł., kom. i posł. F. Łobodziński, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2017.
- Dylan B., *Tarantula*, przekł. i kom. F. Łobodziński, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2018.
- Dylan i jego czasy*, red. J. Klejnocki et al., Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Warszawa 2019.
- Dźwięk, technologia, środowisko*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 1.
- Eagleton T., *Koniec teorii*, przeł. B. Kuźniarz, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.
- Eckstein L., *Reading Song Lyrics*, Rodopi, Amsterdam–New York 2010.
- „Ethnomusicology”, https://www.ethnomusicology.org/page/Pub_Journal (dostęp: 29.03.2022).
- Etyka i estetyka słowa w piosence*, red. M. Chrzastowska, K. Gajda, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2019.
- Fifty Years with the Beatles. The Impact of the Beatles on Contemporary Culture*, eds. J. Jarniewicz, A. Kwiatkowska, Łódź University Press, Łódź 2010.
- Fioletowa krowa. 333 najślawniejsze okazy angielskiej i amerykańskiej poezji niepoważnej od Williama Shakespeara do Johna Lennona. Antologia*, przeł. S. Barańczak, Wydawnictwo a5, Poznań 1993.
- Fischer-Lichte E., *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2008.
- Florczyk T., „Rap to nie zabawa już”. *Obrzeża genologii, czyli gatunki literackie obecne w tekstach polskich twórców hip-hopowych*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2020 [seria: Głośne Pióra].
- Frith S., *Sceniczne rytuały. O wartości muzyki popularnej*, przeł. M. Król, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

- Gajda K., *Szarpidrutry i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2017.
- Gamrat M., „*La Cantologie*”, czyli francuska szkoła badań nad piosenką (i jej potencjalne polskie implikacje), „Czas Kultury” 2021, nr 3, s. 7–14.
- Gamrat M., *Między słowem a dźwiękiem. Pieśni na głos i fortepian Franza Liszta*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016.
- Gamrat M., *Muzyka fortepianowa Franza Liszta z lat 1835–1855 w kontekście idei correspondance des arts*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.
- Ganczarsz D., *Rosyjska poezja rockowa*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2012.
- Geertz C., *O gatunkach zmaconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*, „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 113–130.
- „*Głowa mówi...*”. *Polski rock lat 80.*, red. M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, Koło Lektury Filologiczno-Filozoficznej UMK, Toruń 2018.
- Golinowska K., Schreiber E., *Przeobrażenia pamięci, przeobrażenia kanonu. Historie muzyki w kręgu współczesnych dyskursów*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2019.
- Goody J., *Logika pisma a organizacja społeczeństwa*, przekł., wstęp, red. G. Godlewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020.
- Gradowski M., *Big beat. Style i gatunki polskiej muzyki młodzieżowej (1957–1973)*, ASPRA-JR, Warszawa 2018.
- Havelock E.A., *Muza uczy się pisać. Rozważania o oralności i piśmienności w kulturze Zachodu*, przekł., wstęp P. Majewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.
- Hejmej A., *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Universitas, Kraków 2013.
- Hejmej A., *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
- Hejmej A., *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Universitas, Kraków 2008.
- Hejmej A., *Sluchający Stanisław Barańczak* [w:] „*Odcisk palca – rozległy labirynt*”. *Prace ofiarowane Profesorowi Wojciechowi Ligęzie na jubileusz siedemdziesięciolecia*, red. M. Antoniuk, D. Siwor, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021, s. 713–727.
- Hen M., *Beatles! na nowo*, „Gazeta Wyborcza”, 7.10.2019.
- Hen M., „*Kochanie, zostań, ja tylko na chwilę do studia*”. *Lennon odprawił Yoko Ono, żeby skończyć ten album*, „Gazeta Wyborcza”, 28.09.2019.
- Hen M., „*Magical Mystery Tour*”: *wielka płyta Beatlesów ma już 50 lat. Ten oszalałający koktajl to nie tylko „All You Need Is Love” i „Strawberry Fields Forever*”, „Gazeta Wyborcza”, 30.12.2017.
- Hen M., *Mija 50 lat od premiery „Białego albumu” The Beatles. Słysząc tu rozpad, jak twierdził Lennon? W żadnym wypadku*, „Gazeta Wyborcza”, 24.11.2018.
- Hen M., „*Revolver*” *The Beatles ma 50 lat. Ach, spójrz na wszystkich tych samotnych ludzi*, „Gazeta Wyborcza”, 13.08.2016.
- Hen M., „*Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*” *kończy 50 lat. Cudownie pstrokata mikstura Beatlesów, która zmieniła popkulturę*, „Gazeta Wyborcza”, 1.06.2017.
- Hen M., *Stones! czy Beatles! To pytanie równie głupie jak „Bach czy Beethoven?”*. *Oto dowody*, „Gazeta Wyborcza”, 7.07.2018.

- Hip-hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej*, red. M. Miszczyński, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.
- Idzikowska-Czubaj A., *Rock w PRL-u. O paradoksach współlistnienia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011.
- Japola J., *Tekst czy głos? Waltera J. Onga antropologia literatury*, Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1998.
- Jarniewicz J., *All you need is love. Sceny z życia kontrkultury*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2016.
- Jarniewicz J., *Bunt wizjonerów*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2019.
- Jarniewicz J., *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012.
- Jarniewicz J., *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2018.
- Jarniewicz J., *W brzuchu wieloryba. Szkice o dwudziestowiecznej poezji brytyjskiej i irlandzkiej*, Rebis, Poznań 2001.
- Januszkiewicz A., *Siła sprawcza afektu. O balladzie „Czaty” Adama Mickiewicza*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 16, s. 227–241.
- Jawłowska A., *Drogi kontrkultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
- Jeziński M., *Mitologie muzyki popularnej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014.
- Jeziński M., *Muzyka popularna i jej odbiorcy w poszukiwaniu autorytetu*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2017.
- Jeziński M., *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2011.
- „Journal of Music Theory”, <https://read.dukeupress.edu/journal-of-music-theory> (dostęp: 29.03.2022).
- „Journal of Popular Music Studies”, <https://online.ucpress.edu/jpms> (dostęp: 29.03.2022).
- „Journal of Voice”, <https://www.jvoice.org/> (dostęp: 29.03.2022).
- Kasprzycki R., *Dekada buntu. Punk w Polsce i krajach sąsiednich w latach 1977–1989*, Libron, Kraków 2013.
- Kiec I., *W szarej sukience? Autorki i wokalistki w poszukiwaniu tożsamości*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2013.
- Kloch Z., „Introduction à la poésie orale”, Paul Zumthor, Paris 1983 [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3, s. 415–421.
- Kłosiński K., *Signifiance. Wstęp do pism Rolanda Barthes’a o muzyce*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 2, s. 11–26.
- Kolankiewicz L., *Towards an Anthropology of Performance(s)*, „Performance Research. A Journal of the Performing Arts” 2008, nr 13, s. 8–24.
- Kompleksowe badanie polskiego rynku muzycznego*, oprac. J. Sokołowski, W. Hardy, P. Lewandowski, K. Wyrzykowska, K. Messyasz, K. Szczepaniak, I. Frankiewicz-Olczak, badanie zrealizowane na zlecenie i ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, grudzień 2019, http://sektorykreatywne.mkidn.gov.pl/media/kompleksowe_badanie_ryнку_muzycznego.pdf (dostęp: 29.03.2022).
- Kontrkultura. Co nam z tamtych lat?*, red. W.J. Burszta, M. Czubaj, M. Rychlewski, Wydawnictwa Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej „Academica”, Warszawa 2005.

- Kontrkultura – motywy, manifestacje, dziedzictwo*, red. A. Więclawiak, Europejskie Stowarzyszenie Kulturoznawcze, Poznań 2018.
- Kosek J., *(Auto)biograficzne narracje transmedialne twórców rockowych*, Wydawnictwo Edukacyjne, Kraków 2019.
- Kosiński D., *Performatyka. W(y)prowadzenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.
- Kozłowska-Lewna A., *Śpiew w świetle interdyscyplinarnych badań empirycznych i rozważań teoretycznych*, „Konteksty Kształcenia Muzycznego” 2016, nr 3, s. 45–61.
- Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, wyb. i red. Ch. Cox, D. Warner, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.
- Kultura rocka 1. Twórcy, tematy, motywy*, red. J. Osiński, M. Pranke, P. Tański, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019 (wersja zmieniona i poprawiona tomów z roku 2015).
- Kultura rocka 2. Słowo, dźwięk, performance*, red. J. Osiński, M. Pranke, P. Tański, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019 (wersja zmieniona i poprawiona tomów z roku 2016).
- Kultura rocka 3. Tradycje, poszukiwania, kontynuacje*, red. J. Osiński, M. Pranke, P. Tański, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019.
- Kultura rocka 4. Muzyczny rok 1969*, red. M. Jeziński, W. Kuligowski, M. Pranke, P. Tański, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2020.
- Kulturo-znawstwo. Dyscyplina bez dyscypliny?*, red. W.J. Burszta, M. Januskiewicz, Wydawnictwo Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej „Academica”, Warszawa 2010.
- Kurkiewicz M., *Dźwięki w słowach, słowa na tle dźwięków. O korelacjach akustyczno-tekstowych w literaturze i muzyce*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2019.
- Lennon J., *Przestworzone rzeczy*, przeł. F. Łobodziński, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2020.
- Lisecka M., *Narzędzia nauk o muzyce w badaniach nad piosenką: analiza demonstratywna – rekonosans*, „Tekstualia” 2018, nr 2, s. 7–19.
- Literatura ustna*, red. P. Czapliński, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.
- Lord A.B., *Pieśniarz i jego opowieść*, przeł. P. Majewski, red. nauk. G. Godlewski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010.
- Łuszczkiewicz P., *Piosenka w poezji pokolenia ery transformacji 1984–2009*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2009.
- Macala J., *Tylko ziemia się nie zmienia. Wyobrażenia geopolityczne w polskiej muzyce popularnej po 1989 roku*, FNCE, Poznań 2020.
- Made in Poland. Studies in Popular Music*, ed. P. Gałuszka, Routledge, New York–London 2019.
- Majcher A., *Wyznaczniki gatunkowe współczesnej polskiej ballady (1939–1969). Próba typologii*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1993, z. 1, s. 67–95.
- Malak T., *Teatr jednego aktora. Refleksje krytyczne*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa 1985.
- Maleszyńska J., *Apologia piosenki. Studia z historii gatunku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2013.
- Mamczur P., *Co począć z Beatlesami? Metodologia muzykologii wobec muzyki rockowej*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2016, nr 4, s. 136–164.

- Mamczur P., „*I'm a poet and I know it*”, czyli dlaczego nie powinno się badać muzyki popularnej jak poezji [w:] *MUTE: Muzyka/Uniwersytet/Technologia/Emocje. Studia nad muzyką popularną*, red. A. Juszczyk et al., AT Wydawnictwo, Kraków 2017, s. 23–30.
- Marczewski M., *Métis. Koncepcja narracji antropologicznej*, maszynopis projektu rozprawy doktorskiej, pisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. W.J. Burszty, Uniwersytet Humanistyczno-społeczny SWPS, Wydział Nauk Humanistycznych i Społecznych, Warszawa 2020.
- Mastalski A., *Twórca hiphopowy jako artysta intermedialny: áoidós, vates, performer*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura*” 2013, nr V, s. 136–151.
- Media jako przestrzeń muzyki*, red. M. Parus, A. Trudzik, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016.
- Miejsca muzyki. Perspektywa interdyscyplinarna*, red. M. Parus-Jankowska, S. Nożyński, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2018.
- Miejska muzyka popularna a tożsamości zbiorowe – gatunki, opowieści, wykonawcy, słuchacze, audiosfera*, „*Kultura Popularna*” 2017, nr 3 (53).
- Misiak T., *Estetyczne konteksty audiosfery*, Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa, Poznań 2009.
- Misiak T., *Kulturowe przestrzenie dźwięku*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2013.
- Moraczewski K., *Sztuka muzyczna jako dziedzina kultury. Próba analizy kulturowego funkcjonowania zachodnioeuropejskiej muzyki artystycznej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2007.
- Mossé F., *Les ballades traditionnelles dans les littératures germaniques. Essai de synthèse*, „*Études germaniques*” 1947, Avril–Juin, s. 146–170.
- Mościcki P., *Od strażnika sensu do narzędzia rozkoszy. Myśl francuska o głosie*, „*Glissando*” 2006, nr 9.
- „*Music and Letters*”, <https://academic.oup.com/ml/pages/About> (dostęp: 29.03.2022).
- „*Music Theory Spectrum*”, <https://academic.oup.com/mts> (dostęp: 29.03.2022).
- MUTE: Muzyka/Uniwersytet/Technologia/Emocje. Studia nad muzyką popularną*, red. A. Juszczyk, K. Sierzputowski, S. Papier, N. Giemza, AT Wydawnictwo, Kraków 2017.
- Muzyka w kulturze, kultura w muzyce*, „*Kultura Współczesna*” 2017, nr 3.
- Nancy J.-L., *Ascoltando* [w:] P. Szendy, *Écoute, une histoire de nos oreilles*, Éditions de Minuit, Paris 2001.
- Nowa muzykologia*, red. M. Jabłoński et al., Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2016.
- Nowe słowa w piosence. Źródła. Rozlewiska*, red. M. Budzyńska-Łazarewicz, K. Gajda, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2017.
- Oblicza muzycznej praxis. Debaty, terytoria, reduty nadziei i oporu*, red. A. Białkowski, W.J. Burszta, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk–Warszawa 2020.
- Od Walta Whitmana do Boba Dylana*, przeł. i oprac. S. Barańczak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.
- Ong W.J., *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, Routledge Taylor & Francis Group, London–New York 1982.
- Ong W.J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł., wstęp J. Japola, Wydawnictwo KUL, Lublin 1992.
- Ong W.J., *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, przeł. J. Japola, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.

- Opacki I., *Ewolucja balladowej opowieści*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1961.
- Opacki I., Zgorzelski Cz., *Ballada*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970.
- Osiński D.M., *Nieuchwytny, ulotny i trwały w twórczości Patti Smith*, „Tekstualia” 2018, nr 2, s. 115–146.
- Pejzaże dźwiękowe przeszłości*, „Muzyka” 2014, nr 1.
- „Performance Research. A Journal of the Performing Arts”.
- Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. E. Bal, W. Świątkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.
- Performanse piśmienne*, „Teksty Drugie” 2015, nr 4.
- Performatyka*, „Glissando” 2013, nr 21.
- Performatyka. Terytoria*, red. E. Bal, D. Kosiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2017.
- Piosenka literacka*, „Tekstualia” 2018, nr 2 (53).
- Piotrowski G., *Teatr piosenki*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 357–379.
- Pitak-Piaskowska B., *Amerykański musical teatralny i filmowy w zwierciadle groteski*, Fundacja Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2020.
- Plinta K., *Kto się boi performansu? Modernistyczny esencjalizm versus postmodernistyczna intermedialność w podejściu do polskiego performansu*, „Miejsce” 2019, nr 5, <http://miejsce.asp.waw.pl/kto-sie-boi-performansu/> (dostęp: 29.03.2022).
- Pociej B., *Ballada*, „Ruch Muzyczny” 1983, nr 5.
- Podstawa programowa z języka polskiego dla liceum i technikum*, <https://podstawaprogramowa.pl/Liceum-technikum/Jezyk-polski> (dostęp: 29.03.2022).
- Podstawa programowa z języka polskiego dla szkoły podstawowej*, <https://podstawaprogramowa.pl/Szkola-podstawowa-IV-VIII/Jezyk-polski> (dostęp: 29.03.2022).
- Polska w piosence (1989–2019)*, red. K. Gajda, M. Chrzęstowska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2020.
- Poprawa A., *Beatlesi Barańczaka* [w:] *W teatrze piosenki*, red. I. Kiec, M. Traczyk, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2005, s. 259–269.
- „Popular Music”, <https://www.cambridge.org/core/journals/popular-music> (dostęp: 29.03.2022).
- „Popular Music and Society”, <https://www.tandfonline.com/toc/rpms20/current> (dostęp: 29.03.2022).
- Pranke M., *W stronę metamodernizmu. Metamodernistyczny podmiot twórczości Marcina Świetlickiego*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr. hab. Pawła Tańskiego, prof. UMK, Instytut Literaturoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2020.
- Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (I)*, red. P. Tański et al., Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2004.
- Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (II)*, red. P. Tański et al., Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2006.
- Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (III)*, red. P. Tański et al., Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2010.
- „Przegląd Kulturoznawczy” 2017, nr 1 (31), artykuły dotyczące „badań dźwiękowych”.
- Republika wrażeń. Grzegorz Ciechowski i Republika jako fenomen społeczno-kulturowy*, red. M. Jeziński, GAD Records, Sosnowiec 2012.

- Ricks Ch., *Dylan's Visions of Sin*, Ecco, New York 2004.
- Rock w humanistyce. Szkice empiryczne*, red. P. Drygas, Fundacja na rzecz Warsztatów Analiz Socjologicznych, Warszawa 2017.
- Rosselson L., *More Than Meets the Ear*, „Poetry Review” 1992/1993, nr 82 (4), s. 8–9.
- Rychlewski M., *Rewolucja rocka. Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy*, Oficynka, Gdańsk 2011.
- Schaeffer P., *Akuzmatyka*, przeł. J. Kutyła [w:] *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, wyb. i red. Ch. Cox, D. Warner, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.
- Schaeffer P., *L'Acousmatique* [w:] idem, *Traité des objets musicaux. Essai interdisciplines* [1966], Éditions du Seuil, Paris 1977.
- Sierżputowski K., *Ciała w dźwięku. Wydarzenie muzyczne w perspektywie somatoestetycznej*, „Miscellanea Anthropologica et Sociologica” 2019, nr 2 (20), s. 70–82.
- Sierżputowski K., *Sluchając hologramu. Cieleśność wirtualnych zespołów animowanych*, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2018.
- Simon J., *Time in the Blues*, Oxford University Press, New York 2017.
- Sławek T., *Mędracy*, „Gazeta Wyborcza”, 31.08.2012.
- Smith P., *Nie gódź się. Wiersze i piosenki z lat 1970–2012*, wyb., kom. i posł. F. Łobodziński, fot. S. Sebring, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2019.
- Smith P., *Tańczę boso*, fot. F. Stefanko, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2017.
- Smółka M., *Rola muzykoznawstwa w badaniach amerykańskich* [w:] *MUTE: Muzyka/Uniwersytet/Technologia/Emocje. Studia nad muzyką popularną*, red. A. Juszczyk et al., AT Wydawnictwo, Kraków 2017, s. 49–59.
- Song Studies*, red. P. Tański, „Czas Kultury” 2021, nr 3.
- Song Studies. Poetyka i polityka wytwarzania piosenki*, red. W. Kuligowski, P. Tański, Wydawnictwo Instytutu im. Oskara Kolberga, Poznań 2021.
- Sosnowska A., *Inne tańce. Zwrot performatywny w polskiej sztuce XXI wieku*, katalog wystawy, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2019.
- Sposoby słuchania*, red. T. Misiak, M. Olejniczak, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa [w Koninie], Konin 2017.
- Studziński M.H., *Ballada w wagonie. Rzecz o Agnieszce Osieckiej*, „Bibliotekarz Podlaski” 2018, nr 2, s. 315–334.
- Sulek M., *Pieśni masowe Witolda Lutosławskiego w kontekście doktryny realizmu socjalistycznego*, Musica Iagellonica, Kraków 2010.
- Sulek M., *Stanisław Moniuszko i inni kompozytorzy wobec poezji Adama Mickiewicza. Studium komparatystyczne*, Musica Iagellonica, Kraków 2016.
- Szałasek F., *Jak pisać o muzyce. O wolnym słuchaniu*, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2015.
- Szałasek F., *Nagrania terenowe*, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2018.
- Szwed P., *Piosenki obowiązkowo*, „Dwutygodnik” 2020, nr 289, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9090-piosenki-obowiazkowo.html> (dostęp: 29.03.2022).
- Tański P., *Głosy i performanse tekstów. Literatura – piosenki – ciało*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2021.
- Tański P., *Ja, motyl i inne szkice krytyczne*, Europejskie Centrum Edukacyjne, Toruń 2010.
- Tański P., *Nowe sytuacje polskiego rocka. Teksty – głosy – interpretacje*, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2016.

- Tański P., *Przykładam do ucha torbę na pawia. Nick Cave i tęsknota* [w:] idem, *Głosy i performanse tekstów. Literatura – piosenki – ciało*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2021, s. 77–80.
- Tański P., *Sandaly Hermesa. Szkice o poezji*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2008.
- Tekst i głos. Studia*, red. D. Kaja, P. Tański, „Litteraria Copernicana” 2016, nr 1 (17).
- The Performing Arts. Music and Dance*, eds. J. Blacking, J.W. Kealiinohomoku, Mouton Publishers, The Hague 1979.
- Tomaszewski M., *Muzyka w dialogu ze słowem. Próby, szkice, interpretacje*, Akademia Muzyczna, Kraków 2003.
- Torzecki M., *Okladki płyt. Rzecz o wizualnym uniwersum albumów muzycznych*, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2015.
- Traczyk M., *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009.
- Unisono na pomieszane języki (1)*, red. R. Marcinkiewicz, GAD Records, Sosnowiec 2010.
- Unisono w wielogłosie*, 5 tomów, red. R. Marcinkiewicz, GAD Records, Sosnowiec 2011–2014, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2019.
- Walczak S., „*Szekspir to był nawet zdolny gość*”. *Początki kariery tłumaczeniowej Stanisława Barańczaka*, „Przekładaniec” 2018, nr 37, s. 34–47.
- Wężowicz-Ziółkowska D., *Ballada uliczna wobec tradycji ballady ludowej*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” 1992, nr 1237, s. 63–83.
- W teatrze piosenki*, red. I. Kiec, M. Traczyk, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2005.
- Zeidler-Janiszewska A., *Perspektywy performatywizmu*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 34–47.
- Zgorzelski Cz., *Duma poprzedniczka ballady*, TNT, Toruń 1949.
- Zumthor P., *Introduction à la poésie orale*, Éditions du Seuil, Paris 1983.
- Zumthor P., *Oralité*, „Intermédialités” 2008, nr 12 („Mettre en scène” / „Directing”).
- Zumthor P., *The Text and the Voice*, „New Literary History” 1984, z. 1.
- Zumthor P., *Właściwości tekstu oralnego*, przeł. M. Abramowicz, „Literatura Ludowa” 1986, nr 1, s. 41–58.
- Zwrot performatywny w estetyce*, red. L. Bieszczad, Wydawnictwo Libron – Filip Lohner, Kraków 2013.
- Żerańska-Kominek S., *Muzykalne dzieci Wenus i inne studia z antropologii muzyki*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2014.