

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.15>

Adam REGIEWICZ

<https://orcid.org/0000-0003-1367-7697>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: a.regiewicz@ujd.edu.pl

Czy cmokanie może dorosnąć?

Wywód warto zacząć od przysłuchania się językowi i jego propozycjom określenia badanego gestu dźwiękowego. Już tylko pobieżna analiza definicji słownikowych wykazuje, że cmokanie jest silnie powiązane z czynnościami życiowymi: jedzeniem, seksualnością, erotyzmem (pieszczotami, okazywaniem miłości), a co za tym idzie także afektywnością. Aleksander Brückner w *Słowniku etymologicznym*¹ wiąże cmokanie z odgłosami łykania i całowania. Pole semantyczne definicji słownikowej poszerza *Słownik Języka Polskiego* (Szymczaka)², łącząc cmokanie z odgłosami o podobnym charakterze dźwiękowym i kontekstowym: ‘mlaskaniem’ czy ‘cmoktaniem’. Szczególnie ostatnie pojęcie – ‘cmoktanie’ wydaje się interesujące w kontekście zarysowanej problematyki, wskazuje bowiem na czynności przypisywane dzieciom lub zwierzętom: cmokta się, ssąc cukierki, pijąc za gorącą herbatę, cmoktają ryby i świnie przy korycie. Cmokta się też na konie czy psy, wyciągając ku nim rękę z jakimiś łakociami (np. cukrem). Dzieci i zwierzęta stają się zatem najbardziej istotnymi wytwórcami odgłosu cmokania. A wymienienie ich obok siebie w kontekście podobieństwa ma bogatą tradycję i reprezentację w kulturze, o czym przypomina chociażby fakt, że w kulturze staropolskiej nazywanie małych dzieci ‘szczeniętami’ jest dość powszechne³.

¹ A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1993, s. 66.

² *Słownik języka polskiego*, t. 1, red. M. Szymczak, Warszawa 1992, s. 310.

³ Można w tym miejscu przywołać barokową topikę dzieci-szczeniąt wykorzystywaną przez barokowego poetę Wacława Potockiego: „Darmo skomla szczenięta po sejmikach młodsze, powszednie to i w uszu gospodarskich wiotsze”. W. Potocki, *Czuj stary pies szczeka*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1992, s. 312.

‘Cmoktanie’, czy prostsze nieco – ‘cmokanie’ pochodzi od czynności karmienia, przypominając, że człowiek jest ssakiem. Idąc tropem semantyki lingwistycznej, można, odwołując się raz jeszcze do rozpoznań etymologicznych Brücknera, powiązać ów odgłos z serbskim ‘smoktaniem’, a dalej małoskim ‘wysysaniem’. Zarówno popularny w dzisiejszym obiegu niemowlęcy smoczek, jak i ssanie bezpośrednio nawiązują do sytuacji, którą niejednokrotnie można obserwować podczas karmienia noworodków i niemowląt, przyssanych do matczynej piersi. Wydobywający się podczas tak elementarnej czynności zasysania pokarmu odgłos jest efektem źle uchwyconej przez dziecko matczynej piersi. Dziecko chwytając pierś zbyt płytko, zazwyczaj zaciska wargi na samym sutku a nie wokół brodawki, co powoduje dostawanie się powietrza do buzi i wytwarzanie podciśnienia w jamie ustnej, które wywołuje ów naturalny odruch cmoknięcia.

Mimo że powiązanie obu czynności życiowych: oddychania i jedzenia w geście ssania nie jest niczym nadzwyczajnym, to jednak odgłos cmokania pojawia się w momencie niedokładnego przystawienia ust niemowlęcia do brodawki i łapczywego zasysania. Analizowany gest dźwiękowy wskazywałby zatem na kontekst zachłanności (podobnie jak ‘wysysanie’ jest metaforą pochłaniania świata⁴). Cmokanie staje się figurą egotyzmu, zorientowaną na siebie, skupioną na swojej przyjemności, działającą „ku sobie”. Przyjrzyjmy się przez chwilę sytuacji powstawania tego odgłosu.

Cmokanie jest dźwiękiem, który powstaje w wyniku zetknięcia się warg i zassania powietrza przez powstającą tam szczelinę. Pojawiające się w tym miejscu ciśnienie zasysa powietrze do wewnątrz, wydając charakterystyczne cmoknięcia. Usta układają się w pewien nienaturalny i nieco śmieszny „dziubek”, a sam dźwięk wydaje się mało poważny. Ten dzieciny niemal gest będzie właśnie punktem wyjścia dla dalszych rozważań o sposobie wykorzystania cmokania w narracji muzycznej.

Cmok-cmok w polskiej muzyce rozrywkowej

Trudno sobie wyobrazić, by cmoknięcie towarzyszyło muzyce klasycznej (już samo określenie ‘klasyczności’ wyklucza gest cmokania z pola kulturowego)⁵. Nic zatem dziwnego, że cmokanie stanęło po drugiej stronie barykady i zasiłowało galerię dźwięków w zakresie muzyki popularnej czy rozrywkowej. Już tylko pobieżna analiza narracji muzycznych (przede wszystkim polskich) sytu-

⁴ W tym kontekście można odwołać się do figury harpizmu, w której uobecnia się obraz współczesnej kultury konsumpcyjnej, gotowej skorzystać z zawartości i wyrzucić opakowanie (także w relacjach międzyludzkich). Píše o niej P.J. Śliwiński w artykule *Perswazja śmieci*, [w:] *Krajobraz ze śmietnikiem*, red. A. Regiewicz, M. Oczkowski, Kraków 2000, s. 124–127.

⁵ Pomijam w tym miejscu odniesienie do współczesnej muzyki poważnej, eksperymentalnej, awangardowej, która korzysta ze wszelkich sposobów artykulacji.

uje cmokanie w przestrzeni familiarno-romansowej. Pojawia się cały szereg utworów z udziałem dzieci lub nagrywanych z myślą o młodym odbiorcy, w których cmokanie jawi się jako wyraz przyjaźni, ciepła, rodzinnych relacji, czy w ogóle pozytywnych emocji.

Cmokanie towarzyszy powitaniom i pożegnaniom, staje się częścią mowy niewerbalnej, wyrażającej uczucia, elementem komunikacji w życiu codziennym, częścią etykiety. Przywołajmy tu piosenki Majki Jeżowskiej, czy popularnych Fasolek, w których dzieci śpiewają słynną frazę: „Pocałuj żabkę w łapkę, cmok, cmok, cmok...”. W piosenkach kierowanych do młodego odbiorcy onomatopeiczne wywołanie gestu cmokania wiąże się ściśle z doświadczeniem niewinności, sielskiego dzieciństwa, a w tradycji polskiej nawet dziewczęcości.

Jest też cmokanie podszyte pewną filuternością, pachnące erotyzmem, szczególnie wówczas, gdy ów dźwięk staje się synekdochą pocałunku. Uwaga odbiorcy koncentruje się wówczas na odgłosie cmoknięcia jako na pewnym fragmencie, szczególe, za pomocą którego próbuje się wyrazić bliskość dwojga osób. Cmokanie oderwane od kontekstu całej erotycznej sytuacji samo staje się erotyczne, jak w utworze *Kręć, kręć, kręć...* Piosenka z cyklu „Dyskoteka Szarego Człowieka”, w stylu Kabaretu Starszych Panów parodiuje działanie sekstelefonu w komunikacji społecznej i międzyludzkiej. Warto zwrócić tu uwagę na powiązanie w utworze audialnego charakteru sytuacji erotycznej w sekstelefonie z odgłosem cmokania. Zjawisko erotycznej rozmowy jest rodzajem gry, w której dzwoniący pragnie otrzymać pewien rodzaj gratyfikacji seksualnej przy pomocy „zmysłowego świntuszenia”. Nic dziwnego zatem, że w branży sekstelefonów docenia się zdolności narracyjne, pomysłowość i zdolność kreowania sytuacji erotycznych o charakterze fantazyjnym, ale także walory głosowe, czyli brzmienie, wysokość, ton, intonację, barwę, od której zależy jakość usługi. To właśnie te ostatnie pozwalają na „akt zwierzenia”, na podstawie którego klient na linii daje się ponieść fantazji.

Młoda, chętna, rozebrana i wijąca się w erotycznym zapamiętaniu na łóżku. Przynajmniej tak mówi o sobie głosem, który w założeniu ma brzmieć zmysłowo. Dzwoniący wierzy w to, albo udaje, że wierzy. Taka gra dla amatorów kontaktu przez telefon⁶.

Sytuacji immersji niewątpliwie służą odgłosy wydawane podczas rozmowy, imitujące doznawane przyjemności. Zresztą, podobnie jak w pornografii audio-wizualnej, fonosfera staje się substytutem seksualnego spełnienia u kobiet, stąd towarzyszące wizji spazmatyczne wzdychania, jęki rozkoszy, okrzyki i piski⁷. W tę niezwykłą grę dźwięków wpisuje się tu cmokanie, które w sekstelefonie staje się substytutem przyjemności, doświadczanego uczucia, bliskości czy na-

⁶ TK/JK, *Ile zarabiają w sekstelefonie?*, online: <http://finanse.wp.pl/ile-zarabiaja-w-sekstelefonie-6114828560230017a> [dostęp: 16.05.2017].

⁷ A. Pitrus, *Pornografia i ideologia*, [w:] *Wstydlive przyjemności, czyli po co tak naprawdę chodzimy do kina?*, red. G. Stachówna, Kraków 1995, s. 118.

wet silniejszego doznawania sensualności. A jednak satyryczna wymowa utworu muzycznego interpretuje ów dźwięk jako coś nieprawdziwego, sztucznego, podobnie jak fałszywa jest cała ‘udawana’ przez telefon bliskość.

Dlaczego cmokanie stało się podejrzane? Idąc zarysowanym wcześniej tropem, można odnaleźć cały szereg utworów, które umiejscawiają cmokanie w kontekście infantylności lub sztuczności czy nawet nieuczciwości. Wśród utworów reprezentujących pierwsze znaczenie cmokania można wymienić przede wszystkim piosenki disco polo, włączające cmokanie w opowieść o bliskości dwojga zakochanych. Estetyka polskiej muzyki taneczno-ludowej nie ma najlepszej prasy, czy to ze względu na niezbyt pomysłowe aranżacje muzyczne, dość banalną melodię, schematyczny przebieg kompozycji czy wreszcie dość prosty (jeśli nawet nie prostacki) przekaz sprowadzony do parodiowanego wielokrotnie częstochowskiego rymu „kocham Cię, a Ty mię”. Nic dziwnego, że w określanej mianem kiczowatej twórczości disco polo, cmokanie ugruntowuje pozycję tych produkcji muzycznych, czego wyrazem są następujące przykłady:

Cmok, cmok, cmoknij mnie, abym poczuł usta tve
O tak, tak, tak, tak właśnie tak chciałbym poczuć sexu smak... (D-bomb)

lub

kap kap kap kap i łezka spływa
cmok cmok cmok to rozstania ostatni raz me kochanie (Vendetta).

Na drugie znaczenie tego gestu dźwiękowego zwracają uwagę piosenki polskiego hip hopu, w których cmokanie rozumiana jest jako metafora fałszu w relacji pomiędzy dziewczynami a chłopakami, jak w piosence Regała:

Pozdrawiam Anię, tej co stanik wystaje,
Co słodkie (cmok, cmok) mi buziaki zawsze daje,
Ale rymy z pyska idą, wyjeb termos – lepszy bidon,
I to co prawdziwe, czyli odpada silikon

lub obraźliwym gestem, jak w tekście Trzyhy:

komercja: Norbi, Yaro i KASA,
mogą mnie (cmok...) w D do U do P do E.

Z takimi intencjami koresponduje określona stylistyka muzyczna. Jak wiadomo, hip hop wyrasta z tradycji amerykańskiego rapu – muzyki buntu, niezgody na świat, wyrażającej dystans do otaczającej rzeczywistości. Nic zatem dziwnego, że cmokanie zostaje w tych piosenkach użyte jako gest negatywności – wyraz pewnej udawanej relacji między młodymi, nastawionymi tylko na szybki sukces, komercję, zarobek itd. W tym kontekście ciekawe wydaje się powiązanie podobnie negatywnej wymowy cmokania ze stylem heavy metalowym.

Łączenie cmokania z mocnym brzmieniem jest dość nietypowe. Pojawiające się w kontekście utworów komponowanych w tej stylistyce odgłosy mają zdecydowanie wymowę negatywną: charczenie, krzyk, warczenie – wszystkie

powiązane są z agresywnością, buntem, stawianiem oporu, siłą. Cmokanie jako dźwięk powiązany z dzieciństwem wydaje się tu nie pasować, choć jego konotacje zwierzęce zostawiają już nieco więcej miejsca na interpretację w kluczu zaproponowanym przez polski zespół Kat, w którego piosence *Cmok-cmok, mlask-mlask* pojawia się onomatopieczne cmoknięcie:

Wy, w górze, nie całujcie mnie
 Bo wasze pocałunki są fałszywe
 Jak Całun Turyński
 Jak miłość za pieniądze
Cmok-cmok
 Mlask-mlask
 Czułość po kieszeń, aż po kieszeń
 Ożeż wasza mać!
 Uśpiony przyjacielu, spójrz jak jest.

W tekście Romana Kostrzewskiego, cmokanie zostaje zestawione z mlaskaniem, co, jak pokazały analizy haseł słownikowych, nie jest bezpodstawne. Cmokanie pojawia się w tekście jako odgłos czynności poddańczej, bałwochwalczej, a zarazem konsumpcji, reprezentowanej przez „kieszeń” – metaforę pieniądza, zasobnego portfela itp. Kryje się za tym niezwykła wprost intuicja autora, który cmokanie wiąże z gestem podziwu, ale też z fałszem i obłudą, przypisywanymi w tekście hierarchii kościelnej. Pojawia się tym samym znana z tradycji sporu w XIV i XV wieku metafora Kościoła jako Nierządniczy Babilonu.

Cmokanie w kompozycji muzycznej

Dotychczasowe rozważania miały na celu zarysowanie tła, w jakim cmokanie się pojawia, mając na uwadze przede wszystkim warstwę tekstową. Dalsza refleksja dotyczy analizy utworów muzycznych, w których cmokanie pełni funkcję kompozycyjną, stając się częścią warstwy brzmieniowej czy rytmicznej utworu. Nie chodzi tu zatem o onomatopieczne ‘cmok-cmok’, jak miało to miejsce w przedstawionych powyżej tekstach, ale o wykorzystanie dźwięku cmokania do budowy sonosfery utworu. Analizie zostaną poddane dwa przykłady: polski i zagraniczny

1. Tarkan: *Kiss Kiss*

Piosenka *Kiss Kiss* z 1997 roku podbiła ówczesny rynek muzyczny i doczekała się kilku przeróbek. Tarkan (właściwie Hüsamettin Tarkan Tevetoglu) turecki piosenkarz popowy urodzony w Niemczech, często nazywany „królem tureckiej muzyki pop”, pomimo wielu albumów zapisał się w pamięci fanów właśnie dzięki temu hitowi.

W tekście autor opowiada historię miłości, która narażona jest na sztuczność i fałsz w relacjach damsko-męskich. Negatywnym bohaterem tej opowie-

ści jest rozpieszczona dziewczyna, która swoim zachowaniem rozbudza nadzieje chłopców, flirtuje z nimi, czaruje swoim wyglądem, by potem naigrywać się z ich naiwności i prawdziwych uczuć:

Możesz się wystroić
Oczy pomalować
Usta pomalować
I kokietować
Stać bezwstydnie przede mną
Szyderczo i bezczelnie szczerząc zęby⁸.

W dalszej części piosenki, dziewczyna porównana zostaje do węża, który, niczym biblijny zwodziciel, kusi, by zawładnąć duszą mężczyzny:

Lecz ty znasz stare tajemnice
Którymi zwabiasz mnie jak wąż z ukrycia
Jesteś moim przeznaczeniem i potępieniem
Ale gdy wreszcie Cię złapię, to...

Użyte obrazowanie nie pozostawia wątpliwości co do modernistycznych inspiracji utworu, utożsamiających kobietę z kusicielką, demonicznym obrazem kobiety, wywiedzionym z biblijnych figur Lilith, Ewy czy Dalili.

Zatrzymajmy się jednak na samych odgłosach tytułowego *Kiss Kiss*, czyli polskiej onomatopei ‘cmok – cmok’. Utwór zaczyna się wydłużonym dźwiękowo odgłosem pojedynczego cmoknięcia, które poprzedza nosowe mruczenie, konotujące erotyczną przyjemność lub przynajmniej zmysłową pieśczętę. Rozpoczyna się muzyczna fraza, łącząca harmonię arabską z charakterystycznym rytmem, ale i zachodnioeuropejską kompozycją w postaci refrenu. I to właśnie ów refren wydaje się najbardziej interesujący ze względu na pojawiające się pod koniec frazy (4 wersu) podwojone – powtórzone odgłosy cmoknięcia. Odgłosy zostają wplecione w dialog, jaki podejmuje podmiot liryczny z „rozpieszczoną dziewczyną”. Wyrzucając jej uwodzicielską grę, szafowanie uczuciami, kończy frazę pytania:

Rozpieszczona dziewczyno
Czy tak się postępuje z facetami?
Czy świat już tak się zmienił?

Odpowiedzią na postawione przez mężczyznę pytanie jest to właśnie cmoknięcie, które dobywa się z ust dziewcząt. Po pierwsze warto zwrócić uwagę, że w momencie cmoknięcia cichnie muzyka i śpiew, pozostaje cisza pełniąca funkcję synkopy przed podwójnym cmok-cmok. Zastąpienie odpowiedzi cmoknięciem ma wyraźnie ironiczne znaczenie. Świetnie ilustruje to teledysk, podkreślający roześmianą twarz kilku dziewcząt. Liczba mnoga wydaje się istotna. To nie jest cmoknięcie jednej dziewczyny, sugerujące zlekceważenie, ale po-

⁸ Tarkan, *Kiss, Kiss*. Tłumaczenie za: <http://www.tekstowo.pl/piosenka,tarkan,simarik.html> [dostęp: 16.05.2017].

dwójne cmoknięcie dwóch dziewcząt, które wskazuje na szerszy, może nawet kulturowy kontekst wydarzenia, oskarżający całą kobiecą społeczność o grę męskimi uczuciami.

„Rozpieszczona dziewczyna”, pomimo stawianych przez podmiot liryczny poważnych zarzutów o nieuczciwość emocjonalną, nie wychodzi z roli, pozostaje w grze. Cmokanie staje się elementem rywalizacji, próby sił pomiędzy męskim pragnieniem a kobiecą bronią seksapilu. Niewątpliwie, cmokanie jest tu narzędziem narracji kobiecej, ale kryje się za tym pewna postawa przekomarzania, tak charakterystyczna dla zabaw i gier dziecięcych. Cmokanie w tej narracji muzycznej nosi znamiona przedrzeźniania, którego celem jest zirytowanie przeciwnika. I to właściwie obserwujemy. Podmiot liryczny, nie mogąc wymusić obietnicy ani konkretnej deklaracji, kończy frazę dość groźną w przesłaniu deklaracją:

Ale gdy wreszcie Cię złapię, to...
Poszukam ochrony przy Tobie kochanie
Będę leżeć na Twoim łonie kochanie
Spalać się w Twoim ogniu

Gra w miłość, zabawa w uwodzenie muszą się w pewnym momencie skończyć. Ustanie cmokanie, a pozostaną odgłosy miłości, do których cmokanie zwyczajnie nie należy.

Rytmizacja wprowadzona do piosenki cmokaniem ma też swój polski odpowiednik. W 1968 roku Danuta Rinn i Bogdan Przybylski śpiewali piosenkę *Całujemy się*, będącą nawiązaniem do popularnego wtedy na całym świecie tańca *Let's kiss*, inspirowanego z kolei piosenką Paula Anki. Rozrywkowa produkcja muzyczna ma typową kompozycję zwrotkową z wyrazistym refrenem, który w epiforze powtarza tytułowe „całujemy się”. Piosenka jest pogodną opowieścią o okazywaniu sobie uczuć przez zakochanych, zaś pocałunek sprowadzony jest do niewinnej czułości zarezerwowanej dla młodych. Każdą frazę krótkim pojedynczym dźwiękiem kończy czterokrotnie sekcja dęta, imitująca dźwięk pocałunku. Całość utworu wieńczy podwójne cmoknięcie, użyte w kontekście słów: to „zabawa, żart i śmiech”, co potwierdza powiązanie odgłosu cmoknięcia z młodością i niefrasobliwością, czy wręcz niedojrzałością – tu zwaloryzowaną pozytywnie.

2. T.Love: *Blada*

Drugi z utworów, to pochodząca z najnowszego, bo wydanego w 2016 roku, albumu zespołu T.Love (pod tym samym tytułem) piosenka *Blada*. Tekst Muńka Staszczyka, wokalisty i lidera zespołu, odnosi się do problematyki społecznej, można nawet dostrzec w nim elementy narracji patriotycznej, prowadzonej za pomocą metafory biało-czerwonej flagi

Z makijażu i z twej twarzy
Odczytuje górny kolor znanej flagi

[...]

A Ty patrzysz tak

Tak bardzo blada

– Jak tamta flaga

Tak bardzo blada

– Jak tamta flaga

Wywodzący się z tradycji punkowej zespół temat polskości czy Polski zazwyczaj albo omijał szerokim łukiem, albo budował na nim krytykę postaw Polaków. Ma to swoje źródła w alternatywnych korzeniach sceny polskiej muzyki młodzieżowej lat 80., gdy to, co narodowe i państwowe wiązało się z oficjalną wykładnią propagandy PRL-owskiej⁹. Pomimo zmian ustrojowych, nieufność do tego, co naznaczone wielkimi kwantyfikatorami pozostała bliska twórcom zbliżonym do środowiska alternatywnego, o czym przypominają utwory, takie jak: *Polska Kultu* z tekstem Kazika Staszewskiego, *To jest mój kraj* Dezertera, czy *Wychowanie* lub późniejsze *Polskie mięso* przywołanego już T.Love. Nic zatem dziwnego, że w jednej z nowszych piosenek zespołu dyskurs o polskości podobnie podszyty jest nieufnością. Wyrazem tego podejrzenia jest cmokanie właśnie.

W utworze cmokanie pojawia się w narracji muzycznej piosenki jako element wiodący i nie chodzi tu o onomatopeiczne ‘cmok-cmok’, ale o autentyczny zapis cmoknięcia. Rozpoczyna ono utwór, synkopując rytm poprzez wydłużenie pierwszego cmoknięcia (ćwierćnut z kropką) i skrócenie drugiego (ósemka), a następnie dopełnienie frazy dwoma kolejnymi o równej wartości ćwierćnutowej. Tylko pozornie cmokanie ma służyć rytmizacji, w rzeczywistości ma charakter sensotwórczy. Ponownie słuchający może odnieść wrażenie, że za cmokaniem kryje się pewien rodzaj przedrzeźniania, jakiejś nieopisanej werbalnie niepowagi, która określa cały toczący się w piosence dyskurs o polskości. Ma się wrażenie, że dziś nie potrafimy mówić o rzeczach wielkich, „ukąszonym Gombrowiczem” wszystko pobrzmiwa fałszem, za wielkimi napuszonymi słowami kryje się kpina, stąd towarzyszące w refrenie rytmiczne cmokanie.

Staszczyk ma świadomość pewnej nieufności, podejrzliwości, jaka czai się za wielkimi pojęciami, tak ośmieszonymi dzisiaj, jak ojczyzna, patriotyzm, stąd jego opowieść dotyka rzeczy bliskich, osobistych: miłości do dziewczyny, modlitwy, śmierci. To są historie prawdziwe, które składają się na obraz Polski – osobisty, dlatego autentyczny. Powstaje tym samym indywidualna opowieść o „osobistej Polsce”, trochę bladej, bez wyrazu, ale jednocześnie takiej, której można ufać: niedoskonałej, „piegowatej” – to kolejna metafora niedoskonałości – z którą można się identyfikować. Dodajmy, że topos Kobiety-Ojczyzny to jedna z popularnych figur retorycznych wywodzących się z romantyzmu, która była obecna chociażby w piosence powstańczej, legionowej (znany motyw uła-

⁹ Ciekawe rozpoznanie daje w tym względzie Mikołaj Lizut w książce *Punk rock later* (Warszawa 2003).

na i dziewczyny)¹⁰. Zresztą polska muzyka alternatywna korzystała już wcześniej z tego motywu, wystarczy przypomnieć *Nie pytaj o Polskę* Grzegorza Ciechowskiego.

W obu wybranych do analizy piosenkach cmokanie pojawia się w kompozycji utworów jako element rytmizujący, ale jednocześnie w obu pełni niezwykle istotną rolę znaczeniową, mającą na celu wprowadzanie do narracji elementu niepewności. Przypomina dziecięce przedrzeźnianie, wywołujące u dorosłych irytację, jednak spełniające ważną funkcję zdystansowania się do świata. Dziecinność cmokania w przywołanych narracjach muzycznych jest gestem chroniącym przed nieuczciwym światem, przed jego agresywnością, monolitycznym dyskursem, narracją totalizującą. To nie tyle fałsz, udawanie, sztuczność, ile rodzaj kamuflażu, potrzebny dystans do odnalezienia swego miejsca – swojego głosu. Dlatego odpowiedź na pytanie postawione w tytule artykułu jest negatywna: cmokanie nie ma szansy dorosnąć. Bo to ostatnia deska ratunku, azyl normalności, wentyl bezpieczeństwa, chwila potrzebnego dystansu do zbyt poważnego świata.

Bibliografia

- Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1993.
- Lizut M., *Punk rock later*, Warszawa 2003.
- Pitrus A., *Pornografia i ideologia*, [w:] *Wstydlive przyjemności, czyli po co tak naprawdę ходzimy do kina?*, red. G. Stachówna, Kraków 1995.
- Potocki W., *Czuj stary pies szczeka*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1992.
- Siwicka D., *Ojczyzna intymna (Spór o polski romantyzm)*, „Res Publica Nowa” 1993, nr 7/8.
- Słownik języka polskiego*, t. 1, red. M. Szymczak, Warszawa 1992.
- Śliwiński P.J., *Perswazja śmieci*, [w:] *Krajobraz ze śmietnikiem*, red. A. Regiewicz, M. Oczkowski, Kraków 2000.
- Tarkan, *Kiss, Kiss*. Tłumaczenie za: <http://www.tekstowo.pl/piosenka,tarkan,simarik.html> [dostęp: 16.05.2017].
- TK/JK, *Ile zarabiają w sekstelefonie?*, online: <http://finanse.wp.pl/ile-zarabiaja-w-sekstelefonie-6114828560230017a> [dostęp: 16.05.2017].

¹⁰ D. Siwicka, *Ojczyzna intymna (Spór o polski romantyzm)*, „Res Publica Nowa” 1993 nr 7/8, s. 70–72.

Czy cmokanie może dorosnąć?

Streszczenie

Etymologia polskiego „cmokania” podkreśla powiązanie dźwięku z czynnościami ssania oraz przywoływania zwierząt. Usytuowany pomiędzy dziećmi a zwierzętami dźwięk postrzegany jest jako niepoważny, nawet niedojrzały czy dziecinny. Przeniesiony w przestrzeń muzyczną jest przede wszystkim związany z piosenkami dla dzieci albo stylistyką „chodnikową”, zwaną disco polo. Pojawiają się jednak przykłady rozwiązań, w których cmokanie staje się figurą krytyczną. Na podstawie analizy utworów *Kiss, Kiss* Tarkana oraz *Blada* zespołu T.Love artykuł pokazuje znaczeniowórczy proces użycia cmokania. Gest dźwiękowy oraz jego wyrazowy odpowiednik wyrażają dystans do rzeczywistości: tej osobistej oraz społecznej.

Słowa kluczowe: antropologia odgłosu, cmokanie, muzyka popularna.

Can the chuck grow up?

Summary

Ethymology of Polish word “cmokać” [to smack] emphasizes the connection of sound with the activities of sucking and calling animals. The sound between children and animals is perceived as frivolous, even immature or childish. Moved into the musical space is primarily related to children’s songs or sidewalks music called disco polo. There are, however, some examples of how smacking can become a critical figure. Based on the analysis of songs *Kiss, Kiss* by Tarkan and *Blada* [Pale] by Polish band T.Love the article shows a significant process of smacking use. The sound gesture and its expressive equivalent express the distance to reality: the personal and social one.

Keywords: anthropology of noise, smack, pop music.