

My piosenkę chcemy mieć! Piosenka jako forma rozrywki intelektualnej w procesie komunikacji artystycznej – na przykładzie twórczości Agnieszki Osieckiej

We want to have a Song! Song as a form intellectual entertainment in the process of artistic communication as demonstrated in Agnieszka Osiecka's texts

Anna Warych-Czajka

Kluczowe słowa

piosenka, Agnieszka Osiecka, komunikacja, rozrywka intelektualna

Keywords

song, Agnieszka Osiecka, communication, intellectual entertainment

Abstrakt

Artykuł jest refleksją nad tą formą komunikacji artystycznej, a zarazem rozrywki, jaką jest piosenka. Analizie poddane zostanie pojęcie *piosenki* w kontekście definicji słownikowych oraz jego wyznaczniki, formy, klasyfikacja i miejsce w szeroko pojmowanej sferze rozrywki dla odbiorców. Materiałem badawczym w artykule stały się wybrane teksty piosenek Agnieszki Osieckiej.

Abstract

The article is a reflection on this form of communication arts and entertainment, which is the song. An analyse will examine the concept of the song in the context of the dictionary definition, and its determinants, forms, classification and place in the area of entertainment for the audience. Agnieszka Osiecka's lyrics songs were chosen as research material in the article.

My piosenkę chcemy mieć! Piosenka jako forma rozrywki intelektualnej w procesie komunikacji artystycznej – na przykładzie twórczości Agnieszki Osieckiej

W niniejszym szkicu punktem wyjścia jest piosenka, rozpatrywana jako gatunek, przekaz wielokodowy, a także jeden z przejawów kultury, wytwórów ludzkiej działalności, rodzaj komunikacji międzyludzkiej i rozrywki intelektualnej, który mieści się w obszarze form artystycznych. Materiałem badawczym w artykule uczyniono wybrane piosenki, których współtwórczynią pozostaje Agnieszka Osiecka i których teksty zaczerpnięto m.in. z tomów z poezją i tekstami piosenek¹ oraz nagrań². Zostaną one zanalizowane jako forma komunikacji artystycznej, a jednocześnie zróżnicowany rodzaj komunikacji i rozrywki, jakie dostarczają odbiorcy i samemu autorowi.

Komunikacja (artystyczna)

Zróżnicowanie definicji terminu *komunikacja* wynika – jak się wydaje – z faktu doraźnego nazywania różnych zakresów tego pojęcia. Wieloaspektowa definicja, którą przywołuję za Barbarą Sobkowiak³, nazywa kompleksowo różne odcienie zjawiska komunikacji, określając ją jako: odpowiedź organizmu na bodziec, przekaz informacji, idei, emocji, za pomocą symboli – słów, obrazów, znaków graficznych, wzajemną relację nadawcy i odbiorcy (mówionych i pisanych) wiadomości. Komunikacja to także wzajemna wymiana myśli lub opinii między uczestnikami sytuacji komunikacyjnej, a także sytuacja, jaka w centrum uwagi stawia te zdarzenia, w których źródło wysyła wiadomość do odbiorcy (odbiorców) ze świadomą intencją wpływu na jego późniejsze zachowanie. Komunikacja to proces, w trakcie którego jedna osoba sprawia, że jej myśli, pragnienia lub wiedza stają się znane i zrozumiałe dla innej osoby.

Komunikowanie się to zatem całe zespoły czynności, jakie wykonują jednostki (ludzie, zespoły, grupy, organizacje społeczne), aby tworzyć, modyfikować i przekazywać sobie wzajemnie informacje. Nadrzędny cel ko-

¹ A. Osiecka, *Sentymenty*, Toruń 1996, eadem, *Żywa reklama*, Warszawa 1985, eadem, *Nie narzekajmy na klimat. Piosenki i widowiska*, Warszawa 2003, eadem, *Listy śpiewające*, Łódź 1993.

² Informacje o albumach, z których pochodzą poszczególne piosenki, zamieszczone zostały przy konkretnych fragmentach tekstów w formie przypisów.

³ B. Sobkowiak, *Definicja, cechy i funkcje komunikowania*, [w:] *Współczesne systemy komunikowania*, red. B. Dobek-Ostrowska, Wrocław 1998, s. 10–11.

munikowania to tworzenie, zmiana bądź zmiana postaw i wiedzy, zgodne z przekonaniami komunikujących się podmiotów. Komunikacja jest zatem: procesem symbolicznym (w komunikowaniu znak zastępuje rzecz), procesem społecznym (polega na wymianie symboli między ludźmi) i relacją wzajemną (interakcja między nadawcą i odbiorcą). Opiera się na indywidualnej interpretacji przekazu, przebiega w określonym kontekście (interpersonalny, grupowy), jest działaniem świadomym i celowym, polega na ciągłych i przemiennych oddziaływaniach werbalnych i niewerbalnych. Wśród najważniejszych funkcji procesu komunikacji wymienia się informację, motywację i funkcję emotywną (możliwość wyrażania emocji i uczuć).

W zależności od podmiotów komunikujących się, rodzaju sytuacji komunikacyjnej, czy przedmiotu stanowiącego oś sytuacji komunikacyjnej, proces ten może przybierać przeróżne formy – od pragmatycznych do artystycznych. Jedną z popularnych, artystycznych form komunikacji nadawcy i odbiorcy jest piosenka.

Piosenka – komunikat artystyczny

Piosenka jest komunikatem, w którym nadawcą jest wykonawca (zespół muzyczny lub solista) znajdujący się w określonym miejscu i sytuacji, dokonujący interpretacji piosenki w stronę odbiorcy – szerszej publiczności bądź pojedynczej jednostki. To rodzaj komunikacji artystycznej, gdyż korzysta on z artystycznych środków przekazu: m.in. muzyki, poezji, na poziomie kanału przekazu zaś – z wokalnych i aktorskich możliwości interpretacyjnych.

Definicja piosenki, zaczerpnięta z jednego z najnowszych słowników języka polskiego, objaśnia, iż jest to 'krótki, prosty utwór muzyczny z tekstem, przeznaczony do śpiewania; rzadziej: sama melodia albo słowa tego utworu'⁴. Ta sama publikacja podaje kolokacje wyrazu *piosenka* w języku polskim: *nastrójowa, miłosna, wesoła, modna, stara, zapomniana, harcerska, żołnierska, marszowa, ludowa, estradowa, kabaretowa*.

Encyklopedia muzyki określa piosenkę następująco:

krótki utwór słowno-muzyczny, podstawowa forma stosowana w muzyce popularnej. Wśród wielości tego typu utworów o różnorodnej budowie najczęściej pojawiają się trzy standardowe formy: a) kupletowa, w której kolejne zwrotki tekstu posługują się tą samą melodią; b) piosenka bluesowa (>blues); c) piosenka zwrotkowa (w terminologii anglosaskiej zwana *ballad*). Najpopularniejsza z nich piosenka zwrotkowa składa się ze stałego fragmentu muzycznego zwanego refrenem lub chorusem, oraz zmieniających się fragmen-

⁴ Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, Warszawa 2003, s. 148-149.

tów tekstu, otrzymujących stałą – ale różną od refrenu – melodię, zwanych zwrotkami (w terminologii anglosaskiej *canto* lub *verse*)⁵.

Inne współczesne słowniki⁶ definiują tę formę podobnie, nieco ją rozbudowując – jako popularny, krótki utwór słowno-muzyczny, występujący najczęściej w formie zwrotkowej (powtarzający się refren i zmieniające się zwrotki), kupletowej (kolejne zwrotki na jedną melodię) lub bluesowej (wariacja melodyczna oparta na konkretnym schemacie). Piosenki, w których dominującą rolę w interpretacji odgrywa tekst, określa się jako piosenki literackie. Tekst ów może przybierać różne postaci – bywa to wiersz regularny, wiersz wolny, czasem także stanowi go proza poetycka. Inne rodzaje piosenek to m. in. tzw. piosenki o charakterze przebojowym, z dominacją elementów muzycznych, czy piosenki aktorskie (najważniejszym dla nich kryterium jest indywidualny sposób interpretacji).

W pracy poświęconej dziejom polskiej piosenki z 1978 roku Waław Panek i Lech Terpiłowski piszą:

Piosenka jest po trosze barometrem każdej współczesności. A gdy współczesność przechodzi w historię, pozostaje po niej piosenka: śpiewana fotografia lub nucona karykatura, lecz ta życzliwa, uśmiechnięta, która przez największe nawet łzy potrafi wykrzesać odrobinę słońca. Taka już jest ta nasza polska piosenka⁷.

Natomiast jedna z pierwszych definicji piosenki na świecie, którą w 1767 roku podał Jean Jacques Rousseau, określa ją jako:

[...] rodzaj małego wierszyka lirycznego, bardzo krótkiego, który zwykle traktuje przyjemne tematy, do których dodaje się melodię, aby były śpiewane przy okazjach towarzyskich, jak przy stole, z przyjaciółmi, ze swą kochanką, a nawet samemu, aby na kilka chwil oddalić znudzenie, jeśli jest się bogatym oraz aby łżej znosić nędzę, jeśli jest się biednym⁸.

Autorzy *Słownika literatury polskiej XX wieku* szczegółowo opracowali hasło *piosenka*⁹. Autorzy śledzą tu losy piosenki na przestrzeni czasu – globalnie i w Polsce, a także jej cechy i konwencje. Zwraca się jednak uwagę na to, iż są one często odkształcane, dekonwencjonalizowane. Przywoływane

⁵ *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 2005, s. 691.

⁶ *Słownik pojęć i tekstów kultury*, red. E. Szczęsna, Warszawa 2002, s. 204.

⁷ W. Panek, L. Terpiłowski, *Piosenka polska*, Warszawa 1978, s. 129.

⁸ Ibidem, s. 5. Definicja piosenki zaczerpnięta ze *Słownika muzycznego* J. J. Rousseau z 1767 roku stanowi również motto pracy W. Panka i L. Terpiłowskiego.

⁹ Z. Kloch, A. Rysiński, *Piosenka*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX w.*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1995, s. 787–790.

już słownikowe definicje terminu rozszerzone są tu o istotne elementy, m.in. o klasyfikację odmian gatunku, którą ująć można w następujące zestawienie:

Kryterium podziału piosenek	Odmiany
rodzaj formy muzycznej	np. piosenka bluesowa, ballada jazzowa, p. country, p. rockowa, p. reggae
sytuacje wykonawcze powiązane ze statusem społecznym wykonawców lub odbiorców	np. piosenka kabaretowa, studencka, aktorska, harcerska, piosenka dla dzieci
dominująca tematyka	np. piosenka miłosna, religijna, obyczajowa, polityczna, protest-song

Tab. 1. Zestawienie kryteriów i odmian piosenki na podstawie hasła *piosenka* w *Słowniku literatury polskiej XX w.* pod red. Janusza Sławińskiego

Słownik uwzględnia w definicji niejako osobno odmianę piosenki poetyckiej, w której ciężar spoczywa na warstwie tekstowej, zaznaczając że często piosenka ta bywa piosenką autorską (autor i wykonawca to wówczas ta sama osoba). W publikacji tej piosenkę poetycką odróżnia się jednocześnie od poezji śpiewanej, którą z kolei stanowią utwory nieprzeznaczone w zamiarze autora do śpiewu, a więc funkcjonujące jako wiersze.

Rozgraniczenia te są niezwykle istotne w metajęzyku piosenki, ponieważ dostarczają możliwości klasyfikacyjnych dotyczących tych bliskich i powiązanych ze sobą zjawisk. Niemniej, klasyfikacja odmian piosenki dotycząca piosenki poetyckiej i poezji śpiewanej dostarcza jej badaczom do dziś wielu problemów terminologicznych. Zagadnienia te porusza w swoich badaniach m.in. Michał Traczyk, który źródła tego zjawiska upatruje w ograniczonej świadomości odbiorców w rozróżnianiu odmian twórczości literackiej: tekstów piosenek i poezji. Jak pisze,

[...] dzieje się tak zresztą nie tylko w obszarze objętym w potocznym rozumieniu terminem „poezja śpiewana”, ale w dziedzinie całej piosenki popularnej, dając w rezultacie wrażenie, iż wszystko, co jest śpiewane, jest poezją, a rynek zaludniają poeci-pieśniarze. Fakt ten wynika z procesu, który nazwałbym podwójnym utożsamieniem, a który zachodzi w obszarze przywoływanych gatunków. Oba są gatunkami przede wszystkim lirycznymi. Oba są pisane wierszem [...] ¹⁰.

Z owymi problemami związane są i z nich wynikają również kłopoty w nazewnictwie autorów tworzących teksty piosenek (wciąż płynna wydaje

¹⁰ M. Traczyk, *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*, Poznań 2009, s. 10.

się granica między pisarzem, poetą, tekściarzem). Temat ten również podejmowany jest przez badaczy¹¹.

Ewa Szczęsna¹² rozszerza definicję piosenki o kilka istotnych aspektów:

- zalicza ją do tekstów kultury popularnej, wpisując ją tym samym – zgodnie ze stanem faktycznym – w szeroki kontekst tzw. kultury masowej oraz zwracając duży i wciąż rosnący udział w jej rozpowszechnianiu na środki masowego przekazu;
- wskazuje na znaczną rozpiętość tematyczną i stylistyczną piosenki;
- proponuje klasyfikację odmian piosenki ze względu na kryteria oparte
- o podział *Słownika literatury polskiej XX wieku*;
- zwraca szczególną uwagę na piosenkę aktorską, w której tekst i jego aktorskie wykonanie wysuwa się na plan pierwszy;
- przypomina, że teksty wielu piosenek znane są w wielu kręgach i realizowane amatorsko (np. piosenka żołnierska, harcerska, żeglarska);
- formalnie określa piosenkę, jako utwór słowno-muzyczny, zazwyczaj niewielkich rozmiarów, wykonywany przez piosenkarza – solistę lub zespół, ze skonwencjonalizowaną formą zwrotkowo-refreniczną, o powtarzających się częściach i melodii;
- w piosence pełniącej głównie funkcję rozrywkową autorzy słownika zauważają: nieokreśloność świata przedstawionego, powtarzalność struktur tekstowych i form muzycznych, które prowadzą do uniformizacji i stereotypizacji (np. zbanalizowanie metafory);
- piosence pełniącej w szczególności rolę rozrywkową przeciwstawia piosenkę autorską, podkreślając że często jest to piosenka poetycka o tematyce egzystencjalnej. Podstaw do tej refleksji upatruje się w historii opartej na codzienności i realiach społecznych i politycznych, pozostającej jednocześnie obszarem metaforycznym lub nawet alegorycznym. Przykładem tego typu twórczości jest według słownika m.in. twórczość Agnieszki Osieckiej, Edwarda Stachury i Wojciecha Młynarskiego.

Piosenka to przekaz wielokodowy¹³, w którym komunikacja odbywa się na kilku płaszczyznach. W tym zapewne tkwi siła jej przekazu – oddziałuje w tym samym czasie na kilku płaszczyznach odbioru – m.in. słowem, dźwiękiem, gestem. Język jest jednym z głównych kodów tego przekazu i konfiguruje się w piosence z innymi zapisami. Według Anny Barańczak ważne,

¹¹ Np. M. Traczyk, *Poeta czy tekściarz – i kto o tym decyduje?* Wystąpienie podczas konferencji naukowej pt. *Jacek Kaczmarski – w świecie pieśni*, która odbyła się w Poznaniu w dniach 21–23.03.2007 r. Z artykułem można zapoznać się www.strefapiosenki.pl.

¹² *Słownik pojęć i tekstów kultury...*, op. cit., s. 204.

¹³ A. Barańczak, *Słowo w piosence*, Wrocław 1983. Autorka odnosi się szczegółowo do pojęcia wielokodowości w piosence. Wymienia i bada korelację m.in. kodu słownego, muzycznego, wspomina także m.in. o kodzie gestycznym w piosence.

wysokie (bo związane z uczuciami) przesłania w piosence są możliwe tylko dzięki jej formie wyposażonej w konkretne cechy:

- bezpośredniość przekazu;
- nośność muzyczna;
- bezpośredniość ekspresji;
- „wybiórczość” problemowa;
- uproszczony język.

W publikacji pt. *O pocieszeniu, jakie daje piosenka* Joanna Maleszyńska nazywa piosenkę „filozofią potoczną XX wieku” i w następujący sposób ujmuje istotę piosenki:

[...] Piosenka jest filozofią potoczną XX wieku, bo w bezpośredniej, łatwej formie przypomina prawdę o wspólnocie ludzkiego losu, jest poszukiwaniem sensu życia, wyrażonym w maksymalnie prosty sposób, ze względu na bezpośredniość przekazu – stale obecnym w naszej egzystencji. Tak jest odbierana, jak jest pisana, tak „działa”¹⁴.

Kiedy piosenka staje się komunikacyjną rozrywką?

Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny pod red. Haliny Zgółkowej w sposób następujący definiuje termin *rozrywka*: ‘wszelkie czynności, które bawią, cieszą kogoś, pozwalają miło, przyjemnie spędzić czas; to, co bawi, cieszy, sprawia przyjemność, pozwala się odprężyć’¹⁵.

Natomiast *Słownik współczesnego języka polskiego* pod red. Bogusława Dunaja określa ją jako ‘to, co odpręża, cieszy, bawi; przyjemny relaks, zabawa’¹⁶. Publikacja ta wskazuje na rodzaje rozrywek, m.in.: pożyteczną, wesołą, doskonałą, podejrzaną, umysłową, kulturalną.

Fragment innej definicji tego terminu zaczerpniętej ze *Słownika 100 tysięcy potrzebnych słów* pod red. Jerzego Bralczyka, brzmi następująco: ‘to, co służy odprężeniu, wypoczynkowi’¹⁷.

Aby odpowiedzieć na pytanie, kiedy i w jaki sposób piosenka dostarcza rozrywki, przede wszystkim należałoby dostrzec miejsce piosenki we współczesnej kulturze. Kultura, rozumiana bardzo szeroko jako ogół wytworów ludzkiej działalności, jest pojęciem bardzo pojemnym. W jego polu znajduje się z pewnością termin *kultura popularna*, który *Popularna encyklopedia mass-mediów* definiuje jako termin, który współcześnie zastąpił pojęcie *kultura masowa* i którego wyznacznikiem jest (w odróżnieniu do kultury elitarnej) szeroki zasięg odbioru (odbiorcy z wszelkich warstw społecznych). Wa-

¹⁴ J. Maleszyńska, *O pocieszeniu, jakie daje piosenka*, „Polonistyka” 2005, nr 3, s. 4.

¹⁵ *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgółkowa, Poznań 2002, s. 31.

¹⁶ *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Warszawa 2000, s. 265.

¹⁷ *Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów*, red. J. Bralczyk, Warszawa 2005, s. 723.

runkiem faktycznej popularności treści takiej kultury jest masowy jej odbiór, a więc musi ona być atrakcyjna dla szerokiego kręgu odbiorców. Jak podaje wspomniana encyklopedia,

[...] Kultura popularna najściślej jednak wiąże się z rozrywką, z tworzeniem form sztuki służących zabawie. Przykładem popularnej kultury jest muzyka rock i blues, filmy sensacyjne, seriale telewizyjne, ale także odbierane w bezpośrednim kontakcie odtwórców i odbiorców estradowe widowiska, cyrki i zawody sportowe¹⁸.

Piosenkę zatem, jako jeden z przejawów kultury, wytworów ludzkiej działalności, a współcześnie (choćby ze względu na jej szeroki odbiór) przejaw kultury masowej, popularnej i jednocześnie artystyczną formę komunikacji, z pewnością zaliczyć należy do zjawisk służących rozrywce odbiorcy. W zależności od poziomu artystycznego (np. wartości sfery muzycznej i tekstowej) piosenka może odpowiadać różnym poziomom rozrywki i potrzebom różnych grup odbiorców o określonych kompetencjach i potrzebach intelektualnych i emocjonalnych. Im bogatsza warstwa tekstowa i forma muzyczna piosenki, tym wpisuje się ona w wyższą sferę rozrywek intelektualnych, pozwalających odbiorcy na doświadczenie określonych doznań estetycznych.

Klasyfikacja piosenek, jaką zawierają cytowane wcześniej słownikowe jej definicje, pozwala na wyodrębnienie kilku jej rodzajów¹⁹. Z tej klasyfikacji można wyprowadzić hipotezę, iż piosenka może stanowić taki rodzaj rozrywki, jaka jest jej odmiana. Byłoby to związane z potrzebami, oczekiwaniami, jakie w danej chwili wykazuje odbiorca. Pod ich wpływem zdecyduje on, czy w konkretnym momencie i zgodnie ze swoim nastrojem potrzebuje rozrywki na miarę piosenki kabaretowej, poetyckiej, miłosnej czy obyczajowej.

Jeśli ktoś zapragnie poszukać wśród piosenek Agnieszki Osieckiej któregoś z takich rodzajów piosenki w szeroko pojmowanych celach rozrywkowych, wybór będzie miał duży, bo spośród ponad dwóch tysięcy piosenek. Idąc obraną wcześniej drogą klasyfikacji odmian piosenki, pragnę poszukać przykładów na wybrane rodzaje piosenki w twórczości tejże autorki. Będą to przykłady z drugiej i trzeciej grupy zaproponowanych wcześniej odmian piosenki. Wybór ten wydaje się uzasadniony, ponieważ – przypomnijmy – pierwsza grupa klasyfikacji odnosiła się do rodzaju muzyki w piosence, a to domena muzycznej strony tego rodzaju przekazu. Interesować mnie będzie warstwa słowna piosenki, a więc jej odmiany związane z kryterium sytuacji wykonawczej i statusem społecznym wykonawców lub odbiorców oraz kryterium dominującej tematyki.

¹⁸ *Popularna encyklopedia mass-mediów*, red. J. Skrzypczak, Poznań 2000, s. 278.

¹⁹ Cf. tabela podana wyżej.

Piosenki Agnieszki Osieckiej jako zróżnicowane przykłady rozrywki dla odbiorców

Zasadą, która powinna przyświecać badaniu piosenek Agnieszki Osieckiej, jest świadomość łączenia się gatunków, form i przesłań w piosence²⁰. W tym świetle przyjmować wypada, iż próżno szukać kanonicznych wzorców, ponieważ wiele piosenek stanowić będzie rodzaj hybrydy formalno-treściowej. Niemniej, analizując piosenki autorki *Niech żyje bal*, można znaleźć w nich cechy świadczące o przynależności poszczególnych utworów do pewnych grup typologicznych w obrębie tego gatunku.

Jedną z piosenek, które zaliczyć można do piosenek aktorskich, jest utwór *Sztuczny miód* (muzyka – Krzysztof Paszek, wykonanie – Katarzyna Groniec). W piosence tej ważną rolę odgrywa warstwa tekstowa, a jej tematem są relacje międzyludzkie dotyczące uczuć. W sposób typowy dla piosenki aktorskiej, największą rolę odgrywa tu tekst i jego aktorska interpretacja, zarówno słyszalna – wokalna, jak i wizualna – wyrażana mimiką i gestami wykonawczyń. W samym tekście zestawione zostają ze sobą zarówno środki artystyczne, jak i określenia typowo potoczne.

Możesz pić z byle kim, byle gdzie!
W byle Krym, w byle Rzym – proszę cię!
Mam co palić, nie muszę wciąż jeść,
nie potrzeba mi... Zresztą... Pał sześć!
Możesz nie dać mi grosza na dom,
tylko proszę cię, proszę – zmień ton!
Możesz bredzić... Pleść bzdury... Androny...
Tylko błagam cię: nie mów, nie mów, tylko nie mów do mnie jak do żony
Bo to wszystko nie tak, nie tak, nie tak,
no, a jeśli, jeżeli
nie tak, nie tak, nie to,
no to po co nam było w to gnać, tamto rwać,
iść pod prąd, pod wiatr,
gniazdo więc, niby ptak,
no – jeżeli ma być nie tak?
Słowa jak sztuczny miód,
ersatz, cholera, nie życie,
miał być raj, miał być cud
i ćwiartka na popicie,
a to wszystko nie tak, nie tak,
nie to [...] ²¹.

²⁰ Jak się wydaje, to także domena twórczości wielu innych autorów piosenek.

²¹ A. Osiecka, *Sentymenty...*, op. cit., s. 42.

Po piosenkę tego rodzaju nie sięgnie z pewnością odbiorca oczekujący łatwej i lekkiej rozrywki. Zrobi to zaś ten, dla kogo przyjemność stanowić będzie słuchanie piosenki opartej na życiowym doświadczeniu, wyrażonym w sposób aktorski, w której właściwe zrozumienie tekstu przyniesie z sobą konieczność posiadania pewnej wiedzy koniecznej do jego interpretacji. Będą to np. znaczenia niektórych wyrażen (np. *androny*, *ersatz*), które wzbogacają warstwę semiotyczną piosenki. W tekście odnajdujemy także środki artystyczne (m.in. porównania – np. *słowa jak sztuczny miód*, gry językowe – np. *w byle Rzym, w byle Krym*).

Aktorskiej interpretacji tekstu sprzyja jednak najbardziej nagromadzenie w nim wyrażen potocznych (np. *z byle kim, byle gdzie, bredzić, pleść bzdury, nie dać grosza na dom*). Na jednym z takich wyrażen oparte są refreny piosenki – *nie tak, nie to*, co interpretować należy jako 'źle'. W tekście pojawia się również wyraz *cholera* (nazwa groźnej choroby zakaźnej lub wyraz uznawany za wulgarny).

Innym rodzajem piosenki, której przykład odnajdujemy w twórczości Agnieszki Osieckiej, jest piosenka poetycka, zaś przykładem na nią jest utwór *W żółtych płomieniach liści* (muz. Andrzej Zieliński) w wykonaniu Łucji Prus i zespołu Skaldowie.

W żółtych płomieniach liści brzoza dopala się ślicznie
Grudzień ucieka za grudniem, styczeń mi stuka za styczniem
Wśród ptaków wielkie poruszenie, ci odlatują, ci zostają
Na łące stoją jak na scenie, czy też przeżyją, czy dotrważą
I ja żegnałam nieraz kogo i powracałam już nie taka
Choć na mej ręce lśniła srogo obrączka srebrna jak u ptaka
I ja żegnałam nieraz kogo, za chmurą, za górą, za drogą
I ja żegnałam nieraz kogo, i ja żegnałam nieraz [...] ²².

Jak wskazują przywołane wcześniej definicje, piosenka poetycka charakteryzuje się bogatym, skupiającym na sobie uwagę tekstem. W tym przypadku jest to także tekst poetycki, w którym dużą rolę odgrywają środki artystyczne. Są to m.in. oddziałujące na wyobraźnię: metafory (*w żółtych płomieniach liści*), porównania (*na łące stoją jak na scenie*), animizacje (*grudzień ucieka*) czy frazy brzmiące onomatopeicznie (*styczeń mi stuka za styczniem*). Tekst tej piosenki funkcjonuje także jako opublikowany w tomie *Sentymenty* wiersz, zgodnie z definicją słownikową ²³ może więc stanowić również przykład poezji śpiewanej. Odbiór tego rodzaju piosenki będzie stanowił rodzaj rozrywki dla miłośnika języka poetyckiego, dla którego przyjemność i rozrywkę stanowi interpretacja tekstu przepełnionego środkami artystycznymi.

²² Ibidem, s. 28–29.

²³ *Słownik literatury polskiej XX w...*, op. cit., s. 787–790.

Przykładem piosenki miłosnej, ze względu na temat w niej podjęty, jest tekst *Na całych jeziorach ty* (muz. Adam Sławiński, wykonania: Teresa Tutinas, Kalina Jędrusik, Katarzyna Nosowska):

Na całych jeziorach – ty,
o wszystkich dnia porach – ty.
w marchewce i w naci – ty,
od Mazur do Francji – ty.

Na co dzień, od święta – ty,
i w leśnych zwierzętach – ty
i w ziołach, i w grzybach,
w nadziejach, że to chyba – ty...

We wróżbach i w kartach – ty,
na serio i w żartach – ty,
w sezonie i potem,
przed ptaków odlotem, ty, ty, ty... [...] ²⁴.

Tekst piosenki stanowi rozbudowane, apostroficzne wyznanie miłości. Świadczy o niej fakt, iż wszystko, co znajduje się wokół podmiotu mówiącego, kojarzy się mu z ukochaną osobą, choć są to zjawiska, przedmioty uzupełnienie z tą osobą nie związane i można odnieść wrażenie, iż wiązanie ich z miłością do kogoś jest wręcz absurdalne (*w marchewce i w naci – ty/w leśnych zwierzętach – ty*). Najbardziej zwracającym na siebie uwagę środkiem artystycznym jest w tekście epifora – niemal każdy jego wers kończy słowo *ty*. Uczucie podmiotu jest tak silne, że wszelkie jego myśli są zdominowane wyobrażeniem o ukochanej osobie. Tekst piosenki może zainteresować przede wszystkim tych odbiorców, którym temat miłości jest bliski.

Liczną grupę wśród piosenek Agnieszki Osieckiej stanowią piosenki kabaretowe²⁵, które w sposób bezpośredni wiążą się z zagadnieniem rozrywki i poprzez znaczne nacechowanie humorystyczne prowadzą do jej najbardziej kanonicznej postaci o funkcji ludycznej. Jedną z takich piosenek jest *Obejmę dozorcostwo* (muzyka – Włodzimierz Korcz, wykonanie – Danuta Rinn). W piosence obserwuje się grę słów, która staje się kluczowa dla całościowego przekazu. Jest to zmiana znaczeń słowa *obejmować* (*rękoma kogoś* lub *posadę*). Tekst refrenu jest żartobliwy, a charakteru kabaretowego piosence dodaje przepełnione humorem wykonanie.

²⁴ A. Osiecka, *Listy śpiewające...*, op. cit., s. 13.

²⁵ Określenie *piosenka kabaretowa* stosuję nie tylko w odniesieniu do piosenek napisanych przez autorkę dla konkretnego kabaretu lub artystów z kabaretami związanymi, ale także do piosenek o kabaretowym charakterze poprzez tekst i interpretację sceniczną, wykonywanych również przez solowych wokalistów, aktorów.

Spotkałam cię w barze, a, pal to sześć,
 ludzie się muszą spotykać gdzieś,
 ty śmiałeś się z marzeń, no trudno, niech...
 Niech tam, na zdrowie, jak śmiech – to śmiech!
 Miałeś długi – zapłaciłam, byłeś drugi – nie mówiłam,
 chorowałeś – ja nie spałam, nie wracałeś – ja czekałam.
 Dziś mi ciebie brak jak chleba – ręce moje to sieroty,
 coś by nimi objąć trzeba, ale nie chcę już – tęsknoty – ale nie chcę już...
 Obejmę
 Obejmę dozorcstwo na cichej, spokojnej ulicy,
 obejmę dozorcstwo, niech żaden już na mnie nie liczy,
 do pracy będzie mi blisko,
 na klatce zdobędę poważne stanowisko,
 a kiedy ktoś do mnie w zaloty zbyt ostro – obejmę dozorcstwo –
 i – miotłą – i miotłą – i miotłą! [...] ²⁶.

Innym przykładem piosenki kabaretowej, charakteryzującej się (obok wzbudzenia refleksji) funkcją ludyczną, jest utwór wykonywany przez lidera i założyciela kabaretu Pod Egidą, Jana Pietrzaka – *Pani mnie inspiruje*²⁷. Utwór prezentuje, jak w wielu innych piosenkach, temat uczuć i emocji, jakie pojawiają się między ludźmi:

Ty jesteś dobra, miła, śliczna,
 cała przyroda o tym wie,
 ty nawet kochasz w rękawiczkach,
 i odchodzisz – taktownie, we śnie...
 A tamta pani mnie inspiruje,
 ja jestem potem, jak po rosie kwiat,
 i byle głupstwo, byle księżyc nad Sopotem
 jest w moich rękach jak misterny świat.
 Bo tamta pani mnie inspiruje,
 mógłbym rzeźbić z powietrza balony,
 i sam już nie wiem, nie pojmuję, ale czuję,
 że wracam do niej jak mąż do żony [...] ²⁸.

Tekst piosenki sam w sobie nie posiada jednoznacznego charakteru kabaretowego (jedynym jego przejawem wydaje się zręczne i chwilami zabawne zestawienie patosu z prozą życia). Nabiera go jednak pod wpływem wykonania i interpretacji wykonawcy, który celowo traci frazę, operuje osobiłą

²⁶ Piosenka znajduje się na płycie z serii *Złote przeboje* z największymi przebojami D. Rinn *Tyle wdzięku* (2000), pozycja 11.

²⁷ Utwór znajduje się w pięciopłytkowym albumie *Pięć oceanów*, Polskie Radio 1997, CD2 – *Ocean różowy*, pozycja 5.

²⁸ Ibidem.

intonacją, pozwala sobie na wtrącenia o charakterze onomatopiecznym oraz dygresyjnym obok tekstu właściwego.

Jako piosenkę obyczajową, w sposób artystyczny podejmującą tematy schematów codziennego życia człowieka, odczytać można utwór *Wariatka tańczy* (muzyka – Seweryn Krajewski, wykonanie – Maryla Rodowicz). Tekst piosenki odczytywać można jako alternatywę dla schematycznej roli kobiecej w społeczeństwie. Bohaterka piosenki nie pragnie pełnić typowych dla kobiety ról społecznych. Tekst piosenki opowiada o tancerce, która w tańcu zapomina się, staje się dzięki niemu szczęśliwa.

[...] Szalona wiruje chusta,
szalone wirują usta.
Odkaczałka wariatka,
Ech, nie patrzy do lustra.
Czerwona na niej sukienka,
Czerwona w sercu udręka.
Odkaczałka, wariatka,
Ech, przed losem nie klęka [...] ²⁹.

Zupełnie innego rodzaju rozrywki dostarcza piosenka Agnieszki Osieckiej *A ja wolę moją mamę* (muzyka i wykonanie – Majka Jeżowska) ³⁰. To odmiana piosenki wyodrębniona na podstawie kryterium grupy odbiorców – piosenka przeznaczona dla najmłodszej publiczności. Zarówno warstwa tekstowa, jak i wykonanie utrzymane są w lekkiej konwencji, przystępnej dla dzieci i do ich percepcji dostosowane. Refren razem z wykonawczynią śpiewa chór dziecięcy, co sugestywnie wzmacnia przekaz i świadczy o tym, iż wspólne śpiewanie przynosi dzieciom przyjemne spędzanie czasu i radość, a więc stanowi dla nich bezsporną formę rozrywki.

Pewnego razu Kinga spotkała wikinga
mieszkał na obrazku, zrywał się o brzasku
i zwiedzał wielkie morza,
i Kindze było go żal.
A ja wolę moją mamę,
co ma włosy jak atrament,
złote oczy jak mój miś,
i płakała rano dziś [...] ³¹.

²⁹ A. Osiecka, *Żywa reklama...*, op. cit., s. 207–208.

³⁰ Piosenka znajduje się m.in. na płycie M. Jeżowskiej *A ja wolę moją mamę* (1995), pozycja 2.

³¹ Ibidem.

Piosenki o... piosenkach

W twórczości Agnieszki Osieckiej znajdują się również piosenki, których tematem są... piosenki. Analiza ich tekstu może przynieść dodatkową, interesującą wiedzę na temat tego, czym piosenka jest według samej autorki i jak staje się formą rozrywki. Jednym z takich utworów jest napisany dla Studenckiego Teatru Satyryków *Gdzie jest szlagier*:

I

Masy pragną nucić szlagier,
znów szlagieru trzeba im,
łaknie pieśni tramwaj, magiel,
dyskutują ile sił.
Już na pomoc bieży prasa,
potem parę grubszych ryb:
czy ma sukces być, czy kasa?
czy pointa, czy też rytm?
Intelektualnie cienka ta piosenka
czy ma być?
Czy niewinna jak panienka,
czy ją wojsko może wyć?
Gdzie jest szlagier,
gdzie jest szlagier,
dajcie szlagier, dajcie żyć!

A piosenka, jak to ona,
na patyku sobie gra,
na podwórkach przytulona
nuci swoje trą la la.
Pireusu dzieci rosną,
Java znowu męża ma,
ktoś jesieni dostał wiosną,
ktoś kasztany rude dwa.
La la la, la la la, la la la,
la la la.

Gdzie jest szlagier, do cholery! –
grzmi robotnik, szemrze kmieć.
Gdzie są canta i refreny?
My piosenkę chcemy mieć! [...] ³².

Tekst jest jeszcze mocniej, niż w poprzednio analizowanych utworach, nacechowany stylem potocznym i obfituje w potoczne wyrażenia i frazy leksykalne dla niego charakterystyczne (m.in.: *kasa*, *panienka*, *dajcie żyć*, *grzmi*

³² A. Osiecka, *Nie narzekajmy...*, op. cit., s. 85–87.

robotnik, szemrze chłop, do cholery, na sztuki, na wagę, macie dać, przycupnięta, depczą jej po piętach, drze się). Piosenka zostaje w nim przedstawiona jako towar produkowany na sprzedaż i dla rozrywki, jako produkt, którego kształt i charakter może zostać dostosowany do oczekiwań odbiorcy, którym są wspomniane w tekście *masy*. Piosenki, szlagieru domagają się odbiorcy – *masy*, które *pragną nucić szlagier, mieć piosenkę*; to konkretne osoby (*robotnik, kmieć*) oraz miejsca, w których, jak się domyślamy, również potrzebna jest piosenka (*magiel, tramwaj*). W tekście padają istotne pytania o to, jaka ma ona być: ambitna, czy jedynie przynosząca zyski, a także, kto ma ją tworzyć, kto potem odtwarzać i kto jej słuchać. O tym wszystkim ma zdecydować odpowiednia instytucja – *ministerstwo piosenki*.

W refrenie utworu zawarta została informacja o tym, jaka piosenka jest faktycznie, mimo oczekiwań, jakie wszyscy wokół wobec niej mają. Okazuje się, że mimo wrzeszczącego wokół niej tłumu, piosenka posiada ludzkie cechy: *na skrzypeczkach sobie gra, depczą jej po piętach, nuci sobie*. Dzięki licznym zabiegom animizacji piosenka staje się nową istotą, żyjącą swoim życiem. Nie pragnie ona stawać się dla nikogo rozrywką, nikomu służyć. Po prostu jest – niezależna i samodzielna.

Innym utworem pozostającym w tym samym kręgu tematycznym jest piosenka z repertuaru Sławy Przybylskiej *Pożegnanie z piosenką* (muzyka – Jarosław Abramow). Tekst stanowi gorzkie i jednocześnie efektowne, stanowiące rozbudowaną grę słów, porównanie piosenki do kobiety o wątpliwej reputacji:

Już cię nie lubię tak –
 piosenko,
 Już cię nie umiem tak –
 piosenko.
 Roztopiłaś się w Wiśle
 Zabłądziłaś w przemyśle –
 to bardzo niedobry znak
 Już mi cię nie żal tak –
 piosenko,
 Już mi się nie chwal tak –
 piosenko.
 Że będzie mi ciebie brak
 Wszak puściłaś się, panno
 Ty canzono, ballado
 Ty ruda, ruda Marianno
 Na śliski weszłaś szlak

A byłaś jak z prowincji smutna dziewczyna
 A teraz się po knajpach włóczysz i kinach

A dawniej ktoś cię nucił nigdzie i wszędzie
 A teraz to w konkursie albo na giełdzie
 Wiedziałaś, że jak zechcę to na nas obie
 Zarobię dość w porządnym jakimś zawodzie
 A ty mi, że już wolisz pójść na całego
 A ja, że nie, mam tego dość
 ... i już cię nie chcę tak –
 piosenko
 już mi nie tęskno tak –
 piosenko
 popatrz z kim się zadajesz,
 gdy odchodzę, zostajesz,
 już ja sobie radę dam [...]
 [...]
 No chyba, że znów przyjdiesz do mnie po cichu
 Na ciuchach cię odnajdę albo na strychu
 Choć będziesz już zniszczona, marna i błada
 Jak płatki róż, co lata leżą w szufladach
 To przyjmę cię, przechowam przy swoim piecu
 Zamruczysz znów, jak dawniej w zimowy wieczór
 Powrócisz, jak po latach wraca dziewczyna
 Spotkamy się u cioci na imieninach
 Tymczasem, pa [...] ³³.

Tekst piosenki stanowi inwokację do piosenki i jej rozbudowaną personifikację i animizację. Świadczy o tym wiele zwrotów i określeń: *zabłądziłaś w przemyśle, już mi się nie chwal tak, na śliski wszedłaś szlak, włóczy się, popatrz, z kim się zadajesz, przyjdiesz do mnie po cichu, zamruczysz znów, powrócisz, jak po latach dziewczyna*. Utwór niesie obraz osobliwego związku, w którym pozostawała piosenka i podmiot mówiący. Piosenka, porównana do dziewczyny, która zaczęła żyć własnym życiem, źle się prowadzi, przedstawiona jest jako partnerka podmiotu mówiącego, który także jest rodzaju żeńskiego (*Wiedziałaś, że jak zechcę to na nas obie/Zarobię dość w porządnym jakimś zawodzie/A ty mi, że już wolisz pójść na całego/A ja, że nie, mam tego dość/... i już cię nie chcę tak –/piosenko*). Podmiot rozczarowany jest postępowaniem piosenki, ma do niej żal, że poszła własną drogą. Tę alegorię można odczytać dosłownie, jednak o wiele istotniejszy wydaje się inny jej sens. Oto piosenka, która *zabłądziła w przemyśle i włóczy się po knajpach i kinach* znalazła się niegodnym jej towarzystwie i – mówiąc potocznie, a zarazem dosłownie – sprzedała się na potrzeby niskich, tanich rozrywek (*A dawniej ktoś cię nucił nigdzie i wszędzie/A teraz to w konkursie albo na giełdzie*). W tym zatem sensie utwór jest gorzkim bilansem statusu piosenki – nie wiadomo

³³ Ibidem, s. 21–23.

tylko, czy piosenki konkretnego twórcy (można przypuszczać, że autorki), czy może w kontekście szerszym.

Podjęty temat kusi, aby zbadać dokładniej, czym tworzenie piosenek było dla samej Agnieszki Osieckiej. Jeśli bowiem napisała ich tak wiele, już pisanie ich być może było dla autorki rozrywką? Odpowiedź przynoszą (przynajmniej częściowo) wywiady udzielane przez autorkę *Wielkiej wody*³⁴. Okazuje się, że pisanie tekstów piosenek nie było dla autorki męczące – przeciwnie – sprawiało przyjemność, a więc było rozrywką samą w sobie. Potwierdza to cytaty z jednego z wywiadów:

[...] Ważne jest, że pisanie nigdy mnie nie męczy. Przeciwnie, jest terapią, nawet zabawną. Kiedy czuję się znużona nieco piosenkami albo brakuje mi na nie pomysłów, zabieram się za co innego, np. za prozę. To wielkie szczęście, że praca przychodzi mi tak łatwo. Mam niewielkie wymagania, żeby się skupić. Wystarczy, że jest cicho i że znikąd nie dochodzi mnie żadna muzyka³⁵.

Nieco szerzej, na temat pisania w ogóle, wypowiada się Agnieszka Osiecka w innym wywiadzie, potwierdzając że tworzenie stanowiło dla niej prawdziwą przyjemność:

[...] dosyć wcześnie w życiu miałam pewną koncepcję nie tyle legendy, co kariery i budowałam ją w miarę świadomie. Nigdy nie chciałam uprawiać literatury hermetycznej, pragnęłam pisać w jak największym kontakcie z ludźmi i pomagać im w budowaniu raczej szczęścia niż buntu i mieć z tego pisania radość i satysfakcję [...]³⁶.

Wyjątkowo wymowna wypowiedź Agnieszki Osieckiej na temat stosunku do tworzenia piosenek zamieszczona została przez samą autorkę we wstępie do wspomnianego już albumu *Pięć oceanów*: „[...] Osobliwa jest ta moja przygoda z piosenką. To miał być flirt obliczony na długie, studenckie wakacje, a wyszło małżeństwo na całe życie”.

³⁴ Analizę wywiadów udzielonych przez Agnieszkę Osiecką, w których autorka odnosi się m.in. do tworzenia tekstów piosenek przynosi artykuł Anny Warych pt. *W szufladzie tej, gdzie trzymasz mnie, porządek chcesz, to zrób... Świat (wokół) Agnieszki Osieckiej w świetle wywiadów prasowych*, [w:] *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*, red. I. Borkowski, Wrocław 2011, s. 29–45.

³⁵ K. Kopińska-Gogłuska, *Rozliczanie grzechów*, „Argumenty” 1987, nr 17, s. 9.

³⁶ K. Dolińska, *Powikłania*, „Konfrontacje” 1990, nr 1, s. 9.

Wnioski, podsumowanie

Wśród piosenek Agnieszki Osieckiej odnaleźć można przykłady na różne odmiany gatunku, m.in.: poetycką, kabaretową, aktorską, filmową, o tematyce miłosnej, obyczajowej, czy przeznaczoną dla dzieci. Analizowane przykłady wykazują, że wiele z jej piosenek w jakiś sposób mówi o uczuciach – to temat autorce szczególnie bliski. Piosenka staje się więc nośnikiem komunikacji autorki z odbiorcą, dotyczącej owej delikatnej sfery życia człowieka. Wspomnieć należy, że piosenki jej nie występują raczej w kanonicznych, czystych postaciach gatunkowych, a raczej zachodzą na siebie i się przenikają, zatem jedna piosenka może być jednocześnie przykładem na kilka odmian gatunku. To jednak domena nie tylko tej twórczości.

Tak jak różne odcienie i formy może mieć międzyludzka komunikacja (piosenkę widzimy jako artystyczną formę komunikacji), tak piosenka może dostarczać różnego rodzaju rozrywki swojemu odbiorcy. Każda przywołana wyżej piosenka z tekstem Agnieszki Osieckiej służyć może innego rodzaju rozrywce. Może: bawić (funkcja ludyczna, np. *Obejmę dozorcstwo*, *Pani mnie inspirowuje*), wyrażać uczucia (funkcja emotywna), służyć rozrywce intelektualnej, refleksyjnej, podnosić polemikę z rzeczywistością (np. *W żółtych płomieniach liści*, *Wariatka tańczy*), czy być wyznaniem (funkcja emotywna, np. *Na całych jeziorach – ty, A ja wolę moją mamę*), dostarczając określonych przeżyć estetycznych. Jedna piosenka może także integrować w sobie różne funkcje (np. funkcja ludyczna, emotywna w piosence *Obejmę dozorcstwo*). Wszystkie łączy jedno: słuchanie ich sprawia odbiorcom przyjemność, zatem stanowi dla nich rozrywkę o różnych odcieniach. Co więcej, w tekstach piosenek Agnieszki Osieckiej znajdujemy dowody na to, że nawet samo tworzenie ich sprawiało przyjemność autorce i stanowiło dla niej rodzaj rozrywki w procesie komunikowania się z odbiorcami.

Piosenka dla tych, którzy mają potrzebę obcowania z różnymi jej rodzajami, jest towarzyszką w chwilach radości i zadumy, sprawia, że przeżywają dzięki niej radość, bawi ich i bywa wyrazicielką ich uczuć. Właśnie tak postrzegała swoje piosenki Agnieszka Osiecka, o czym świadczyć może fragment jeszcze jednego wywiadu:

[...] Ludzie często mówią mi, że to, co piszę jest dla nich bliskie. Że jakaś moja piosenka pomogła komuś przeżyć wieczór, że ktoś odnalazł w moim wierszu szczęście albo nieszczęście. Otacza mnie wielka życzliwość [...] ³⁷.

³⁷ B. Pietkiewicz, *Agnieszka Osiecka. W słońcu*, „Twój Styl” 1992 nr 5, s. 8.