

RADOSŁAW MARCINKIEWICZ

LEKSYKOGRAF U PODNÓŻA ROCKOWEJ WIEŻY BABEL

MUZYKA POPULARNA A SŁOWNIKI NAZW WŁASNYCH

RADOSŁAW MARCINKIEWICZ

Doktor nauk humanistycznych, lingwista. Pracownik Instytutu Językoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego, współpracownik Komisji Onomastycznej KJ PAN. Autor i współautor ponad 40 publikacji naukowych, w tym słowników. Pomysłodawca cyklu dotyczących kultury rocka konferencji naukowych „Unisono w wielogłosie”, a także redaktor serii pod tym samym tytułem. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się wokół zagadnień onomastyki (onimy w muzyce i fonografii; eponimia), leksykografii, terminologii muzyki popularnej, elementów ramowych dzieł fonograficznych. Ostatnie publikacje to rozdziały w pracach zbiorowych: „Ja, oni, My...” *Onimy Niemena...* (2020), *Wydrzycki, onimia, dyskografia* (2020), *Bonus* (2020) oraz artykuł *Polska eponimia biblijna: Sodoma...* (2020). ORCID: 0000-0003-0218-5267.

Pamięci

Profesora Wojciecha Józefa Burszty

Naukowy namysł nad zjawiskami rockowymi ma charakter interdyscyplinarny. Choć, co uważam za zaskakujące, wydaje się, iż współcześnie w Polsce wśród badaczy zajmujących się muzyką popularną li-
czebnie przeważają literaturoznawcy, dużą rolę mają do odegrania na tym polu inni przedstawiciele nauk filologicznych – lingwiści. Pisząc „mają do odegrania”, chcę podkreślić, że kilka istotnych momentów w polskich badaniach nad muzyką popularną należy oczywiście ściśle wiązać z działaniami podjętymi właśnie przez językoznawców¹, ale najpilniejsze zadania stojące przed reprezentantami lingwistyki wciąż domagają się realizacji. Mam tu na myśli głównie konieczność podjęcia działań o charakterze

1 Wymienię trzy inicjatywy. Pierwszą jest poświęcony nazwom zespołów młodzieżowych pionierski artykuł Krystyny Pisarkowej, który ukazał się ponad pół wieku temu i jest najstarszym znanym mi recenzowanym opracowaniem naukowym w Polsce dotyczącym rocka. Drugim przedsięwzięciem jest podjęta w 2000 roku przez Adama Wolańskiego pierwsza próba zaprezentowania terminologii muzyki popularnej w formie publikacji leksykograficznej. Trzecią istotną inicjatywą jest „Unisono w wielogłosie” (pierwotnie „Unisono na pomieszane języki”), cykl konferencji naukowych organizowanych od 2009 roku przez lingwistów z Uniwersytetu Opolskiego, oraz seria wydawnicza pod tym samym tytułem.

leksykograficznym, a dokładniej opracowanie kilku słowników, których brak – zwłaszcza w kontekście lektury prac naukowych na temat rocka – uznaję za szczególnie doskwierający.

Nietrudno zauważyć, że tematyka rockowa niezbyt często budziła zainteresowanie autorów polskojęzycznych słowników, w niektórych wypadkach stawała się przedmiotem manipulacji, nierzadko charakteryzowana była też w sposób zdradzający pewne braki merytoryczne (zarówno jeśli chodzi o wiedzę na temat obiektów opisu, jak i warsztat leksykograficzny). Podstawową konsekwencją tego stanu jest brak opracowań słownikowych, po które mogłyby sięgnąć osoby piszące o muzyce popularnej.

W tym kontekście jako najpilniejsza jawi się potrzeba przygotowania słownika terminologicznego (słowników terminologicznych). Mimo iż traktuję ją jako pierwszorzędą, problem ten jest wielowymiarowy i omówienie go znacznie przekroczyłoby ramy tego artykułu. Dlatego chcę niniejszy tekst potraktować jako inicjujący kilkuczęściową serię *Leksykograf u podnóża rockowej wieży Babel* i w jej ramach do zagadnienia, które wskazuję jako szczególnie istotne, powrócić. Tymczasem zajmę się kwestią, którą na liście rockowych zadań dla leksykografów postrzegam jako następną w kolejności – dotyczy ona stosowanych w muzyce popularnej nazw własnych.

ONIMIA A MUZYKA POPULARNA

Nazwy własne (onimy, imiona własne, *nomina propria*) to jednostki języka przeciwstawiane wyrazom pospolitym. O ile wyrazy pospolite odnoszą się do klas obiektów, a więc określają desygnaty ze względu na podobieństwo cech, onimy odznaczają się referencją jednostkową. W tekstach poświęconych muzyce popularnej *nomina propria* reprezentowane są przede wszystkim (choć nie jedynie) przez artifonimy, czyli nazwy własne twórców i wykonawców, oraz ideonimy, a więc tytuły dzieł. Do artifonimów zaliczam zarówno nazwy indywidualne o charakterze antroponimicznym, odnoszone do poszczególnych artystów, jak i kolektywonimy służące identyfikacji zespołów². Z kolei wśród tytułów należy wskazać przede wszystkim te, które służą wskazywaniu utworów oraz publikacji fonograficznych, ale także onimy stosowane w odniesieniu do części bądź cykli jednych i drugich. Oczywiście wymienione typy nazw własnych nie wyczerpują listy jednostek nazewniczych, poszerzyć ją bowiem można na tytuły serii fonograficznych, onimy jednorazowych i cyklicznych wydarzeń muzycznych, nazwy nagród muzycznych, nazwy wytwórni fonograficznych, proprialne określenia instrumentów muzycznych itd.

Chcę w tej pracy zwrócić uwagę na dwa podstawowe problemy. Pierwszy dotyczy rozpoznania dotychczasowego stanu opisu leksykograficznego jednostek wymienionych typów, które powinno stanowić zasadniczy argument uzasadniający konieczność sporządzenia specjalnego słownika. Drugi to charakter takiej publikacji.

² Anna Iwanowska, autorka terminu „artifonim”, stosuje go w węższym znaczeniu, odnosząc jedynie do nazw zespołów, zob. A. Iwanowska, *Nazwy współczesnych kabaretów. Między nadawcą a odbiorcą*, „Onomastica” 56/2012.

ONIMY MUZYCZNE W POLSKICH SŁOWNIKACH ONOMASTYCZNYCH

Nazwy własne, towarzyszące przeważającym liczebnie wyrazom pospolitym, najłatwiej znaleźć w niektórych słownikach ortograficznych, rzadko omawia się je natomiast w tak zwanych słownikach ogólnodefinicyjnych³. Jako główną przyczynę wskazuje się odmawianie (przez większość badaczy) onimom znaczenia leksykalnego, co prowadzi do tego, że podstawowy opis słownikowy nazwy własnej ogranicza się do powiązania jej z denotatem i nie służy – co ma miejsce w przypadku definiowania wyrazów pospolitych – charakterystyce obiektu ze względu na jego przynależność do klasy. Owa odmienność sposobów charakteryzowania imion własnych i pospolitych zaburza do pewnego stopnia spójność prezentacji materiału, wobec czego w słownikach definicyjnych przeważnie pojawiają się jedynie te onimy, które stały się podstawą utworzenia apelatywnych jednostek eponimicznych (takich jak pejoratywne *janusz* ‘stereotypowy Polak; ignorant’ czy *mury Jerycha* ‘łatwo dające się obalić przeszkody’). W pewnych wypadkach, na przykład w słownikach ortoepicznych, zdarza się wyodrębnianie specjalnego działu dla jednostek proprialnych, jednak możliwie najpełniejszemu opisowi służą przede wszystkim słowniki szczególnego typu, w których na siatkę haseł składają się jedynie nazwy własne. W dalszej części tekstu przyjrze się pewnym cechom publikacji reprezentujących ostatni z wymienionych typów.

Słowniki onimów, zwane onomastykonami bądź słownikami onomastycznymi, nie stanowią jednorodnej grupy. Niektóre z tych opracowań trudno uznać za przydatne z punktu widzenia niniejszej pracy, a przyczyną może być dobór materiału i/lub sposób jego opisu. Dotyczy to na przykład słowników grupujących nazwy geograficzne albo jedynie imiona bądź nazwiska, kiedy są one charakteryzowane przede wszystkim pod kątem etymologii, symboliki czy frekwencji.

W *Słowniku nazw własnych* Jana Grzeni (dalej: SNW) jednostki hasłowe są opisywane w możliwie szeroki sposób, obejmujący informacje dotyczące pisowni (co jest nieuniknione właściwie w każdym słowniku), wymowy, odmiany, a w pewnych wypadkach także leksemów pochodnych. Zaletą tego opracowania jest umieszczenie, tam, gdzie to konieczne, krótkich informacji encyklopedycznych dotyczących denotatu danego onimu⁴. Około 230 spośród niemal 11 tysięcy artykułów hasłowych ma związek z muzyką (jeśli weźmie się pod uwagę również nazwy instytucji czy firm produkujących sprzęt). Spośród nich zdołałem wyodrębnić jedynie około 30 onimów, które można uznać za związane z rockiem, z zastrzeżeniem że w wypadku jednej trzeciej jednostek związek ów jest znikomy⁵.

Opracowaniem pod pewnymi względami podobnym jest *Słownik nazw osobowych i miejscowych* Danieli Podlaskiej i Magdaleny Świątek-Brzezińskiej (dalej: SNOiM). Co ciekawe, jego tytuł nie znajduje odzwierciedlenia w strukturze zasadniczej części słownika, która jest trójdzielna, co – nawiasem mówiąc – ułatwia

3 Co ciekawe, w języku, inaczej niż ma to miejsce w większości wypowiedzi, onimy znacznie przewyższają liczebnością *nomina appellativa*.

4 Informacje te będą w pracy określał jako objaśnienie (związku denotacyjnego), ze względu na chęć uniknięcia nieadekwatnego tu terminu „definicja”.

5 J. Grzenia, *Słownik nazw własnych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.

korzystanie z niego. Antroponimy i toponimy przedstawione zostały w odrębnych działach, jednak oprócz nich praca zawiera także dział poświęcony chremonimom. Opis jednostek sprawia wrażenie nieco szerszego niż w pracy Grzeni, do czego w głównym stopniu przyczyniają się bardziej rozbudowane objaśnienia onimów oraz umieszczenie w niektórych hasłach przykładów użyc tekstowych. Na około 130 antroponimów związanych z muzyką niewiele, bo około 40, dotyczy muzyki popularnej (w wielu wypadkach związek ten jest bardzo luźny). Poza tym w niektórych miejscach razi niestaranność, polegająca na popełnianiu błędów ortograficznych (aż dwóch, w dodatku dwukrotnie w *The Beatles* w artykule hasłowym dotyczącym Paula McCartneya), niezachowywaniu konsekwencji oraz pozostawianiu błędów rzeczowych. Łatwo można to zaobserwować w opisie haseł pod pewnymi względami podobnych, poświęconych bowiem muzykom The Beatles. George Harrison został tam przedstawiony jako amerykański piosenkarz i członek wspomnianej grupy, McCartney jako piosenkarz rockowy i członek zespołu, Johna Lennona określa już jedynie przynależność do The Beatles, a perkusista Ringo Starr to, zdaniem auterek, angielski piosenkarz. Kontrowersyjne są także propozycje dotyczące odmiany wybranych onimów (*vide: Jimi Hendrix, Ringo Starr*)⁶.

Na kwestiach fleksyjnych, co zapowiada już tytuł, koncentruje się (choć się do nich nie ogranicza) charakterystyka onimów w *Małym słowniku odmiany nazw własnych* pod redakcją Aleksandry Cieślikowej (dalej: MSONW). Szczególną zaletą tej pracy jest uwzględnienie pełnej odmiany jednostek hasłowych. W tym wypadku – wszak mamy do czynienia ze słownikiem „małym” – onimy pozbawione są odniesień do denotatów (objaśnień), co powoduje określone konsekwencje, na przykład dla piszącego te słowa stało się czynnikiem utrudniającym kwerendę. Niewątpliwie z tej wartościowej pracy można dowiedzieć się, jak odmieniać imiona niektórych muzyków, jednak już znalezienie wielu kojarzonych z rockiem nazwisk jest znacznie trudniejsze⁷.

Warto zauważyć, że interesujące mnie jednostki onimiczne mogą stać się przedmiotem opisu również w onomastykonach przekładowych. Wprawdzie w lingwistyce przyjmuje się, że prototypowe nazwy własne nie dysponują znaczeniem leksykalnym, jednak z łatwością można wskazać onimy, które dysponują obcojęzycznymi ekwiwalentami – szczególnie liczną grupę stanowią tu tytuły książek, filmów, dzieł sztuki itd.

Znamienne jest, że w polskiej leksykografii jedynymi słownikami dwujęzycznymi, które – w całości lub w specjalnie wyodrębnionych działach – koncentrują się na onimach, są opracowania polsko-rosyjskie. Ich cechą swoistą jest, oprócz wskazania ekwiwalencji jednostek funkcjonujących w obu językach, położenie nacisku na kwestie pisowni (co wynika z odmienności alfabetów) oraz wymowy (co ma związek z ruchomym akcentem w ruszczyźnie).

Pierwszą publikacją tego typu jest *Polsko-rosyjski słownik nazw własnych* Romana Lewickiego (dalej: PRSNW). W opracowaniu tym jedną z kategorii, których

6 D. Podlaska, M. Świątek-Brzezińska, *Słownik nazw osobowych i miejscowych*, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa–Bielsko-Biała 2008.

7 *Mały słownik odmiany nazw własnych*, red. A. Cieślikowa, Instytut Języka Polskiego PAN, Kraków 2002.

uwzględnienie deklaruje autor, są tytuły dzieł muzycznych. Na pięć tysięcy haseł około 360 ma związek z muzyką, głównie poważną (onimy kompozytorów, interpretatorów, dzieł). Z szeroko rozumianą muzyką popularną można skojarzyć nieco ponad 30 jednostek hasłowych; są to zarówno antroponimy, jak i nazwy zespołów, czasami zapisywane z błędami⁸.

Odmienne pod pewnymi względami traktowane są onimy w innym opracowaniu przekładowym uwzględniającym wspomniane języki, *Podręcznym idiomatykonie polsko-rosyjskim* pod redakcją Wojciecha Chlebdy (dalej: PIPR). W 10 zeszytach składających się na tę serię translaty wraz z translandami pogrupowane są w działy tematyczne, nierzadko bardzo zróżnicowane w obrębie jednego woluminu. Rozwiązanie to ułatwia szybkie wyszukanie interesujących czytelnika typów jednostek, a ich numerowanie w obrębie każdego z działów umożliwia podanie konkretnych wartości liczbowych. W dziale poświęconym ludziom estrady figuruje 338 zestawień antroponicznych (w postaci imion z nazwiskami), pseudonimów i kolektywonimów, nie tylko rockowych, lecz również odnoszących się do artystów jazzowych i wykonawców muzyki pop⁹. Omawiane onimy zawarte zostały również w trzech działach z cyklu *Scena rockowa*. W pierwszym z nich znalazły się antroponimy, które objęły trzy spośród pięciu poddziałów, poświęcone kolejno twórcom instrumentów (osiem jednostek), autorom okładek płyt (25) oraz producentom muzycznym (109)¹⁰. Drugi dział wspomnianego cyklu został w całości wypełniony 360 antroponimami muzyków artrockowych¹¹. W dziale ostatnim, gromadzącym tylko onimy nieoficjalne, w części pierwszej figurują 62 artifonimy, a w drugiej 54 ideonimy¹². Niewątpliwie czynnikiem ograniczającym przydatność tego opracowania jest stosunkowo niewielka liczebność jednostek jednowyrazowych, co ma związek z programowym ukierunkowaniem opisu na frazemy. Warto dodać, że każdy ze słownikowych działów poprzedzony jest wprowadzeniem, służącym wstępnej charakterystyce zebranego materiału; w niektórych wypadkach teksty tego typu umieszczono również na początku poddziałów. Wstępne omówienia wraz ze szczegółowymi komentarzami, które dołączone są do wybranych haseł, sprawiają, że w przypadku *Idiomatykonu* możemy mówić o tak zwanym słowniku komentowanym. Do kwestii tej powrócę w końcowej części tekstu.

Jak widać z tego krótkiego przeglądu, leksykograficzny stan posiadania trudno uznać za satysfakcjonujący; na pierwszy plan wysuwa się informacja, która w słownikach nie jest zawarta wprost – że ogrom jednostek onimicznych nie jest notowany w leksykografii polskiej. Mimo to zarówno rozmaite niedostatki, jak i pewne wartościowe rozwiązania zastosowane w przybliżonych pokrótce

8 R. Lewicki, *Polsko-rosyjski słownik nazw własnych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2008.

9 B. Dereń, T. Wielg, *Nazwy własne. Antroponimy (3). Ludzie estrady*, [w:] *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*, z. 3, red. W. Chlebda, Wydawnictwo UO, Opole 2008.

10 R. Marcinkiewicz, *Scena rockowa (1)*, [w:] *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*, z. 3, dz. cyt.

11 R. Marcinkiewicz, *Scena rockowa (2). Art rock*, [w:] *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*, z. 4, red. W. Chlebda, Wydawnictwo UO, Opole 2009.

12 R. Marcinkiewicz, *Scena rockowa (3). Nieoficjalne nazwy własne*, [w:] *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*, z. 10, red. W. Chlebda, Wydawnictwo UO, Opole 2019.

pracach warto wykorzystać do opracowania w przyszłości słowników gromadzących onimy z zakresu muzyki popularnej. Dlatego też w kolejnej części tekstu pewne propozycje sformułuję również w nawiązaniu do niektórych szczegółowych pomysłów zastosowanych w scharakteryzowanych słownikach.

W STRONĘ ROCKOWEGO ONOMASTYKONU

Pierwszym problemem, przed którym stanie przyszedł autor słownika onomastycznego, będzie doprecyzowanie, jakiego typu informacji będzie mógł szukać użytkownik w publikacji, której siatka hasłowa ograniczona jest do onimów. Kwestia ta nie jest, wbrew pozorom, łatwa do rozstrzygnięcia, ponieważ wybór pewnych rozwiązań dotyczących jednego poziomu opisu może prowadzić do komplikacji w przypadku innego. Problematyczne mogą okazać się na przykład decyzje dotyczące liczby oraz specyfiki kategorii nazw własnych, które należałoby wziąć pod uwagę, a także językowego bądź encyklopedycznego charakteru planowanej publikacji. Uszczegółowieniu tych problemów, jak również zachowaniu przejrzystości wyводу w tym artykule, powinno sprzyjać omówienie z odwołaniem się do takich aspektów słownika, jak jego makro-, mikro-, medio- oraz megastruktura¹³.

MAKROSTRUKTURA

Ten parametr należy wziąć pod uwagę w pierwszej kolejności, ponieważ jest on czynnikiem decydującym o doborze i układzie jednostek hasłowych, te zaś powinny odpowiadać tytułowi publikacji. Należy pamiętać, że, jak pisze Kazimierz Rymut, „każdy onomastykon to – dokonany pod pewnym kątem – wybór nazw, które udało się w danej chwili zanotować”¹⁴, a warto dodać, że przeważnie jest to wybór dość subiektywny.

Pierwszą trudnością, jaką dostrzegam w przypadku słownika onimów rockowych, jest ustalenie, jakiego typu jednostki mógłby on obejmować, a ma to związek z ogromnym zróżnicowaniem rocka. Należy jednocześnie wziąć pod uwagę, że liczba nazw własnych zdecydowanie przewyższa zasoby apelatywne języka, wobec czego rozbudowywanie siatki hasłowej może powodować nadmierne rozrośnięcie się publikacji (kłopotliwe, zwłaszcza gdy planowana jest wersja drukowana). Dlatego też za drugą kluczową kwestię wypada uznać wybór kategorii onimicznych, onomastykon może bowiem prezentować jednostki należące tylko do jednej kategorii (na przykład antroponimy) czy nawet podkategorii (na przykład pseudonimy), ale też większą ich liczbę.

Niejednorodność rocka prowadzi do problemów ze wskazaniem przynależności wielu wykonawców czy nawet dzieł do jednej odmiany muzyki, dlatego wybór jednostek hasłowych ze względu na związek z rockiem mógłby obejmować różnorodne sytuacje. W wersji szerokiej w siatce hasłowej, oprócz jednostek,

¹³ Terminy stosuję za: M. Łukasik, *Spójność w słowniku terminologicznym*, [w:] *Spójność tekstu specjalistycznego*, red. M. Kornacka, IKL@, Warszawa 2014, s. 74.

¹⁴ K. Rymut, *Nazwy własne w słowniku współczesnego języka polskiego*, [w:] *Wokół słownika współczesnego języka polskiego. Materiały konferencji w Paszówce, 26–28 XI 1986 r.*, red. W. Lubaś, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.

których rockowa proveniencja jest niekwestionowana, można by uwzględnić także onimy o charakterze pogranicznym (na przykład dotyczące fusion czy sytuującej się bliżej rocka muzyki pop). Warianty najwęższe ograniczone byłyby do jednej odmiany muzyki rockowej, na przykład metalu progresywnego, grunge'u czy glam rocka¹⁵.

Ponieważ z punktu widzenia osób posługujących się nazwami własnymi największy problem stanowi odmiana obcych imion i nazwisk, za najpilniejsze uważam przygotowanie słownika antroponimów, wśród których nie powinno zabraknąć mian wykonawców, kompozytorów, autorów tekstów, ale także innych ważnych w świecie rocka osób, takich jak słynni producenci, autorzy okładek, menedżerowie itd.¹⁶ W obrębie tej grupy można wskazać wstępnie dwie mniejsze: zestawienia antroponimiczne (najczęściej imienia z nazwiskiem) oraz pseudonimy. Istnieje naturalna skłonność do traktowania nazw zespołów jako odnoszących się do grup ludzkich, jednak trzeba przyznać, że mają one również cechy kojarzone z chrematonimią¹⁷. Takie onimy też zasługują na miejsce w słowniku, zwłaszcza że w niektórych pracach zdarza się tworzenie form fleksyjnych od nieodmiennych w polszczyźnie nazw, jak *Yes* czy *Queen*.

Możliwe jest poszerzanie słowników o kolejne kategorie onimiczne, na przykład o nazwy firm fonograficznych, studiów nagraniowych, festiwali czy obiektów koncertowych, jednak już włączenie do nich tak obszernej kategorii jak tytuły (utworów, publikacji fonograficznych itd.) wydaje się zadaniem karkołomnym. Przeciwno takiej strategii przemawia też typowe dla wielu nazw obcojęzycznych stosowanie ich w polskojęzycznych tekstach w formie nieodmiennej (wobec czego z punktu widzenia poprawności językowej onimy te nie sprawiają użytkownikom problemów).

Wprawdzie nie zostało to dotychczas podkreślone, ale naturalne wydaje się zarezerwowanie w onomastykonach miejsca dla nazw własnych w wariantach oficjalnie wykorzystywanych w działalności rockowej (w opisach publikacji fonograficznych, programach koncertów, na plakatach, afiszach itd.). Trudno przy tym nie zwrócić uwagi na specyficzną grupę jednostek, które funkcjonują jako nieoficjalne odpowiedniki wybranych onimów. Co ciekawe, dość rozpowszechnione są zamienniki ideonimów płyt czy – rzadziej – utworów. Są to najczęściej tłumaczenia tytułów obcojęzycznych¹⁸ (na przykład *Schody do nieba* jako ekwiwalent *Stairway to Heaven* z repertuaru Led Zeppelin) lub zastępcze określenia dzieł, „których ideonimy są pod jakimś względem trudne do uchwycenia”¹⁹ (na przykład *Marionetki* zamiast *Niemen vol. 2* grupy Niemen). Nierzadko oba te modele krzyżują się, jak w wypadku *Sierżanta Pieprza*, stanowiącego przekład

15 Można zresztą dokonywać dalszych uściśleń, na przykład związanych z okresem działalności czy miejscem pochodzenia.

16 Trudno wyobrazić sobie brak w słowniku choćby onimów pretendentów do miana „piątego Beatlesa” (George’a Martina, Briana Epsteina i innych) albo wybitnych grafików, takich jak Roger Dean czy Storm Thorgerson.

17 Więcej na ten temat zob. A. Iwanowska, *Nazwy...*, dz. cyt.

18 Należy dodać, że inaczej niż w przypadku muzyki poważnej, tytułów w muzyce popularnej przeważnie nie przekłada się na języki obce.

19 R. Marcinkiewicz, *Scena rockowa (3). Nieoficjalne...*, dz. cyt., s. 182.

skrótowej wersji tytułu słynnego albumu *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* The Beatles.

Takimi nieoficjalnymi odpowiednikami dysponują też inne onimy, a z perspektywy zawartości postulowanych tu słowników jako szczególnie interesujące jawią się nieoficjalne nazwy wykonawców. Pod względem stylistycznym często są one nacechowane potocznie (na przykład na muzyków The Beatles mówi się w języku polskim *Bitelsi*, *Bitle* czy *Bitlesi*). Jeśli chodzi o budowę, nierzadko miewają one formę omowną, peryfrastyczną (na przykład *Czwórka z Liverpoolu* jako ekwiwalent *The Beatles*) bądź są uniwerbizmami (na przykład *Papryczki* zamiast *Red Hot Chili Peppers*). Pewne określenia mają charakter zbiorczy i służą nazwaniu większej liczby wykonawców (na przykład *Wielka Czwórka thrash metalu*).

Kolejnym interesującym problemem do rozstrzygnięcia jest to, czy w niektórych słownikach onimów należy przewidywać miejsce na nazwy błędne. Zdaję sobie sprawę z osobliwego charakteru tej propozycji, jednak w historii fonografii jest wiele przykładów onimów zapisanych niepoprawnie. Jeśli są to błędy drobne, literówki, nierzadko koryguje się je przed wydaniem, ewentualnie w późniejszych edycjach, jednak istnieją również przeinaczenia, które pozostają na kolejnych wznowieniach danej płyty, a nawet stają się istotne z punktu widzenia fanów, krytyków czy badaczy twórczości danych artystów, wzbogacając wiedzę o okolicznościach towarzyszących powstawaniu dzieł. Za przykład niech posłuży odwrócony szyk imienia i nazwiska gitarzysty basowego w ramie wydawniczej debiutanckiego albumu grupy Queen, gdzie został on przedstawiony jako Deacon John²⁰. Jeżeli słowniki miałyby zawierać jednostki tego typu, właściwym sposobem prezentacji powinno być wyraźne powiązanie (na przykład za sprawą odsyłaczy) form błędnych z właściwymi.

W podobny sposób, zwłaszcza w opracowaniach skierowanych do badaczy, należałoby skojarzyć ze sobą nazwy takie jak na przykład *Aspera* i *Above Symmetry*, odnoszące się do norweskiego zespołu progmetalowego, który wydał swój jedyny album, podpisując się najpierw artifonimem pierwszym, a następnie drugim, czy *Michaj Burano*, *Steve Luca* i *John Mike Arlow*, a także kilka innych odnoszących się do tego samego wykonawcy. Ciekawym zjawiskiem, o którym w swej inspirującej monografii wspomniiał Mariusz Gradowski, jest zwyczaj wykonywania niektórych zagranicznych standardów przez przedstawicieli polskiego big bitu²¹ pod

20 Wiadomo, że muzyk nie był zadowolony z pomyłki i wyraźnie zażyczył sobie, by kolejne płyty zespołu zawierały w opisie prawidłową formę: *John Deacon*.

21 Sprawa zapisu frazemu *big beat* jest wręcz emblematyczna dla problemu terminologii muzyki popularnej, a także potrzeby jej adekwatnego opisu leksykograficznego, którą na początku tekstu określam jako szczególnie pilną. Czytelnika przyzwyczajonego do znanych z najpopularniejszych słowników ogólnodefinicyjnych i ortograficznych form zapisu *big-beat* oraz *bigbit* może zaskoczyć proponowana tu forma dwuwyrazowa, jako jedyna odpowiadająca synonimicznemu *mocnemu uderzeniu*. Poświęciłem jej polemiczny artykuł, przybliżam w nim okoliczności towarzyszące wprowadzeniu do słowników form ortograficznych, które z perspektywy systemu terminologicznego uważam za niedopuszczalne, i szczegółowo uzasadniam, dlaczego jako termin rację bytu ma w polszczyźnie jedynie wariant *big beat* (por. też zapis tej jednostki w tytule pracy w przypisie 22). Zob. R. Marcinkiewicz, *O pozorności mocno uderzającego podobieństwa między big beatem i big-beatem. W sprawie ortograficznej strony terminologii rockowej*, [w:] *Unisono w wielogłosie*, t. 4: *Rock a media*, red. R. Marcinkiewicz, GAD Records, Sosnowiec 2013.

nowymi, nierzadko polskojęzycznymi tytułami²². Ślady tej tendencji, w postaci ukazania powiązań między parami tytułów, również warto utrwalić w leksykografii. Ponieważ problem ten wiąże się w większym stopniu z mediostrukturą, zostanie on dokładniej scharakteryzowany w części poświęconej temu aspektowi słownika.

Warto wspomnieć także o uporządkowaniu jednostek hasłowych w słowniku. Kolejność alfabetyczna w układzie *a fronte* sprzyja wyszukiwaniu informacji, gdy użytkownik zna onim, będzie więc odpowiednia dla słowników o orientacji ortoepicznej. Trudno w przypadku jednostek tak różnorodnych jak nazwy z zakresu muzyki popularnej o przedstawienie materiału w innych wykorzystywanych w leksykografii układach. Wydaje się, że w zależności od specyfiki słownika można zaproponować rozwiązania oryginalne, nieszablonowe bądź będące kombinacją już znanych. Dla przykładu, gdyby publikacja miała charakter zestawienia dyskograficznego, onimy mogłyby być przedstawiane w układzie co najmniej kilkupoziomowym. Alfabetycznie byłyby uporządkowane jedynie nazwy wykonawców głównych (a więc te, którymi sygnowane są płyty). Kolejny poziom obejmowałby uporządkowane chronologicznie ideonimy publikacji fonograficznych różnych typów (albumy, single itd.). Dalsze uszczegółowienie prowadziłoby do zgodnej z kolejnością występowania na nośnikach dźwięku prezentacji tytułów kolejnych utworów²³. W takich zestawieniach powinny znaleźć się onimy, które tworzą pełne wykazy wykonawców, a w wersji szerokiej – także nazwy innych osób mających wpływ na ostateczny kształt dzieł.

MIKROSTRUKTURA

Istotnym zadaniem jest wypracowanie spójnego i konsekwentnego sposobu charakteryzowania wszystkich jednostek w zasadniczej części publikacji słownikowej. Artykuł hasłowy powinien wobec tego stanowić efekt wypełnienia wcześniej przygotowanego szablonu.

Nie ulega wątpliwości, że bez względu na strukturę całości każdy artykuł musi rozpoczynać się jednostką hasłową. Samo umieszczenie onimu w prawidłowej formie ma charakter informacji ortograficznej, przy czym należy zauważyć, że nie zawsze warunek ten jest spełniony. Mimo iż praca leksykografa sprowadza się tu do poprawnego przepisania onimu, błędy nie należą do rzadkości, na przykład w PRSNW: *Beatlesi* (jednostką hasłową jest potocyzm, a w artykule hasłowym nie występuje właściwy onim *The Beatles*), *Bonney M.* (zamiast *Boney M.*), *Celine Dion* (zamiast *Céline Dion*).

Delimitacja właściwej formy onimu bywa zadaniem niełatwym, a dodatkową trudność w przypadku jednostek ponadwyrazowych może sprawić wybór segmentu decydującego o pozycji nazwy w wykazie. Dlatego też w pewnych sytuacjach ułatwieniem może być poprzedzenie nazw własnych elementami

²² M. Gradowski, *Big beat. Style i gatunki polskiej muzyki młodzieżowej (1957–1973)*, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2018.

²³ To schemat uproszczony, nie uwzględnia bowiem sytuacji nietypowych, jakimi są na przykład: nadawanie tytułów stronom płytowym, cyklom utworów bądź płyt, częściom utworów itd.

naprowadzającymi (to rozwiązanie jest z powodzeniem stosowane w SNW, PIPR czy PRSNW), wobec czego aletonimy wykonawców mogłyby być podawane po sygnale w formie nazwiska, a te nazwy zespołów, przed którymi występują przedimki, figurowałyby na początku w wersji pozbawionej tych elementów, na przykład *Skrzek: Józef Skrzek, Beatles: The Beatles, Perfect Circle: A Perfect Circle*. Nie rozwiązywałoby to wszystkich problemów, zdarzają się bowiem nazwy, których wprowadzenie do słownika nawet w uproszczonej formie może być kłopotliwe. Za przykład niech posłuży onim jazzowego zespołu Bill Bruford's Earthworks, dla którego wyrazem naprowadzającym mogłoby być nazwisko lidera, ale też *Earthworks*. Zagadnienie to obejmuje częściowo kwestię utworzenia większej liczby haseł i powiązania ich za pomocą odsyłaczy; piszę o tym dalej, przy okazji omawiania mediostruktury.

Problem dotyczy również pseudonimów, które przez część polskich odbiorców odczytywane są błędnie jako zestawienie imienia z nazwiskiem. Mam tu na myśli nazwy takie jak *Howlin' Wolf* czy *Shakin' Stevens*, w przypadku których jednostki hasłowe muszą mieć nienaruszalny kształt.

Dobór kolejnych elementów opisu powinien przesądzić o faktycznym charakterze słownika, choć za priorytetowe uznają informacje dotyczące poprawnego posługiwania się onimem, ponieważ słownikiem pierwszej potrzeby jest opracowanie o charakterze ortoepicznym. W przypadku onimów obcych oraz pewnej części rodzimych następnym segmentem powinna stanowić informacja dotycząca wymowy; kolejność pozostałych uznają za kwestię w większym stopniu uzależnioną od charakteru pracy i – w związku z tym – decyzji autorów.

Ważnym elementem charakterystyki musi być objaśnienie nazwy własnej. Pożądany w tym przypadku byłby możliwie skondensowany, lecz właściwy sposób podania informacji, a także zachowanie konsekwencji w obrębie całej siatki hasłowej. Dotychczasowe opracowania pozostawiają pod tym względem wiele do życzenia – dość przywołać określenie w SNW wszystkich muzyków The Beatles jako piosenkarzy (z pełnym pominięciem choćby ich roli jako instrumentalistów) czy niekonsekwencję w stosowaniu określeń „piosenkarz”/ „piosenkarka” oraz „muzyk” we wspomnianej pracy oraz w PRSNW (najlepiej pod tym względem wypada SNOiM, który jednak również nie jest wolny od błędów). Na pewno dużym ułatwieniem byłoby skorzystanie z ekonomicznych, a przy tym precyzyjnych i funkcjonujących w piśmiennictwie specjalistycznym skróconych form dotyczących wykonawstwa (takich jak *voc* 'śpiew' czy *dr* 'perkusja').

Charakterystyka gramatyczna powinna obejmować przede wszystkim informacje dotyczące odmiany nazw. Tam, gdzie to możliwe, przydatne może się okazać określenie rodzaju gramatycznego i liczby. Godnym uwagi rozwiązaniem dotyczącym odmiany jest to zaprezentowane w MSONW, gdzie oprócz podstawowej formy danego onimu podany jest również dopełniacz (a gdzieś tam także inne przypadki), dalej zaś skrótowe określenie paradygmatu deklinacyjnego, według którego odmieniana jest nazwa. Owe skrótowe oznaczenia odsyłają do reprezentujących poszczególne wzorce odmiany przykładów, które zamieszczone są we wstępnej części książki. Uzupełnieniem charakterystyki gramatycznej może być

również przytoczenie wyrazów pochodnych (zwłaszcza przymiotników), jeśli są tworzone, a także informacja dotycząca łączliwości składniowej. Znakomitym dopełnieniem takiego opisu byłoby umieszczenie w końcowej części artykułu hasłowego cytatów potwierdzających faktyczne funkcjonowanie onimu (i ewentualnie jego derywatów) w tekstach.

MEDIOSTRUKTURA

Kolejna płaszczyzna opisu obejmuje zespół powiązań pomiędzy hasłami, na które zwraca się uwagę za sprawą odsyłaczy.

W onomastykonie gromadzącym głównie antroponimy poręczne byłoby rozwiązanie zastosowane w MSONW, gdzie odsyłacze wiążą poszczególne hasła z wzorcami odmiany usytuowanymi poza zasadniczą częścią słownika. Relacje między hasłami ograniczałyby się w tym przypadku do ekwiwalencji jednostek, więc wiązane byłyby przede wszystkim różne onimy wskazujące tego samego wykonawcę, na przykład *Freddie Mercury – Larry Lurex*. Poszerzenie zawartości słownika choćby o nazwy zespołów zwiększyłoby zakres relacji, w które uwikłane są *nomina propria*, wobec czego na przykład jednostka hasłowa *Roger Taylor* byłaby w przypadku charakterystyki poprzedzonej numerem 1 związana nie tylko z innym zestawieniem antroponimicznym *Roger Meddows-Taylor*, ale i kolektywonimem *Queen*, z kolei identyczny onim opisany pod numerem 2 doczekałby się odniesień na przykład do takich jednostek jak *Roger Andrew Taylor* czy *Duran Duran*. Dołączenie kolejnych kategorii onimicznych stwarzałoby nowe możliwości. Chrematonim *Red Special*, odnoszący się do słynnej gitary skonstruowanej przez gitarzystę Queen wraz z ojcem, mógłby być na przykład skorelowany z jednostką *Brian May*, a *Deacy Amp*, jako nazwa wzmacniacza zaprojektowanego przez basistę wspomnianej grupy na potrzeby jej gitarzysty, powinna doczekać się odsyłaczy zarówno do jednostki hasłowej *John Deacon*, jak i *Brian May*.

MEGASTRUKTURA

W tym wypadku chodzi o budowę słownika jako całości, która uwzględnia nie tylko część zasadniczą (makrostrukturę), ale również te, które ją poprzedzają bądź po niej następują. Zazwyczaj są to dane dotyczące celu publikacji, jej wartości, sposobu prezentacji materiału, różnego rodzaju wykazy (poświęcone stosowanym oznaczeniom, skrótom, kwalifikatorom, wykorzystanej literaturze) itd. Pod tym względem onomastykon nie musi się różnić od innych opracowań leksykograficznych.

W STRONĘ SŁOWNIKA KOMENTOWANEGO

Słownikowy opis niektórych onimów może być jeszcze bardziej szczegółowy, co doskonale ilustrują przykłady dotyczące sprzętu, którego konstruktorami byli muzycy Queen. W odniesieniu do gitary Briana Maya używa się czasem określeń takich jak *Fireplace* (do skonstruowania instrumentu wykorzystano bowiem drewno ze starego kominka) czy *Old Lady* (co pochodzi z idiolektu samego muzyka), co ciekawe – w przypadku obu urządzeń pojawiły się seryjnie produkowane

repliki, które doczekały się odrębnych onimów. Rezygnacja z takiego bogactwa nazw może być dla stojącego przed wyborem jednostek leksykografa niełatwa, ale kontrargumentem jest ryzyko umieszczenia w pracy nadmiernej liczby jednostek mniej popularnych i/lub nierodzących w polszczyźnie problemów natury poprawnościowej.

Pewnym sposobem na uniknięcie nadmiernego rozbudowywania makro- i mediostruktury mogłoby być sięgnięcie po rozwiązanie wykorzystane w PIPR, co ma związek z tym, iż jest to – między innymi – słownik komentowany. W przypadku słownika przekładowego, jakim jest PIPR, oznacza to, iż „liczne jego rozwiązania i propozycje opatrzone są informacjami wyjaśniającymi (niekiedy znacznej objętości), które w postaci opisowej przynoszą szereg danych uzupełniających, głównie o charakterze lingworealizacyjnym, faktograficznym czy *stricte* językowym (gramatycznym, stylistycznym, akcentuacyjnym itp.)”²⁴. Z onomastykonem powinno być podobnie, ale nawet jeśli autor zdecyduje przed przystąpieniem do pracy, czy dodatkowe dane powinny być ukierunkowane językowo, czy encyklopedycznie, albo też się równoważyć, warto pamiętać, że sposób komentowania – jeśli dana jednostka będzie go wymagała – powinien po prostu uwzględniać jej specyfikę. Jak bowiem rozsądzić, czy ciekawsze, ważniejsze, przydatniejsze dla odbiorcy są nawiązujące przede wszystkim do rzeczywistości pozajęzykowej informacje o nazwach modeli odwzorowujących budowę gitary Briana Maya, czy na przykład te, które mogą uświadomić czytelnikowi, iż Czesław Niemen, wydając albumy traktowane przez publiczność jako jego dzieła solowe, w rzeczywistości podpisywał je różnymi artfonimami (*Niemen Enigmatic*, *Niemen Aerolit*, *N. AE. / N. Æ.*), w dodatku niektóre (*Niemen*) stosując zarówno w funkcji kolektywonimu, jak i pseudonimu indywidualnego²⁵?

Ponieważ komentarz miałby charakter uwag uzupełniających, powinien być umieszczony w końcowej części artykułu hasłowego (forma przypisów końcowych stosowana w PIPR utrudnia korzystanie ze słownika), najlepiej z zastosowaniem czcionki mniejszego rozmiaru niż w przypadku danych podstawowych.

Proponuję na koniec przedstawienie dwóch sposobów leksykograficznego opisu nazwy własnej *Yes*²⁶. Wariant pierwszy ograniczony jest do informacji podstawowych (oprócz odnotowania jednostki hasłowej dotyczą one wymowy, objaśnienia onimu oraz nieodmienności w polszczyźnie), w związku z czym mógłby być wykorzystany w słownikach ogólnych, gromadzących nazwy własne różnych typów:

Yes [jes] ‘zespół progrockowy’ *ndm*

²⁴ W. Chlebda, *Od Idiomatykonu do idiomatykonu. Z dziejów pewnej przygody leksykograficznej*, [w:] *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*, z. 10, red. W. Chlebda, Wydawnictwo UO, Opole 2019, s. 30–31.

²⁵ R. Marcinkiewicz, *Ile jest Niemna w Niemenie? W kręgu eponimów*, [w:] *Unisono w wielogłosie*, t. 2: *W kręgu nazw i wartości*, red. R. Marcinkiewicz, GAD Records, Sosnowiec 2011.

²⁶ Wybór ten nie jest przypadkowy, grupa *Yes* była bowiem ulubionym zespołem profesora Wojciecha J. Burszty, którego pamięci poświęciłem niniejszy artykuł.

Wariant drugi mógłby stanowić część słownika komentowanego:

Yes [jes] *ndm*; ang. *yes* 'tak'

'brytyjski zespół progrockowy (1968–)'

Nazwa zespołu pojawia się w tytułach jego publikacji fonograficznych: *Yes*, *The Yes Album*, *Yessongs*, *Yesterdays*, *Yesstory*, *Yesshows*, *YesYears*, pełni również eksponowaną funkcję w tekstach utworów *We Have Heaven* oraz *Tempus Fugit*. Grupa powstała w Wielkiej Brytanii, jednak w późniejszych składach figurowali czasami muzycy z innych państw. → → Jon **Anderson**, **Anderson Bruford Wakeman Howe**, Peter **Banks**, Bill **Bruford**, Benoît **David**, Jon **Davison**, Geoff **Downes**, Trevor **Horn**, Steve **Howe**, Tony **Kaye**, Igor **Koroshev**, Patrick **Moraz**, Trevor **Rabin**, Billy **Sherwood**, Chris **Squire**, Oliver **Wakeman**, Rick **Wakeman**, Alan **White**, **Yesi**

Nietrudno zauważyć, że w tym przypadku informacje zostały uszczegółowione. Przedstawiono je w czterech segmentach. Pierwszy dotyczy wymowy i (braku) odmiany, a także zawiera tłumaczenie nazwy (tutaj akurat mało przydatne, gdyż większość Polaków zapewne zna anglojęzyczny leksem *yes*)²⁷. Drugi poziom opisu przyjmuje formę skróconego objaśnienia²⁸, dzięki czemu nie tylko wiemy, że nazwa odnosi się do zespołu muzycznego, lecz również otrzymujemy informacje o jego pochodzeniu i profilu muzycznym, a także okresie aktywności estradowej i fonograficznej. Trzeci poziom – komentarz – ma charakter nieobligatoryjny. W pierwszym zdaniu odnosi się do funkcjonowania nazwy zespołu w obrębie jego twórczości, w drugim zaś stanowi rozwinięcie i uściślenie objaśnienia (komentuje). Szczególną uwagę chcę zwrócić na czwarty, mediostrukturalny segment omówienia. Podwojony symbol strzałki zapowiada tu serię odsyłaczy do innych haseł, a o miejscu zajmowanym przez nie w słowniku informują elementy podane pismem półgrubym. Dodajmy, że część ta przedstawiona jest w wersji dość obszernej, aczkolwiek można by ją rozbudować znacznie bardziej, wzbogacając o nazwiska związanych z grupą producentów, autorów okładek, innych zespołów, w których muzycy Yes ze sobą współpracowali, itd. Istotniejsze jest jednak to, że można ten fragment artykułu hasłowego mocno skondensować – w tym celu wystarczyłoby w całym słowniku wprowadzić dyskretną, nienarzucającą się czytelnikowi numerację poszczególnych haseł, po czym stosowne numerki umieścić w tej części artykułów hasłowych w zastępstwie wymienianych onimów. Ze względu na ograniczenia redakcyjne nie uwzględniam w tej propozycji przykładów użyć onimu w tekstach.

Ponieważ jednostka *Yes* wchodzi w relacje z innymi jednostkami odnoszącymi się do grup, z którymi zespół jest związany wspólnym repertuarem, zamieszczam poświęcone im artykuły hasłowe, co daje szerszy wgląd w specyfikę proponowanego opisu słownikowego. W niektórych hasłach pojawiają się dodatkowe

27 Gdyby jednostką hasłową był antroponim, w wielu wypadkach można by ten segment wzbogacić o właściwy aletonim, czyli formę, którą dana osoba posługuje się w oficjalnych dokumentach. Wokalista Yes Jon Anderson na przykład naprawdę nazywa się John Roy Anderson.

28 Można by je nazwać mikroobjaśnieniami, na wzór mikrodefinicji w PIPR.

symbole. Znak • poprzedza formy onimów stosowane zamiennie, zazwyczaj skrótowe, z kolei w nawiasach łamanych < > umieszczane są nieobligatoryjne komponenty jednostek.

ABWH → Anderson Bruford Wakeman Howe

Anderson Bruford Wakeman Howe *ndm*

‘brytyjski zespół progrockowy (1988–1990)’ • **ABWH**

Taką nazwę, składającą się z nazwisk członków, przyjęła grupa założona przez muzyków → Yes, którzy w drugiej połowie lat 80. XX w. nie dysponowali prawami do nazwy. Identyczny tytuł nosi jedyny album zespołu. Podczas koncertów muzycy wykonywali również kompozycje z repertuaru Yes, a dorobek **ABWH** uważa się obecnie za część dyskografii tego zespołu.

→ → Jon **Anderson**, Bill **Bruford**, Steve **Howe**, Rick **Wakeman**

Yes featuring <Jon> Anderson, <Trevor> Rabin, <Rick> Wakeman *ndm*; z ang.

‘Yes z udziałem <Jona> Andersona, <Trevora> Rabina, <Ricka> Wakemana’

‘brytyjski zespół progrockowy (2010–2018)’ • **Yes featuring ARW**

Pod taką nazwą, zawierającą uściślenie w postaci nazwisk muzyków, funkcjonował jeden z dwóch działających w pewnym okresie składów Yes. Drugi używał wówczas nazwy bez żadnych dodatkowych określeń.

→ → Jon **Anderson**, Trevor **Rabin**, Rick **Wakeman**

Yes featuring ARW → Yes featuring Jon Anderson, Trevor Rabin, Rick Wakeman

Yesi a. **Yesy** *pot.* ‘muzycy → Yes’

Leksem stosowany przede wszystkim w formach przypadków zależnych, które w przeciwieństwie do mianownika mają zawsze jeden wariant: *Yesów*, *Yesom* itd.

Yesy → Yesi

Przedstawione propozycje opisu leksykograficznego rockowych nazw własnych nie pretendują do miana ostatecznych rozstrzygnięć, są wszakże ograniczone perspektywą badacza zajmującego się onomastyką oraz leksykografią, słuchającego najchętniej rocka progresywnego, jazzu i muzyki poważnej. Traktuję niniejszy artykuł jako prezentację własnego punktu widzenia, ale i zaproszenie do dyskusji, albowiem spojrzenie z innych perspektyw może ją jedynie wzbogacić.

BIBLIOGRAFIA

Chlebda, Wojciech. „Od *Idiomatykonu* do *Idiomatykonu*. Z dziejów pewnej przygody leksykograficznej”. W: *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*, z. 10, red. Wojciech Chlebda. Opole: Wydawnictwo UO, 2019.

- Cieślakowa, Aleksandra, red., *Mały słownik odmiany nazw własnych*. Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN, 2002.
- Dereń, Bożena, Tomasz Wielg. „Nazwy własne. Antroponimy (3). Ludzie estrady”. W: *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*, z. 3, red. Wojciech Chlebda. Opole: Wydawnictwo UO, 2008.
- Gradowski, Mariusz. *Big beat. Style i gatunki polskiej muzyki młodzieżowej (1957–1973)*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, 2018.
- Grzenia, Jan. *Słownik nazw własnych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.
- Iwanowska, Anna. „Nazwy współczesnych kabaretów. Między nadawcą a odbiorcą”. *Onomastica* 56 (2012).
- Lewicki, Roman. *Polsko-rosyjski słownik nazw własnych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2008.
- Łukasik, Marek. „Spójność w słowniku terminologicznym”. W: *Spójność tekstu specjalistycznego*, red. Małgorzata Kornacka. Warszawa: IKL@, 2014.
- Marcinkiewicz, Radosław. „Ile jest Niemna w Niemnie? W kręgu eponimów”. W: *Unisono w wielogłosie*. T. 2: *W kręgu nazw i wartości*, red. Radosław Marcinkiewicz. Sosnowiec: GAD Records, 2011.
- Marcinkiewicz, Radosław. „O pozorności mocno uderzającego podobieństwa między *big beatem* i *big-beatem*. W sprawie ortograficznej strony terminologii rockowej”. W: *Unisono w wielogłosie*. T. 4: *Rock a media*, red. Radosław Marcinkiewicz. Sosnowiec: GAD Records, 2013.
- Marcinkiewicz, Radosław. „Scena rockowa (1)”. W: *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*, z. 3, red. Wojciech Chlebda. Opole: Wydawnictwo UO, 2008.
- Marcinkiewicz, Radosław. „Scena rockowa (2). Art rock”. W: *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*, z. 4, red. Wojciech Chlebda. Opole: Wydawnictwo UO, 2009.
- Marcinkiewicz, Radosław. „Scena rockowa (3). Nieoficjalne nazwy własne”. W: *Podręczny idiomatykon polsko-rosyjski*, z. 10, red. Wojciech Chlebda. Opole: Wydawnictwo UO, 2019.
- Podlaska, Daniela, Magdalena Świątek-Brzezińska. *Słownik nazw osobowych i miejscowych*. Warszawa, Bielsko-Biała: Wydawnictwo Szkolne PWN, 2008.
- Rymut, Kazimierz. „Nazwy własne w słowniku współczesnego języka polskiego”. W: *Wokół słownika współczesnego języka polskiego. Materiały konferencji w Paszówce, 26–28 XI 1986 r.*, red. Władysław Lubaś. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988.

Data wpłynięcia: 23 lutego 2021 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 kwietnia 2021 r.

A LEXICOGRAPHER AT THE FOOT OF THE ROCK TOWER OF BABEL.
POPULAR MUSIC AND DICTIONARIES OF PROPER NAMES

This article focuses on the place that proper names originating from rock, or popular music in general, take or could take in dictionaries of proper names. It starts with an overview of onomastica published thus far, revealing a limited interest of Polish researchers in proper nouns related to this form of artistic activity. This discovery prompted the author to share his suggestions regarding such an onomasticon, or

even onomastica, where names from popular music and specific categories would take a central place. Conditions are proposed which such a dictionary can or must meet based on the categories used in lexicography such as macro-, micro-, media- and megastructure. The final section of the article presents examples of the proposed lexicographic entries used in practice. Prepared on the example of the proper noun 'Yes', the first proposal is to limit the term description to basic data (spelling, pronunciation, explanation of the name, inflection in Polish). The second option develops the entry and refines it: firstly, by adopting the microstructure plan with the special role of a commentary, and secondly, in the context of the media-structure, i.e. by presenting it among other related entries.

SŁOWA KLUCZOWE: rock, muzyka popularna, nazwy własne, słownik, leksykografia

KEY WORDS: rock, popular music, proper names, dictionary, lexicography

