

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.16>

Milena KOŚCIELNIAK

<https://orcid.org/0000-0002-8702-9855>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie  
milenakoscielniak@wp.pl

## **Cmok w polskiej piosence – od muzycznego manifestu po erotyk**

Aby w ogóle można było mówić o *cmokaniu*, należy najpierw spróbować je zdefiniować. Stosownym do tego celu wydaje się *Słownik języka polskiego*, według którego definicję *cmokania* można zamknąć w dwóch znaczeniach: „cmokać, cmoknąć – 1. pot. wydać charakterystyczny dźwięk wargami, smakując coś, wyrażając podziw lub popędzając zwierzęta, 2. pot. głośno pocałować”<sup>1</sup>.

*Cmokanie* jest słowem o tyle specyficznym, że przede wszystkim należy do potocyzmów, czy, jak wolałby Mirosław Bańko, kolokwializmów<sup>2</sup>, a zatem występować powinno raczej w swobodnej i nieoficjalnej odmianie języka. Natomiast sam język potoczny ma to do siebie, że nie krępują go ścisłe normy oficjalnych odmian<sup>3</sup>. Poza tym *cmokanie* to jeden z tych charakterystycznych rzeczowników, którego rdzeń stanowi dźwiękonaśladowczy *cmok*. W dość naturalny sposób oznacza to zatem, że słowo jest w pewien sposób naznaczone dźwiękowo. Onomatopeja ma w systemie językowym szczególny status, według de Saussure’a nie istnieje bowiem naturalna więź między rzeczą a nazywającym tę rzecz znakiem<sup>4</sup>, zatem znak językowy jest całkowicie arbitralny. O ile gros językoznawców podziela ten pogląd w przypadku zdecydowanej większości znaków, o tyle onomatopeja stanowi w systemie językowym kla-

<sup>1</sup> *Słownik języka polskiego*, oprac. zbiorowe, Warszawa 2007, s. 22.

<sup>2</sup> M. Bańko, *Poradnia językowa*, <http://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/potocyzm;13048.html> [dostęp: 28.02.2017].

<sup>3</sup> J. Warchała, *Kategoria potoczności w języku*, Katowice 2003, s. 27.

<sup>4</sup> K. Fidler, *Synestezja a ewolucja języka. Teoria Ramachandrana w sporze o naturalną/konwencjonalną motywację znaczenia i pochodzenia języka*, „Rocznik Kognitywistyczny” 2010, t. 4, s. 52.

syczny niemalże problem. W przypadku wyrazów dźwiękonaśladowczych dostrzegalny jest bowiem związek między znakiem a rzeczą, choć, co szczególnie ważne w przypadku niniejszego tekstu – pozostaje on w dużej mierze uwarunkowany okolicznościami fonologicznymi danego języka<sup>5</sup>.

Dotychczasowe rozważania doprowadzają do ciekawej konkluzji, związanej właśnie z onomatopeicznością *cmokania*. Otóż, chociaż zdawałoby się, że *cmok* to *cmok*, a dźwięk wydany przez złożone w dzióbek usta jest tak charakterystyczny, że powinien być rozpoznawalny zawsze i dla każdego mieszkańca globu, to jednak poszukiwania językowe pokazują zupełnie inną, zaskakującą prawdę. Okazuje się, że swojski *cmok* posiada w różnych językach obcych zupełnie inne brzmienie<sup>6</sup>, co więcej, wcale nie trzeba szukać daleko i w egzotycznych krajach, żeby przekonać się, jak różnie słyszymy dźwięki. Nawet w tej samej grupie językowej, w tym samym kręgu kulturowym, wyrazy dźwiękonaśladowcze mogą brzmieć zupełnie inaczej. Dowodem na to może być *cmok* po ukraińsku, który u naszych wschodnich sąsiadów brzmi: *tsiom*. Różnica jest znaczna, choć przecież obydwaj języki – polski i ukraiński – należą do słowiańskich. Jak widać, czy może raczej słyhać, przynależność ta nie przesądza o niczym, jeśli chodzi o onomatopeje i ich zapis. Pora zatem spojrzeć na zachód, acz również po sąsiedzku – niemiecki *cmok* to *schmatz*. Nieco podobnie *cmokanie* słyszą Holendrzy: *smak*, a także Francuzi: *smack*. Inni sąsiedzi, tym razem z grupy języków bałtyckich, a więc Litwini, odgłos *cmokania* słyszą jako *pašk*. Bliska Litwie Estonia, choć jej język narodowy należy już do ugrofińskich, *cmok* zapisze jako *mopsi*. W tej grupie językowej w ogóle zdaje się być ciekawie, bo odgłos *cmokania* po węgiersku to *cupp*, zaś po fińsku: *moiskis*. Zupełnie egzotycznie okazuje się być natomiast w Azji, gdzie Koreańczycy nasz, zdawałoby się, nieskomplikowany *cmok* słyszą jako *jjohk*, Chińczycy jako *boh*, a Japończycy – *chu*.

Wracając do próby dookreślenia samego *cmokania* – tutaj za definicję posłuży ta druga, podawana przez *Słownik języka polskiego*, a więc *cmokać* oznaczać będzie „głośno pocałować”.

Sam *cmok* jako dźwięk nie zdarza się we współczesnej muzyce często, by nie rzec, że pojawia się sporadycznie. Jeśli mowa o wyraźnym, a nie metaforycznym czy zawołanym *cmokaniu*, na myśl przychodzi utwór wydany w 1997 roku przez tureckiego wokalistę Tarkana. Chodzi o piosenkę pod znaczącym tytułem *Simarik*, tłumaczonym jako *Kiss kiss*. W piosence odgłos *cmokania* pojawia się na samym początku, by później przewijać się przez cały utwór jako integralny fragment refrenu. Piosenkę, tyle że w wersji angielskojęzycznej, zaśpiewała także australijska piosenkarka Holly Valance, tym razem jedynie pod angielskim tytułem *Kiss Kiss*.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> D. Ludwicka, *Wiecie już jak ziewają, kichają i cmokają za granicą? Oto codzienne odgłosy w różnych językach świata*, [www.fly4free.pl](http://www.fly4free.pl) [dostęp: 25.01.2015].

I o ile obie wersje nie różnią się szczególnie między sobą, poza użytym do ich zaśpiewania językiem oczywiście, zwłaszcza, że w wersji Valance doskonale słyszalny jest nadal charakterystyczny orientalny motyw muzyczny oryginału, to jedna różnica między wykonawcami przykuwa uwagę. Otóż piosenka, w obu wersjach językowych, rozpoczyna się od cmoknięcia, jednak o ile Tarkan po prostu cmoka, to Valance jest już znacznie bardziej w swoim *cmokaniu* zmysłowa. Być może ma na to wpływ jedynie różnica tak oczywista, jaką jest płć obojga wykonawców – mężczyzna cmokałby wtedy nieco inaczej niż kobieta. Niewykluczone, że za słyszalną różnicą między cmoknięciami Valance i Tarkana stoją także inne względy, jak chociażby przynależność do swoistego kręgu kulturowego. To z kolei oznaczałoby, że Turek cmoka inaczej niż Australijka. Należałoby zatem zweryfikować, czy tylko, należąc do różnych kultur, mając różną narodowość i posługując się różnymi językami, inaczej słyszemy i odbieramy odgłos *cmokania*, czy też rzeczywiście, w zależności od zamieszkanego na świecie miejsca, inaczej cmokamy. Być może zaobserwowana rozbieżność zasadza się właśnie na tym, że dźwiękonaśladowczy *cmok* Australijczycy słyszą jako *smack*, natomiast Turcy jako *mucuk*. Pozostaje pytanie, co tak naprawdę ma znaczenie i czy różnica byłaby nadal słyszalna, gdyby cmokali Turek i Turczynka lub Australijczyk i Australijka?

Tym, co już nasuwa się jako oczywisty wniosek, jest fakt, że *cmokanie* w muzyce, a o takim *cmokaniu* tutaj mowa, jednoznacznie skojarzone jest z pocałunkiem. Wprawdzie słownikowa definicja stwierdza, że pocałunek powinien być głośny, żeby można było nazwać go cmoknięciem, ale praktyka pokazuje, że wiele zależy od kontekstu i owa głośność pocałunku wcale nie musi być warunkiem koniecznym, aby mówić o *cmokaniu*. I tak chociażby w slangu miejskim, a więc szczególnej odmianie potocznej polszczyzny, funkcjonuje pogardliwe stwierdzenie „cmoknij mnie w pompę”<sup>7</sup>, nawołujące do pocałowania kogoś w mocno dolną partię pleców, wcale niekoniecznie okraszzonego głośnym efektem dźwiękowym. Zatem o tym, kiedy całowanie jest cmokaniem, a kiedy nim nie jest, decyduje znacznie więcej okoliczności, aniżeli jedynie głośność samego aktu.

O cmokaniu, czy też całowaniu, wspomnianej partii pleców będzie za chwilę mowa, bo pierwszym polskim utworem muzycznym, jaki znajdzie się na tapecie, jest śpiewana wersja *Całujcie mnie wszyscy w dupę* w brawurowym wykonaniu artystów Teatru Roma.

Zanim jednak w centrum zainteresowania stanie współczesna muzyczna wersja, warto chwilę uwagi poświęcić „wierszydle”<sup>8</sup>, jak mawiał o nim Julian Tuwim, powstałym w Poznaniu w 1937 roku. Utwór pióra tego jednego z naj-

<sup>7</sup> *Miejski słownik slangu i mowy potocznej*, <http://www.miejski.pl/slowo-cmokn%C4%85%C4%87+w+pomp%C4%99> [dostęp: 28.02.2017].

<sup>8</sup> S. Trela, *Prowokacja prowokacji (Tuwim a rebours)*, [w:] *Antologia prowokacji. Morsztyn oraz wiek XX. Warsztaty literaturoznawcze*, red. D. Pawelec, Katowice 2011, s. 49–50.

bardziej niepokornych skamandrytów w oryginale wydany został pod tytułem *Wiersz, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali*. Wydany został zresztą w zaledwie 35 egzemplarzach (najpierw 30, potem 5) przez Andrzeja Piwowarczyka<sup>9</sup>, drukarza darzącego Tuwima ogromną sympatią i żywiącego dlań wielki podziw. Zasięg dziełka był zatem naprawdę kameralny, trafić miało raczej do rąk przyjaciół i znajomych poety, a zważywszy na surową wówczas cenzurę, trudno przypuszczać, że zostało gdziekolwiek opublikowane<sup>10</sup>.

Co ciekawe, mimo bulwersującej treści, wiersz nie wzbudził większej sensacji, a już na pewno nie wywołał skandalu obyczajowego<sup>11</sup>. A mógłby, bo spełnia po temu wszelkie warunki – jest obsceniczny i dostaje się w nim każdej warstwie społecznej po równo. Nie oszczędził też Tuwim swoich – ostrą krytykę zafundował Żydom, obśmiał grupy poetyckie ze Skamandrem na czele, wykiął „Wiadomości Literackie”.

Skandalu jednak nie było, co więcej, wydaje się, że sam utwór, obecnie znany w okrojonej wersji jako *Całujcie mnie wszyscy w dupę*, znacznie więcej emocji budzi dziś, niż przed laty<sup>12</sup>. *Absztyfikantów Grubej Berty* zaśpiewała grupa Bez Jacka, pokusił się o Tuwima także raper Fokus na płycie *Poeci*, a wiersz okraszony muzyką i wideoklipem stał się sztandarowym utworem spektaklu *Tuwim dla dorosłych* Teatru Roma z 2011 roku.

Wracając do całowania, a więc i kluczowego *cmokania*, u Tuwima jest ono na tyle ważne i powtarza się tak wiele razy, że w zasadzie trudno się dziwić, że wers ze słowami „całujcie mnie wszyscy w dupę” w obiegu popularnym funkcjonuje dziś jako tytuł owego prowokacyjnego manifestu sprzed ośmiu dekad. Utwór zaczął żyć własnym życiem, a nieobyczajny charakter refrenu sprawił, że znalazł uznanie wśród starszych i młodszych. Doczekał się nawet politycznej przeróbki, w której gromy zbierają już nie tylko wszystkie warstwy społeczne, ale także ugrupowania polityczne. Tymczasem samo całowanie we wspomnianą, nieprzypadkowo rodzi obsceniczne skojarzenia – otóż w przeszłości była to część ciała, zarezerwowana dla diabła. Ponoć właśnie poprzez złożenie pocałunku na pośladkach oddawano cześć szatanowi<sup>13</sup>, na co dokumentacja do dziś zachowała się w watykańskich archiwach.

Tuwim uprasza wprawdzie liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowały – nie zaś cmokały. Wydaje się jednak, zwłaszcza biorąc pod uwagę, iż w języku potocznym z powodzeniem funkcjonuje powiedzenie „możesz mnie cmoknąć”, zawierające w domyśle, w co można nadawcę komunikatu cmoknąć,

<sup>9</sup> Tamże, s. 50.

<sup>10</sup> J.W. Gomulicki, *Tajemnicze „wierszydło”*, „Nowe Książki” 1957, s. 15–19.

<sup>11</sup> S. Trela, dz. cyt., s. 49.

<sup>12</sup> Tamże, s. 52.

<sup>13</sup> A. Krygier, *Historia pocałunku. Znaczenie i ciekawostki na przestrzeni wieków*, <http://historia.org.pl/2013/07/06/historia-pocalunku/> [dostęp: 6.07.2013].

całowanie, o którym pisze Tuwim można by z tym rodzajem cmokania identyfikować. *Cmokanie* w ogóle w potocyzmach wydaje się być bardziej umotywowane, aniżeli całowanie, choć, zaznaczmy, Tuwim w swoim utworze używa zawsze słowa „całujcie”, nigdy zaś „cmoknijcie”. Choć to daleko idąca teza, bierze się przede wszystkim stąd, że ton *cmokania* jest znacznie bardziej pogardliwy; pocałunek zawiera w sobie pewną zmysłowość, której *cmokaniu* brak. Świadczy o tym zresztą choćby cytowana na początku definicja *cmokania* – cmoka się przecież na zwierzęta, na konia czy psa. Cmokający, choćby z podziwem, na kobietę mężczyzna ociera się już o brak kultury, by nie rzec – o chamstwo<sup>14</sup>. Być może to kwestia wspomnianej konotacji – o ile w cmoknięciu na konia nie ma niczego złego, cmokanie na kobietę razi i w naszym kręgu kulturowym świadczy raczej o nieokrzesaniu, a samo zachowanie uchodzi za grubiańskie. Nie zmienia to jednak faktu, że cmokanie nadal pozostaje bliskie całowaniu, by przywołać potoczne „cmoknąć w mankiet”<sup>15</sup>, czyli żartobliwe określenie na ucałowanie dłoni.

Powstały z irytacji otaczającym światem utwór – Tuwim stworzył go niejako w przerwie w pracy nad *Balem w operze*<sup>16</sup> – po blisko 50 latach, w 1984 roku, stał się protest songiem grupy Bez Jacka, o czym mówi wokalista zespołu Zbigniew Stefański<sup>17</sup>.

Skoro protest song to, jak chce *Słownik języka polskiego*, piosenka wyrażająca protest wobec aktualnych negatywnych zjawisk społeczno-politycznych<sup>18</sup>, czy można uznać „Absztyfikantów Grubej Berty” za swoisty muzyczny manifest? Wszak manifest, wedle tego samego słownika, to, poza kilkoma innymi znaczeniami: „deklaracja publiczna jakiejś organizacji społecznej, partii politycznej, grupy literackiej, zawierająca jej program działania”<sup>19</sup>, a także „to, co jest wyrazem czyichś uczuć lub poglądów”<sup>20</sup> oraz „publiczny protest lub skarga”<sup>21</sup>. Skoro utwór jest odśpiewany publicznie, podczas koncertu czy spektaklu przez aktorów lub zespół i zawiera tak gorzką satyrę, jak „wierszydło” Tuwima, przełożony na grunt muzyki wydaje się znakomicie wpisywać w ramy protest songu, a więc swoistego muzycznego manifestu. Swoistego o tyle, że po osiemdziesięciu latach od wydania „wierszydła”, świat, wobec którego buntuje się twórca, nie istnieje. Satyra, choć nadal wyczuwalna, nie ma już tej siły rażenia, jaką miała w przeszłości, a niektóre skrótów czy niuanse wprost trudno rozszy-

<sup>14</sup> *Molestowanie w przestrzeni publicznej to codzienność*, <http://www.radiokrakow.pl/rozmowy/molestowanie-w-przestrzeni-publicznej-to-codziennosc/> [dostęp: 29.09.2015].

<sup>15</sup> [http://www.edupedia.pl/words/index/show/474223\\_sownik\\_frazeologiczny-buchnac\\_cmoknac\\_kogos\\_w\\_mankiet\\_zart.html](http://www.edupedia.pl/words/index/show/474223_sownik_frazeologiczny-buchnac_cmoknac_kogos_w_mankiet_zart.html) [dostęp: 4.03.2017].

<sup>16</sup> S. Trela, dz. cyt., s. 49.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> <http://sjp.pwn.pl/sjp/protest-song;2509027.html> [dostęp: 4.03.2017].

<sup>19</sup> <http://sjp.pwn.pl/szukaj/manifest.html> [dostęp: 4.03.2017].

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Tamże.

frować. Manifest z biegiem lat stał się raczej manifestacją – dziś utwór chwytliwy pozostaje przede wszystkim ze względu na prezentowaną postawę niechęci do świata polityki, biznesu, gospodarki, ludzkich zachowań. Jednak manifestację tę, o czym nie należy w kontekście artykułu zapominać, zbudował poeta przewrotnie wokół nawoływania do całowania-cmokania w miejsce budzące po dziś dzień sporo kontrowersji.

O *cmokanie* w czystej postaci w muzyce, nie tylko polskiej, niełatwo. Jednak już całowanie pojawia się w niej zdecydowanie częściej i to wcale niekoniecznie w charakterze erotycznym czy intymnym. Tyle że znów pojawia się pytanie, czy *cmokanie* to całowanie?

Skojarzenie *cmokania* z pocałunkiem lub też jego szczególnym rodzajem, wydaje się dość oczywiste i mocno zakorzenione w świadomości językowej. Najprostszą drogą, która pokaże, jak daleko *cmokaniu* do całowania, jest poszukiwanie synonimów do słowa *cmokać*. Serwis [www.synonim.net](http://www.synonim.net) podpowiada to samo, co intuicja, a mianowicie, że są to wyrazy: *całować, cmoktać, dawać\_buzi, dawać\_buziaka, dawać\_dzioba, dawać\_dziobka, dawać\_gęby, dawać\_mordy, dawać\_pocałunki, dawać\_pyska, muskać, obcałowywać, obcmokiwać, obsypywać\_pocałunkami, składać\_pocałunek, składać\_pocałunki, smoktać, wycalowywać*<sup>22</sup>.

Skoro zatem *cmokanie* tak mocno łączy się z całowaniem, warto przyjrzeć się pocałunkowi w polskiej muzyce. Na pewno nie można tu mówić o deficycie, teksty piosenek pełne są całowania w mniej lub bardziej wysublimowanej formie.

Może więc być prosto, nieskomplikowanie i bez większego polotu, jak u zespołu Piersi w *Całuj mnie*:

A ty całuj mnie – to taka piękna gra,  
Całuj mnie – ja ci to wszystko dam!  
Dam ci torby z darami,  
Auto z alufelgami,  
Portfel cały wypchany dolarami [...].

W tym przypadku cały utwór (skądinąd podobnie jak u Tuwima) zbudowany jest wokół powtarzającego się w refrenie wersu „całuj mnie”. To także tytuł piosenki, o której popularności świadczy raczej wpadająca w ucho pop-rockowa melodia i prostota, aniżeli misternie tkane językowe koronki. Tutaj trudno doszukiwać się skomplikowanej warstwy znaczeniowej, która zamyka się raczej w: całuj mnie, a dam ci całe bogactwo, jakie posiadam.

W zupełnie innym tonie pojawia się pocałunek u Mieczysława Fogga w *Całuję Twoją dłoń, madame*. Za najbardziej rozpoznawalnym barytonem lirycznym w polskiej muzyce idzie nie tylko przepiękna melodia, ale także mnogość znaczeń. Tutaj pocałunek jest subtelny, składany na dłoni; jest w nim pewna nieśmiałość, wiele pozostaje w domyśle. Tekst piosenki skonstruowany natomiast jest w taki sposób, że zgrabnie maluje obraz całej sytuacji:

<sup>22</sup> <http://synonim.net/synonim/cmoka%C4%87> [dostęp: 5.03.2017].

Całuję twoją dłoń, madame,  
 śniąc, że to usta twe.  
 Przed tobą chylę skroń, madame,  
 bo dobry ton tak chce.  
 Lecz serce moje śni, madame,  
 że gdy poznamy się,  
 nim przejdzie kilka dni, madame,  
 pozwolisz sama mi, madame,  
 miast twą całować dłoń, madame,  
 całować usta twe.

On zachwycony nią, piękną nieznajomą. Ona z innym przy boku. Wrogie spojrzenie rywala. On całuje jej dłoń, a oczyma wyobraźni widzi już, jak ona pozwala mu na więcej. Jednocześnie on nadal pozostaje dżentelmenem, a cała scena, która nieprzypadkowo dzieje się wokół składania pocałunku na dłoni kobiety, zdaje się być niezwykle subtelną. Co ciekawe, Fogg wspomina o całowaniu zaledwie dwa razy przez cały utwór, a i tak to właśnie muśnięcie ust staje się najważniejszym z elementów piosenki.

Być może to magia epoki, być może bon ton twórców, ale to nie jedyny raz, kiedy Fogg śpiewa o całowaniu rąk. Z dużym urokiem wyśpiewuje także słowa Ludwika Starskiego w tangu *Całuję rączki*:

Po co mam cię tak namawiać  
 I kwieścić się wysławiać  
 Tak, to tak, a nie, to nie ma rady  
 Nie myśl, że jak Pierrot blady  
 Przyjdę do twych wrót  
 Błagać, aby cud  
 Serca nasze splótł  
 Mogę czekać dzień lub cztery  
 Ostatecznie sześć  
 Jeszcze się namyślasz  
 No to cześć

Całuję rączki, do nówek padam  
 Całuję rączki, adieu madame

Na dłoni twej pocałunek tylko składam  
 Bo cóż innego robić mam  
 Całuję rączki i do widzenia  
 Całuję rączki, to nie jest żart  
 Tak robię zawsze, gdy ktoś nie docenia  
 Żem jednak jest sympatii wart.

Czyżby tutejsze, wielokrotnie powtórzone w drugiej strofie „całuję rączki”, znacznie bliższe było nieco pogardliwemu w tonie *cmokaniu*? Dzięki plastyczności utworu może się wydawać, że rzeczywiście tak jest. Całujący owe rączki sprawia wrażenie lekko nadaśanego, być może urażonego faktem, że obiekt westchnień waha się, czy odwzajemnić jego sympatię. Toteż tutejsze całowanie

dłoni odbywa się w zupełnie innej atmosferze – brak zmysłowego napięcia, namiętności, nie ma mowy o tajemniczości i subtelności całej sceny. Całowanie, mimo trzymania się słowa „całuję”, przestaje być pocałunkiem, jest raczej cmoknięciem od niechcienia w wykonaniu naburmuszonego adoratora. Może właśnie tutaj, w tonie i atmosferze, przebiega delikatna granica między całowaniem a *cmokaniem*?

Pocałunki w muzyce to jednak nie tylko domena piosenki międzywojennej. Współcześnie potrafią pojawiać się zarówno w sposób oczywisty, jak u wspomnianych Piersi, ale także w bardzo zmysłowej, wręcz poetyckiej formie. Odczytywanie finezyjnie zbudowanych metafor to dla filologa prawdziwa przyjemność, zważywszy zwłaszcza na to, że nie bada poezji śpiewanej, ale piosenki, znajdujące się w popularnym obiegu. A to budujące, bo świadczy o tym, że słowa trafiają do gremium znacznie szerszego, aniżeli grupa pasjonatów z filologicznej branży.

O tym, jak pięknie można zaśpiewać o pocałunku, doskonale wie Kuba Kawalec, wokalista zespołu Happysad. Potrafi bowiem o nim śpiewać, nie wspominając zupełnie o całowaniu, ba, nie używając nawet słowa „pocałunek”. W piosence *Mów mi dobrze* pojawia się taki oto fragment: „...i niech utonę w gorących wodach mórz, cichych westchnień wyspanych z twoich ust”. Nie ma mowy o całowaniu jako takim, a jednak „ciche westchnienia wyspane z ust” stanowią sugestywny, a zarazem subtelny opis tego, jak może wyglądać namiętny pocałunek.

Przepięknie ujęli także muzycy z Happysad akt całowania (trudno tutaj bowiem mówić jedynie o całusie czy nawet pocałunku) w utworze *Taką wodą być*. W przypadku tej piosenki w ogóle liczy się concept – otóż Kawalec śpiewa, że chciałby być jak woda, ale woda szczególnego rodzaju. Oczywiście można byłoby pochylić się w tym miejscu nad semantyką czy symboliką wody, co zapewne stworzyłoby nowe pola do obserwacji. W tym miejscu interesujący jest jednak pomysł na opis czy w ogóle ujęcie tematu pocałunku: „Taką wodą być, co nawilży twoje wargi, uwolni kąciki ust, gdy przyłożysz je do szklanki”. Pocałunek jak woda, jak ożywczy łyk w upalny dzień. Woda, która do życia jest niezbędna, a zatem – czy i bez pocałunku człowiek umiera? Umiera czy może usycha? Taka bogata metaforyka nie tylko otwiera drogę do olbrzymiej ilości interpretacji, ale też zwyczajnie robi wrażenie sprawnością językową i poetycką wrażliwością.

Podobnie rzecz się ma u innego twórcy, Jacka Stęszewskiego. Na co dzień wokalista punk rockowego Końca Świata na swojej pierwszej indywidualnej płycie zamieścił *Bajkę o miłości*. Solowej twórczości Stęszewskiego znacznie bliżej do poezji niż zespołowej twórczości Końca Świata, a wspomniany utwór jest wyjątkowo przesycony środkami stylistycznymi: wyszukаныmi metaforami, oksymoronami, epitetami, symbolami. Można nawet stwierdzić, że zawiera jedno z najpiękniejszych miłosnych metafor we współczesnej polskiej muzyce,

a na dowód taki oto fragment: „[...] tak spleceni swym oddechem, szeptem, myślą i wargami, zaplątani w własnym mięszu, opętaniem rozedrgani”. Tutaj także nie ma mowy o pocałunku, jest jedynie „splecenie oddechem”, „zaplątanie w własnym mięszu”. Brak dosłowności sprawia, że u odbiorcy wyostrzają się zmysły, a wyobraźnia podsuwa subtelnie malowane tekstem obrazy.

Obaj twórcy udowadniają, że współczesne całowanie, także w niepokornej ze swej natury muzyce alternatywnej, może być pełne zmysłowości i wyrafinowane językowo.

W polskiej muzyce utworów traktujących o całowaniu (*cmokaniu*?) jest całe mnóstwo. To, co warte jest podkreślenia, to fakt, że o ile całowania w utworach muzycznych nie brakuje, *cmokania* trzeba się już jednak doszukiwać. Kluczową kwestią pozostaje także owo rozróżnienie, o którym kilkakrotnie była tutaj mowa, a mianowicie – kiedy całowanie traci swoją magię i staje się zwykłym *cmokaniem*? A może tym *cmokaniem* jest zawsze, tylko w pewnych okolicznościach wolimy dodawać mu zmysłowej otoczki i traktować inaczej, z większą estymą?

## Bibliografia

- Bańko M., *Poradnia językowa*, <http://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/potocyzm;13048.html> [dostęp: 28.02.2017].
- Dąbrowska-Partyka M., *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*, Kraków 2004.
- Gomulicki J.W., *Tajemnicze „wierszydło”*, „Nowe Książki” 1957.
- Fidler K., *Synestezja a ewolucja języka. Teoria Ramachandrana w sporze o naturalną/konwencjonalną motywację znaczenia i pochodzenia języka*, „Rocznik Kognitywistyczny” 2010, t. 4.
- Komunikacja przez sztukę, Komunikacja przez język*, red. B. Bączkowski, P. Gałkowski, Poznań 2008.
- Krygier A., *Historia pocałunku. Znaczenie i ciekawostki na przestrzeni wieków*, [www.historia.org](http://www.historia.org) [dostęp: 6.07.2013].
- Księżyk R., *Dźwięki: przemilczenie i zagłuszenie*, „Dwutygodnik”, [www.dwutygodnik.com](http://www.dwutygodnik.com) [dostęp: 7.01.2017].
- Ludwicka D., *Wiecie już jak ziewają, kichają i cmokają za granicą? Oto codzienne odgłosy w różnych językach świata*, [www.fly4free.pl](http://www.fly4free.pl) [25.01.2015].
- Malinowska E., *Jak odczytać muzykę. Krótka rozprawa o nadmiarze informacji*, [www.uwolnijmuzyke.pl](http://www.uwolnijmuzyke.pl) [24.08.2014].
- Marciniak K., *Dźwięki: etyka dźwięku*, „Dwutygodnik”, [www.dwutygodnik.com](http://www.dwutygodnik.com) [dostęp: 7.01.2017].
- Miejski słownik slangu i mowy potocznej*, <http://www.miejski.pl/slowo-cmokn%C4%85%C4%87+w+pomp%C4%99> [dostęp: 28.02.2017].

- Molestowanie w przestrzeni publicznej to codzienność*, Radio Kraków, <http://www.radiokrakow.pl/rozmowy/molestowanie-w-przestrzeni-publicznej-to-codziennosc/> [dostęp: 29.09.2015].
- Pessel W., *Dźwięki: Głośny blues o czwartej nad ranem*, „Dwutygodnik”, [www.dwutygodnik.com](http://www.dwutygodnik.com) [dostęp: 7.01.2017].
- Rychter M., *Dźwięki: z punktu widzenia uszu*, „Dwutygodnik”, [www.dwutygodnik.com](http://www.dwutygodnik.com) [dostęp: 7.01.2017].
- Słownik języka polskiego*, oprac. zbiorowe, Warszawa 2007.
- Trela S., *Prowokacja prowokacji (Tuwim a rebours)*, [w:] *Antologia prowokacji. Morsztyn oraz wiek XX. Warsztaty literaturoznawcze*, red. D. Pawelec, Katowice 2011.
- Warchała J., *Kategoria potoczności w języku*, Katowice 2003.

## **Cmok w polskiej piosence – od muzycznego manifestu po erotyk**

### **Streszczenie**

Artykuł „Cmok w polskiej piosence – od muzycznego manifestu po erotyk” to próba odnalezienia onomatopeicznego i potocznego *cmokania* w polskich piosenkach. Poszukiwania te koncentrują się przede wszystkim na zbadaniu, czym jest cmokanie, a czym całowanie, i kiedy można potraktować je synonimicznie.

Większość z badanych utworów jest polska, jednak aby zbadać nietypowość dźwiękonaśladowczego *cmokania* niezbędne okazało się również odwołanie do piosenek obcojęzycznych. Nie tylko piosenek, bowiem interesującym tropem okazał się w ogóle sam dźwięk, słyszany i zapisywany w języku polskim jako „cmok”, a który okazuje się brzmieć zupełnie inaczej dla mieszkańców nie tylko różnych części globu, ale nawet Europy.

Analiza różnych utworów – od aranżacji przez Teatr Roma utworu Juliana Tuwima, znanego pod nieoficjalnym tytułem *Całujcie mnie wszyscy w dupę*, przez *Całuję Twoją dłoń, madame*, *Całuję rączki* aż po współczesne kompozycje Happysad czy Jacka Stęszewskiego pokazuje możliwą drogę, prowadzącą od *cmokania* ku całowaniu.

Metody, jakimi się posłużono, to między innymi analiza hermeneutyczna i kontekstualna tekstów piosenek, podjęto też próbę antropologicznego badania nad wyrazami dźwiękonaśladowczymi. Badania te doprowadziły do konkluzji, która stanowi główną tezę artykułu – a mianowicie do próby odpowiedzi na pytanie, kiedy cmokanie można uznać za całowanie, a także, co sprawia, że całowanie traci swoją moc i staje się pozbawionym estymy cmokaniem.

**Słowa kluczowe:** arbitralność, całowanie, cmokanie, erotyk, kolokwializm, manifest, manifestacja, metafora, muzyka, piosenka, potocyzm.

## **Smacking in a Polish songs – from the musical manifesto to erotic**

### **Abstract**

The article ‘Smacking in a Polish songs – from the musical manifesto to erotic’ is an attempt to find an onomatopoeic and colloquial sound in Polish songs. These searches are primarily focused on investigating what smacking is and what kissing is and when it can be treated synonymously.

Most of the studied creations are Polish, however, to find out the unusual nature of onomatopoeic sounds, it was also necessary to refer to foreign works. Not only songs because the sound heard and recorded in Polish as a ‘cmok’ turned out to be an interesting clue and which turns out to be heard completely different for the inhabitants of not only different parts of the globe, but even Europe.

Analysis of various works – from the arrangement by Roma Theater of Julian Tuwim’s poem, known under the unofficial title ‘Całujcie mnie wszyscy w dupę’, by ‘Całuję Twoją dłoń, madame’, ‘Całuję rączki’ to contemporary compositions by Happysad or Jacek Stęszewski shows the possible way, leading from kissing to kissing.

Used methods, among others, hermeneutic and contextual analysis of song texts and an attempt of anthropological research on onomatopoeic words. These studies led to a conclusion that is the main thesis of the article – namely to try to answer the question when smacking can be considered kissing and also what makes the kissing loses its power and becomes contemptuous smacking without esteem.

**Keywords:** arbitrariness, kissing, smack, onomatopoeia, erotic, colloquialism, manifesto, manifestation, metaphor, music, song, current word.