

Natalia DŁUGOSZ

**КУКЛА, ФУКЛА, ГАДЖЕ ТРЕПАЧКА¹ –
CZYLI O JEZYKOWYM OBRAZIE KOBIETY
W TEKSTACH BULGARSKICH
PIOSENEK POPFOLK**

**КУКЛА, ФУКЛА, ГАДЖЕ ТРЕПАЧКА –
THE LANGUAGE IMAGE OF THE WOMAN IN THE LYRICS
OF BULGARIAN POP-FOLK SONGS**

Abstract: The purpose of this article is to present the language picture of the woman on the basis of the lyrics of songs classified as a genre known as *chalga*. The image reconstructed in this manner seems to be particularly interesting from the perspective of the figurative meaning of the lexeme *chalga* in the Bulgarian language. It then appears as a type of exemplar of anti-culture, in which the representation of women's beauty and the model of male-female relations are displayed in an extremely evocative and archetypal way.

Keywords: *chalga*, the language image of women, Bulgarian pop culture

Contact: Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Filologii Słowiańskiej, natrek43@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5654-2018

Celem niniejszego artykułu jest zaprezentowanie językowo-kulturowego obrazu kobiety w tekstach piosenek zaliczanych do gatunku nazywanego *czalga*. Warto w tym miejscu wyjaśnić, co kryje się za słowem *czalga* w kontek-

¹ Określenia w tytule artykułu nawiązują do tytułów piosenek: *Куклите* (wyk. Камелия), *Фуклата* (wyk. Яница), *Гадже трепач* (wyk. Илия).

ście kultury bułgarskiej². Leksem *чалга* pochodzi od tureckiego *çalgi* (rodzaj ludowego, drewnianego instrumentu dętego). Pierwotnie słowo to definiowano jako styl muzyczny powiązany z muzyką ludową, tudzież etniczną (bułgarską, serbską, macedońską, rumuńską), nasycony motywami orientalnymi, któremu towarzyszą nieposiadające wartości artystycznej teksty piosenek, najczęściej o treści erotycznej lub odnoszącej się do podstawowych potrzeb bytowych człowieka (por. РНДИЗ 2003: 299). W uzupełnionym wydaniu *Słownika nowych wyrazów w języku bułgarskim* z 2010 roku uwzględniono nowe, przenośne znaczenie leksemu: „niewyszukane, nieetyczne, niekulturalne, a wręcz prymitywne przejawy różnego rodzaju działalności w życiu społecznym i kulturowym” [tłum. N.D.] (por. РНДБЕ 2010: 498). Użyciu wyrazu *чалга* w znaczeniu metaforycznym każdorazowo towarzyszy silne, negatywne nacechowanie wartościujące i zarazem emocjonalne.

Przenośne znaczenie słowa *чалга* w języku bułgarskim powstaje na skutek popularności, jaką zyskuje ten gatunek muzyczny wraz z towarzyszącą mu otoczką i propagowaną filozofią życiową – hołubionym, specyficznym stylem życia (chodzi zwłaszcza o pragnienie i manifestowanie luksusu, hołd wartości pieniądza, epatowanie seksem), ideałem kobiecego piękna, wzorcem relacji damsko-męskich, orientalną estetyką itd. Największy okres popularności *чалги* przypada na lata 90. dwudziestego wieku. Wówczas zjawisko to urasta do rangi swoistego fenomenu społeczno-kulturowego i tym samym wkracza w sferę zainteresowań badawczych zwłaszcza bułgarskich socjologów i antropologów³. Uczeni bułgarscy, starając się zmierzyć z fenomenem *чалги*, rozszerzają jej pole semantyczne na obszar kondycji współczesnej bułgarskiej kultury i rzeczywistości, a nawet czynią z niej metaforę współczesnej Bułgarii. I tak muzykolog Rozmari Stateľowa pisze:

² W tej części artykułu, dotyczącej semantyki słowa *чалга* oraz *чалги* jako fenomenu społeczno-kulturowego, odwołuję się do treści zamieszczonych w opublikowanej wcześniej książce mojego autorstwa *O znakach ubezwłasnowolnionych, czyli o nowych polskich i bułgarskich compositach bezafiksalnych w medialnym dyskursie publicystycznym* – por. Długosz 2017: 396–398.

³ Zagadnienie fenomenu *чалги* stanowi przedmiot zainteresowania wielu bułgarskich naukowców, reprezentujących różne dyscypliny. Jedną z pierwszych publikacji, podejmujących tę tematykę, jest praca zbiorowa pod redakcją Georga Kraewa, wydana jako rezultat dyskusji środowiska naukowego: *Чалгата – за и нпомис* (por. Краев 1999). Problemem *чалги* zajmuje się także m.in. Rozmari Stateľowa (bułgarski muzykolog), która tej tematyce poświęciła swoją monografię *Седемте гръха на чалгата* (por. Стателова 2003). Szereg informacji na temat zjawiska *чалги* jest rozproszonych w dziesiątkach drobnych publikacji (najczęściej w postaci artykułów), których nie sposób tutaj wymienić.

Muzyka etnopop przemienia się w odnoszący spore sukcesy przemysł, zajmując czołową pozycję w kulturze masowej *made in Bulgaria*. A nawet więcej – staje się metaforą współczesnej Bułgarii, lokując jednocześnie w wyjętym z szuflady dnia wczorajszego słowie *czalga* ogromną dozę niezgody z tą Bułgarią. Zadziwiające jednak, że metafora ta niedawno odsłoniła swój ambiwalentny charakter w odniesieniu do [ukrytych w niej] wartości i sensów. Okazała się nawet poliwalentna, zupełnie jak dzisiejsza Bułgaria, która raz wydaje się miejscem, gdzie możemy jedynie «konsumować do woli własną melancholię i obrzydzenie», innym znów razem jawi się jako kraj zmierzający jednak w stronę jakiegoś rozwoju (Стателова 2003: 11–12; tłum. N.D.).

Czalga pojmowana jest wręcz jako swego rodzaju ideał antykultury, w której wpisana jest silnie deprecjonująca ocena. Przypisuje się jej bowiem cechy takie, jak: trywialność, ordynarność, sprośność, rubaszność itp. Zjawisko to jest dostrzegalne przede wszystkim w medialnym dyskursie intelektualnym, a dokładniej w metadyskursie o *czaldze*.

Znaczenie leksemu *czalga* wykracza zatem zdecydowanie poza sam gatunek muzyczny. Jako zjawisko społeczno-kulturowe istnieje na szczególnych zasadach i można je postrzegać symptomatycznie jako syndrom niezgody na nadbudowaną na problemach materialno-bytowych bułgarską rzeczywistość. Świat *czalgi* staje się bardzo namacalną alternatywą, opartą na prostych mechanizmach psychologii tłumu. Zdaniem cenionego bułgarskiego antropologa Charałana Aleksandrowa:

Czalga nie jest tak po prostu antykulturą – obecnie, jakkolwiek fałszywa, jest ona jedyną aktualną i wspólną wersją rzeczywistości. Fałszywą, bowiem nigdy nie kwestionuje siebie samej; nie ma tu miejsca na autorefleksję; nie ma myśli, że założenia, którymi karmione są umysły, mogą wcale nie być niezbite (Бодаков 2002; tłum. N.D.).

Szczególnie interesujące wydają się obserwacje dotyczące sposobu posługiwania się językiem przez środowiska skupione wokół *czalgi*. Ch. Aleksandrow zauważa: „W tym sposobie mówienia rzeczy po prostu są nazywane, nie stosuje się nawet wartościujących sądów [...] ani wypowiedzi autoreferencyjnych [...]. To kompletny brak zdolności [...] przekształcania rzeczywistości w narrację. [...] Zupełnie nieobecna jest jakkolwiek autorefleksja, brakuje rozeznania siebie samego jako aktora oraz zdolności tworzenia samego siebie poprzez własną wypowiedź i język. To najprymitywniejsza forma posługiwania się zdolnościami werbalnymi, jakimi obdarzeni są ludzie. W wymiarze temporalnym ujawnia się trudność i niemożliwość oderwania się od chwili bieżącej. To życie tu i teraz – w absolutnie każdym sensie. Zatopienie się w terażniejszości i odmowa zrobienia kroku w bok, odmowa obserwacji tego, co się wydarza i jego przekształcenia w kulturę” (Богданов 2002).

W niniejszym artykule podjęłam próbę zrekonstruowania obrazu kobiety na podstawie danych językowych, pochodzących z piosenek *czalgi*. Wbrew pozorom to zadanie nie należało do łatwych. Wymagało dokonania doboru tekstów spośród bardzo licznego i różnorodnego zbioru. Tu posłużyłam się głównie kryterium popularności, tj. rozpatruję przede wszystkim teksty piosenek, które zgodnie z tworzonymi na portalach internetowych listami hitów muzyki popfolk⁴ cieszyły się w ostatnich miesiącach szczególną popularnością, choć sięgam także po starsze i mniej popularne utwory. Analizie poddałam 33 teksty piosenek. Zdaję sobie sprawę, że zgromadzony materiał językowy nie jest wyczerpujący, tym niemniej można go traktować jako materiał poglądowy, który dostarcza wielu interesujących danych.

W tym miejscu należy zaznaczyć, że teksty piosenek *czalgi* są trudno interpretowalne w oderwaniu od wizji. Tekst nie pełni tutaj roli pierwszoplanowej, nie jest znakiem emblematycznym. Przeboje popfolk mają charakter (nomen omen) kopulatywny – rytm, ruch, wizja i tekst łączą się w jedną całość. Najczęściej tworzywo językowe służy do uzupełnienia wizerunku, przy czym czerpie się głównie z potocznych zasobów języka, z żargonu, w tym także z żargonu mafijnego czy przestępczego (język ulicy). Teksty piosenek bywają bardzo różne – od takich, które w swojej poetyce są bliższe pieśniom ludowym (łagodniejsze, bardziej romantyczne, choć zwykle poruszają niewyszukane, naiwne ludowe lajtmotywy), aż po teksty dosadne, trywialne, niewybredne, wulgarne, obsceniczne. Klipy tego gatunku wydają się czymś zdecydowanie więcej aniżeli zwyczajnymi utworami muzycznymi. Bardzo trafna jawi się opinia R. Statełowej, że „dysponujemy wszelkimi antropologicznymi i etnomuzykologicznymi dowodami, by traktować obiekt [*czalgę*] nie jako muzykę, ale jako erotyczno-seksualną usługę w formie show z muzyką i tekstem” [tłum. N.D.] (Statełова 2003: 87).

Analizując dziesiątki tekstów piosenek *czalgi* muszę zgodzić się z twierdzeniem Ch. Awramowa, że nie ma tu mowy o narracji, a akcja niemal zawsze osadzona jest w terażniejszości. Są to utwory, które można ująć w konceptualną kapsułę JA i/versus TY TU i TERAZ. Obraz kobiety może być wyrażany przez różne podmioty – mam na myśli piosenki żeńskie (gdy wykonawcą jest kobieta) i męskie (gdy wykonawcą jest mężczyzna). Wizerunek kobiety w piosenkach *czalgi* jest konstruowany zazwyczaj w odniesieniu do mężczyzny. Niemal w każdym przypadku mamy zatem w jakimś stopniu

⁴ Doboru utworów dokonałam przede wszystkim na bazie list przebojów, publikowanych na łamach portalu www.10-te.bg.

do czynienia z obrazowaniem relacji damsko-męskich. O poddanych analizie tekstach piosenek *czalga* nie można orzec jednoznacznie, że przedstawiają męski lub damski punkt widzenia. Ich autorami są bowiem zarówno mężczyźni, jak i kobiety, a niekiedy teksty wraz ze scenariuszem utworu muzycznego powstają we współautorstwie osób obu płci.

Analiza wybranych tekstów piosenek *czalga* pozwoliła na zgromadzenie różnego typu danych językowych, które tworzą stosunkowo spójny obraz. I tak na językowy obraz kobiety składają się przede wszystkim rzeczowniki nazywające kobietę oraz towarzyszące im określenia.

Kobieta (jaka jest?)

W bułgarskich tekstach piosenek popfolk często występuje neutralny rzeczownik *жена*, a przy nim określenia przymiotnikowe. Każdy z tych przymiotników jest stylistycznie nacechowany ekspresywnie i emocjonalnie. Można mówić o swego rodzaju skalarności przymiotników. Poniżej wymieniam przymiotniki, które posiadają w korpusie tekstów co najmniej dwa lub więcej poświadczeń. Należą do nich: *яка*, *бясна*, *лоша*, *опасна*, *луда*, *откачена*, *страстна*, *готина*, *красива*, *уникална*, *щастлива* (*жена*). W celu ukazania sposobu funkcjonowania wyrażenia w tekście, zamieszczam wybrane przykłady wraz z kontekstem:

Секса във коли с яките жени
(Ангел „К’во става, брат?”)

Аз ще ти кажа, кажа, кажа това
Как се гледа, как се сваля готина жена
(Денис и Юнона „Пушка”)

Ще те опаря с огнена клада –
жена съм страстна, много опасна.
(Ивана „Писна ми”)

Wizerunek kobiety w bułgarskich tekstach piosenek należących do gatunku *czalga* obejmuje następujące charakterystyki: 1. zła, niebezpieczna, szalona, rozwścieczona; 2. apetyczna, ładna, (diabelnie/piekielnie) piękna; 3. namiętna, dzika, drapieżna; 4. *готина*, *яка*; 5. szczęśliwa. O ile pierwsze cztery grupy przymiotników opisują kobietę w stosunku do mężczyzny, o tyle tylko jeden z nich – przymiotnik *щастлива* – odnosi się do postrzegania kobiety przez samą siebie.

Nie sposób wskazać na polskie ekwiwalenty dla bułgarskich przymiotników *готина* i *яка*⁵. Oba leksemy należą do słownictwa potocznego, są silnie nacechowane emocjonalnie (waloryzowane pozytywnie). Zarówno przymiotnik *готин*, jak i *як* są bardzo pojemne znaczeniowo, a jednocześnie charakteryzuje je duży stopień semantycznego niedookreślenia. W zależności od kontekstu użycia można w nich zawrzeć bardzo różne treści, jak np. atrakcyjna, piękna, seksi, pociągająca, inteligentna, błyskotliwa etc. Przymiotnik *яка* pełni funkcję swego rodzaju przymiotnikowego intensiwum, które można interpretować np. jako ‘bardzo atrakcyjna/piękna, niezwykle pociągająca/błyskotliwa’, ale też ‘wzbudzająca silne emocje, w tym pociąg seksualny, a więc bardzo/silnie pożądana’.

Zestawienie *опасна жена* nie może być rozumiane dosłownie. Przymiotnik *опасна* nie wskazuje na kobietę zagrażającą zdrowiu i życiu otoczenia, ale odnosi się do jej seksualności i oznacza ‘na tyle pociągająca, atrakcyjna i seksi, że nie sposób jej się oprzeć’. Przy czym najczęściej ze zdarzeń użycia językowego można wywnioskować, że pierwszy komponent zestawienia wnosi także znaczenie ‘samoświadoma/świadoma siły seksualnego oddziaływania i potrafiąca ją wykorzystać w sposób bezwzględny dla własnej korzyści’.

Zdecydowana większość wymienionych przymiotników definiuje kobietę jako przedmiot seksualnego pożądania, co jest wyraźnie widoczne, jeśli weźmiemy pod uwagę kontekst, a także kontekst użycia wyrażen nazywających osobnika płci żeńskiej.

Wysoka frekwencja w tekstach bułgarskich piosenek popfolk charakteryzuje takie rzeczowniki, jak *мадама*, *мацка* (pieszczotliwie *маце*, *маценце*). Oba są nacechowane stylistycznie i zawierają silny podtekst seksualny, wskazując głównie na cechę fizycznej/seksualnej atrakcyjności kobiety. Cecha często zostaje uwypuklona poprzez połączenie fizycznej atrakcyjności z brakiem inteligencji (ale nie sprytu), np.

Гледам я мръсно готината мацка
В дупето омайна, голямата ми шматка
(Ангел „К’во става брат”)

Na postrzeganie kobiety poprzez jej seksualność wskazuje także potoczny rzeczownik *гадже*, oznaczający partnera, -kę // kochanka, -kę, w którym element istnienia erotycznej relacji jest wpisany w definiendum. Na uprzed-

⁵ W tym miejscu odwołuję się do znaczeń zawartych w słowniku bułgarskiego żargonu G. Armjanowa – por. РБЖ 2001: 79, 388.

miotowanie kobiety i postrzeganie jej jako obiektu seksualnego pożądania wskazują także użycia rzeczownika *парче*, który podobnie jak pol. pot. ‘ciacho’ zawiera w swoim znaczeniu konotowany element konsumpcji, por. bułg. *парче торта*, *парче ница* (por. też *готино парче* w odniesieniu do utworu muzycznego ‘niezły kawalek’, stosowany także w stosunku do atrakcyjnej kobiety lub atrakcyjnego mężczyzny). Obok rzeczownika *парче* stosowanego na określenie atrakcyjnej seksualnie kobiety pojawiają się także inne nazwy ją uprzedmiotawiające, jak choćby: (*пореден трофей*) (kolejne trofeum), (*нова играчка*) (nowa zabawka). Poniżej zamieszczam przykładowe konteksty:

(*яка/готина/опасна*) *мадама*

Яката мадама, кой, кой ше я кара?
Искам да опитам, бейбе
Яката мадама, стой, кой ше си ляга? Ляга, ляга
Тая пушка, кой, кой, кой да я смаже?
Ей нека тая кака ми покаже
(Денис и Юнона „Пушка”)

(*готина/апетитна/адски красива/дива/хищна/руса/ най-добрата*) *мацка (на века)*

Ти си адски красива, апетитна мацка дива
Идвам да те наливам
Кожата ти много ш си отива с мойта грива
За това давай без съпротива
(NDOE „Зебра”)

Руса мацка да те мачка
(Коста Марков „Руса Мацка”)

(*топ/екстра/точно/готино/младо/ново/обичливо/дъжно*) *гадже*

Топ гадже аз съм, разбери
Топ гадже, жадно за игри
Топ гадже, видя ли мъже
Искам ги всичките, вързани с въже
(Каги „Топ гадже”)

Екстра гадже искаш ли помни – ше ти трябват повече пари
(Деси „Екстра гадже”)

Който има точно гадже от живота ше намаже
(Евита „Точно гадже”)

Дъжно, дъжно гадже
е бонбонче за милионче
(Весела „Дъжно гадже”)

(*секси/готино*) *парче*

Но ти си толкова секси парче

и все към теб ме влече и влече
(Борис Дали „Секси парче”)

Ах, че готино парче си
бързо казвай за къде си
(Джаго „Готино парче”)

Typowym zabiegiem w nazywaniu kobiety jest zastosowanie figury *pars pro toto*. Najczęściej kobieta definiowana jest dosadnie ze względu na erotyczne atrybuty ciała: tyłek, nogi i piersi. Oto przykłady konstruowania obrazu kobiety przez pryzmat atrybutów ciała:

Яката дупара, яката дупара
Сега ша ва запаля, сега ша ва запаля
(Гери Никол „Готина и луда”)

Дупето багут, гадже супер куул, взимам те с мен,
‘щото зная как да ти го правя хубаво.
(Пламен и Иво „Няма да си тръгнеш с друг”)

Най – сладката интрига
с най-дългите крака
и тази нощ пристига
да стъпче 100 сърца
(Борис Дали „Секси парче”)

Дълги крака, малка стегната цица,
мирише на парфюм и на лютеница.
(Гацо Бацов „Жик так!”)

W bułgarskich tekstach piosenek *czalga* stosowane są liczne leksemy nazywające kobietę, które należą do żargonu. Wśród nich odnotowałam m.in. wyrazy: *резачка* ‘лека жена, prostytutka’ ‘предмет с високи качества’ (РБЖ 2001: 300; www.bgjargon.com); *треначка* ← ‘тренач – предмет с високи качества’ (РБЖ 2001: 339; www.bgjargon.com). Są to deywaty odczasownikowe, tworzone poprzez przeniesienie określonej cechy domeny źródłowej na domenę docelową. W dużym uproszczeniu ścieżki konceptualizacyjne dla tych wyrażen mogą przebiegać następująco: *режа* ‘ciąć’ → ostre cięcie → ostra laska – *резачка*; *трена* ‘ukatrupić’ → zabójcza laska – *треначка*. Inne leksemy z żargonu, które pojawiły się w korpusie badanych tekstów, to: *теларка* ‘жена с хубаво, атлетично тяло, яка мацка’ (www.bgjargon.com), *гъзарка* ‘екстравагантна жена, с подчертано предвзето, странно, неестествено, предизвикателно поведение’ (РБЖ 2001: 85), (*маркова*) *тичка* ‘момиче, жена’ (РБЖ 2001: 267). Poniżej zamieszczam przykładowe koteksty dla wymienionych wyrażen.

Гадже трепач си търси трепачка
(Илия „Гадже трепач”)

Леле гледай само кво парче,
леле ква резачка е братле,
новата фурия в града,
най-добрата мацка на века.
(DJ Дамян и Ангел „Топ резачка”)

Погледни я страшна теларка /Стига бе/
Тунингована топ гъзарка / Така ли/
Барната като от витрина – Лудница е.
(DJ Дамян и Ангел „Топ резачка”)

W tekstach piosenek występują także inne rzeczowniki określające kobietę, wszystkie są stylistycznie nacechowane i niemal bezwyjątkowo odnoszą się do wyglądu zewnętrznego; specyficznego, wyzywającego sposobu bycia lub zachowań seksualnych. Najczęstsze z nich to: *красавица* – ślicznotka/piękność ‘kobieta o atrakcyjnej prezencji’; *кукла* – lalunia pot. ‘1. натруфено и обикн. силно гримирано момиче; 2. момиче с леко поведение’ (РБЖ 2001: 183); *фукла* – laska pot. ‘pewna siebie, wyzywająca, krzykliwie ubrana dziewczyna/kobieta’; *кralица* i *принцеса* ‘kobieta preferująca wygodny, luksusowy, łatwy styl życia’; *мръсница* ‘kobieta rozwiązła, lubiąca świństwka’; *кака* pot. ‘момиче, млада жена’ (РБЖ 2001: 153), ‘młoda kobieta doświadczona seksualnie’. Wskazane w tym miejscu znaczenia rzeczowników zostały zaczerpnięte ze słownika bułgarskiego żargonu lub zostały wyabstrahowane przeze mnie ze zdarzeń użyć językowych.

Nie jest rzadkością, że w tekstach bułgarskich hitów popfolk pojawiają się porównania kobiet do istot nadprzyrodzonych. Oto przykładowe określenie tego typu: *дявол на токчета, чудо, опасна змия, фурия, добрата фея* i in.

Często spotykanym zabiegiem językowym jest animalizacja kobiety. Wielokrotnie w piosenkach *чалги* kobieta utożsamiana jest z kotem (kociakiem). Już sam rzeczownik *мацка, маце* etymologicznie wywodzi się od określenia kota, najlepszym dla niego polskim odpowiednikiem byłoby zapewne określenie *kociak* pot. ‘kobieta o wyzywającym wyglądzie i zachowaniu’ (Anusiewicz 1990: 132). Leksem *kociak* w odniesieniu do kobiety konotuje treści erotyczne. Na obraz kobiety nakłada się wówczas kilka cech kulturowo przypisywanych zwierzęciu, jak choćby przymilność czy skłonność do pieszczot. Nie zapominajmy jednak, że kotu – także w kulturze bułgarskiej – przypisywano nadprzyrodzone moce i uznawano za zwierzę nieczyste (por. Walczak-Mikołajczakowa 2013). Te elementy kulturowego obrazu kota są wy-

korzystywane do stworzenia wizerunku kobiety demonicznej, nienasyconej seksualnie. I tak w odniesieniu do kobiety w tekstach obok leksemu *мацка* odnotowałam także leksem *мачка* (kocica) – przeciwstawione derywatowi *котарак* (kocur) – oraz *коте*, *котенца*, *котараченца*. Oto przykłady:

Малката отракана като пожар ги паля
Мъркат котараченца кат леко ги погаля
(Ангел „К’во става брат”)

Гадже трепач си търси трепачка
Луд котарак налита на мачка
Зная със теб добре ще си паснем
Твоята батерия ще правя да огасне
(Илия „Гадже трепач”)

Oprócz tego w tekstach piosenek czyni się także innego typu porównania, w tym stosunkowo często przypisuje się kobiecie cechy psa. W ten sposób najczęściej kreuje się wizerunek kobiety nieopanowanej, wściekłej, żądnej zemsty (*бясна като куче*), bezwzględnej (*кучка*) lub niedostępnej (*жена от скъпа порода*). Poniżej przytaczam stosowne ilustracje materiałowe.

Като кученце жената е,
галиш ли я – тя добра е,
но вбесиш ли я зла е.
(Емилия „По такива си падам”)

С много кучки бил си ама аз съм най-злата
Кефиш се на секса, не, не си за парата
(Марсо „Котенцето – Искаш”)

Тебе ще те пращам в зоопарка,
знаеш мило, че не съм злобарка
Ходи на разходка, отпусни се
скъпа съм порода, да
в клетка не ме дръж..
(Анелия „Зоопарк”)

Incydentalnie pojawiają się także inne banalne porównania, np. do króliczka:

Секси зайчето във джипа, нецензурното в клипа
Когато сваляш ципа...
(Яница и Кристина „Главната”)

Dosyć często w tekstach piosenek mowa jest o kobiecie jako o zdobywcy, przy czym używa się w tym miejscu bułgarskiego leksemu *плячка*, posiadającego dwojakie znaczenie:

- 1) łup, zdobycz wojenna;
- 2) ofiara, zwierzę upolowane przez inne zwierzę (www.rechnik.info).

Użycie leksemu *плячка* w stosunku do kobiety przekierowuje naszą uwagę w stronę obrazu relacji damsko-męskich, który w tekstach *czalgi* dość często konstruowany jest na metaforze ‘polowania na zwierzynę’ (np. klipy *Зебра*, *Зоонарк*), gdzie mężczyzna to myśliwy (osobnik dominujący), a kobieta to ofiara, zdobycz, łup. Typową metaforą, na której bazuje obraz relacji damsko-męskich, jest także metafora wojny – nieustannej walki o dominację między mężczyzną a kobietą. Nieodczony element tak konstruowanego obrazu stanowi upokorzenie (por. Стателова 2003: 84). Poza tym, gdy mowa o relacjach damsko-męskich, wyjątkowo częstym motywem w tekstach piosenek okazuje się odwołanie do obrazu ognia i spalania w kontekście namiętności kochanków, co znajduje wyraz m.in. w wysokiej frekwencji czasowników *горя/(из)гарям* (płonąć) // *паля/(за)палвам* (palić, zapalić, rozpalić). Częste i typowe motywy uczestniczące w obrazowaniu relacji damsko-męskich to materialna zależność kochanków, motyw miłości przekupnej, seksu na sprzedaż itp. Jednak zagadnienie obrazu relacji damsko-męskich w piosenkach popfolk to temat na tyle szeroki, że z powodzeniem może stanowić przedmiot odrębnego opracowania, w tym miejscu jedynie sygnalizuję pewne zjawiska, które pośrednio wskazują na sposób postrzegania kobiety jako istoty uległej względem mężczyzny.

Reasumując, kobieta w tekstach bułgarskich piosenek *czalga* nazywana jest za pomocą wielu rzeczowników o nacechowaniu ekspresywnym, często pochodzących z żargonu. Językowo-kulturowy obraz kobiety bazuje na jej wyobrażeniu jako przedmiotu seksualnego pożądania, stąd najczęściej definiowana jest ona przez pryzmat wyglądu i cielesnych atrybutów własnej seksualności (mówienie o kobiecie *pars pro toto*, a także uprzedmiotowienie kobiety, która zostaje osadzona w granicach aktu seksualnej konsumpcji). Z jednej strony kobieta przedstawiana jest w języku jako istota nadprzyrodzona (demon, furia, smok), która posiada nadzwyczaj silny potencjał seksualny. Z drugiej strony często stosuje się zabieg animizacji kobiety, którą rządzą pierwotne ludzkie instynkty, co wskazuje z kolei na jej uległość (np. uległość wobec mężczyzny, ale i słabość do pieniądza) lub podległość instynktom (niepohamowany popęd seksualny jako główny motor działania).

Literatura

Anusiewicz J., 1990, Językowo-kulturowy obraz kota w polszczyźnie, „*Etmolingwistyka*”, t. 3, s. 95–141.

- Bartmiński J., 2007, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin.
- Długosz N., 2011, Bułgarskie rzeczowniki złożone z komponentem чалга-, „*Studia Slavica – Slovanské studie*”, z. XV, Ostrava–Opole, s. 345–352.
- Długosz N., 2017, *O znakach ubezwłasnowolnionych, czyli o nowych polskich i bułgarskich compositach bezafiksalnych w medialnym dyskursie publicystycznym*, Poznań.
- Walczak-Mikołajczakowa M., 2013, ‘Kot’ w bułgarskiej frazeologii. – *Kot w kulturach świata*. Seria: *Gorzowskie studia bestiograficzne II*, red. E. Skorupska-Raczyńska, J. Rutkowska, W. Kuska, Gorzów Wielkopolski, s. 57–64.
- Бодаков М., 2002, Живот в култура на заучена безпомощност (разговор с Харалан Александров), „*Култура*”, nr 39, wersja elektroniczna: http://www.kultura.bg/media/my_html/2247/haralan.htm (30.03.2018)
- Краев Г. (ред.), 1999, *Чалгата – за и против. Доклади от кръгла маса, организирани от Нов български университет*, София.
- Стателова Р., 2003, *Седемте гряха на чалгата. Към антропология на етнопоп музиката*, София.
- РБЖ: Армянов Г., 2001, *Речник на българския жаргон*, София.
- РНДБЕ: Пернишка Е., Благоева Д., Колковска С. (ред.), 2010: *Речник на новите думи в българския език*, София.
- РНДИЗ: Пернишка Е., Благоева Д., Колковска С. (ред.), 2003, *Речник на новите думи и значения в българския език*, София.

Strony www

- www.rechnik.info, hasło: *плячка*
- www.bgjargon.com; hasła: *гадже, маце, парче, пичка, резачка, теларка*.

Podstawa materialowa

- Dj Дамян и Ангел „Топ резачка”
- Ndoe „Зебра”
- Ангел „К’во става, брат?”
- Анелия „Зоопарк”
- Анелия и Джулия „Бръммм”
- Борис Дали „Секси парче”
- Весела „Джобно гадже”
- Галена „Просто шоу”
- Гацо Бацов „Жик так!”
- Гери Никол „Готина и луда”
- Денис и Юона „Пушка”
- Деси „Екстра гадже”

Деси Слава „И това ще преживея”
Джаго „Готино парче”
Джулия „Твоя бях”
Евита „Точно гадже”
Емилия и Емарх „По такива си падам”
Ивана „Писна ми”
Илия „Гадже трепач”
Кали „Пионката”
Камелия „Куклите”
Кати „Две луни”
Кати „Топ гадже”
Коста Марков „Руса Мацка”
Мария „Тук и сега”
Марсо и Котенцето „Искаш”
Пламен и Иво „Няма да си тръгнеш с друг”
Преслава „Обратно в играта”
Румяна „Ало, ало, такси”
Тереза ft. ADNAN BEATS & MONKEY „Принцеса”
Фики „Аз измръзнах”
Яница „Фуклата”
Яница и Кристина „Главната”