

# Tekściarz czy poeta piosenki? Strukturalny podział dzieł sztuki i ich twórców

**Karolina Czajkowska**

Wydział Literaturoznawstwa, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego

w Bydgoszczy

ORCID: 0000-0002-6827-6922

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Od kilku lat możemy zaobserwować znaczne zainteresowanie badaniami na temat słowa w piosence. I choć wzrost tej popularności nastąpił gwałtownie po 2016 roku, kiedy Bob Dylan otrzymał Literacką Nagrodę Nobla, to jednak już zdecydowanie wcześniej naukowcy z zakresu nauk humanistycznych oraz artystycznych dostrzegali potencjał w rozwoju piosenkologii. Dziś już nikogo nie dziwią kolejne konferencje naukowe czy dysertacje obejmujące badania nad tekstem w piosence<sup>1</sup>. Mimo to nadal mamy problem z ustaleniem konkretnego nazewnictwa w tym zakresie, co zdecydowanie ułatwiłoby nam dalszą pracę. Brak skonkretyzowanego słownika w piosenkologii prowadzi do wielu sporów między naukowcami. Dla literaturoznawców zajmujących się przede wszystkim słowem szczególnym problemem wydaje się wyjaśnienie hasła „tekściarz”, które, mimo swojej popularności, wciąż posiada pejoratywne konotacje. Choć tekst piosenki nie jest częścią jedynie literatury, a jego podstawą nie jest tylko słowo, to jednak warto podkreślić, jak ważna jest rola twórcy owej warstwy słownej w dziejach polskiej muzyki rozrywkowej. Dlaczego mimo tak prężnie rozwijających

się badań piosenkolodzy wciąż próbują odnaleźć jedno spójne stanowisko, określając konkretne ramy działań oraz charakteryzując tekściarza? Wydawać by się mogło, iż takie rozważania powinny się pojawić na samym początku rozwoju tej dziedziny. Tymczasem wciąż próbujemy dopracować niektóre podstawowe założenia. Niniejszy artykuł stanowi próbę rozwiązania tej sytuacji i przynosi jedną z możliwych propozycji odpowiedzi na ważne pytania: w którym miejscu w kulturze powinniśmy sytuować tekściarza oraz jego twór artystyczny, czyli tekst piosenki?

W prezentowanym poniżej studium pragnę spojrzeć najpierw na to, w jakiej pozycji kulturowej znajduje się sam twórca tekstu piosenki. Wprawdzie piosenkologia zwiększyła swoją popularność na przełomie ostatnich kilku lat, lecz rozważania na temat problemu nazewnictwa pojawiły się już dawno. Wszak pisał o nich chociażby Edward Balcerzan w artykule *Poeci i piosenkarze* z 1968 roku: „Muszę, niestety, posługiwać się tą źle brzmiącą, niepotrzebnie ironiczną, nazwą »tekściarz« z – braku lepszej, obiektywizującej sens omawianego procederu. Cóż, nie tylko krytycy, bo i sami zainteresowani zawodowcy od »słów do muzyki« mają kłopoty z samookreśleniem się. Choćby J. Przybora, który opowiada, jak to »wiązać słowo z dźwiękiem kompozytor i ten drugi«” [39]. Definicje hasła „tekściarz”, pojawiające się w słownikach, wcale nie pomagają w rozwiązaniu tego problemu. W większości z nich znajdziemy bardzo podobny opis, czyli „pot. »osoba zajmująca się zawodowo pisanem

1 W tym miejscu warto przywołać konferencje naukowe organizowane w Toruniu w latach 2015–2017 pod nazwą „Kultura rocka” lub krakowskie „Metal Studies” odbywające się cyklicznie od 2017 r. Przykładem dysertacji może być zaś rozprawa Sylwii Gawłowskiej *W kręgu polskiej piosenki autorskiej – twórczość Grzegorza Ciechowskiego* (obroniona w 2018 r. na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach).

tekstów piosenek lub tekstów utworów kabaretowych; autor tekstów« [„Tekściarz” 821]. Nie wynika z tego jednak negatywny wydźwięk, jaki niesie za sobą samo hasło. Skąd zatem to pejoratywne nacechowanie? Niekorzystną „pozycję tekściarza” możemy zaobserwować przede wszystkim w krytyce. Jeszcze w powojennej Polsce patrzono dosyć sceptycznie na literatów, którzy dodatkowo imali się pisanie tekstów piosenek. Przykładem może być chociażby esej Artura Sandauera na temat pracy Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego: „Jeszcze po latach pokpiwać sobie będzie Gałczyński z awangardowego poety, który nie potrafi napisać – reklamy pudru. On – potrafi. Drukuje, gdzie się da, występuje w pismach, w których nikt szanujący się nie zwykł występować, nie gardzi żadnym rodzajem – skeczem, piosenką, scenariuszem czy słuchowiskiem. Czy do pomyslenia jest Staff pisujący teksty dla kabaretów? Nawet Tuwim – o ileż lepiej przystosowany do nowych warunków! – robi to wstydliwie i pod pseudonimem, starannie przestrzegając rozdziału między muzą lekką a poważną, satyrą a liryką” [260]. Taki sposób postrzegania zawodu tekściarza niewątpliwie ma także wpływ na pozycjonowanie jego twórczości, czyli tekstu piosenki. W związku z tym od wielu lat poezja pozostaje niezmiennie w kategorii kultury wysokiej, natomiast słowa pisane do muzyki rozrywkowej – w niskiej. Jednak badacze z zakresu piosenkologii próbują zmienić ten stan rzeczy. Przykładem może być publikacja Piotra Derlatki, w którym autor uznaje Agnieszkę Osiecką, Jeremiego Przyborę, Wojciecha Młynarskiego oraz Jonasza Koftę za „poetów piosenki” [14]. Już samo to sformułowanie sytuuje wymienionych twórców nieco wyżej w naukowej hierarchii. Jednocześnie Derlatka zaznacza, że istnieje sfera gdzieś pomiędzy kulturą wysoką a niską, a funkcjonujący dotąd podział nie wydaje się tak czarno-biały, co zresztą postaram się pokazać w poniższej rozprawie.

Zanim przejdę do omówienia nowego układu kultury, muszę jeszcze nadmienić o jednej istotnej kwestii. W wielu publikacjach z zakresu piosenkologii (takich jak ta Derlatki) nierzadko odnajdziemy próby „wyniesienia” niektórych tekściarzy na piedestał, jednak dotyczy to głównie tych nazwisk, które uprzednio wymieniłam. Trudno szukać autorów z późniejszego okresu, a tym bardziej związanych z innymi gatunkami muzycznymi. Choć twórcy tekstów piosenek rockowych często są postrzegani jako jedni z najlepszych tekściarzy<sup>2</sup>,

to jednak nadal nie są nazywani „poetami piosenki” (kontynuując nazewnictwo Derlatki). Taki stan rzeczy wynika przede wszystkim ze statusu samego rocka. Jako gatunek wywodzi się on z afroamerykańskiego bluesa połączonego z elementami ludowymi. Zatem przejście z poziomu proletariatu do inteligencji od początku stanowiło problem [Rychlewski 10]. Według krytyków przywołanych w publikacji *Rewolucja rocka* Marcina Rychlewskiego rock, z powodu swojego niskiego statusu, został zwolniony z jakichkolwiek przywilejów i stał się elementem przekazu kontrkulturowego. W takiej formie pojawił się także na polskiej scenie muzycznej, a później ugruntował tę pozycję w latach 70. oraz 80. i tak naprawdę do dzisiaj funkcjonuje poniekąd jako gatunek „zwolniony z obowiązku spełniania oczekiwań dotyczących przeżyć »estetycznych«” [Cutler 11]. Niestety taki sposób postrzegania rocka wpłynął negatywnie na pozycjonowanie tekściarzy z tego nurtu, co, podobnie jak usytuowanie samego gatunku, nie zmieniło się na przestrzeni lat. Jednak odkąd w Polsce zaczęła się rozwijać piosenkologia, wielu badaczy zwraca coraz większą uwagę właśnie na artystów sceny rockowej, których twórczość mogłaby bądź już stanowi wspomnianą wcześniej przez Derlatkę sferę między kulturą wysoką a niską. Dzięki temu jesteśmy w stanie zmienić negatywne konotacje zawarte w słowie „tekściarz”, a samych twórców nazywać „poetami piosenki”. Skąd jednak ten drugi człon? Dlaczego tak wielu badaczy nie zgadza się, aby tekściarzy nazywać „tylko” poetami?

Cały spór wynika przede wszystkim z form obu tych sztuk: w poezji jedynym i głównym elementem jest słowo, piosenka zaś to twór wieloskładnikowy<sup>3</sup>, a każdy z poszczególnych kodów ma równie ważne znaczenie. Ponadto nie można badać obu rodzajów sztuki w jednakowy sposób. Dlatego też należy rozróżnić te formy artystyczne, a także ich twórców. Pomimo tego wyodrębnienia tworzenie poezji wciąż jest bardziej nobilitowane niż pisanie tekstów piosenek, choć wydawać by się mogło, że zarówno jeden, jak i drugi rodzaj sztuki wymaga innych, lecz wciąż nader wypracowanych umiejętności. Zatem dlaczego to zawód literata nadal wydaje się bardziej nobilitowany (przynajmniej w kręgu badaczy humanistycznych/literackich)? Już samo słowo

2 Potwierdzeniem tego stwierdzenia mogą być liczne artykuły, zob. [Jeziński et al.]

3 Bardzo długo twierdzono, że piosenka to twór dwukodowy, składający się ze słów i melodii (najważniejszą pracą w tym zakresie była rozprawa Anny Barańczak [Barańczak]). Jednak od kilku lat podkreśla się wielokodowość takiego utworu artystycznego, do którego powinniśmy zaliczyć także sposób wykonania czy performans [Rogalski 90-91].

„poeta” ma konotacje wręcz gloryfikujące. Ranga tego zawodu wydaje się niezmienna od stuleci. Choć żyjemy w dobie ciągle rozwijającego się społeczeństwa, to jednak (przekornie) muzyka w ten sposób nie podniosła swojego statusu, a tworzenie słów do niej nie jest bardziej pożądane. Wręcz przeciwnie – technologia, która znacznie wpływa na popularyzację tej formy sztuki (poprzez szybki dostęp do niej, np. przez internet), wcale nie rozbudziła w nas chęci pisania tekstów piosenek. Lecz w tym przypadku problem wynika bardziej z chęci sprzedania samego produktu (piosenki) aniżeli z braku popytu (na omawiany zawód). Owszem, tekściarzy nie brakuje, jednak dlaczego obecnie nikt nie jest tak znany z tekstopisarstwa, jak dawniej chociażby Jacek Cygan czy Andrzej Mogielnicki? Muzyka rozrywkowa funkcjonuje jako produkt do sprzedaży, dlatego wytwórnie skupiają się na wokaliście, którego chcą wypromować. Coraz rzadziej znamy gitarzystów, perkusistów, a także tekściarzy, czyli całą rzeszę osób komponujących piosenkę. Skupiamy się przede wszystkim na postaci stojącej z przodu. Zresztą zwróćmy uwagę na pewną tendencję – coraz częściej w programach telewizyjnych występują soliści, a nie całe zespoły. To pojedyncze postaci wygrywają tego typu konkursy. Aspekt ekonomiczny wpływa na to, w jaki sposób postrzegamy sam tekst piosenki. Jego ranga nigdy nie będzie tak wysoka jak pozycja poezji, a ostatnie lata pokazują, że chęć spopularyzowania jednostki jest przedkładana nad poziom tekstu<sup>4</sup>. Stąd też coraz rzadziej mówi się o tekściarzach. Niestety w środowisku muzyki rozrywkowej ów zawód powoli odchodzi w zapomnienie. Problemem jest jednak fakt, że mimo zdobycia przez Dylana Nagrody Nobla nadal w Polsce nie potrafimy dostrzec potencjału osób, które pisały teksty piosenek rozrywkowych w czasach, kiedy wszechobecna komercjalizacja nie wpływała aż tak na poziom twórczości. I choć wspominamy o tym, że Kora, Grzegorz Ciechowski czy Lech Janerka<sup>5</sup> są postaciami, które pisały teksty wybitne w swojej kategorii, to odnoszę

wrażenie, iż uznanie ich za (między innymi) „tekściarzy” wcale nie nobilituje ich pozycji w kręgu sztuki. Warto się zatem zastanowić, czy twórczość wspomnianych artystów nie powinna zostać zbadana i usytuowana na nieco innej pozycji. Czy na pewno poezja oraz tekst piosenki należą do jednej i tej samej grupy kulturowej? Od lat stawiamy je w hierarchii, jednak są to dwie odrębne formy sztuki. Przede wszystkim muzyka, o której piszę, należy do kręgu kultury rozrywkowej, czyli w pewnym sensie komercyjnej. Czy tak samo możemy opisać sztukę operową, teatralną bądź poetycką? Próba odpowiedzi na powyższe pytania pozwoli nam zrozumieć, że potrzebujemy nowego podziału kultury.

Badacze z zakresu *music studies* coraz częściej poszukują takich artystów, których twórczość zapisała się na łamach historii (Polski). Teksty niektórych ich utworów można by uznać za wartościowe literacko, lecz jedynie (i aż) w zakresie piosenki. Warto przypomnieć, że na formę tej sztuki składa się wiele elementów, dlatego piosenkologia czerpie wiedzę oraz doświadczenia badawcze z innych dziedzin, na przykład z literatury. Tym samym jesteśmy w stanie analizować tekst piosenki za pomocą metodologii literaturoznawczych. Musimy jednak pamiętać o tym, że ten utwór różni się od poezji, zatem nie możemy badać jedynie słowa samego w sobie. Metodyka zapożyczona z literatury powinna łączyć się z wiedzą z zakresu muzykologii, gdyż tylko wtedy jesteśmy w stanie zrozumieć przekaz w całości<sup>6</sup>. Stąd też możemy uznać, że tekst jakiejś piosenki ma wysoki poziom artystyczny, lecz jedynie w zakresie *music studies*, a nie w samym literaturoznawstwie. W podobny sposób wyjaśnia to Michał Traczyk, odnosząc się do piosenek Jacka Kaczmarskiego: „Chcę być dobrze rozumiany. Nie kwestionuję wartości literackich tekstów Kaczmarskiego. One są wartościowe literacko jako piosenki. Wybór tej formy przekazu nie jest obniżeniem rangi twórczości w odbiorze społecznym [...], jest natomiast uznaniem piosenki za pełnowartościowy środek wyrazu artystycznego. Słusznie zauważa Gajda, że poeci nie muszą zmagać

4 Prawdopodobnie ten sam problem dotyczy też poziomu muzyki, choć z braku wiedzy z zakresu muzykologii nie jestem w stanie stwierdzić, czy w obecnie komponowanych utworach warstwa melodyjna ma tendencję rozwojową, czy wręcz przeciwnie.

5 Wymieniłam tylko kilka nazwisk artystów, których teksty piosenek coraz częściej są analizowane w artykułach z zakresu piosenkologii lub podczas konferencji. Jako przykład mogę przywołać toruńskie spotkanie naukowe pt. „Polski rock lat 80.” (15–17.12.2017), w ramach którego wyodrębniono cały dzień na wystąpienia w większości dotyczące twórczości Grzegorza Ciechowskiego oraz analizy jego

twórczości (jeden referat obejmował tematykę utworów Maanam).

6 Jak wcześniej wspomniałam – elementami składowymi piosenki są nie tylko słowo i melodia, lecz także sposób śpiewania czy chociażby konkretny występ, podczas którego został zaprezentowany utwór. Niemniej w niniejszym artykule skupiam się na innym problemie, dlatego też nie chciałabym poświęcać czasu na szczegółowe omawianie sposobu analizy dzieła słowno-muzycznego. Tego typu badania zostały przedstawione w wielu publikacjach z zakresu *music studies*, zob. [Rogalski 90].

się z problemami dopasowywania tekstu do muzyki, ale dzieje się tak dlatego, ponieważ nie wchodzi to w zakres poetyckich kompetencji, natomiast, jak najbardziej, należy do zadań tekściarza” [Traczyk 369]. Nie chciałabym w tym miejscu rozpoczynać dyskusji na temat tego, która forma sztuki jest trudniejsza: poezja, bo w niej jest tylko i aż słowo, czy tekściarstwo, gdyż trzeba w nim dostosować do siebie kilka różnych elementów. Pragnę tylko zaznaczyć, że w przypadku zawodu poety i tekściarza nabywane (a później wykorzystywane) są różne umiejętności. Ponadto Traczyk w dalszej części tego artykułu wspomina, iż nawet styl zapisu tekstu piosenki nie powinien być określany jako język poetycki, lecz „ukształtowany na wzór poetycki” [359]. Zarówno tekściarz, jak i poeta funkcjonują po prostu w dwóch różnych światach artystycznych. Dlatego gdy twórcę tekstu piosenki chcemy nazwać „poetą”, musimy do tego dodać drugi człon określający dziedzinę, w której tworzy, stąd określenie „poeta piosenki”.

W tym miejscu warto wrócić do pytania postawionego na początku: czy w przedstawionej powyżej sytuacji słowo „tekściarz” nie powinno zmienić swojego nacechowania na pozytywne (lub przynajmniej neutralne)? Dlaczego, mimo wciąż rozwijającej się popularności piosenkologii, nie potrafimy szczegółowo określić, jaką pozycję kulturową zajmuje twórca tekstu piosenki? Aby ta dziedzina nauki mogła się dalej rozwijać, powinniśmy najpierw podzielić sztukę strukturalnie, a dopiero później hierarchicznie. Obecnie istnieje jedynie ten drugi podział, w związku z czym pozycjonujemy takie dziedziny sztuki jak poezję wyżej, a muzykę rozrywkową niżej. Piosenka ma przecież prawo do bycia dziełem sztuki, lecz w obecnej sytuacji nadal funkcjonuje w grupie kultury niskiej. Nawet gdyby dany artysta był bardzo dobrym tekściarzem, nigdy nie będzie mógł przejść wyżej w hierarchii. Piosenka rozrywkowa jest i zawsze będzie wytworem popkulturowym, a tym samym komercyjnym. Czy w związku z tym powinniśmy oceniać ją tymi samymi kryteriami co poezję, operę lub malarstwo? Zmiany socjologiczne oraz postrzeganie różnych form sztuki poniekąd wymusza na badaczach wprowadzenie pewnej roszady w zakresie kształtowania istniejącego dotąd układu. I tu pojawia się najważniejsza kwestia: podział na dwie odrębne grupy kulturowe, w których oddzielimy sztukę komercyjną od tej (w obecnym słowniku) wysokiej. Zatem w jednej z nich znalazłyby się: literatura, sztuka (w znaczeniu: malarstwo, rzeźba itp.), a także utwory muzyczne (te, których melodia

jest zapisana w formie nutowej, np. arie operowe<sup>7</sup>). Do drugiej można zaś przypisać szeroko rozumianą rozrywkę (twory komercyjne, popkulturowe, takie jak: film, kabaret, performans czy piosenka). W zakresie obu tych grup moglibyśmy oceniać poszczególne formy sztuki, klasyfikując je jako wybitne (czyli te będące „wyżej” w hierarchii) lub pozbawione kunsztu („niższe”). Wówczas jesteśmy w stanie mówić o wybitności lub ponadczasowości, jednak uniknęlibyśmy sytuacji, w której porównujemy tekst piosenki z poezją czy piosenkę (jako utwór słowno-muzyczny) z hymnem bądź arią operową. Oczywiście każdą formę sztuki należy badać różnymi metodologiami. Chciałabym uniknąć nieporozumienia – zaproponowany podział w żaden sposób nie powinien wpływać na metody używane przy analizie oraz interpretacji poszczególnych dzieł. Umieszczenie piosenki i filmu w jednej grupie nie oznacza, że teraz powinniśmy badać te formy w taki sam sposób. Wręcz przeciwnie. Przedstawiona klasyfikacja jedynie oddziela dzieła komercyjne (popularne, te, które towarzyszą nam w codziennym życiu) od tych „wysokich” (jak dotąd je nazywaliśmy). Wpływ na powyższy podział ma przede wszystkim postęp technologiczny, gdyż sztuka znajdująca się w drugiej (popkulturowej) grupie mogła się rozwinąć dzięki zapisowi w formie elektronicznej lub na nośniku<sup>8</sup>, stąd też jest ona zjawiskiem dość „nowym”. Jestem świadoma, iż obecnie bardzo duża część dzieł z pierwszej grupy (zwłaszcza literatura) jest wydawana elektronicznie (mowa tu np. o e-bookach), jednak należy pamiętać, że ten nośnik nie jest pierwotną formą zapisu wspomnianych form sztuki.

7 Zdaniem Barańczak piosenka współczesna powinna być uwieczniona na nośniku. Dlatego sposób utrwalenia pierwotnego wykonania różni się od tego, w jakiej formie zapisywane były (i są nadal) arie operowe czy hymny, których podstawą jest opis nutowy. Nośnik fonograficzny daje podstawę do tworzenia osobnych wersji (tzw. coverów) jednego utworu. W przypadku np. arii operowych funkcjonuje jedynie odpowiednia melodia, zapisana w formie nut, oraz tekst (brakuje jednak pierwotnego i jedynego wykonania). Ten sam problem wyjaśnia także Monika Chrzanowska, która twierdzi, iż w przypadku coverów wystarczy pozostawić jedynie kanoniczną melodię ze słowami, zatem możemy zmienić nawet sam rytm w piosence [11].

8 Oczywiście występy kabaretowe lub pochodne nie były początkowo zapisywane na nośniku (tak jak w przypadku filmu czy muzyki). Jednak z czasem stało się to wręcz obowiązkowe (obecnie większość występów kabaretowych jest rejestrowana i sprzedawana lub udostępniana na platformach typu YouTube).

Wedle powyższego podziału jesteśmy w stanie określić także pozycję tekściarza, co wyjaśnia nam problem z nazewnictwem przedstawiany od początku niniejszego szkicu. Piosenka może być dziełem wybitnym, ale jedynie w swojej grupie kulturowej. Tym samym twórca tekstu również powinien być klasyfikowany wyżej bądź niżej w tej hierarchii, jednak unikamy w tym momencie porównań chociażby Ciechowskiego z Mickiewiczem (co, oczywiście, wydaje się absurdalne). Dzieła obu wspomnianych autorów mogą być uznane za wybitne i ponadczasowe tylko w zakresie swoich grup. Wówczas uniknęlibyśmy sporów, mówiąc o kimś, że jest poetą piosenki, a jednocześnie znajduje się niżej w hierarchii. W ten sposób rozwiązalibyśmy także problemy z nomenklaturą. Słowo „tekściarz” określałoby po prostu przynależność do konkretnej grupy i stałoby się pojęciem bardziej neutralnym. „Poetą piosenki” nazywalibyśmy zaś kogoś, kto w tej hierarchii postawiony byłby wyżej (twórcę tekstów wybitnych, zapisujących się na łamach historii muzyki popularnej).

Zaproponowany podział ułatwiłby też określenie poziomu artystycznego tych osób, które imają się tworzenia dzieł z różnych dziedzin. W związku z tym „przejście” jakiegoś artysty z jednej grupy do drugiej nie powinno być ujmą<sup>9</sup> (o ile dany twórca jest w stanie zachować ten sam lub wyższy poziom artyzmu obu form sztuki). Przykładem może być odwieczny spór zagorzałych fanów Grzegorza Ciechowskiego, którzy uważają, że tego artystę powinniśmy nazywać poetą, a nie tekściarzem bądź poetą piosenki (jeśli mówimy tylko o pisaniu słowa, gdyż oprócz tego był również kompozytorem i producentem). Wedle powyższego podziału kulturowego moglibyśmy używać obu tych sformułowań, gdyż Ciechowski pisał zarówno wiersze, jak i teksty piosenek. Pytanie: czy na pewno w jednej i drugiej grupie powinien zostać zhierarchizowany na tym samym poziomie? To samo tyczy się wybitnych poetów, którzy swego czasu zajmowali się pisaniem tekstów piosenek (np. wspomniany wcześniej w artykule Sandauera Julian Tuwim). Dzięki temu bylibyśmy w stanie określić, czy dany twórca jest dobrym tekściarzem lub wybitnym poetą. Zarówno jedno, jak i drugie stanowisko moglibyśmy ustalić osobno, rozdzielając obie formy sztuki. Jednocześnie doszlibyśmy do konkluzji, iż wspomniany Ciechowski był zarówno poetą, jak i tekściarzem.

Nowy podział kultury nie tylko ułatwia pracę nam, badaczom, ale jednocześnie też sprawia, że dostosowujemy tę sferę do aktualnych warunków. Wprowadzenie technologii do życia codziennego sprawiło, że powstanie przedstawionych grup było nieuniknione. Trudno opierać się jedynie na założeniach sprzed wielu lat, skoro świat zmienia się z dnia na dzień. Piosenkologia, jako dziedzina stosunkowo nowa, sama wymusiła na badaczach próbę zmierzenia się z usytuowaniem piosenki popularnej w kręgu kulturowym. Jednak tego typu rozwiązanie pozwoliłoby na skonkretyzowanie nomenklatury z zakresu *music studies*, a tym samym dalszy ich rozwój. Jedyne, co możemy zrobić jako badacze, to dostosować się do tego, w jaki sposób obecnie funkcjonuje kultura w społeczeństwie, a także w nauce.

9 Mowa tu przede wszystkim o wspomnianej wcześniej negatywnej krytyce pisarzy/poetów, którzy rozpoczęli działalność tekściarską.

LISTA PRAC CYTOWANYCH

- Balcerzan, Edward. "Poeci i piosenkarze (I)". *Nurt*, no. 6, 1986, pp. 39-41.
- Barańczak, Anna. *Słowo w piosence: poetyka współczesnej piosenki estradowej*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983.
- Chrzanowska, Monika. "O gatunkowości piosenki". *Piosenka*, no. 2, 2014, pp. 11-19.
- Cutler, Chris. *O muzyce popularnej. Pisma teoretyczno-krytyczne*. Translated by Ireneusz Socha, Wydawnictwo Zielona Sowa, 1999.
- Derlatka, Piotr. *Poeci piosenki 1956-1989: Agnieszka Osiecka, Jeremi Przybora, Wojciech Młynarski i Jonasz Kofta*. Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
- Jeziński, Marek, et al., editors. „Głowa mówi...”. *Polski rock lat 80*. Koło Lektury Filologiczno-Filozoficznej UMK, 2018.
- <http://meakultura.pl/cdn/files/glowa-mowi-polski-rock-lat-80.pdf>.
- Rogalski, Dominik. "Lekka, łatwa i przyjemna. O problemach analizy piosenki uwagi porządkowe". *Piosenka*, no. 1-4, 2008, p. 90.
- Rychlewski, Marcin. *Rewolucja rocka. Semiotyczne wymiary elektrycznej ekstazy*. Wydawnictwo Oficynka, 2011.
- Sandauer, Artur. *Studia o literaturze współczesnej*. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981.
- "Tekściarz". *Wielki słownik języka polskiego*, edited by Stanisław Dubisz, vol. 3, Wydawnictwo PWN, 2018, p. 821.
- Traczyk, Michał. "Poeta czy tekściarz? – I kto o tym decyduje?". *Zostały jeszcze pieśni...: Jacek Kaczmarski wobec tradycji*, Wydawnictwo MG, 2010, pp. 349-363.

ABSTRACT

### **A Songwriter or a Song Poet? The Structural Division of Works of Art and Their Creators**

Karolina Czajkowska

This article proposes a new division of works of art in the cultural circle. So far researchers in the field of music studies have used a hierarchical division, placing poetry higher and lyrics lower. Thus the word "songwriter" has acquired a pejorative meaning. This essay describes the possibility of changing this connotation and its causes. Poetry and song lyrics are completely different forms that should be studied with different methodologies, hence the proposal to separate the two arts and assign them to separate cultural groups. Moreover, the presented concept would also allow for solving some of the problems concerning nomenclature in the field of song studies.

**keywords:** song studies, cultural division, songwriter, song lyrics, popular music

LINA

