

Ta strona używa ciasteczek (cookies). Możesz zmienić ustawienia przechowywania plików cookies w Twojej przeglądarce. [Dowiedz się więcej](#) **Akceptuję**

EDYTORIAL

LITERATURA

FILM

TEATR

MUZYKA

IDEE

POEZJA

KOMIKS

LINKI

ARCHIWUM

AUTORZY

REDAKCJA

Twoja w

Kamila Czaja,  
**DOJRZAŁOŚĆ 'WYWROTOWCA' (KRZYSZTOF GAJDA:  
'SZARPIDRUTY I POECI')**

A A A

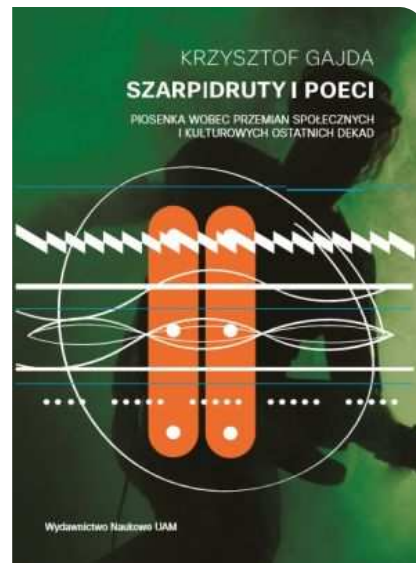
„Książka ta jest formą podsumowania i domknięcia blisko dwóch dekad pracy badawczej nad tekstami polskich piosenek z opisywanych tutaj obszarów gatunkowych” (s. 31) – wyjaśnia Krzysztof Gajda we wprowadzeniu do publikacji „Szarpidruty i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad”. Znanca i popularyzator polskiej piosenki, zasłużony nie tylko w stricte filologicznej pracy, ale także w biografistyce oraz działalności redaktorskiej i organizacyjnej, w ramach „podsumowania i domknięcia” proponuje obszerny zbiór artykułów, a szeroki zakres omawianych w książce tematów i autorów łączy z równie ambitnym polem wykorzystywanych dyscyplin. Poza dociekaniem i polonistycznymi i dotyczącymi szeroko rozumianej kultury literackiej badacz proponuje chwilami narrację wyraźnie historyczną i socjologiczną. Pozostaje jednak wierny – fakt, że pojemnej – deklaracji, że interesuje go „traktowanie piosenki jako formy społecznego komunikowania za pomocą słów – w konkretnej realizacji zespolonych z muzyką” (s. 30).

**„Dokąd się śpiewa”**

Rozmach widać już w tytułach trzech części pracy. Pierwsza to „Historia. Polityka – estetyka – etyka”. I mimo że teksty pomieszczone w książce nie zostały uporządkowane zgodnie z chronologią powstawania, można odnieść wrażenie, że Gajda się w tej części stopniowo „rozkręca”. O ile artykuły „Nowa Fala – kultura studencka”, „Między obiegami – piosenka niezależna 1976-1989”, „»Z nie skończoną wciąż piosenką« – rzecz o antologii tekstów piosenek z 1987 roku” i „Bardowie – poza monopolem rozrywkowym i na rynku” stanowią ceną rekonstrukcję wydarzeń i przypomnienie piosenek z tamtych dekad, to w natłoku faktografii niewiele miejsca zostaje na autorskie diagnozy czy interpretacje. Większe wrażenie robi kolejny szkic, „Komizm w piosenkach drugiego obiegu”, tu bowiem Gajda pozwala sobie na analizy środków służących wywołaniu efektu komicznego, co prowadzi do ciekawych, syntetyzujących wniosków. Z kolei tekst „W stronę arcypiosenki. O rękopisach Jacka Kaczmarskiego”, chociaż z pozoru interesujący tylko dla najwierniejszych fanów barda, okazuje się dość uniwersalny – na przykładzie rękopisów Kaczmarskiego badacz z filologiczną pasją dowodzi bowiem, dlaczego efekt końcowy wypada lepiej niż prezentowane wersje robocze. Bardzo ciekawy, chociaż znów eksponujący raczej fakty historyczne niż warstwę tekstową utworów, jest „Boom polskiego rocka wobec bojkotu mediów w stanie wojennym”, gdzie Gajda udowadnia przesadę tkwiącą w opowieściach ówczesnych rockmanów o ich buncie wobec systemu.

Dla literaturoznawcy najcenniejsza okaże się zapewne części druga: „Poetyka. Tematy – motywy – porównania”. Czytałam ją z dużym zainteresowaniem, mimo że poziom tej partii pracy wydaje mi się nierówny. Pojawiają się tu dość mechanicznie potraktowane ujęcia tematyczne – o Ikarze i o motywach onirycznych w piosenkach (przy czym w tym drugim więcej jest przynajmniej zabiegów systematyzujących). Trafia do mnie założenie Gajdy, że warto wypełnić lukę (w rozdziale o snach autor wyjaśnia: „Podobnie komplementarnych publikacji próżno, oczywiście, szukać w odniesieniu do piosenki, stąd pomysł na ten rozdział [s. 196]”). Jednak sama realizacja mogłaby wypaść ciekawiej. Mieszane uczucia budzi we mnie też świetny w zamyśle dyptyk: „Media w piosence” i „Nowe media w piosence”. Pierwszy szkic to trochę wprawka, zaledwie przegląd, ale drugi – który bez pierwszego znacznie słabiej by wybrzmiał – przynosi ciekawe obserwacje o zmianach w funkcjonowaniu piosenki w obliczu rozwoju technologii. Najlepiej natomiast wypadają artykuły, w których autor bada konkretne zjawisko („Powtórzenia jako źródło znaczeń”, „Wulgaryzm w piosence”) czy twórczość jednego autora („Piosenka lingwistyczna? Hubert Spięty Dobaczewski (Lao Che)”) – wtedy bowiem badacz ma miejsce na pokazanie warsztatu i sformułowanie własnych, często odkrywczyczych diagnoz.

Część trzecia, „Współczesność. Rynek – polityka – postawy”, ponownie dotyczy bardziej „przemian społecznych i kulturowych” niż badania niuansów tekstów piosenek, ale czyta się tę partię książki bardzo dobrze i z dużym pożytkiem. Gajda najpierw interesująco śledzi w niej losy zjawisk i ludzi, którym przyglądał się wcześniej historycznie (zajmują go między innymi współczesne rozumienie terminu „bard” oraz kontrowersje związane z tematem „artysta wobec reguł rynku”). Ciekawa jest też analiza miejsca Grabaża na polskiej scenie muzycznej („Autorska piosenka rockowa? Krzysztof Grabaż Grabowski”), chociaż szkoda, że w tomie zabrakło szkicu, który wyraźniej zgłębiałby tropy stosowane w tekstach lidera Pidżamy Porno. Skoro Spięty „dostał” artykuł o nieprzezroczystości języka swoich tekstów, to i Grabaż – sięgający po liczne interteksty i gry słowne – powinien doczekać się takiego ujęcia, a nie tylko mocno socjologicznego, politycznego, (anty)rynkowego oglądu. Z kolei artykułem o Marcinie Świetlickim („Marcin Świetlicki – zmiana paradygmatu”) Gajda trafnie wypełnia lukę. Wobec licznych interpretacji tekstów tego autora badacz śledzi przede wszystkim to, czego nie da się uchwycić czysto literaturoznawczymi metodami: „Problem krytyki literackiej z Marcinem Świetlickim nie leży w nim samym, w jego modelu uprawiania sztuki, lecz w niewydolności tradycyjnych narzędzi owej krytyki” (s. 393). Ostatnie dwa teksty, „Antypiosenka poetycka. (Nie)śpiewający poeci” i „Stachura na nowo zaśpiewany – Baby Król (>Sted<) oraz Leniwiec (>Rozpaczliwie wolny<); są nieco bardziej efemeryczne, dotyczą albumów, które niekoniecznie mają szansę na dłuższą obecność w społecznej świadomości. Ale to interesujące szkice świadczące o tym, że

**Idee**

Magdalena Piotrowska-Grot,  
**SŁOWA CIELESNE -  
METAFIZYKA A  
EGZYSTENCJA  
(MARZENA WOŹNIAK-  
ŁABIENIEC:  
'RYMKIEWICZ.  
METAFIZYKA')**

Kamila Czaja,  
**DOJRZAŁOŚĆ  
'WYWROTOWCA'  
(KRZYSZTOF GAJDA:  
'SZARPIDRUTY I  
POECI')**

Grzegorz Marcinkowski,  
**PISZĄC O AFECTACH  
( 'CIAŁA  
ZDRUCZOTANE,  
CIAŁA OPORNE')**

Elżbieta Owczarek,  
**MASZYNA DO  
CZYTANIA (GILLES  
DELEUZE, FÉLIX  
GUATTARI: 'KAFKA.  
KU LITERATURZE  
MNIEJSZEJ')**

Andrzej Juchniewicz,  
**MUR ZBUDOWANY ZE  
ZŁOTA (JEAN  
ZIEGLER:  
'SZWAJCARIA, ZŁOTO  
I OFIARY')**

Przemysław Pieniążek,  
**BRUDNE REGUŁY GRY  
(ALICJA  
FIJAŁKOWSKA:  
'AMERYKAŃSKA  
RULETKA')**

Krzysztof Grudnik,  
**PRZEWODNIK PO  
STAROŚCI (JAMES  
HILLMAN: 'SIŁA  
CHARAKTERU')**

Marta Bieganska-  
Molendowska,  
**'WSZYSZY**

**„A jak się to pisze? Ja piszę, jak słyszę”**

Gajda – ostrożnie, ze znakami zapytania – proponuje własne pojęcia, jak choćby „Piosenka lingwistyczna?” czy „Autorska piosenka rockowa?”. Umiejętnie wykorzystuje też istniejący stan badań z różnych dziedzin. Dobrze grają w tych artykułach na przykład określenia generacyjne („pokolenie ironiczne”, „pokolenie ery transformacji”). Wobec cudzych rozpoznań autor wykazuje delikatność, ale nie boi się czasem protestować lub szukać sytuacji niemodelowych – jak choćby w podejściu do opisanej przez Ewę Paczoską i Jadwigę Sawicką relacji barda i rynku, kiedy łagodnie polemizuje: „Jest to oczywiście prawda, choć warto przywołać przykłady, które pozwolą ukazać, jak złożona bywa praktyka życiowa w porównaniu z modelem idealnym (...)” (s. 104).

Cenna jest otwartość badawcza Gajdy. Podkreśla on: „Wybór muzycznego gatunku nie powinien rozstrzygać ostatecznie o wartościowaniu tekstu w piosence ani o znaczeniach płynących z owych tekstów” (s. 21). Takie podejście pozwala sięgać nie tylko po twórczość bardów czy rockowych poetów z mocną już „tekściarską” pozycją, ale i po dokonania bardziej zaskakujących autorów. Gajda tworzy całe listy i prowokuje do szukania kolejnych nazwisk (i do słuchania kolejnych płyt). W kontekście „piosenki lingwistycznej” Spiętego pisze na przykład: „Dobaczewski nie jest tu wcale odosobniony. Przykłady z dotychczasowej twórczości Marii Peszek, Pablopavo, bogatego dorobku Grzegorza Ciechowskiego, Krzysztofa Grabaża Grabajskiego, Kazika Staszewskiego mogą tylko wesprzeć tezę o rozszerzających się wpływach szeroko rozumianej poetyckiej awangardy (nie tylko spod znaku lingwizmu) w języku piosenki ostatnich dziesięcioleci” (s. 315). Badacz sięga nawet po teksty twórców jeszcze mniej w tym kontekście oczywistych (Luxtorpeda, Julia Marcell).

Autor „Szarpidrutów i poetów” nie unika tematów politycznych, ale nie epatuje swoimi poglądami (czasem tylko coś mu się „wymknie” – choćby ocena „Makowski, jako bardzo sprawny **wówczas** satyryk [...]” [podkr. – K.C., s. 86]). Ogranicza się głównie do pokazania istniejącego w Polsce rozdźwięku, który objął też twórców piosenek: „Artyści, którzy przez lata występowali ramię w ramię w obronie wspólnych, wydawało się, wartości, dziś często stoją po przeciwnych stronach barykady, a rok 2016 te podziały znacząco wyeksponował” (s. 421). Czasami Gajdzie nie udaje się natomiast uniknąć innych wartościowań. O ile obnażeniu banalności tekstu „Dziwny jest ten świat” towarzyszy dopowiedzenie, że pozostałe elementy wnoszą ten utwór może nawet do rangi „arcydzieła piosenki” (s. 16), a o „Złodziejach zapalniczek” Grabaża twierdzi badacz: „Prostota przekazu, rekompensowana szczerością wypowiedzi, zwalnia ze szczegółowego streszczenia tekstu” (s. 286), to już piosenkę Justyny Steczkowskiej „Miałam sen” podsumowuje bez jej usprawiedliwień: „Utwór Steczkowskiej bije rekordy niedookreślenia i pustosłowia” (s. 199).

„Szarpidrutów i poetów” czyta się lekko, bo mimo faktograficznego nasycenia i szczególowości niektórych analiz Gajda potrafi pisać równocześnie przystępnie i erudycyjnie. Można było pewnie dodać kilka natychmiast nasuwających się kontekstów. W tekście o oniryzmie wśród licznych przebojów pop brakowało bardzo znanego „Snu” Edyty Bartosiewicz (s. 199). W przeglądzie obecności mediów w piosence (s. 275) nie ma „Szklanej pogody”, chociaż Gajda w innym rozdziale rozpoznaje nawiązanie do tego utworu w tekście Julii Marcell. A dotycząca duetu Niwea diagnoza, „Dwa albumy zespołu (...) zatytułowane zostały »01« (2010) oraz »02« (2011), a więc wbrew zwyczajowej trosce o unikalność artystycznej nazwy” (s. 400) prosi się o przypis, że to nie jest odosobniony przypadek i tego rodzaju decyzja to również gest artystyczny (muzyczny wystarczy przywołać pierwsze krążki Led Zeppelin, poetycko – wczesne tomy Ewy Lipskiej).

Chwilami można mieć też wątpliwość, jakiego adresata książki zakładał jej autor. Z jednej strony naukowość sugerowałaby nakierowanie jeśli nie na profesjonalnych badaczy, to przynajmniej na osoby bardzo zainteresowane tematem i trochę już go znające – ale w tekście „Antypiosenka poetycka...” autor dokładnie objaśnia zupełnie oczywiste celowe błędy w tekstach Mistera D. (Doroty Masłowskiej) i tłumaczy, że Paszport Polityki to „jedno z najważniejszych wyróżnień w dziedzinie kultury”, a nominacja do Nagrody Nike to nominacja do „jednej z najważniejszych nagród literackich w Polsce” (s. 395). Do takich drobnych zarzutów dodać można uwagi techniczne. W paru miejscach nie udało się uniknąć powtórzeń wiadomości z wcześniejszych artykułów (na przykład zbyt często dowiadujemy się, kim są Jan Krzysztof Kelus i Jacek Klejff), a niektórych ważnych pozycji obecnych w przypisach nie podano w bibliografii (prace Edwarda Balcerzana i Krzysztofa Gozdowskiego); niby detal, ale jednak kompletna bibliografia najważniejszych prac o polskiej piosence byłaby bardzo przydatna.

Książka Gajdy wiele wnosi do badań nad piosenką – nie tylko ze względu na rozpoznania dotyczące tematów pojedynczych szkiców. Autor ma świadomość niewystarczalności dotychczasowych ujęć. Pisze: „Tak więc literaturoznawstwo, narzędzia filologiczne nie udzielił nam odpowiedzi na pytanie, czy piosenka jest dobra. One same są do tego niewystarczające. Narzędzia filologiczne mogą nam pomóc skomplikować to pytanie” (s. 16). I o ile sama najchętniej czytam literaturoznawcze analizy tekstów piosenek, to trudno się z Gajdą nie zgodzić, że coś nam przy takim podejściu umyka. Co ważne, autor nie poprzestaje na diagnozie niedostatków dyscypliny, ale podsuwa nowe perspektywy – przyszłość widzi w interdyscyplinarnych badaniach nad recepcją piosenki i w nadążaniu za zmianami wywoływanymi przez nowe media. I sam w „Szarpidrutach i poetach” mocno na taką interdyscyplinarność stawia, wytyczając drogę innym.

**„Końca mieć nie może”**

W finale („Bez końca – zakończenie”) Gajda zdradza świadomość, że większość artykułów mogłaby stanowić załączek osobnych książek. Faktycznie, czasem przy lekturze „Szarpidrutów i poetów” chciałoby się, żeby autor wszedł w temat głębiej, przywołał więcej przykładów, pokusił się o dłuższe autorskie systematyzacje i diagnozy. Jednak trzeba przyznać, że badacz potrafi tak ograniczać sobie – czasowo i gatunkowo – materiał, na którym pokazuje większe zjawiska, że poszczególne artykuły wypadają spójnie. Nie wszystkie są równie udane, ale skoro ten tom to

Ta strona używa ciasteczek (cookies). Możesz zmienić ustawienia przechowywania plików cookies w Twojej przeglądarce. [Dowiedz się więcej](#) **Akceptuje**

Gajda konsekwentnie walczy o docenienie potencjału gatunku. Jak deklaruje w pierwszym zdaniu książki: „Piosenka, ze względu na swój wielokodowy charakter, sytuuje się na marginesie literaturoznawczej refleksji” (s. 7). W 2007 roku Gozdowski ujął to dosadnie, tytułując swój artykuł: „»Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...«” i twierdząc w nim: „W Polsce pisanie o piosence autorskiej jako wytworze »kultury wysokiej« nadal uważane jest za czynność partyzancką i wywrotową” (strefapiosenki.pl). A jako jednego z takich „partyzantów” i „wywrotowców” wymienił... Krzysztofa Gajdę. Lata mijają, a te diagnozy nadal są w dużym stopniu aktualne – co dowodzi, jak trudno ten stan rzeczy zmienić, chociaż coraz liczniejsi badacze dokładają swoje cegiełki.

Mam nadzieję, że deklarowane przez autora „podsumowanie i domknięcie” dotyczy tylko pewnego etapu prac. Szkoda by było, gdyby Gajda przestał działać na polu badań nad piosenką, bo potrzeba nam filologów, którzy przypominają, że „musimy mieć świadomość ogromnego zróżnicowania gatunkowego piosenki, indywidualizacji języków poszczególnych autorów i stosunku do tradycji oraz utrwalonych konwencji” (s. 12). I którzy wciąż ruszają w pogoń za „kolejnym dowodem na progresywny charakter języka gatunku” (s. 268).

#### LITERATURA:

Gozdowski K.: „»Piosenka, piosenka, jak ta prostytutka...«”. <https://www.strefapiosenki.pl/images/stories/Inne/piosenka%20jak%20 prostytutka%20-%20krzysztof%20gozdowski.doc>

**Krzysztof Gajda: „Szarpidruły i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad”. Wydawnictwo Naukowe UAM. Poznań 2017.**

Zrealizowano w ramach Programu Operacyjnego Promocja Czytelności ogłoszonego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz dzięki wsparciu finansowemu: Samorządu Województwa Śląskiego, Fundacji - Otwarty Kod Kultury

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

 Śląskie.

 Otwarty  
Kod  
Kultury