

Dyskursy, performanse tekstowe i narracje transmedialne polskich piosenek rockowych

Paweł Tański

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Discourses, textual performances and transmedial storytelling of Polish rock songs

Abstract: There are a few reasons why a song, in its broad sense, is not the main focus of the present study, but its variety – a particular attention is devoted to the genre of the so-called rock music. Firstly, in my opinion, this work of art currently seems to be the most interesting, resonating, as well as artistically and aesthetically valuable. Secondly, the qualitative and quantitative intensity of the genre is priceless. Thirdly and finally, the influence of this very sort of musical activity on the 20th century is commonly known not only through a powerful impact of various counterculture areas in which rock music found its own reason for existence, but mostly owing to being what it is – a performative artistic output in which different areas of art – music, lyrics, visuals and others – correspond with one another. Awarding the Nobel Prize in Literature in 2016 to Bob Dylan has marked a significant moment in cultural history – the musician gained recognition among the honourable Academy and, by the same token, the song – Dylan's most commonly used artistic medium has raised cultural awareness, reaching out to a wider public. But did it really have to reach out to listeners? Is it not true that a song has been a soundtrack to our lives being constantly present in them? Maybe the decision which the Academy has made was only a formality – lyrics are very important and it is only up to us what meaning we assign to them. This paper aims to interpret selected lyrics of Polish rock songs, considering them as a significant part of the history of the Polish literature.

Key words: rock song, anthropology of sound, sound studies, performativity

Słowa kluczowe: piosenka rockowa, audioantropologia, sound studies, performatyka

Przyznanie Literackiej Nagrody Nobla Bobowi Dylanowi jesienią 2016 roku było niezwykle ważnym momentem w historii kultury – oto pieśniarz zyskał uznanie w oczach szacownego gremium, tym samym medium artystyczne, które od lat jest przez niego używane, czyli piosenka – przedostało się do szerszej świadomości. Ale czy rzeczywiście musiało się przedostawać? Czy nie jest tak, że piosenka od lat nam towarzyszy i jest stale obecna w naszej codzienności? Może decyzja komisji noblowskiej była tylko potwier-

dzeniem tego, co i tak od dawna wiadomo – słowo w piosence jest ważne, od nas zależy, jaką rangę mu przyznamy. Niniejszy artykuł to pomysł, by zinterpretować wybrane teksty polskich utworów słowno-muzycznych, traktując je jako ważną część historii polskiej literatury. Od dłuższego czasu próbuję zmienić zakorzeniony w świadomości historyków literatury sąd, że piosenki nie stanowią literatury¹. Moja propozycja byłaby zatem dowodem na to, iż polskie utwory słowno-muzyczne nie mogą być ignorowane w sztuce interpretacji dzieł dwudziestowiecznych i najnowszych. Koniecznie należy również wspomnieć o niezwykle istotnym kontekście współczesnych badań humanistycznych – o *sound studies*, które od jakiegoś czasu próbują się przebić w polskim dyskursie nauki o kulturze. W ostatnich kilkunastu latach przybyło bardzo dużo prac z tego zakresu, wspomnijmy tu o bardzo ważnym numerze „Tekstów Drugich” z roku 2015 (nr 2), zatytułowanym *Audiofilia* i poświęconym właśnie szeroko rozumianej „antropologii dźwięku”.

W prezentowanym tutaj studium chciałbym poświęcić uwagę wszakże nie szeroko rozumianej piosence, ale wybranej jej odmianie – mianowicie utworom z kręgu tzw. muzyki rockowej, z kilku co najmniej powodów. Po pierwsze – ten rodzaj twórczości artystycznej wydaje mi się dziś najbardziej interesujący, nośny, artystycznie i estetycznie wartościowy, po drugie – jego natężenie, zarówno ilościowe, jak i jakościowe, jest nie do przecenienia, po trzecie wreszcie – nie od dziś wiadomo, że właśnie ten rodzaj muzycznej działalności zmienił oblicze wieku XX, nie tylko za sprawą potężnego oddziaływania różnych sfer kontrkultury², w której znalazł znakomite pole istnienia, ale przede wszystkim poprzez bycie tym, czym jest – performatywną twórczością³, w której łączy się korespondencja sztuk – muzyki, słowa, wizualności itd. Nim jednak do tego przejdziemy, słów parę poświęćmy nakreśleniu sytuacji dyskursu, w którym chcemy uczestniczyć.

Spytajmy zatem, skąd taki właśnie koncept humanistycznego namysłu? Jakie jest miejsce projektu naszej refleksji w obszarze antropologii literatury? Gdzie znajduje się obszar tego rodzaju rozważań na mapie współczesnej nauki? Stan badań na temat kultury rocka w polskim obszarze nauki jest jeszcze mało zaznaczony, jednak w ciągu kilkunastu ubiegłych lat zauważyć można w tej dziedzinie wyraźną tendencję zwykłą. Natomiast na świecie badania nad rockiem, szczególnie w krajach anglosaskich, od wielu lat cieszą się niesłabnącą popularnością – wystarczy podać przykład funkcjonowania powstałego w 2014 roku czasopisma naukowego poświęconego wyłącznie zagadnieniom związanym z kulturą muzyki rockowej

¹ Zob. P. Tański, *Nowe sytuacje polskiego rocka. Teksty – glosy – interpretacje*, Poznań 2016; tegoż, *Sandały Hermesa. Szkice o poezji*, Toruń 2008; tegoż, *Ja, motyl i inne szkice krytyczne*, Toruń 2010.

² Zob. J. Jarniewicz, *All you need is love. Sceny z życia kontrkultury*, Kraków 2016.

³ Por. D. Kosiński, *Performatyka. W(y)prowadzenia*, Kraków 2016; *Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. E. Bał, W. Świątkowska, Kraków 2013; *Performatyka. Terytoria*, red. E. Bał, D. Kosiński, Kraków 2017.

– seria „Rock Music Studies”⁴, a także międzynarodowego towarzystwa badań nad muzyką metalową – The International Society for Metal Music Studies⁵ wraz z pismem „Metal Music Studies”, którego redaktorem jest wieloletni badacz kultury metalu, prof. Karl Spracklen z brytyjskiego Uniwersytetu Leeds Beckett. Należy zatem podkreślić fakt, że w kulturze rockowej obecnych jest wiele zjawisk, które wymagają opisu, złożonych opracowań i analiz. Można powiedzieć, że w ostatnich latach wiele prac doskonale wpisuje się w to pole badawcze i wypełnia lukę w polskich badaniach nad antropologią kultury rocka. Dopowiedzieć muszę, że badania te rozwinęły się w naszym kraju niedawno, w roku 2009, kiedy to w Tułowicach koło Opola odbyła się pierwsza ogólnopolska konferencja „Unisono na pomieszane języki”, zorganizowana przez dra Radosława Marcinkiewicza z Uniwersytetu Opolskiego. Do tej pory odbyło się już dziewięć edycji konferencji, która od trzeciego spotkania nosi nazwę „Unisono w wielogłosie”. Ukazało się do dzisiaj pięć tomów zbierających materiały z tych sesji, pod redakcją Radosława Marcinkiewicza (Sosnowiec 2010 – Opole 2014). To niezmiernie ważne tomy nie tylko z tego powodu, że są po prostu pierwszą w Polsce serią naukowych opracowań o kulturze rocka, ale dlatego, że artykuły tam zamieszczone zbudowały podwaliny polskiego *rock music studies*. Kilka lat wcześniej, w roku 2003, została opublikowana praca *A po co nam rock? Między duszą a ciałem*, pod red. Wojciecha Józefa Burszty i Marcina Rychlewskiego (Warszawa), która była pierwszą tego rodzaju monografią wieloautorską podejmującą omawianą problematykę. A zatem, jak łatwo zauważyć, badania nad antropologią rocka w Polsce są młode, liczą niespełna piętnaście lat. Myślę tu o badaniach prowadzonych przez wielu uczonych w naszym kraju, bowiem dziesięć lat przed ukazaniem się zbioru pod redakcją prof. Burszty wyszła drukiem pionierska rozprawa Wojciecha Siwaka – *Estetyka rocka* (Warszawa 1993). Prawdziwy wysyp prac dotyczących kultury rocka (oraz „piosenkologii”) nastąpił w ostatnich ośmiu latach (2009–2017)⁶. Podsumowując tę część artykułu, powiem,

⁴ Zob. <http://www.tandfonline.com/toc/rrms20/1/1> (dostęp: 10.10.2017).

⁵ Na stronie internetowej The International Society for Metal Music Studies gromadzona jest m.in. obszerna bibliografia publikacji naukowych, popularnonaukowych, biograficznych etc. dotyczących badanej problematyki, zob. https://www.ucmo.edu/metalstudies/metal_studies_home.html (dostęp: 10.10.2017).

⁶ Dość powiedzieć, że w ostatnich latach ukazały się książki będące tzw. książkami profesorskimi oraz rozprawy habilitacyjne dotyczące tej właśnie materii. Wymieńmy je. Izolda Kiec napisała pracę pt. *W szarej sukience? Autorki i wokalistki w poszukiwaniu tożsamości* (2013) (książka profesorska); Marek Jeziński jest autorem pracy *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny* (Toruń 2011) (książka profesorska); Marcin Rychlewski to autor rozprawy habilitacyjnej *Rewolucja rocka. Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy* (Gdańsk 2011); natomiast Piotr Łuszczkiewicz otrzymał habilitację za studium *Piosenka w poezji pokolenia ery transformacji 1984–2009* (Poznań 2009); Joanna Maleszyńska zaś to autorka rozprawy habilitacyjnej *Apologia piosenki. Studia z historii gatunku* (Poznań 2013). Inne ważne książki wydane w ostatnich latach, dotyczące tej materii to: *Nasłuchiwanie hałasu*.

że o tym, iż polskie badania nad kulturą rocka intensywnie się rozwijają, świadczy chociażby fakt, że w roku 2017 odbyło się aż osiem ogólnopolskich konferencji naukowych dotyczących antropologii kultury rocka oraz opublikowano jedenaście ważnych tomów dotyczących tej materii – trzy książki autorskie, pięć tomów prac zbiorowych, a trzy periodyki naukowe poświęciły całe numery audioantropologii – „Przegląd Kulturoznawczy”, „Kultura Współczesna” oraz „Kultura Popularna”.

Przejdźmy do właściwego przedmiotu naszych rozważań. Wybrane przeze mnie do interpretacji polskie piosenki rockowe uważam za wartościowe ze względu na ujęcie językowe, ważne jest, oczywiście, ich ukształtowanie językowe. Można powiedzieć bardzo ogólnie, że z jednej strony mamy teksty lapidarne, minimalistyczne, gdzie powtarza się słowa, sylabizuje, dzieli wyrazy na części, korzysta z onomatopei, to gra, zabawa, eksperymentowanie z językiem, z drugiej zaś – opowieści zespołów, narracje, zdania, w których chodzi o rozmaite formy artykulacji prób porządkowania ludzkiego doświadczenia. Ale z pewnością jest to kontrkultura rocka, w której słowo jest działaniem, performansem, język w śpiewie działa, nie tylko opowiada, ale ma moc performatywną. Tak ujawnia się podmiot performatywny w utworach słowno-muzycznych – to już nie tylko „ja” liryczne, „podmiot liryczny”, ale właśnie – podmiot performatywny,

Audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem (Toruń 2014) Dariusza Brzostka; *Mitologie muzyki popularnej* (Toruń 2014) Marka Jezińskiego, tego samego autora – *Muzyka popularna i jej odbiorcy w poszukiwaniu autorytetu* (Toruń 2017); *Rock w PRL-u. O paradoksach współlistnienia* (Poznań 2011) Anny Idzikowskiej-Czubaj; *Dekada buntu. Punk w Polsce i krajach sąsiednich w latach 1977–1989* (Kraków 2013) Remigiusza Kasprzyckiego; Mateusza Torzeckiego *Okladki płyt. Rzecz o wizualnym uniwersum albumów muzycznych*, Poznań 2015; Krzysztofa Gajdy *Szarpidruty i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*, Poznań 2017 (książka habilitacyjna); Artura Trudzika *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ustrojowej. „Tylko Rock” 1991–2002*, Gdańsk 2017 (rozprawa habilitacyjna). Trzeba również wymienić tu starsze nieco i nowsze tomy zbiorowe: *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (I)*, red. K. Lange, W. Sawrycki i P. Tański, Toruń 2004; *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (II)*, red. K. Lange, W. Sawrycki i P. Tański, Toruń 2006; *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (III)*, red. W. Sawrycki, D. Kaja, E. Kruszyńska i P. Tański, Toruń 2010; *Kultura rocka. Twórcy – tematy – motywy*, t. I, red. J. Osiński, M. Pranke, A. Szwagrzyk, P. Tański, t. VI serii „EpiLog” przy Interdyscyplinarnym Czasopiśmie Humanistycznym „ProLog”, Toruń 2015; *Kultura rocka. Twórcy – tematy – motywy*, t. II, red. J. Osiński, M. Pranke, A. Szwagrzyk, P. Tański; t. VII serii „EpiLog” przy Interdyscyplinarnym Czasopiśmie Humanistycznym „ProLog”, Toruń 2015; *Tekst i głos. Studia*, red. D. Kaja, P. Tański, „Litteraria Copernicana” 2016, nr 1 (17); *Kultura rocka 2. Słowo – dźwięk – performance (1)*, red. J. Osiński, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2016; *Kultura rocka 2. Słowo – dźwięk – performance (2)*, red. J. Osiński, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2016; *Media jako przestrzeń muzyki*, red. M. Parus, A. Trudzik, Gdańsk 2016; „Chodząc w ich butach”. *Depeche Mode – muzyka, zjawisko, recepcja*, red. M. Jurzysta, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2017; *MUTE: Muzyka / Uniwersytet / Technologia / Emocje. Studia nad muzyką popularną*, red. A. Juszczak, K. Sierżputowski, S. Papier, N. Giełma, Kraków 2017; *Nowe słowa w piosence. Źródła. Rozlewiska*, red. M. Budzyńska-Lazarewicz i K. Gajda, Poznań 2017; „Głowa mówi...”. *Polski rock lat 80.*, red. M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2018.

który za pomocą głosu, śpiewu ujawnia językowe performanse. Dlatego też wybrane przeze mnie piosenki uważam za ważne w polskiej kulturze, ponieważ ukazują rozmaite formy artykulacji podmiotów performatywnych, ich opowieści, w których świat jawi się jako teren „nagłości”, to znaczy – tego, co rozrywa znany horyzont i wyprowadza człowieka poza percepcyjną oczywistość. W ten sposób podmiot „percepcyjny” piosenek rockowych opowiada o niepowtarzalności procesu istnienia i wtargnięciu w bycie żywiołu jednostkowego oraz nieprzedstawialnego, mimo to próbuje wyrazić ową nieprzedstawialność – za pomocą głosu, języka w śpiewie. Rzecz jasna, nie sposób w tym krótkim artykule zająć się tą bogatą problematyką i spróbować zinterpretować wiele tekstów polskich piosenek, przywołajmy więc te najważniejsze, najbardziej istotne. Chciałbym skupić się głównie na twórczości z ostatnich lat, ale nie mogę zapominać o tych, które zbudowały tradycję, oblicze i kształt polskich piosenek rockowych – to znaczy z lat siedemdziesiątych, osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych XX wieku oraz po roku 2000; część z tej ogromnej spuścizny starałem się zresztą opisać w książce *Nowe sytuacje polskiego rocka. Teksty – głosy – interpretacje*, z roku 2016.

Niewątpliwie, jednym z najważniejszych polskich autorów słów piosenek jest grający na gitarze basowej wokalista – Lech Janerka, działający na scenie od wielu lat, to znaczy od końca lat siedemdziesiątych XX wieku. Jego twórczość tekstową charakteryzuje to, iż lubi zabawy językowe, tworzy neologizmy, posługuje się ironią, groteską, absurdem i gorzkim humorem. W świecie Janerki chodzi głównie o zachowanie niezależności, o niepodległość myślenia i języka. To właśnie język jest bohaterem jego piosenek – za jego pomocą można wypowiadać nieustanny gniew przeciw wszelkiego rodzaju zniewoleniom, w tym – wobec komunistycznej propagandy tamtych lat. Język jako wyraz buntu oraz ciągłej manipulacji i propagandy jest również bohaterem tekstów Grzegorza Ciechowskiego, ale w jego przypadku chciałbym podkreślić fakt, iż – moim zdaniem – najciekawsze efekty swoich tekstów uzyskał toruńsko-warszawski autor na debiutanckiej płycie formacji Republika – *Nowe sytuacje*, z roku 1983. Nieufność wobec języka to także temat przewodni działalności Tomasza Adamskiego, dawnego lidera punkrockowej grupy Siekiera. Tu mamy do czynienia z niebywałą w polskiej literaturze kondensacją znaczeń, z miniaturą, za pomocą niewielkiej liczby słów w tekstach ten artysta stara się wyrazić jak najwięcej. Ta szkoła Peiperowskiej awangardy znajduje w Adamskim godnego następcę. Podobnie rzecz się ma z tekstami Grzegorza Kaźmierczaka, działającego z formacją Variété – w lapidarnych, zmetaforizowanych tekstach piosenek opowiada on o człowieku i świecie w sposób głęboki i oryginalny, ostatnia płyta tej grupy wyszła całkiem niedawno – jesienią 2017 roku i nosi znaczący tytuł *Nie wiem*. Pokora wobec słowa, Różewiczowska poetyka, powaga milczenia niczym u Ryszarda Krynickiego – to cechy tego piosenkowego pisarstwa autora *Zielonookiego radia Romans*.

Znakomitym autorem tekstów piosenek jest lider grupy Lao Che, wokalista i gitarzysta Hubert Dobaczewski, o którym Krzysztof Gajda napisał, że to twórca „piosenek lingwistycznych”⁷, świetnie bawi się językiem, związkami frazeologicznymi, korzysta w sposób artystycznie i estetycznie wartościowy z języka potocznego itd. Artyści tej miary, co Janerka, Dobaczewski, Adamski czy Kaźmierczak to niezwykle ważni twórcy w dziejach polskiej piosenki. Trzej z nich wciąż piszą i śpiewają, oprócz Adamskiego, który zajął się teatrem alternatywnym, co zresztą świadczy o jego przywiązaniu do słowa. Ten artysta, jak sądzę, niesłusznie został zapomniany, ale płyta zespołu, z którym występował – Siekiery, zatytułowana *Nowa Aleksandria*, z roku 1986, to jeden z najważniejszych w polskiej muzyce rockowej albumów. Spójrzmy choćby na znakomity tekst *Ludzie wschodu*, w którym za pomocą absurdu i gorzkiego humoru, niczym u Grochowiaka czy Białoszewskiego, opisuje Adamski ciemne strony człowieka i rzeczywistości – przemoc, agresję, tanatyczny lęk, a przy tym rymowanie przywołuje skojarzenia z prostotą rymów księdza Baki czy z lamentami chłopskimi. Osiem wersów to osiem pytań, które są jak z koszmarnego snu, ponurego świata ludzkich popędów i instynktów, przerażającej groteski, budzącej litość i trwogę:

Czy tu się głowy ścina?
Czy zjedli tu Murzyna?
Czy leży tu Madonna?
Czy jest tu jazda konna?

Czy w nocy dobrze śpicie?
Czy śmierci się boicie?
Czy zabił ktoś tokarza?
Czy często się to zdarza?⁸

Świetny tekst, połączony z przejmującą muzyką, to również utwór *Nowa Aleksandria*, który jest minimalistycznym opisem spojrzenia bohatera piosenki przez okno. Sytuację liryczną tej piosenki tworzy poranek w mieście, szczególnie interesująca jest tu uwaga o zaspanych ludziach wędrujących do pracy oraz refleksja o swoim miejscu na ziemi – domach w pobliżu fabryk. Tak ukształtowana przestrzeń nie daje spokoju w ludzkiej codzienności:

kiedy stoję, patrzę w okno, krótka chwila
idą ludzie tam za bramą jeszcze senni
na ulicy mały płomień porzucony
nasze domy pośród nocy
nasze domy obok fabryk⁹

⁷ Zob. K. Gajda, *Piosenka lingwistyczna? Hubert Spięty Dobaczewski (Lao Che), w: Kultura rocka, Twórcy – tematy – motywy (1)...*, s. 104–123.

⁸ Wszystkie cytaty, o ile nie zaznaczono inaczej, z książeczek dołączonych do płyt. W tym przypadku do albumu CD nie dodano tekstów, cytuję zatem ze słuchu, ale porównany za stroną: <http://siekiera.serpent.pl/slowa.htm> (dostęp: 11.10.2017).

⁹ Cyt. za stroną: <http://siekiera.serpent.pl/slowa.htm> (dostęp: 11.10.2017).

W pięciu krótkich liniijkach tekstu udało się Adamskiemu oddać atmosferę zmęczenia, znużenia, powtarzalnych rytuałów nudnej codzienności, oczywiście to wszystko wynika ze splotu słów i muzyki, z odczytania między wersami, jak chciał Tadeusz Peiper, mistrz tego rodzaju wierszy. Chwila spojrzenia w okno, podczas której człowiek widzi ludzi idących do pracy, jeszcze ze snem na powiekach, ktoś rzucił niedopałek – wokalista wyśpiewuje to za pomocą frazy: „na ulicy mały płomień porzucony”, i pointa tekstu piosenki – cztery słowa określające naszą przestrzeń powszednią. To wszystko jest w utworze, moim zdaniem, ciekawie skomponowane, nowofalowy niemal realizm łączy się z niepokojem, jakąś egzystencjalną melancholią¹⁰, dojmującym smutkiem i poczuciem industrialnej klaustrofobii¹¹.

Lapidarne teksty piosenek polskich artystów rockowych to przykłady miniatur¹², dyskursów¹³ skondensowanych, zwięzłych, esencjonalnych, lakonicznych, oszczędnych w słowach, gdzie realizuje się hasło awangardy: „minimum słów – maksimum treści”. To „nowoczesne epifanie”, by użyć sformułowania Piotra Michałowskiego¹⁴, które znakomicie sprawdzają się w performansach piosenkowych – służą bowiem transowości śpiewu, oddaniu za jego pomocą całej palety emocji, afektów i popędów¹⁵.

Te krótkie wypowiedzi językowe, oczywiście, mogą być uznane za swoiste narracje, które jednak różnią się od narracji drugiego typu, jaki chciałbym tu wyodrębnić. Mam na myśli mianowicie to, że łączy te dwie specyficzne odmiany opowieści piosenkowych¹⁶ fakt, iż zawsze opowiada się w nich jakąś historię, nawet jeśli jest to opowieść o emocjach, natomiast różni po prostu kwestia rozmiarów utworów – w drugim przypadku są to średnich rozmiarów teksty piosenek, które przypominają długością monologi liryczne w mowie wierszowanej. Są, rzecz jasna, jeszcze dłuższe utwory słowno-muzyczne, zbliżające się swoimi rozmiarami nawet do poematów¹⁷; takie przykłady znajdziemy w piosenkach Kazimierza Staszewskiego, lidera zespołu Kult. To zresztą artysta, który znakomicie opisuje polskie sytuacje

¹⁰ Por. M. Dąbrowski, *Ponowoczesna melancholia. Modelowanie rozumienia*, „Anthropos” 2007, nr 8–9, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/dabrowski.htm> (dostęp: 12.10.2017).

¹¹ Por. P. Tański, *Antropologia nocy*, w: „Chodząc w ich butach”. *Depeche Mode – muzyka, zjawisko, recepcja*, red. M. Jurzysta, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2017, s. 279–311.

¹² Por. „Forum Poetyki” 2017, wiosna/lato, numer zatytułowany *Mikropoetyka*.

¹³ Zob. *Dyskurs i jego odmiany*, red. B. Witosz, K. Sujkowska-Sobisz i E. Ficek, Katowice 2016.

¹⁴ Zob. P. Michałowski, *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008.

¹⁵ Por. *Kultura wobec nieświadomego. Studia (post)psychoanalityczne*, red. J. Osiński, A. Szwaagrzyk-Dalasińska, P. Tański, Toruń 2017.

¹⁶ Por. A. B. Lord, *Pieśniarz i jego opowieść*, przekł. P. Majewski, red. nauk. G. Godlewski, Warszawa 2010.

¹⁷ Por. J. Łukasiewicz, *Oko poematu*, Wrocław 1991.

społeczno-polityczne, komentuje bieżące wydarzenia, często stosuje ironię, ostrze satyry, żart czy kpinę. I jeśli chcemy dowiedzieć się czegoś z polskich piosenek o naszym kraju – zarówno tym dawniejszym, z lat osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych XX wieku, po roku 2000, jak i dzisiejszym, to tylko z płyt Staszewskiego. Potrafi on celnie wyrazić obserwacje obywatela państwa, w którym żyje, jego wątpliwości i nieufność wobec władzy, przedzieranie się przez absurdy życia w Polsce. Innym wokalistą piszącym tego rodzaju teksty piosenek jest Krzysztof Grabowski, lider formacji Pidżama Porno i Strachy na Lachy. Jak sam powiada o swojej twórczości: „Śpiewam już tylko o Polsce i złej miłości”¹⁸.

Możemy również przywołać kontekst bardzo interesujących badań w najnowszej humanistyce – narratologii transmedialnej¹⁹; w takim rozumieniu tekst piosenki uwikłany jest w szereg innych mediów – połączony z medium muzycznym, filmowym (teledyski), wizualnym (koncerty, okładki płyt, fotografie, znaczki, koszulki itp.). Oczywiście mówiąc o narracji tekstów piosenek, możemy zwrócić uwagę na te, które jak najbardziej są z ducha epickie, prozatorskie, mają swoich bohaterów, fabułę itd. – świetnym przykładem na gruncie anglosaskim są piosenki Nicka Cave’a, a na naszym – przywołanego wyżej lidera Kultu. Czy są to „małe narracje”, jak (o nich) pisał Michał Głowiński²⁰? Ale przecież takimi małymi narracjami mogą również być piosenki, w których fabuła jest ledwie zarysowana, nakreślona tylko paroma słowami, jak na przykład w tekstach pisanych przez Bogdana Loebla dla Tadeusza Nalepy:

Jak ładnie ci w tej sukni
oni zaraz przyjdą tu
Jak ładnie ci w tej sukni
oni zaraz wezmą mnie
lubiłaś światło świecy
będziesz miała świece dwie

na pewno masz mi za złe
że ten właśnie wziąłem nóż
na pewno masz mi za złe
oni zaraz przyjdą tu
wiem nóż ten był do chleba
oni zaraz wezmą mnie

¹⁸ *Grabaz chory na kraj niedobry, brudny, zły*, z Krzysztofem Grabowskim rozmawiał Robert Sankowski, „Gazeta Wyborcza” z 25 lutego 2010 r., http://wyborcza.pl/1,75410,7598591,Grabaz_chory_na_kraj_niedobry_brudny_zly.html (dostęp: 12.10.2017).

¹⁹ Zob. znakomity projekt badawczy – Narratologia transmedialna, <http://www.narratologia.uw.edu.pl/projekt/> (dostęp: 12.10.2017) oraz: „Tekstualia” 2015, nr 4 (43), numer poświęcony narratologii transmedialnej.

²⁰ M. Głowiński, *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 6, s. 9–28.

nie powiesz ani słowa
oni zaraz przyjdą tu
nie powiesz ani słowa
oni zaraz wezmą mnie
wiem nóż ten był do chleba
już nie będziesz zdradzać mnie
(*Oni zaraz przyjdą tu*, grupa Breakout, z płyty *Blues*, 1971)

Z ducha bluesowe piosenki Tadeusza Nalepy zasadzają się właśnie na takiej regule – sytuacja liryczna nakreślona zostaje w paru zaledwie frazach, powtarzanych, reprodukowanych w kolejnych zwrotkach. W tej piosence, jak łatwo się domyślić, chodzi o dokonane przez opowiadającego mężczyznę morderstwo na kobiecie, która go zdradzała. Z kolei w słynnym utworze *Kiedy byłem małym chłopcem* (również grupa Breakout, z płyty *Blues*, 1971) opowieść toczy się wokół napięcia między wartościami duchowymi a materialnymi, między wrażliwością a jej brakiem, między marzeniami a brutalną rzeczywistością:

Kiedy byłem,
kiedy byłem małym chłopcem, hej,
wziął mnie ojciec,
wziął mnie ojciec i tak do mnie rzekł:
Najważniejsze co się czuje,
słuchaj zawsze głosu serca, hej.

Kiedy byłem,
kiedy byłem dużym chłopcem, hej,
wziął mnie ojciec,
wziął mnie ojciec i tak do mnie rzekł:
Głosem serca się nie kieruj,
tylko forsa ważna w życiu jest.

Wicher wieje,
wicher słabe drzewa łamie, hej,
wicher wieje,
wicher silne drzewa głaszcze, hej.
Najważniejsze to być silnym,
wicher silne drzewa głaszcze, hej.

Tego rodzaju „małe narracje” w bluesrockowym idiomie znajdziemy na dwóch płytach toruńskiego śpiewającego gitarzysty – Tomasza Organka: *Głupi* (2014) oraz *Czarna Madonna* (2016). To dramatyczne opowieści o nieszczęśliwej miłości, samotności, lęku przed śmiercią i przemijaniem. W tytułowej piosence z debiutanckiego albumu formacji Organek śpiewa wokalista:

Głupi ja, głupi ja – jej chłop,
niegłupia ona, nie, nie głupia. Diabli miot.
Niegłupia.

Ojciec dał pieniędzy,
dał co miał pomiędzy

niebem, piekłem, ziemią.
Ojciec dał.

Cała historia to opowieść o tym, że dziewczyna odeszła od chłopaka z powodów materialnych – kiedy zabrakło mu pieniędzy, zabrakło również jej. Z kolei piosenka *O, matko!* z tego samego krążka opowiada o zabójstwie kobiety, jakiego dokonał mężczyzna. Słuchacz nie zna motywu zbrodni, cała narracja rozgrywa się ciekawie – w każdej zwrotce jest inny narrator – w pierwszej części mamy trzecioosobowego narratora, w drugiej mówi matka, w trzeciej zaś – jej syn:

O matko, gdzie w nocy był twój syn?
Jak wrócił, tak długo ręce mył.
O matko, gdzie był syn?
Co tak długo ręce mył?
O matko, gdzie był syn?
Co tak długo ręce mył?

Oj, synku, coś w piecu palił, co?
Koszula i spodnie nowe w proch,
Coś w piecu palił, co?
Coś ty zrobił synku, co?
Koszula i spodnie w proch,
coś ty synku zrobił, co?

O matko, dziewczyna kruchy liść.
Złamała się wpół, nie chciała iść.
Dziewczyna kruchy liść,
wpół złamana w lesie śpi.
O matko, dziewczyna liść,
wpół złamana w lesie śpi.

Tomasz Organek należy do najciekawszych polskich autorów tekstów piosenek, którzy pojawili się w ostatnich latach, to znakomity śpiewający gitarzysta oraz kompozytor muzyki. Na płycie wydanej w roku 2016 znajduje się świetny utwór, mający charakter autobiograficzny i autotematyczny, przy czym jego pomysłowość polega na wykorzystaniu motywu zaprzędania przez człowieka duszy diabłu w zamian za sławę i bogactwo. To piosenka dowcipna, autoironiczna, mająca wiele uroku:

Witajcie panowie oraz piękne panie!
Ludzie na mieście mówią na mnie Organek
W sercu mam ranę, na palcu pierścień,
jak to się stało, opowiem wam wreszcie. Tak.
No tak!
Gitarę kupiłem, gdy naście lat miałem,
że muszę w drogę, już wtedy wiedziałem.
Matka mi dała różaniec do ręki,
a ojciec, po ojcu został nóż.
Do ręki nóż.
Nigdy nie chciałem żyć jak wy,
jak wyjeżdżałem wyły psy.

Ki czort mnie ciągnął?
Do miasta jedź – tak mówił mi.

Polną drogą ze wsi szedłem pół dnia
słońce szło po niebie kołem, prosto ja
Lato tego roku było takie ciepłe
Latem tego roku było jak w piekle

Na rozstaju dróg stał już ten człowiek
Nie wiedziałem – w lewo, w prawo – pójde się dowiem
słońce się miało już ku zachodowi,
gdy on odwrócił do mnie twarz!
swą ciemną twarz.

Nigdy nie chciałem żyć jak wy,
jak wyjeżdżałem wyły psy
Ki Czort mnie ciągnął?
Do miasta jedź – tak szeptał mi

Pójdź, chłopcze, do mnie, ja wskażę ci drogę
Wolny masz wybór, więc ci nie podpowiem
zastanów się chwilę, zastanów dobrze,
raz na nią wejdiesz, to już się nie cofniesz.

Do sławy, kariery, ja drogę ci wskażę,
do życia, o jakim każdy by marzył
W najlepszych salach będziesz grał bluesa
W zamian potrzebna mi jest twoja dusza

Nigdy nie chciałem żyć jak wy,
jak wyjeżdżałem wyły psy.
Duszę oddałem
za sławę i pieniądze, blichtr.

Duszę sprzedałem jakem Organek,
teraz w sercu mam ranę, a
na wieki pozostał tylko blichtr,
czyli nic.

Autoironiczny wymiar tego tekstu zawiera w sobie, oczywiście, poważną sprawę – pasję bycia muzykiem rockowym, ekstazę komponowania i pisania słów piosenek, śpiewania, oddawania za pomocą głosu emocji. Kapitalna wydaje mi się aliteracja w refrenie, oparta na cząstce ‘wy’ – w trzech wyrazach: ‘wy’, ‘wyjeżdżałem’, ‘wyły’, w tych dwóch linijkach, w których pojawiają się te słowa – „Nigdy nie chciałem żyć jak wy,/ jak wyjeżdżałem wyły psy” – Organek zawarł w sposób niezwykle celny tęsknotę za innym życiem niż pospolite, szare i nudne, chęć ucieczki bohatera tej opowieści z duszącego go świata, a przy tym – w sposób zabawny oddał okoliczności wyjazdu pasjonata gry na gitarze, za pomocą słów: „jak wyjeżdżałem wyły psy”. Jest tu również znany przecież topos, opozycji indywidualizmu i zbiorowości, artysty i społeczeństwa, Innego, odmienca i pospolitych

mieszkańców wsi (postać z piosenki wszak powiada, że wędruje ze wsi do miasta „pół dnia”, „połną drogą”). Również doskonale znany Faustyczny motyw paktu z nieczystą siłą został tu potraktowany z przymrużeniem oka, a przestrożę dla innych, wkraczających na trudną i krętą drogę sztuki, podano w sposób żartobliwy.

Organek korzysta zatem z bogatego rezerwuaru toposów, znanych motywów i wątków, robi to świadomie, często powołuje się na rolę postmodernizmu w dzisiejszej kulturze, którą poznawał jako student anglistyki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika (jest absolwentem tego kierunku). Także od strony muzycznej, konsekwentnie stosuje nawiązania do tradycji muzyki rockowej, twierdząc, że sztuka polega na dialogu z dziełami, które znamy i podziwiamy. Stąd pomysłowe czerpanie przez niego z bluesowego idiomu. Na marginesie warto wspomnieć, że Tomasz Organek próbuje również swoich sił jako prozaik, jego opowiadania publikowały literackie periodyki oraz zawiera je antologia współczesnych opowiadań²¹. Pasja opowieści autora *Czarnej Madonny* zatem znajduje ujście w tekstach piosenek oraz w tradycyjnych literackich formach wypowiedzi.

Pora wreszcie przywołać przykład artysty rockowego, którego performanse piosenkowe zbliżają się do poezji. W ostatnich kilkunastu latach działa na scenie śpiewający gitarzysta i autor tekstów utworów słowno-muzycznych z Poznania – Michał Wiraszko, lider formacji Muchy. Grupa ta wydała do tej pory cztery albumy (2007–2014) oraz płytę będącą wykonaniem kompozycji innych artystów. Teksty pióra autora *Wyścigów* cechuje to, iż używa często metafor i są one celnym sposobem opisanie egzystencjalnych przygód, niepokojów, lęków, epifanijskich odczuć i chwil człowieka.

W piosence *Miasto doznań* z debiutanckiej płyty *Terroromans* kapitałnie przedstawił Wiraszko wir życia w dużym mieście; ukryta aluzja w tytule odnosi się za pomocą rymu do miejsca, gdzie mieszka wokalista (doznań – Poznań). Ruch, witalizm, dynamizm zjawisk i odczuć, pęd codzienności, ale i nietrwałość związków damsko-męskich – to tematy tego żywiołowego utworu. W metaforze „pokażę ci jak się spada z dachu” – słowach, które kieruje bohater piosenki do dziewczyny, oddał autor *Galanterii* poczucie niepewności, przygodności bycia, życia na krawędzi, ryzyko, które ludzie podejmują każdego dnia, wreszcie – witalizm i emocje związane z „rzucaniem się na głęboką wodę” egzystencji, w której można zginąć, ale i poczuć niezwykle silne – *nomen omen* – doznania. Ten performans piosenkowy opowiada w gruncie rzeczy o ogromnym, proszę wybaczyć rym, apetycie na życie, ekstazie mieszkania w mieście, w którym człowiek czuje się bardzo dobrze, o nieustannym przepływie *élan vital*. Temat ten powrócił w utworze *Górny taras*, który jest również opowieścią o pędzie w mieście, nieustannym przepływie zjawisk, światłach metropolii.

²¹ T. Organek, *Pepe wróć*, w: 2011. *Antologia współczesnych polskich opowiadań*, red. P. Nowakowski, A. Sroka, Szczecin 2011.

Płyta *Terroromans* to znakomity krążek zawierający dwanaście piosenek, spośród których aż dziewięć to historie o trudnych relacjach miłosnych. Jedna z nich, kończąca album, zatytułowana *111*, moim zdaniem – najlepsza na płycie, mówi o poczuciu samotności i próbie budowania związku:

to, co z bliska niewyraźne
ma – z daleka raz widziane – nowy smak
babie lato, nuda, mgły
jesień mruga do nas jak rudy paw

wróźby z brudu pod paznokciem
tarot z resztek
stawiasz pasjans z drzazg
szyby zimne od wieczorów
jesień mruga do nas jak rudy paw

szkice szminką po ceracie
cepliada i fotogeniczny strach
dobre chęci, czarne myśli
znowu mamy trochę więcej lat

oranżada z wodą z kranu
czwarte piętro, liczysz bilans strat
szyby zimne od wieczorów
jesień mruga do nas

znowu obcy gość zostawił kręgi w wykładzinie
może uda się w stereo, postarajmy się jeszcze tydzień

Michał Wiraszko przywiązuje dużą wagę do pointy w tekstach swoich piosenek, nie inaczej jest w tym utworze – metafora kobiety i mężczyzny jako dźwięku w stereo to podsumowanie tej historii, w której smutek miesza się z nadzieją, a miłość z pustką. Przenośnia – obraz „obcego gościa” zostawiającego „kręgi w wykładzinie” to przeszywająca metafora nierozumienia samego siebie, wymykającej się tożsamości, dezintegracji i nieświadomości. Tajemnicze znaki – „kręgi w wykładzinie” to ślady codzienności, które należy odczytać, zinterpretować, zrozumieć.

Na czterech albumach grupy Muchy Michał Wiraszko nie obniża lotów jako autor tekstów piosenek, ma przy tym wspaniały głos, obdarzony ciekawą barwą, śpiewa rewelacyjnie, świetnie gra na gitarze. Na marginesie warto wspomnieć, że w latach 2008–2010 był dyrektorem artystycznym festiwalów muzycznych w Jarocinie, funkcję tę pełnił również w minionym, 2017, roku.

Z poznańskim zespołem związany jest od jakiegoś czasu niezwykle utalentowany multiinstrumentalista, którego głos przyciąga uwagę i nie pozwala o sobie zapomnieć – Krzysztof Zalewski, autor solowych projektów – trzech płyt, wydanych kolejno w latach: 2004 – *Pistolet*, 2013 – *Zelig*, 2016 – *Złoto*. Jedną z najciekawszych jego piosenek jest *Luka*, z ostatniego krążka – to utwór, którego głównym tematem jest napięcie między nie-

pamięcią a pamięcią o kobiecie. Antropologia miłości, zawarta w tekście tej piosenki, to nieustanne rozterki emocjonalne bohatera utworu, który stara się, by jego uczucie do partnerki uległo ochłodzeniu, ponieważ nie daje mu spokojnie żyć i staje się obsesją zagarniającą wszelkie sfery jego codzienności:

Noc w noc szukam po mieście naszych zamierzchłych miejsc
Mam złe sny kiedy nie śpię omamy mam złe
Luka po Tobie, nawet dziurawy mam cień
Noc w noc chodzę po wietrze
Czym by Cię tu zapomnieć

Proszę Cię bądź cicho i chodź
Uciekniemy gdzieś daleko
Proszę Cię bądź cicho i chodź
Nie pytaj po co ani dokąd
Proszę Cię bądź cicho

Noc w noc szukam po mieście naszych zamierzchłych miejsc
Mam złe sny kiedy nie śpię nocą omamy mam złe
Luka po Tobie, nawet dziurawy mam cień
Noc w noc chodzę po wietrze
Czym by Cię tu zapomnieć

Proszę Cię bądź cicho i chodź
Uciekniemy gdzieś daleko
Proszę Cię bądź, podaj mi dłoń
Nie pytaj po co ani dokąd
Proszę Cię bądź cicho i chodź
Uciekniemy gdzieś daleko
Proszę Cię bądź cicho

Noc w noc szukam po mieście naszych zamierzchłych miejsc
Mam złe sny kiedy nie śpię nocą omamy mam złe

W prosty, ale sugestywny sposób Zalewski opowiada tu historię nie-szczęśliwego i osamotnionego człowieka, który, cierpiąc na bezsenność, wędruje po nocnych ulicach i dzielnicach, by oddać się wspomnieniom chwil spędzonych z ukochaną kobietą w różnych miejscach. Jest rozdarty wewnętrznie – z jednej strony chce chociaż trochę zapomnieć o bliskiej osobie, z drugiej zaś – pragnie pielęgnować o niej pamięć. Nie wiadomo, czy refren odnosi się do wspomnień, czy jest wołaniem o przyszłe wydarzenia, słowa o chęci ucieczki z kobietą są metaforą zarówno przeszłości, jak i teraźniejszości, to swego rodzaju „moment wieczny”, który chce zachować we wspomnieniach bohater tekstu, by ocalić siebie, ale i marzenie o bliskości z ukochaną. Pojawia się w tej piosence interesująca metafora – „Luka po Tobie, nawet dziurawy mam cień”, oznaczająca wyrwę, pustkę, brak, bolesną nieobecność bliskiej osoby w życiu bohatera utworu.

Krzysztof Zalewski eksperymentuje z językiem, w swoich utworach korzysta z leksyki nacechowanej potocznie, czasem tworzy neologizmy

poprzez oderwanie części wyrazu, stosuje szyk przestawny, a w interpretacji głosowej tekstu zaciera granicę syntaktyczną, która jest również zatarta w wersji drukowanej – w książeczkach dołączonych do płyt. Jeśli zaś chodzi o jego wybitną twórczość instrumentalną i muzyczną – to należy podkreślić fakt, że potrafi on znakomicie grać na wielu instrumentach – instrumentach klawiszowych, perkusji, gitarze i innych, jest niesamowicie utalentowany muzycznie, melodie przez niego stworzone zapadają w pamięć, są świetne. Głos tego artysty potrafi wyrazić wielką skalę emocji, podobnie jak śpiew Michała Wiraszki. Inni wokaliści, o których pisałem w tym artykule, nie mają takich możliwości wokalnych, ich atutami są teksty utworów.

Chciałbym zwrócić uwagę jeszcze na innego śpiewającego muzyka – Łukasza Lacha z grupy L.Stadt, który ma niezwykle interesującą barwę głosu. Formacja wydała do tej pory cztery płyty, spośród których na trzech wokalista śpiewa w języku angielskim, natomiast na ostatnio opublikowanym krążku – *L. Story* (2017) – zdecydował się na wykonanie piosenek po polsku. Jest to, nie tylko moim zdaniem, najciekawszy album w dorobku łódzkiego zespołu. Z niego pochodzi utwór *Oczy kamienic*, któremu chcę teraz poświęcić kilka słów uwagi. Teksty piosenek nie są jednak autorstwa lidera grupy, o ich napisanie został poproszony Konrad Dworakowski – reżyser i scenarzysta teatralny, działający w Teatrze Pinokio w Łodzi. *Oczy kamienic* to utwór o przemijaniu, odchodzeniu osób z sąsiedztwa, postaci miasta, pejzażu najbliższego otoczenia – domów, ulic, dzielnic:

Złamane zęby bram seplenią historię...
 Podbite oczy kamienic nie widzą pejzaży miast
 Stłuczone serce dzielnicy wybija ostatnią melodię
 W arteriach rur i studzienek zalega popiół i piach

Nie ma sąsiada co sadził to drzewo
 Nie ma sąsiadki co plotła makatki
 Zniknął ten stary co chował dolary
 W oczach niknie ten świat...

W ich przestronnych pokojach grzać się będziesz pałac w ich piecu
 W ich pięknych żyrandolach będzie światło twoje się tlić
 Na ich drewnianych podłogach usłyszysz ich kroki
 O ich radościach i trwogach zawiąsy trzeszczeć będą ci

Nie ma sąsiada co sadził to drzewo
 Nie ma sąsiadki co plotła makatki
 Zniknął ten stary co chował dolary
 W oczach niknie ten świat...

Nostalgiczna wymowa tego tekstu połączona z pięknym, przejmującym głosem wokalisty sprawia, że piosenka zapada w pamięć, jest bowiem nieskomplikowaną opowieścią o doświadczeniu utraty, obserwacji nieobecności ludzi, którzy mieszkali tuż obok, refleksją na temat upływu czasu, śmierci, zakorzenienia w określonej przestrzeni i bliskości z miejscem.

Oczy kamienic to piosenka o miłości człowieka do miasta i swojego domu²². Ważny jest tutaj wątek opozycji – tego, co wewnątrz, do tego, co na zewnątrz kamienic – mieszkanie ma swój niepowtarzalny i jedyny charakter, jest zwyczajnie piękne, bo żyje, ale znajduje się w budynku, który niszczy, popada w ruinę i umiera.

Zbliżając się do podsumowania, musimy podkreślić związek słów piosenek z głosami. Trudno jest opisać fenomen głosu, muzykologia zмага się z tym problemem po dziś dzień. Siłą oddziaływania piosenki jest połączenie głosu i tekstu, które sprawia, że słuchamy bez wytchnienia, niemal obsesyjnie, szukając w opowieściach *songów* przyjemności, terapii, naszych wspomnień, doświadczeń, wreszcie – „języka wyściełanego skórą”, by odwołać się do słów Rolanda Barthesa²³. Jest – jak powiada Michał Paweł Markowski – „Ciało, które czyta, ciało, które pisze”²⁴, dopowiedzmy zatem, że jest „ciało, które śpiewa i ciało, które słucha”, pogrążone w audiofilii.

Bibliografia

- A po co nam rock: Między duszą a ciałem*, red. W. Burszta i M. Rychlewski, Warszawa 2003.
Audiofilia, „Teksty Drugie” 2015, nr 2.
Audiosfera, „Kultura Popularna” 2010, nr 2.
Barańczak A., *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Wrocław 1983.
Barańczak S., *Elżbietański Orfeusz*, wstęp w: T. Champion, 33 pieśni, wybór, przekład, wstęp i oprac. S. Barańczak, Kraków 1995.
Barańczak S., *Piosenka i topika wolności*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3.
Barthes R., *Le plaisir du texte*, Paris 1973.
Brzostek D., *Nasłuchiwanie hałasu. Audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem*, Toruń 2014.
Burszta W., Kuligowski W., *Miłosny dotyk rocka*, „Kultura Popularna” 2003, nr 4 (6).
Burzyńska M. A., *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006.
Champion T., *Ayres & observations*, ed. with introd. by J. Hart, Manchester 1989.
Champion T., *Two bookes of ayres: ca 1613 / Thomas Campio*, ed. by D. Greer, Menston 1967.
„Chodząc w ich butach”. *Depeche Mode – muzyka, zjawisko, recepcja*, red. M. Jurzysta, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2017.
Dąbrowski M., *Ponowoczesna melancholia. Modelowanie rozumienia*, „Anthropos” 2007, nr 8–9, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/dabrowski.htm> (dostęp: 12.10.2017).
Dyskurs i jego odmiany, red. B. Witosz, K. Sujkowska-Sobisz i E. Ficek, Katowice 2016.
Dźwięk, technologia, środowisko, „Kultura Współczesna” 2012, nr 1.

²² Por. A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996.

²³ Por. R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris 1973; J. H. Miller, *On literature*, London and New York 2002; R. Koziołek, *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec 2016; P. Vieira, *Literature matters: Does reading make you smarter?*, opublikowano 16 kwietnia 2013 r., <http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2013/04/201341564843772137.html> (dostęp: 14.10.2017).

²⁴ M. P. Markowski, *Ciało, które czyta, ciało, które pisze*, cyt. za: M. A. Burzyńska, *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006, s. 232.

- Frith S., *Sceniczne rytuały. O wartości muzyki popularnej*, przeł. M. Król, Kraków 2011.
- Gajda K., *Szarpi druty i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad*, Poznań 2017.
- „Głowa mówi...”. *Polski rock lat 80.*, red. M. Jeziński, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2018.
- Głowiński M., *Male narracje Mirona Białoszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 6.
- Grimshaw J., *Draw a Straight Line and Follow It: The Music and Mysticism of La Monte Young*, Oxford 2012.
- Idzikowska-Czubaj A., *Rock w PRL-u. O paradoksach współistnienia*, Poznań 2011.
- Jarniewicz J., *All you need is love. Sceny z życia kontrkultury*, Kraków 2016.
- Jenkins H., *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York and London 2006.
- Jeziński M., *Mitologie muzyki popularnej*, Toruń 2014.
- Jeziński M., *Muzyka popularna i jej odbiorcy w poszukiwaniu autorytetu*, Toruń 2017.
- Jeziński M., *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011.
- Kiec I., *W szarej sukience? Autorki i wokalistki w poszukiwaniu tożsamości*, Poznań 2013.
- Kasprzycki R., *Dekada buntu. Punk w Polsce i krajach sąsiednich w latach 1977–1989*, Kraków 2013.
- Kosiński D., *Performatyka. W(y)prowadzenia*, Kraków 2016.
- Koziołek R., *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec 2016.
- Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, wybór i red. Ch. Cox i D. Warner, Gdańsk 2010.
- Kultura rocka. Twórcy – tematy – motywy*, t. 1–2, red. J. Osiński, M. Pranke, A. Szwa-grzyk, P. Tański, Toruń 2015.
- Kultura rocka 2. Słowo – dźwięk – performance*, t. 1–2, red. J. Osiński, M. Pranke, P. Tański, Toruń 2016.
- Kultura wobec nieświadomego. Studia (post)psychoanalityczne*, red. J. Osiński, A. Szwa-grzyk-Dalasińska, P. Tański, Toruń 2017.
- Leech J., *Seasons They Change. The Story of Acid and Psychedelic Folk*, London 2010.
- Legeżyńska A., *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996.
- Lord A. B., *Pieśniarz i jego opowieść*, przeł. P. Majewski, red. nauk. G. Godlewski, Warszawa 2010.
- Łukasiewicz J., *Okno poematu*, Wrocław 1991.
- Łuszczkiewicz P., *Piosenka w poezji pokolenia ery transformacji 1984–2009*, Poznań 2009.
- Maleszyńska J., *Apologia piosenki. Studia z historii gatunku*, Poznań 2013.
- Media jako przestrzeń muzyki*, red. M. Parus, A. Trudzik, Gdańsk 2016.
- Michałowski P., *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008.
- Miejska muzyka popularna a tożsamości zbiorowe – gatunki, opowieści, wykonawcy, słuchacze, audiosfera*, „Kultura Popularna” 2017, nr 3 (53).
- Mikropoetyka*, „Forum Poetyki” 2017, wiosna/lato.
- Miller J. H., *On literature*, London and New York 2002.
- MUTE: Muzyka / Uniwersytet / Technologia / Emocje. Studia nad muzyką popularną*, red. A. Juszczak, K. Sierżputowski, S. Papier, N. Giełma, Kraków 2017.
- Muzyka w kulturze, kultura w muzyce*, „Kultura Współczesna” 2017, nr 3.
- Narratologia transmedialna*, <http://www.narratologia.uw.edu.pl/projekt/> (dostęp: 12.10.2017).
- Nowe słowa w piosence. Źródła. Rozlewiska*, red. M. Budzyńska-Łazarewicz i K. Gajda, Poznań 2017.
- Orgonek T., *Pepe wróć*, w: 2011. *Antologia współczesnych polskich opowiadań*, red. P. Nowakowski, A. Sroka, Szczecin 2011.
- Pejzaże dźwiękowe przeszłości*, „Muzyka” 2014, nr 1.
- Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*, red. E. Bal, W. Świątkowska, Kraków 2013.
- Performatyka. Terytoria*, red. E. Bal, D. Kosiński, Kraków 2017.
- Piotrowicz P., *Wrocławska niezależna scena muzyczna 1979–1989*, Wrocław 2015.

- Piotrowski G., *Muzyka popularna. Nasluchy i namysły*, Warszawa 2016.
- Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (I)*, red. K. Lange, W. Sawrycki i P. Tański, Toruń 2004.
- Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (II)*, red. K. Lange, W. Sawrycki i P. Tański, Toruń 2006.
- Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (III)*, red. W. Sawrycki, D. Kaja, E. Krużyńska i P. Tański, Toruń 2010.
- „Przegląd Kulturoznawczy” 2017, nr 1 (31), tu artykuły dotyczące „badań dźwiękowych”.
- Reynolds S., *Podrzyj, wyrzuć, zacznij jeszcze raz. Postpunk 1978–1984*, przeł. J. Bożek, Warszawa 2015.
- Reynolds S., *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past*, New York 2011.
- RE/Search: Industrial Culture Handbook*, edited by V. Vale, San Francisco 2006.
- „Rock Music Studies”, <http://www.tandfonline.com/loi/rms20> (dostęp: 25.02.2018).
- Rock w humanistyce. Szkice empiryczne*, red. P. Drygas, Warszawa 2017.
- Rychlewski M., *Rewolucja rocka. Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy*, Gdańsk 2011.
- Sankowski R., *Grabaz chory na kraj niedobry, brudny, zły*, z Krzysztofem Grabowskim rozmawiał Robert Sankowski, „Gazeta Wyborcza” z dn. 25 lutego 2010 r., http://wyborcza.pl/1,75410,7598591,Grabaz_chory_na_kraj_niedobry__brudny__zly.html (dostęp: 12.10.2017).
- Shusterman R., *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, przeł. zespół pod red. A. Chmielińskiego, Wrocław 1998.
- Shusterman R., *Myślenie ciała. Eseje z zakresu somaestetyki*, tłum. P. Poniatowska, Warszawa 2016.
- Shusterman R., *Performing Live. Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, Ithaca – London 2000.
- Shusterman R., *Praktyka filozofii, filozofia praktyki*, przeł. A. Mitek, Kraków 2005.
- Shusterman R., *Somaesthetics: A Disciplinary Proposal*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1999, Vol. 57, No. 3, s. 299–313.
- Shusterman R., *Świadomość ciała. Dociekania z zakresu somaestetyki*, przeł. W. Małecki, S. Stankiewicz, Kraków 2010.
- Siwak W., *Estetyka rocka*, Warszawa 1993.
- Sposoby słuchania*, red. T. Misiak, M. Olejniczak, Konin 2017.
- Szałasek F., *Jak pisać o muzyce. O wolnym słuchaniu*, Gdańsk 2015.
- Tański P., *Ja, motyl i inne szkice krytyczne*, Toruń 2010.
- Tański P., *Nowe sytuacje polskiego rocka. Teksty – głosy – interpretacje*, Poznań 2016.
- Tański P., *Sandały Hermesa. Szkice o poezji*, Toruń 2008.
- Tekst i glos. Studia*, red. D. Kaja, P. Tański, „Litteraria Copernicana” 2016, nr 1 (17).
- „Tekstualia” 2015, nr 4 (43), numer poświęcony narratologii transmedialnej.
- Torzecki M., *Okladki płyt. Rzecz o wizualnym uniwersum albumów muzycznych*, Poznań 2015.
- Trudzik A., *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ustrojowej. „Tylko Rock” 1991–2002*, Gdańsk 2017.
- Unisono na pomieszanym języku (1). O rocku, jego twórcach i dziełach (w 70-lecie Czesława Niemena)*, red. R. Marcinkiewicz, Opole – Sosnowiec 2010.
- Unisono w wielogłosie 2. W kręgu nazw i wartości*, red. R. Marcinkiewicz, Sosnowiec 2011.
- Unisono w wielogłosie 3. Rock a korespondencja sztuk*, red. R. Marcinkiewicz, Sosnowiec 2012.
- Unisono w wielogłosie 4. Rock a media*, red. R. Marcinkiewicz, Sosnowiec 2013.
- Unisono w wielogłosie 5. W stronę typologii i terminologii rocka*, red. R. Marcinkiewicz, Sosnowiec 2014.
- W teatrze piosenki*, red. I. Kiec i M. Traczyk, Poznań 2005.
- Vieira P., *Literature matters: Does reading make you smarter?*, opublikowano 16 kwietnia 2013 r., <http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2013/04/201341564843772137.html> (dostęp: 14.10.2017).

- Zgółkowa H., „*Miny na pokaz, czyny za grosz...*” O tekstach polskiego rocka, w: *Język zwierciadłem kultury, czyli nasza codzienna polszczyzna*, red. H. Zgółkowa, Poznań 1988.
- Zgółkowa H., Szymoniak K., *Prowokacja, czyli o nazwach polskich zespołów rockowych*, w: *Język zwierciadłem kultury, czyli nasza codzienna polszczyzna*, red. H. Zgółkowa, Poznań 1988.
- Zgółkowa H., Szymoniak K., „*Słowa chore od słów*”, czyli polscy rockmani o języku, w: *Język zwierciadłem kultury, czyli nasza codzienna polszczyzna*, red. H. Zgółkowa, Poznań 1988.
- Zgółkowa H., Szymoniak K., *Teksty rockowe: schematy myśli i języka*, „Nurt” 1986, nr 5.
- Zumthor P., *Introduction à la poesie orale*, Paris 1983.
- Zumthor P., *Właściwości tekstu oralnego*, przeł. M. Abramowicz, „Literatura Ludowa” 1986, nr 1.
- Żurańska-Kominek S., *Muzykalne dzieci Wenus i inne studia z antropologii muzyki*, Warszawa 2014.