

# I ekstologiczna obecność piosenki w przestrzeni internetowej

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, kontakt: [kamciod@op.pl](mailto:kamciod@op.pl)

Piosenkę można znaleźć w internecie nieomal na każdym kroku: nie tylko w globalnych serwisach udostępniających utwory na zasadzie *streamingu* (np. pod postacią tematycznego radia internetowego), pośredniczących w wymianie *peer-to-peer* czy gromadzących materiał muzyczny w formie plików dostępnych online. W wielu miejscach ta ostateczna, najważniejsza, intermedialna forma piosenki ulega jednak pewnemu rozbiciu. Nierzadkie są zatem bazy nutowe, akordowe czy tabulaturowe, a jeszcze częstsze – strony z tekstami poszczególnych piosenek uszeregowanymi w rozmaite kategorie (od katalogów z twórczością poszczególnych artystów czy zespołów przez konkretne gatunki po wymyślne serie tematyczne).

O ile serwisy typu [Tekstowo.pl](http://Tekstowo.pl) czy [Supermusic.cz](http://Supermusic.cz) cieszą się ogromną popularnością wśród użytkowników, o tyle nie podlegają jednak merytorycznej kontroli<sup>1</sup>, działając na zasadach „otwartej treści”, którą można edytować niezależnie od kompetencji, a co za tym idzie – nie mogą stanowić ani wiarygodnego źródła cytowań, ani użytecznej bazy tekstologicznej, zbliżającej je do czegoś w rodzaju biblioteki piosenki. Oczywiście, tak znaczny zasób treści wymaga równie potężnych środków na ich dygitalizację oraz udziału ludzi gotowych podjąć tę trudną logistycznie inicjatywę, ale należy zawsze postawić pytanie, czy na pewno teksty wszystkich piosenek należy pieczołowicie opracowywać (to zapewne *paysage idéal*) i popularyzować.

Nie uniknie się tutaj wartościowania, przy czym dotychczasowe ustalenia badaczy problematyki tekstu piosenkowego, a także pewne intuicje odbiorcze wskazują, że te utwory słowno-muzyczne, w których daje się wyodrębnić funkcja poetycka<sup>2</sup> (nawet niekoniecznie jako prymarna), w których słowa i fundowany przez nie przekaz odgrywają zatem niepoślednią rolę, dopraszają się wnikliwej interpretacji w znacznie większym stopniu niż teksty w piosenkach masowych, estradowych, radiowych, popowych. I niekoniecznie musi to być wyłącznie interpretacja odbiorcza (percepcyjna i multimedialna), z którą wiążą się akty percepcji estetycznej towarzyszące słuchaniu utworów słowno-muzycznych. Piosenka taka – nazwijmy ją bardzo ogólnie piosenką z tekstem/tekstualną – domaga się bowiem również klasycznej interpretacji semantycznej, w której przebiegu niezbędny będzie tekst w dopracowanym, w miarę możliwości zestalonym kształcie tekstologicznym.

Andrzej Hejmej, rozważając kłopoty metodologiczne związane z zagadnieniem „muzyki w literaturze”, wymienia następujące komponenty tego pojęcia: „[...] pozaliterackie, muzyczne inspiracje, pewne rodzaje ukształtowania językowego, formy tematyzowania muzyki, interpretowanie struktur muzycznych w literaturze czy istnienie muzyczno-literackich konstrukcji intermedialnych”<sup>3</sup>. Wszystko to doskonale pokazuje wspólne spięcia, wzajemne synergie muzyki z literaturą, które moim zdaniem właśnie w piosence eksplorującej potencjał tekstowy znajdują swą postać najpełniejszą, tworząc przy tym konglomerat liryczno-muzyczny rządzący się własnymi prawami, wykreowanymi na pograniczu sztuk. W kontekście ostatniego spostrzeżenia ważne wydają się słowa Joanny Maleszyńskiej: „W piosence nie dokonał się – tak nieodwołalny w liryce – rozdział między muzyką a poezją [...]. To, co w poezji brzmiałoby sztucznie i konwencjonalnie – w piosence, dzięki przypisanej jej licencji, brzmi autentycznie i przekonująco”<sup>4</sup>. W sukurs przychodzi tu też myśl Stanisława Barańczaka: „[...] konwencjonalność piosenki jest pochodną podstawowych strukturalnych właściwości przekazu. Inaczej mówiąc: tylko dzięki konwencjonalizacji możliwa jest semantyczna spójność i komunikatywność piosenki”<sup>5</sup>. Problem konwencjonalności piosenki – a jest on podejmowany, szczególnie przez Barańczaka, na gruncie analizy filologicznej – okazuje się o tyle ważny w kontekście tekstologii i filologii, że może budzić zastrzeżenia co do wartości przedstawiania tekstu,

odseparowanego, wyizolowanego ze swej pierwotnej, intermedialnej, scalonej formy.

Pewną konwencją, na którą muszą zgodzić się i badacze tekstu piosenkowego, i „piosenkologiczni” tekstolodzy, jest jednak właśnie oddzielanie tekstu od muzyki i wykonania (choć są przecież projekty edytorskie z wyraźnym nastawieniem holistycznym)<sup>6</sup>. Badacze mają tę świadomość co najmniej od pierwszej połowy lat osiemdziesiątych, m.in. dzięki Annie Barańczak i jej przełomowej monografii o poetyce współczesnej piosenki estradowej: „Umieszczając na pierwszym planie problemy poetyki tekstu słownego piosenki, będziemy mieć cały czas na uwadze fakt, że lokalizacja »w ramach« piosenki nadaje temu tekstowi odrębny status semiotyczny i w związku z tym zmusza do poszukiwania odrębnych niż w wypadku poezji metod badawczych”<sup>7</sup>. Muzyka jako nośnik tekstu w funkcji poetyckiej, jako formalne, lecz genologicznie istotowe uzupełnienie treści; tekst postrzegany w obliczu muzyki, w relacji do niej – oto

wyjściowe ramy gatunku. Jakkolwiek piosenka jest komunikatem artystycznie symultanicznym i wielokodowym<sup>8</sup>, to pozbawienie jej elementów muzycznych oraz wykonawczych nie sprawia, że mamy do czynienia z tworem całkowicie chybionym. Tekst pozwala

na zupełnie inny rodzaj kontaktu z piosenką, który może wzbogacić kolejne akty pełnego i już zmediatyzowanego odbioru czy nawet umożliwić pełne zrozumienie zamysłu autorskiego lub koncepcji tandemu kompozytor–tekściarz (niekoniecznie, rzecz jasna, tworzącego zespołowo). Krzysztof Gajda na marginesie swej rozprawy o twórczości Jacka Kaczmarskiego – artysty pieczołowicie dbającego o funkcję poetycką piosenki – formułuje takie spostrzeżenie: „Możliwości percepcyjne odbiorcy w przypadku piosenki są znacznie słabsze niż w przypadku tekstu prezentowanego w formie drukowanej”<sup>9</sup>. Gajdzie chodzi o przeprowadzenie rozróżnienia między wierszami poety publikującego klasycznie, czyli drukiem, a dokonaniem autora tekstu piosenki, która jest gdzieś wykonywana – choć role te nie zawsze są tak jednoznacznie odmienne<sup>10</sup>.

Zatem co jest najważniejsze dla tekstologa zajmującego się piosenką? Czy dążenie do idealnego modelu, w którym udostępnia się wzorowo opracowany tekst oraz zapis nutowy melodii (choćby jego podstawową harmonię czy nawet – jak to bywa w śpiewnikach – zapis gitarowych akordów podanych w odpowiednich miejscach tekstu)? Czy może jednak pozostaje skupienie się na tekście, z ewentualnym odesłaniem

## Tekstolog powinien traktować piosenkę jako synkretyczne dzieło artystyczne

do źródła, w którym można danej piosenki wysłuchać (internet umożliwia oczywiście odesłanie dynamiczne za pomocą hiperłączy)? Myślę, że drugi *modus* postępowania wydaje się istotniejszy z punktu widzenia głównego zadania tekstologii, które Konrad Górski określał jako „odtworzenie autentycznego kształtu językowego jakiegoś utworu na podstawie dostępnych nam zapisów jego warstwy językowo-brzmieniowej”<sup>11</sup>. Jeśli korzystamy z cyfrowej platformy tekstologicznej, powinniśmy starać się wzorcowo przygotowany, skolacjonowany na podstawie kilku zarejestrowanych wersji tekst wzbogacić wspomnianym odesłaniem do jego reprezentatywnego, autorskiego – w sensie pierwotności autorstwa – wykonania. Zdobyte notacje muzykologiczne<sup>12</sup> będą zawsze nieocenioną pomocą dla badaczy lub początkujących adeptów śpiewu czy gry na jakimś instrumencie. Jednak warunkiem *sine qua non* fortunnej edycji piosenki jest podanie jej tekstu bez „szumów fonicznych”, pod którym to określeniem skrywają się błędy odbiorcze, słuchowe, wynikające np. z rekonstrukcji tekstu na podstawie niewyraźnego nagrania, ale też błędy autorskie – biorące się z nieodpowiedniej artykulacji rytmicznej (najczęściej ze zbyt szybkiego wyśpiewywania trudnych artykulacyjnie, gęstych fraz), z omyłek albo z zamierzonych illokucyjnych zmian spowodowanych sytuacją wykonywania na żywo – wymagające emendacji lub dodatkowego komentarza.

Tekstolog, tak jak badacz, powinien traktować piosenkę jako synkretyczne dzieło artystyczne (muzyczno-literackie), pamiętając jednak o hierarchizacji jej komponentów w obrębie całej struktury (możliwe jest tu zresztą kryterium genologiczne, co wymaga jednak dalszych uściśleń). Piosenka stanowi w takim kontekście zadanie, zagadkę, łamigłówkę, zaś jej tekstologiczna edycja to akustyczny punkt dojścia, który jest interpretacyjnym punktem wyjścia – tekst to statyczny obraz zyskujący swą dynamikę w procesie głośnej lektury, którą będzie tu zawsze szata muzyczno-aranżacyjno-wykonawcza. Szereg autorów pokazał przy tym, że piosenka jest wartościowym obiektem badań humanistycznych, a – jak się zdaje – tekstologiczne edycje piosenek (szczególnie te udostępnione w internecie jako „wyszukiwalne”, rozbudowane, hiper-tekstowe bazy, jak omówiona poniżej Cyfrowa Biblioteka Polskiej Piosenki) propagują wśród odbiorców potrzebę sensu, uważniejszego, momentami nawet hermeneutycznego rozumienia istotnych treści przekazywanych przez wielu artystów – w najrozmaitszych gatunkach, ujęciach, wykonaniach, wersjach, rejestrach symboliczno-filozoficznych. Piosenka wreszcie to jeden z modeli aktywnej partycypacji w kulturze, wskazujących drogę de-pasywizacji, od-masowienia ubezwłas-

nowolnionego odbiorcy<sup>13</sup>. Pożytki z rozumienia piosenki wydają się zatem niebagatelne aksjologicznie, a właśnie pod okiem filologa i tekstologa mają one szansę osiągnąć swój kształt optymalny.

Jak ważne jest słowo w piosence – raz jeszcze podkreślimy: piosence wydobywającej funkcję poetycką wypowiedzi artystycznej – widać zawsze w tych momentach, w których dochodzi do jego zaburzenia czy przekształcenia. Oto fragment utworu *A gdy będę umierał* Stanisława Staszewskiego, w wersji śpiewanej przez jego syna:

Żona przyjdzie w welonie  
Masz przepustkę Charonie  
Złoty ząbek zostawić  
**Piórko** z głową poprawić<sup>14</sup>.

Redaktorzy niedawno wydanego zbioru wierszy Taty Kazika ustalili jednak inną, pierwotną wersję ostatniej linijki, w której nie pojawia się już tajemnicze, surrealne „piórko z głową”, lecz: „Wiór pod głową”<sup>15</sup>. Okazało się bowiem – w wyniku uważnego odsłuchu odszumionego nagrania – że Stanisław Staszewski zarejestrował tu konkretny zwyczaj funeralny, nie wikłając się ani w poetykę absurdu, ani w groteskę. Pozostawimy jeszcze przy piosenkach związanych z uniwersum inspiracji Kazika Staszewskiego, tym razem sięgając po utwór *W południe*:

WERSJA KAZIKA STASZEWSKIEGO <sup>16</sup>	WERSJA KAZIMIERZA GRZEŚKOWIAKA <sup>17</sup>
Ptaki w jej warkoczach drzemią Gdy <b>spękana słońcem ziemia</b> Jak ta wola co od Boga Chodzi gdzieś po swoich drogach	Ptaki w jej warkoczach drzemią Gdy spełniona słońcem, ziemią Jak ta wola co od Boga Chodzi gdzieś po swoich drogach
Dzieci ziemią obdzielę Zrobię jeszcze <b>póki co</b> I w pachnącą niedzielę Pójdę za południcą	Dzieci ziemią obdzielę Zrobię jeszcze bógwico I w pachnącą niedzielę Pójdę za południcą

Są to oczywiście niezgodności spowodowane odtwarzaniem tekstu ze słuchu. O ile „póki co” zastępujące bonmoto- we „bógwico”<sup>18</sup> nie wydaje się większym uchybieniem – choć że należy ten błąd poprawić, nie ulega wątpliwości – o tyle wariant wersu drugiego w pierwszym przykładzie jest już interpretacyjnie ważki. Fraza łączy się w sposób bezpośredni i konieczny, bo składniowy, z wcześniejszym wersem „rodzi się południca”. I to właśnie ona okazuje się „spełniona słońcem, ziemią”, co stanowi dokładne odwzorowanie „mitolo-

gicznego” ujęcia jej genezy. Wersja Kazika nie rejestruje tej ciekawej warstwy związanej z symboliką ludową.

Powyższe przykłady pochodzą z piosenek, w których to tekst jest nadrzędną matrycą odbiorczą, tym bardziej zatem istotne są w nich pewne semantyczne drobiazgi, aluzje i odcienie. Jak więc powinien wyglądać tekstologiczny model piosenki? Istotna jest tu atrybucja autorstwa, która wiąże się z dokładnym ustaleniem autora/autorów tekstu oraz muzyki, co jednak ważne – liczą się również niekiedy wykonawcy, których interpretacje wpisały się na stałe w kanon kultury literacko-muzycznej. Mniej ważny wydaje się układ edycji (albumy, koncerty, programy), gdyż w przypadku cyfrowej wersji idealnie sprawdza się rozbudowana baza dysponująca wyszukiwarką z różnego rodzaju indeksami. Brzmienie tekstu można ustalić dopiero wtedy, gdy zna się już podstawę edycji (nagrania płytowe, dotychczasowe edycje drukowane, teksty na oficjalnych stronach artystów). Silnie uwidacznia się tutaj relacja tekst–głos, w której drugi człon bardzo często poświadcza rzetelność członu pierwszego, zdarzają się jednak błędy i przekształcenia wykonawcze: autorskie i nieautorskie, stąd ważną czynnością tekstologiczną jest rekonstrukcja „rękopisu fonicznego” (można stworzyć ich kilka – na podstawie najważniejszych nagrań danej piosenki, a następnie skolacjonować je, także z dostępnymi edycjami, by uzyskać optymalny kształt tekstu). Dużym kłopotem – szczególnie jeśli nie mamy dostępu do rękopisów, pierwodruków czy jakichkolwiek wydań danego tekstu (choćby w formie bookletu, czyli książeczki dołączanej do płyty kompaktowej) – pozostaje interpunkcja. Znowu ideałem byłoby odtworzenie tej autorskiej, ale wchodzi w grę przecież jeszcze „interpunkcja wykonawcza”, która czasem zaciemnia, a czasem oświetla jakiś problem związany z przestankowaniem. Wspominany już obraz melodii wydaje się szczególnie łatwy do umieszczenia w edycji elektronicznej<sup>19</sup> (pożyteczna byłaby tu bez wątpienia przynajmniej informacja o wykorzystanym instrumentarium, tonacji i tempie). W wersji elektronicznej tekstu piosenkowego eksplicytny aparat krytyczny musi zostać ograniczony do minimum (implicytny zaś – związany ze świadomym stosowaniem narzędzi i metod tekstologii – winien być wpisany w cały projekt), niemniej wchodzi w grę podanie wariantów poszczególnych słów czy wersów, a często i dodatkowych strof: przykładowo *W południe* w podstawowej wersji Grześkowiaka, jednak z odnotowaniem lepiej znanej, przyjętej w szerszych kręgach wersji Kazika. W cyfrowej edycji tekstu piosenkowego niezwykle cenne wydaje się też dołączanie nagrań (choćby w postaci odnośników do nich), co byłoby równoznaczne z pokazaniem źródła (to samo tyczy się,

rzecz jasna, dostępnych skanów rękopisów). Edycja piosenki jawi się więc jako wyzwanie zespołowe, interdyscyplinarne, zaś użycie internetowych narzędzi umożliwia najdoskonalszą realizację projektu edycji tekstu piosenkowego. Oczywiście, każdy z utworów musi być opracowany osobno, jednak to dopiero połączenie ich w spójną bazę przynosi znakomity efekt popularyzatorski, lecz także badawczy (pozwalając chociażby na przeszukiwanie tekstów pod kątem jakichś motywów, słów-kluczy czy postaci).

Mimo że cyfrowe wersje tekstów piosenek mają znaczny potencjał odbiorczy, istnieją takie ich zespoły, które szczególnie dopraszają się o edycje krytyczne z aparatem eksplicytnym, podanym tradycyjnie, w obszerniejszym komentarzu czy wstępie ukazującym ich model metodologiczny i teoretyczny. Wchodzi tu w grę zwłaszcza zbiory pieśni folklorystycznych, kolęd/pastorałek, pieśni narodowych, operowych i tak dalej. Wyraźnie dominują tu więc teksty łączone z kulturą literacką – nawet tylko w zakresie ich recepcji w ramach tej kultury (tu: *casus* piosenek ludowych). Edycje niekrytyczne (bez aparatu eksplicytnego i implicytnego), będące często przepisaniem ze słuchu jakiegoś tekstu, przynoszą wiele arbitralnych – nieopartych refleksją interpretacyjną czy nawet logiczną – rozstrzygnięć, przede wszystkim w kwestii interpunkcji i podziałów stroficznych, ale także konkretnych lekcji tekstu; dyskusyjne są też w nich źródła tekstowe. Wszystko to pokazuje, jak ważną rolę spełnia w przygotowaniu nawet prostego tekstu refleksja tekstologiczna – pomagająca w unikaniu poważnych błędów (związanych z niewłaściwą atrybucją autorstwa, gdy przykładowo wykonawcy niewłaściwie przypisano również sprawstwo, czy błędnymi wersjami poszczególnych słów i wersów).

Internetowe źródła oraz bazy tekstów piosenek – często także z podanymi przy nich „metatekstami”, jak choćby skany rękopisów, nuty, wywiady, autokomentarze – są kompilowane i komponowane dość różnorodnie. Mamy do dyspozycji przede wszystkim strony – oficjalne i nieoficjalne – poświęcone poszczególnym artystom<sup>20</sup>, zespołom<sup>21</sup> i podgatunkom lub tematom<sup>22</sup>. Możemy korzystać też z serwisów pełniących funkcję bibliotek piosenki – gromadzących w zasadzie każdą jej odmianę. W tej grupie dają się wyróżnić serwisy wyraźnie „tekstocentryczne” oraz „holistyczne”. Jakkolwiek jest to rozróżnienie nieostre, a główne jego kryterium stanowi kompletność zawartości: w pierwszym wypadku są to jedynie teksty, w drugim – oprócz nich – wszelkie materiały dodatkowe, z hiperłączami do wykonan poszczególnych piosenek na czele.

Z wymienionych tu parokrotnie inicjatyw – w zasadzie o charakterze tekstologicznym – wyróżnia się projekt

Cyfrowej Biblioteki Polskiej Piosenki (CBPP)<sup>23</sup>. U źródeł jego genezy<sup>24</sup> stoją tzw. lekcje śpiewania, odbywające się od 2002 roku na krakowskim rynku. Ich inicjatorem jest Waldemar Domański, a zarówno lekcje, jak i biblioteka wzięły się z „potrzeby utworzenia nowej instytucji kultury”. Z 1 stycznia 2007 roku powołano więc specjalną uchwałą Ośrodek Kultury Biblioteka Polskiej Piosenki, pod którego auspicjami rozwinęła się CBPP. Instytucja prowadzi działalność edukacyjną (projekt „Rozśpiewana szkoła”), wydawniczą (edycje płyt z pieśniami historycznymi czy kolędami), zajmuje się retrokonwersją danych oraz rozbudową bazy katalogowej i zbiorów związanych z polskim dorobkiem piosenkowym – gromadzi po prostu wszelkie materiały dotyczące tej tematyki (włączając w swą inicjatywę „obywatelskie dary”).

Główną zawartość CBPP stanowią liczne hasła poświęcone pojedynczym piosenkom. Mamy do dyspozycji szereg wyszukiwarek, a oprócz tekstów możemy odnaleźć tu również podstawowe informacje o poszczególnych osobach i zespołach, których teksty pojawiły się w bazie, a także o seriach wydawniczych, publikacjach i instytucjach kultury związanych z piosenką. Hasło piosenkowe składa się natomiast z następujących bloków: tytuł, autor słów, autor muzyki, tekst utworu

(z możliwością prezentacji jego wariantów!), występuje na fonogramach, informacje dodatkowe, bibliografia. To dane niezwykle ważne, gdyż ocalają integralność piosenki – a przynajmniej starają się to robić w ramach coraz bardziej rozrastającej się bazy. Dokonania CBPP dla rozwoju tekstologii piosenkowej w internecie są nieocenione. Piosenkę ujęto tu bowiem jako synkretyczną formę artystyczną. Dodatkowo zbudowano biograficzny rejestr „ludzi piosenki”, zbierający podstawowe o nich informacje, wypełniający lukę związaną z brakiem publikacji encyklopedycznej typu „Kto jest kim w piosence polskiej”. Możliwość wielorakiego przeszukiwania zasobów pokazuje zaś potencjał badawczy całego projektu, w którym zebrano polską tradycję piosenkową w jej różnorodności. Podjęta próba uporządkowania poszczególnych wykonań i źródeł fonograficznych również imponuje, co prowadzi z kolei do uznania dla aktywnego wykorzystywania popularyzatorskich i dydaktycznych warunków CBPP. Mamy zatem do czynienia z zupełnie nową jakością w dbałości o integralność piosenki i o podkreślanie jej kulturowej wartości.

Oczywiście, przed CBPP stoją jeszcze rozliczne wyzwania. Przede wszystkim rozszerzenie biblioteki z nagraniami (gdzie

pojawiają się ograniczenia związane z prawami autorskimi – warto umieszczać fragmenty audio lub nuty czy linki do serwisu YouTube). Bez wątplenia należy jeszcze rozwinąć aparat tekstologiczny: brak bowiem wyraźnego datowania, należałoby też z większą dbałością podejść do specyficznej piosenkowej interpunkcji, a także ustalić hierarchię źródeł danego tekstu. Poprawa przejrzystości interfejsu oraz integracja z innymi bazami bibliotecznymi (np. z Federacją Bibliotek Cyfrowych, zwłaszcza gdy idzie o teksty piosenek z XVIII czy XIX wieku) – to kolejne ważne postulaty rozwojowe. Doskonałym uzupełnieniem byłoby wreszcie wzięcie pod uwagę dodatkowych informacji, chociażby o gatunkowych aspektach piosenki (osobne katalogi z szantami, piosenkami religijnymi, punkrockowymi, bardowskimi – chodzi po prostu o podjęcie poszukiwań genologicznych).

Przedsięwzięcia takie jak Cyfrowa Biblioteka Polskiej Piosenki pokazują, że warto zajmować się tekstologicznym, cyfrowym rejestrowaniem piosenek, gdyż stanowią one

niebagatelne źródło do badań kultury. To właśnie to, że – niekiedy przez całe życie – towarzyszą nam określone słowa nucone w najrozmaitszych sytuacjach emocjonalnych, sprawia, iż piosenka ma wszelkie predyspozycje do bycia wielkim tematem humanistyki

nieustannie próbującej zrozumieć człowieka. By temat ów mógł jednak zostać podjęty, potrzeba tekstowych baz umożliwiających orientację w tym bogatym świecie oraz wykorzystujących jednocześnie zdobycze techniki. „Jestem przekonany, że biblioteka będzie coraz bardziej na miarę człowieka, ale że, aby być na miarę człowieka, musi być również na miarę maszyny”<sup>25</sup> – z tym spostrzeżeniem Umberta Eco trudno się obecnie nie zgodzić.

**Key Words:** Digital Library of the Polish Song, the digital space, editorial aspects of songs, the digital editing of lyrics

**Abstract:** The article discusses the presence of lyrics in the digital space. The author concentrates on the accentuation of some basic issues related to editorial aspects of songs as well as on possibilities connected with their presence on a digital platform. Some songs in which the poetic function is emphasized have been taken into consideration. Moreover, the problem of multicoding and/or intermediality of this genre has been indicated. In particular, the author examines the project of Cyfrowa Biblioteka Polskiej Piosenki (Digital Library of the Polish Song) (<http://www.bibliotekapiosenki.pl>), explaining its genesis and structure as well as highlighting its contribution into the digital editing of lyrics. At the same time, the article describes various theoretical and practical problems that

## Przed Cyfrową Biblioteką Polskiej Piosenki stoją jeszcze rozliczne wyzwania

must be faced by individuals creating and editing that kind of bases (the reference to other “mass” internet portals dealing with texts: supermusic.cz and tekstowo.pl will not be omitted). The entire text is a unique reconnaissance among textual challenges connected with the song on the Internet.

<sup>1</sup> Funkcje ograniczające dowolne przekształcanie treści – jak procedura rejestracji i logowania czy śledzenie wprowadzanych zmian – stanowią tylko częściowe punkty kontroli poszczególnych tekstów.

<sup>2</sup> To o przydatności owej funkcji w wyodrębnianiu „poezji w piosence”, czyli poezji śpiewanej – rozumianej precyzyjnie i nowatorsko – pisze M. Traczyk, *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świłlickiego*, Poznań 2009, s. 21–23. Co oczywiste, funkcja poetycka nie należy jedynie poezji śpiewanej czy ogólnie pojętemu wariantowi literackiemu tego typu twórczości – odnajdujemy ją w niemal każdym gatunku piosenkowym, zob. chociażby wybrane studia dotyczące piosenek rockowych z tomów: *Unisono w wielogłosie. II. W kręgu nazw i wartości*, pod red. R. Marcinkiewicza, Sosnowiec 2011; *Kultura rocka*, t. 1–2, pod red. J. Osieńskiego et al., Toruń 2015.

<sup>3</sup> A. Hejmej, *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*, Kraków 2012, s. 5.

<sup>4</sup> J. Maleszyńska, *O pocieszeniu, jakie daje piosenka*, w: *W teatrze piosenki*, pod red. I. Kiec i M. Traczyka, Poznań 2005, s. 29–30.

<sup>5</sup> S. Barańczak, *Piosenka i topika wolności*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3, s. 119.

<sup>6</sup> Komponentowi tekstowemu towarzyszy wtedy aparat muzykologiczny, jak to się dzieje np. w *Katalogu melodii* – zebranych przez wybitnego folklorystę – czyli w projekcie Instytutu im. Oskara Kolberga, <http://kolberg.archiwistykamuzyczna.pl>. Widać tu troskę o integralny przekaz tradycji piosenkowej, dbałość zarówno o rejestrację melodii, jak i tekstu oraz kontekstów (choćby tych geograficznych). Dzięki dokładności w katalogowaniu udało się stworzyć autonomiczne narzędzie badawcze, a zarazem korpus piosenek ludowych dostępny szerokiemu gronu odbiorców (intuicyjny interfejs i system wyszukiwarek pokazują potencjał popularzatorski przedsięwzięcia).

<sup>7</sup> A. Barańczak, *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Wrocław 1983, s. 5.

<sup>8</sup> O wielokodowości piosenki jako pewnej „przeszkodzie” analitycznej pisze K. Gajda, *Jacek Kaczmarski w świecie tekstów. Nowe wydanie (poprawione i rozszerzone)*, Poznań 2013, s. 13 i n.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>10</sup> Na ten temat zob. M. Traczyk, *Poeta czy tekściarz – i kto o tym decyduje?*, w: *Zostały jeszcze pieśni... Jacek Kaczmarski wobec tradycji*, pod red. K. Gajdy i M. Traczyka, [Warszawa] 2010, s. 349–363.

<sup>11</sup> K. Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, redakcja naukowa i wstęp M. Strzyżewski, Toruń 2011, s. 21.

<sup>12</sup> Wyłożone np. w pracy M. Pluty, *Zasady muzyki i notacja muzyczna*, Kraków 2012.

<sup>13</sup> Przygnębiająco aktualny termin Stanisława Barańczaka z jego książki *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL* (Paryż 1983).

<sup>14</sup> Tekst za: [http://bibliotekapiosenki.pl/A\\_gdy\\_bede\\_umieral](http://bibliotekapiosenki.pl/A_gdy_bede_umieral), zgodny z wykonaniem Kazika Staszewskiego z płyty *Tata 2* (SP Records, 1996); wyróżnienie – K. D.

<sup>15</sup> S. Staszewski, *Samotni ludzie, wiersze i piosenki*, Warszawa 2015, s. 101. Czytamy ponadto w komentarzu redaktora, że jest to błąd wprawdzie „mniej poważny, lecz zaburzający sens tekstu”; P. Lembicz, *Nota redakcyjna*, w: ibidem, s. 107.

<sup>16</sup> Tekst za: <http://knz.art.pl/dyskografia/dyskografiawystep>, zgodny z wykonaniem zespołu KNŻ na płycie *Występ* (SP Records, 2002); wyróżnienie – K. D.

<sup>17</sup> Tekst za nagraniem zamieszczonym na płycie Kazimierza Grześkowiaka i Silnej Grupy pod Wezwaniem pt. *Chłop żywemu nie przepuści* (Muza, 1996).

<sup>18</sup> Co interesujące, słowo to pojawia się już u Boya w *Ernestynce*: „Mówili o niej bóg-wico, / Ze jest tylko półdziewica. / Nie każda jest taka święta, / Żeby zaraz mieć bliźnięta”; T. Żeleński Boy, *Słówka*, wstęp i wybór tekstów T. Weiss, przypisy E. Miodońska-Brookes, J. Michalik, Wrocław 1988, s. 30. Tekst piosenki Grześkowiaka zamieszczony w Cyfrowej Bibliotece Polskiej Piosenki ([http://bibliotekapiosenki.pl/W\\_poludnie](http://bibliotekapiosenki.pl/W_poludnie)) podaje wariant „bóg wie co”, który jednak odbiera urok temu leksemowi.

<sup>19</sup> Nawet jeśli są to tylko akordy rozpiane z boku każdego tekstu, jak np. w śpiewniku serwisu [www.piosenkaztekstem.pl](http://www.piosenkaztekstem.pl).

<sup>20</sup> Tutaj na uwagę zasługuje rozbudowany serwis [www.kaczmarski.art.pl](http://www.kaczmarski.art.pl), gdzie pomieszczono znaczące zasoby związane z twórczością Jacka Kaczmarskiego. Oprócz tekstów przypisanych do poszczególnych programów – zawarto tam także liczne opracowania

nutowe, reprodukcje inspiracji plastycznych artysty, prace naukowe o nim, wywiady i inne. Właśnie taka jest istota „metatekstu” w tekstologii – szczególnie tej cyfrowej, umożliwiającej wyjątkowo transparentną prezentację materiałów uzupełniających główną treść, czyli wzorcowo opracowany tekst.

<sup>21</sup> Jak, dajmy na to, znakomita strona fanowska zespołu Led Zeppelin: <http://ledzeppelin.website.pl>.

<sup>22</sup> Na przykład wirtualny śpiewnik piosenki marynistycznej zawarty pod adresem <http://szanty.art.pl>. Niezwykle cennym zasobem jest też serwis <http://piesniniepokornych.polskieradio.pl>, który zawiera materiały związane z piosenką bardowską (choć tu wybór tekstów piosenek jest nad wyraz skromny, jak na próbę kompleksowej prezentacji tak szerokiego i wielotorowego nurtu kultury).

<sup>23</sup> Zob. Biblioteka Piosenki, online (dostęp: 24.01.2017), <http://www.bibliotekapiosenki.pl>.

<sup>24</sup> Poniższe informacje podaję za podstroną *Geneza* w sekcji *O bibliotece*: <http://bibliotekapiosenki.pl/static:Geneza>.

<sup>25</sup> U. Eco, *O bibliotece*, z włoskiego przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2007, s. 41.