

Anna Antas

Miasto w przestrzeni językowo-kulturowej polskiej muzyki metalowej z lat osiemdziesiątych XX wieku¹

Badania nad miastem cieszą się niesłabnącą popularnością w obrębie rozmaitych dyscyplin. Biorąc pod uwagę myśl humanistyczną, warto wspomnieć o publikacjach, które mieszczą cały szereg artykułów poświęconych m.in. językowemu, kulturowemu i literackim aspektom miasta. Należą do nich: *Miasto. Teren koegzystencji pokoleń. Łódź, 19–21 maja 1997 r.* pod redakcją Zdzisławy Staszewskiej², *Miasto w perspektywie onomastyki i historii* pod redakcją Ireny Sarnowskiej-Giefing i Magdaleny Graf³

¹ W niniejszym artykule będę posługiwać się terminem *metal* jako pojemniejszym semantycznie od pojęcia *heavy metal*. Pojęcia te definiuje się na różne sposoby. W *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* (red. B. Dunaj, Warszawa 2007) pod hasłem *metal* (s. 505), czytamy: 'gatunek muzyki rockowej cechującej się mocnym, szybkim uderzeniem i wykonywanej głównie na instrumentach elektrycznych (gitarach i perkusji); heavy metal'. W słowniku tym leksemy *metal* oraz *heavy metal* traktuje się jako synonimy. Także Adam Wolański w *Słowniku terminów muzyki rozrywkowej* (Warszawa 2000, s. 112) jako synonim do pojęcia *heavy metal* podaje m.in. leksem *metal*. Z kolei terminy *metal*, *metalowiec* bądź *subkultura metalowa* pojawiają się w literaturze psychologicznej (por. tytuły: A. Mandal, *Męskość a muzyka. Wybrane charakterystyki osobowe twórców polskiej muzyki metalowej*, [w:] *W kręgu gender*, red. E. Mandal, Katowice, s. 93–107; A. Mandal, *Subkultura metalowa – psychospołeczna charakterystyka muzycznych fascynacji i stylów życia*, „Auxilium Sociale. Wsparcie Społeczne” 2004, nr 2, s. 93–99), jak i językoznawczej (por. tytuł: W. Kajtoch, *Subkultury młodzieży w kontekście edukacji – przykład metalowców*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków 22–25 września 2004*, t. 1, red. M. Czermińska, Kraków 2005, s. 596–617) [podkr. A.A.]. Inspiracją do potraktowania terminu *metal* jako pojemniejszego od *heavy metal*, nie zaś jedynie jako synonimu do drugiego z wymienionych pojęć, stały się rozważania wspomnianej już Agnieszki Mandal. Badaczka zauważa, że *heavy / power metal* to najstarsza odmiana metalu (zob. A. Mandal, *Subkultura metalowa...*, s. 95). Ponieważ przedmiotem mojej analizy są teksty piosenek przynależące do różnych odmian metalu (w tym. m.in. *power, thrash metal*), uznaję termin *metal* za archileks. Warto pamiętać, że nie zawsze możliwe jest przyporządkowanie danego zespołu do jednego nurtu.

² *Miasto. Teren koegzystencji pokoleń. Łódź, 19–21 maja 1997 r.*, red. Z. Staszewska, Łódź 1999.

³ *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, red. I. Sarnowska-Giefing, M. Graf, Poznań 2010.

czy czterotomowa seria *Miasto. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie* redagowana przez Małgorzatę Świącicką⁴. W ostatniej z wymienionych serii znalazły się prace poświęcone obrazom miast w tekstach artystycznych, opisujące je także z perspektywy językowej, m.in. w baśniach i w opowieściach Hansa Christiana Andersena⁵ czy w poezji Czesława Miłosza⁶.

Językoznawcy zwracają także uwagę na obraz miasta w wybranych subkulturach. Ruchem młodzieżowym, który kładzie szczególny nacisk na życie w mieście, jest subkultura hiphopowa. Nadano jej nawet rangę kultury miasta⁷. Niniejszy artykuł ma na celu przyjrzenie się obrazowaniu przestrzeni miejskiej w tekstach piosenek tworzonych przez muzyków metalowych lat osiemdziesiątych XX wieku.

Jak zauważa Mirosław Pęczak, subkulturę metalową tworzą osoby, które zafascynowane są odmianą rocka zwaną *heavy metalem*. Na powstanie omawianego ruchu złożyły się dwa czynniki. Po pierwsze, załamaniu uległa kontrkulturowa faza w rozwoju kultury młodzieżowej w USA i w Europie, czemu zaczęło towarzyszyć postępujące teatralizowanie koncertów rockowych. Po drugie, część młodzieży odrzuciła komercyjny styl disco na rzecz powrotu do ikon ostrzejszego rocka, w tym m.in. do Black Sabbath, The Doors czy Led Zeppelin. Ponadto, dała o sobie znać nieco zapomniana subkultura rockersów. Pierwsi metalowcy przejęli niektóre cechy ubioru dawnych rockersów oraz ich pasję motocyklową. Powstanie subkultury metalowej datuje się na lata siedemdziesiąte XX wieku, ale ostateczny kształt zyskała ona w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia. Wtedy też ruch ten dotarł do Polski.

Pęczak zauważa, że w obrębie tematów poruszanych w tekstach piosenek metalowych da się wyróżnić dwa nurty. Pierwszym z nich jest nurt mitologiczny, który obejmuje heroiczne wątki odwołujące się do przedchrześcijańskiej kultury germańsko-celtyckiej bądź do średniowiecza. Z kolei drugi nurt – sataniczny – wiąże się

⁴ *Miasto. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*, red. M. Świącicka, Bydgoszcz 2006. Zob. także następne tomy, które ukazywały się kolejno w 2008, 2011 i 2012 roku.

⁵ D. Jastrzębska-Golonka, *Obraz miasta i językowe sposoby jego wartościowania w najnowszym przekładzie baśni Hansa Chrystiana Andersena*, [w:] *Miasto. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. 2*, red. M. Świącicka, Bydgoszcz 2008, s. 209–221; tejsze, *Driada w Paryżu i kalosze szczęścia w Kopenhadze, czyli realizm na usługach baśni. Realistyczno-magiczny obraz miast europejskich w najnowszym przekładzie baśni i opowieści H. Ch. Andersena*, [w:] *Miasto. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. 3*, red. M. Świącicka, Bydgoszcz 2011, s. 255–270; tejsze, *Kopenhaga – miasto magiczne. Obraz miasta w języku najnowszego przekładu tekstów Hansa Christiana Andersena*, [w:] *Miasto. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. 4*, red. M. Świącicka, Bydgoszcz 2012, s. 225–242.

⁶ E. Sławkowska, „Miejsca” (w) historii. *Obrazy miast w poezji Czesława Miłosza (z problemów onomastyki literackiej i lingwistycznej interpretacji tekstu literackiego)*, [w:] *Miasto. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie. 4*, s. 277–290.

⁷ Por. W. Moch, *Hip-hop. Kultura miasta: leksyka subkultury hiphopowej w Polsce*, Bydgoszcz 2008.

z fascynacją śmiercią, czarną magią i okultyzmem⁸. Warto dodać, iż w piosenkach tych nie brak odniesień do rzeczywistości. Jak pisze Marek Zawadzki, teksty metalowe traktują tak o etosie rycerskim, jak i o imponderabiliach życia codziennego czy o kłopotach życiowych⁹.

Za materiał badawczy ilustrujący konceptualizację miasta w subkulturze metalowej posłużyło blisko 300 polskojęzycznych tekstów piosenek powstałych w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia. Skoro w tekstach metalowych dominują ogólnie dwa nurty: sataniczny oraz mitologiczny, mogłoby się wydawać, że nie ma w nich miejsca na obrazowanie przestrzeni miejskiej. Faktem jest, iż do słów kluczowych w polskim metalu z dziewiętej dekady XX wieku należą m.in. leksemy *śmierć* (306 użyć), *rew* (215) czy *zło* (133). Leksem *miasto* odznacza się w nich frekwencją równą trzydzięści osiem. Dla porównania, o *wsi*, którą naturalnie przeciwstawia się *miastu*, wspomina się tylko dwukrotnie. Do *miasta* odnosi się także leksem *miejski*, który odnotowano raz, ponadto czternaście razy występuje słowo *ulica*, dwa razy – leksem *uliczny*, a *dzielnica* – osiem. Choć wyraz *miasto* występuje niewątpliwie o wiele rzadziej od leksemów *śmierć* czy *rew*, jego konceptualizacja w zgromadzonym materiale jest wyjątkowo wyrazista. Warto przyjrzeć się jej bliżej, bowiem może ona dowodzić, że w tekstach rockowych, także tych z odległych od siebie odmian, pojawiają się niekiedy podobne treści. W tekstach rockowych z lat osiemdziesiątych nietrudno odnaleźć wątki wskazujące na poczucie lęku o jutro, pustki czy samotności w tłumie. Jerzy Wertenstein-Żuławski zauważa: „Rock stara się wypowiadać treści bliskie swojemu audytorium. Nie ma tu bezpośredniego związku takiego, że treści rocka oddają w całości stan świadomości młodzieży słuchającej i tworzącej, ale powtarzanie się pewnych motywów w młodzieżowej komunikacji kulturowej jest wskaźnikiem problemów nurtujących młode pokolenie”¹⁰. Niektóre teksty metalowe również wskazywały na podobne zjawiska, mogą zatem stanowić interesujące i ważne świadectwo tego, jak postrzegano rzeczywistość u schyłku PRL-u.

W zgromadzonym materiale miasto bywa ukazywane jako miejsce zamieszkałe przez ludzi chciwych i niebezpiecznych. Ilustruje to piosenka *Syndromy miast* grupy Alastor:

Najemnicy brudnych rąk
Za pieniądze zniszczą Cię
Sumienia głoś Twój jęk i płacz

⁸ Por. M. Pęczak, *Metalowcy*, [hasło w:] tegoż, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa 1992, s. 53, 54.

⁹ M. Zawadzki, *Komunikacja werbalna i niewerbalna subkultury satanistów i metalowców. Podobieństwa i różnice obu grup*, [w:] *Ezoteryzm, okultyzm, satanizm w Polsce*, red. Z. Paśsek, Kraków 2005, s. 191.

¹⁰ J. Wertenstein-Żuławski, *Między nadzieją a rozpaczą. Rock, młodzież, społeczeństwo*, Warszawa 1993, s. 13.

Niczego nie zmieni
 Zwalisz się z nóg
 Oni spełnią swe misterium
 Wykarmieni poprzez bruk splamiony krwią
 Tkwią ukryci w mroku betonowych ścian
 [...]
 W twierdzeniach swoich rąk
 Uwięzili miasta¹¹.

W zacytowanym fragmencie mowa najprawdopodobniej o zachłannych, przekupnych politykach, w obliczu których przeciętny obywatel jest zupełnie bezbrony. Miejszem zamieszkania polityków jest najczęściej miasto, którego szarość podkreślają „betonowe ściany”, przywodzące na myśl blokowiska masowo budowane w dobie PRL-u. Całości dopełnia metafora „bruk splamiony krwią”. To właśnie „najemnicy brudnych rąk” są odpowiedzialni za krzywdę ludzką, a nawet za więzienie ludzi. Dodajmy, iż występujące w przytoczonej cytacji połączenie wyrazowe „uwięzić miasta” ma charakter metonimiczny. Metonimia jest pojęciem istotnym z kognitywnego punktu widzenia. Dzięki niej możliwe jest lepsze porozumiewanie się. Nie jest ona chwytem poetyckim czy retorycznym, ani jedynie sprawą języka. Pojęcia o charakterze metonimicznym stanowią część naszego codziennego myślenia i mówienia¹².

O mieście mowa ponadto w utworze *Morderca* grupy KAT.

Miasto z kamienia
 Rzeźba z brudem
 Noc ukrywa w nim nóż
 Maskuje twarz
 Miasto zasypia
 Miasto milknie
 Tylko morderca kpi
 Czeka na chwilę
 Śmierci brata.

Jak widzimy, w zacytowanej egzemplifikacji przestrzeń miejska ukazana została w typowej dla niektórych odmian metalu atmosferze grozy i strachu. Wobec tego ciemna noc, nóż i zamaskowana postać stanowią nieodłączne elementy miejskiego pejzażu. W podanej cytacji, podobnie jak w poprzedniej, mamy do czynienia

¹¹ Wszystkie podkreślenia pochodzą od autorki niniejszego artykułu. Większość zacytowanych fragmentów tekstów zaczerpnięto ze stron <http://www.metal-archives.com/>, <http://www.metallyrica.com/>, <http://www.teksty.org/>, z oficjalnych stron zespołów bądź bezpośrednio od członków formacji metalowych i ich fanów, za co serdecznie dziękuję.

¹² J. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, tłum. i wstępem opatrzył T. P. Krzeszowski, Warszawa 2010, s. 68, 69.

z metonimią. To „miasto zasypia” i „milnie”, a nie – jak można by było powiedzieć – „mieszkańcy miasta”. Dodajmy, że przytoczony cytat zawiera jednak nie tylko metonimię, ale także specyficzny rodzaj metafor ontologicznych, jakim jest personifikacja¹³. Skoro „miasta zasypia” oraz „milnie”, wyraźnie wskazano na jego ludzkie działania.

Niezwykle znamienna dla obrazowania miasta w zgromadzonym materiale badawczym zdaje się pora nocna. Pojęcie *noc* jest silnie skorelowane z tematyką tekstów metalowych (odznacza się frekwencją równą 168). Przykładowo, o nocnym życiu w mieście mowa w utworze *Życie w zemście* grupy Kreon:

Zapadła noc, czuję odór miasta.
 Na pewno będę musiał dziś zbrukać duszę swą.
 Wspominam krwawe walki, utratę moich braci,
 wyruszam w drogę, ulica domem mym.
 Tam – życia cel.
 Tam – miejsce me. Miejsce złe rodzi mnie!
 Rodzi mnie! Miejsce złe.

W powyższej egzemplifikacji osoba mówiąca w intrygujący sposób odmalowuje koloryt współczesnego miasta. Jawi się ono jako miejsce niebezpieczne i kumulujące przykre wonie. W mroku nocy na ulicach toczą się walki, które nieraz kończą się śmiercią jednego z walczących. Ulica ma także wymiar na swój sposób symboliczny. Staje się miejscem niezwykle istotnym w przestrzeni miejskiej, bowiem stanowi dom dla niejednego *outsidera*. To tam jest jego miejsce – choć złe, tworzy jego osobowość. Wróćmy na chwilę do kwestii zapachu miasta. Mikołaj Sobociński zaznacza, że w obrębie miasta możemy mówić o prawdziwym bogactwie form komunikacji, nie tylko językowej. Ilość komunikatów niewizualnych może wydawać się ograniczona,

jednak gdy do komunikatów zaliczymy zarówno znaki, które znaczą jak i te, które oznaczają, ich ilość i różnorodność drastycznie wzrośnie. Do typowej grupy znaków zwykle pomijanych w analizie można zaliczyć zapach. Jest to jeden z wyznaczników jakości restauracji lub informacji o menu na dany dzień, bliskości fabryk, firm lub sklepów. Zapach może też sugerować obecność kultur Bliskiego i Dalekiego Wschodu¹⁴.

W przypadku analizowanego utworu *odór*, leksem nacechowany minusem aksjologicznym, wpisuje się w negatywne wartościowanie miasta.

¹³ Por. tamże, s. 65, 66.

¹⁴ M. Sobociński, *Językowy obraz miasta. Czy miasto może coś o sobie opowiedzieć? Czy z miastem można porozmawiać?*, http://www.academia.edu/191709/Jezykowy_obraz_miasta_Czy_miasto_moze_cos_o_sobie_opowiedziec_Czy_z_miastem_mozna_porozmawiac (dostęp: 19 października 2013).

Do przemocy na terenie miast odwołuje się także utwór *Chłopcy z tamtej dzielnicy* formacji Oddech Buntownika.

Pałki, pieszczochy, kastety, tu słabych nikt nie oszczędza,
Żołnierze piekła tak mówią, tu tylko siła zwycięża.

Chłopcy z tamtej dzielnicy nie znają prawa litości,
Chłopcy z tamtej dzielnicy mija powoli wasz czas.

W podanym fragmencie możemy wskazać leksemy tworzące pole leksykalno-semantyczne *broń*. Składają się na nie wyrazy *pałki*, *pieszczochy* i *kastety*. Nie sposób nie dostrzec, iż podane w tekście przedmioty stanowią atrybuty typowe dla ulicznych chuliganów. Tytułowa *dzielnica*, czyli m.in. 'zamknięta w granicach administracyjnych, często historycznie lub geograficznie wyodrębniona, część miasta, mająca własną nazwę i lokalny samorząd; także dowolna część miasta, nazwana i wyróżniona spośród innych ze względu na jakieś charakterystyczne właściwości'¹⁵, podobnie jak ulica posiada wymiar symboliczny. Staje się ważnym wyznacznikiem tożsamości młodych mieszkańców miasta. O kategorii „swoich” i „obcych”, dzielących przestrzeń miejską, świadczy zaimek *tamtej*. Podkreśla on obcość, inność, przynależność do grupy wrogów.

O wszechobecnej przemocy w mieście przekonuje ponadto utwór zespołu Magnus o znamienym tytule *Miasto zła*:

Miasto zła
Miasto zła
Śmierć i strach
Panują tam
Przekłęty dzień w którym powstało to miasto zła
Paniczny strach rozdziera pierś
Zatyka krtań
Szatański śmiech słyhać co noc
Tu nie ma dnia.

Leksem *miasto* łączy się w tej piosence z wyrazami, które posiadają negatywne za-barwienie uczuciowe. Należą do nich *zło*, *śmierć* i *strach*. W analizowanym tekście miasto opisywane jest w porze nocnej, co – jak już wspomniano – stanowi swoistą dominantę wielu utworów metalowych podejmujących temat miasta. Rolę nocy podkreśla fakt, iż w tytułowym mieście dzień nie nastaje nigdy. Przekonuje o tym stwierdzenie: „tu nie ma dnia”.

¹⁵ *Dzielnica*, [hasło w:] *Uniwersalny słownik...*, s. 219.

Noc jest porą, w której jedni walczą na ulicach, a inni spokojnie zasypiają. Sen mieszkańców miasta może być jednak zakłócony koszmarami, tak jak w piosence *Nocny strach* grupy Wilczy Pająk:

Ciemna noc w tysiącach miast.
W ciemną noc odchodzisz w świat swych snów,
Ciemna noc nadeszła znów

Wśród tajemnic zostanie wyśniony Strach,
Koszmar senny nieuchwytny jak mgła.

Miasto może być ponadto miejscem przebywania wysłanników dziwnych mocy, czego dowodzą fragmenty piosenki *Kłątwa* formacji Kreon, por.:

silni zwarci pewna śmierć demon mieszka w nich
miasto grozy to ich dom gniazdo krwawych żądź
gdy spada słońce zapada noc
złe cienie krew chłęptać chcą.

Widzimy, iż owe dziwne siły, pochodzące z „miasta grozy”, wychodzą z ukrycia, gdy tylko zajdzie słońce.

Noc to także pora związana z erotyką. Cieleśne doznania nie zawsze łączą się jednak z przyjemnością, o czym świadczy fragment utworu *Rozkosz i ból* zespołu Turbo:

Nad asfaltową dżunglą rozkosz i ból.
Wino,
Ekstaza wsiąka w głąb ciała,
Głód skrapla bolesny szal.

Należy zwrócić uwagę na połączenie wyrazowe „asfaltowa dżungla”, jedyne opisowe określenie miasta w zgromadzonym materiale badawczym. Opiera się ono na występujących w polszczyźnie potocznej połączeniach leksykalnych stanowiących reperkusję skojarzeń z wyrazem *dżungla*, typu „miejska dżungla”. W przedstawionej metaforze możemy dostrzec opozycję „dzikość” – „nowoczesność”. Asfalt, jako element służący do budowy nawierzchni dróg, konotuje to, co nowoczesne: wielkomiejskie ulice, po których każdego dnia przejeżdżają tysiące samochodów. Z drugiej strony, dżungla kojarzy się z dzikością, zagrożeniem. To zestawienie idealnie pokazuje, jak konceptualizowane bywa miasto: jest to miejsce dzikie i niebezpieczne, przytłaczające tłumami i zgiełkiem, a jednocześnie całkowicie stworzone przez człowieka.

W badanych tekstach nie brak wizji apokaliptycznych, złowieszczych, w których lęk przed katastrofą nuklearną przeplata się z wizjami sądu ostatecznego

i zagłady ludzkości. Te niepokojące, przerażające wizje przywodzą na myśl iście ekspresjonistyczną postawę wobec rzeczywistości. Potwierdzenie takich wyobrażeń znajdujemy w utworze *Dzień zagłady* grupy Azzaron, w którym osoba mówiąca snuje wizję bliską końcowi świata.

Zamilkła ziemia, wiatr ucichł też
 Upiorna cisza roztacza się
 Zniszczone miasta, zgliszcza i dym
 Czy tak wygląda ostatni dzień?

W podobnym tonie wypowiada się zespół Exorcist w piosence *After the North Winds*:

Tylko cienie ruin we mgle.
 Co się stało? Gdzie to wszystko znikło?
 Kleiste szczątki ludzkich uczuć
 Zamarły wśród kości miast
 Czy słońce zaszło na wieczność?
 Czy życie zamarło tu?

Tym razem mamy do czynienia z totalną zagładą, w której zniknęła cała cywilizacja. Uwagę przykuwa metafora „kości miast”, wskazująca wyraźnie na personifikowanie miasta, ale zarazem na metonimię: zamiast „kości mieszkańców” pojawiają się „kości miast”. W innym utworze, zatytułowanym *Ressurrection*, grupa Exorcist znów kreśli apokaliptyczną wizję. Jak wynika z lektury tekstu, ludziom niełatwo będzie odbudować zniszczone przed wiekami miasta. Dawne miasta są w omawianym utworze wartościowane pozytywnie, wiążą się z zapomnianymi już tradycjami i wartościami.

To powrót do miast założonych w przeszłości
 To powrót tradycji zagubionych gdzieś w czasie
 To powrót do miejsc zniszczonych przez wiatry.

Będzie więc ciężko wyprzeć naturę stąd.
 Będzie więc ciężko odbudować każde miasto.

Wizję straszliwych wojen przedstawia grupa Magnus w utworze *Krzyże wojny*. Terror, śmierć, rozpacz ludzi i apokaliptyczne obrazy stanowią nieodłączne elementy tytułowej wojny. Opisowi miasta w omawianym utworze towarzyszą leksemy z pola leksykalno-semantycznego odnoszącego się do śmierci i cierpienia.

Barbarzyński terror
 Zgliszcza wymarłych miast i płacz
 Ciągły marsz do piekieł bram
 Dziś zginął on, jutro zginę ja

Wojna, masowy mord
Historia świata, epilog bicia serc.

Już nie pierwszy raz widzimy połączenie wyrazowe wskazujące na personifikację bądź na metonimię. „Wymarłe miasta” przywodzą na myśl „wymarłych ludzi”, którzy zginęli w tragicznych, choć nie do końca opisanych, okolicznościach. Nic więc dziwnego, że z miast, które pojawiają się w zacytowanym fragmencie, został jedynie popiół.

Marcin Dyś, podkreśla, że: „W latach PRL można zauważyć pewną psychozę społeczną dotyczącą nowego ogólnoświatowego konfliktu. Obywatele obawiali się III wojny światowej z elementem atomowym, który de facto oznaczałby kres istnienia naszego świata. Zjawisko to ma także odbicie w utworach z lat osiemdziesiątych – często pojawia się motyw bomby atomowej, zniszczeń, strachu i nowych zmagania wojennych”¹⁶. Widmo wojny połączone z wizją katastrofy nuklearnej kreśli formacja Super Box. W utworze *Ostatnia wojna* padają słowa:

Gdy weszło słońce
i nastał już dzień
nad jednym z miast
pojawił się cień
Ktoś krzyknął WOJNA!

[...] pocisk jądrowy
na miasto spadł
By zabić by zniszczyć
zetrzeć na proch

[...]
Stanęły w ogniu domy ze szkła
i ziemia zadrżała i pękła jak kra
nad miastem wyrósł ogromny grzyb
nastała ciemność nie żył już nikt.

Do lęku przed wybuchem bomby atomowej odwołuje się jeszcze formacja Wilczy Pająk. W piosence *Groźba* czytamy:

– Stój, zatrzymaj się. Jesteś szaleńcem – zostaw przycisk!!!

[...]
Trupy, wszędzie trupy.
Dym, swąd – oto dzieło ludzkich rąk.

¹⁶ M. Dyś, *Oczami rockmana. Polska i świat w tekstach polskich twórców rockowych lat 80. i 90. XX wieku*, Sosnowiec 2012, s. 114, 115.

[...]

Pożary znaczą czas końca miast.

Nie mniej apokaliptyczny wydźwięk ma piosenka *Ave destruction* grupy Thrasher Death.

Ave destruction, ave die

Bomby polecą, nikt nie będzie wiedział

Giną we śnie pogrążone miasta, giną.

W przytoczonym fragmencie na oznaczenie mieszkańców miasta znów posłużono się metonimią. „Pogrążone we śnie miasta”, a ściślej – ich bezbronni mieszkańcy, nie spodziewają się nadchodzącego zagrożenia ani śmierci.

Zagłada może być także wynikiem działania istot niezemskich, jak np. w utworze *Zombie* grupy Kreon:

litości brak nie mówisz czego chcesz

pustoszysz miasta zwierzęta boją się

ludzkość się modli zbawiciel to ich lek

ty się uśmiechasz, ty wiesz czego chcesz.

W utworze tym istotą dokonującą zagłady jest pochodzące z piekła zombie. W mocy tej istoty leży totalne wyniszczenie miast, których mieszkańcy modlą się o przetrwanie.

Kolejnym problemem związanym z przestrzenią miejską, komunikowanym w tekstach metalowych z dziewiętej dekady XX wieku, jest poczucie osamotnienia. Ciekawie o zjawisku tym mówi utwór *Heavy metal świat* grupy TSA. Przyjrzyjmy się bliżej fragmentowi tej piosenki:

Ten gitarowy huk, jak ryk wściekłego lwa

to Heavy Metal Rock!

[...]

Hałasy wielkich miast i brudnych maszyn zgiełk

Gniewnego tłumu ryk, całkiem zagłuszył cię

Ale pozostał nam, nasz Heavy Metal krzyk!

[...]

Twoje życie jest Heavy, twoje problemy są Heavy

Miasto, w którym mieszkasz jest Heavy Metal!

Nigdzie nie znajdziesz ciszy...

[...]

Hałasy wielkich miast i brudnych maszyn zgiełk,

A w środku mały Ty i nie wysłucha nikt

Twojego szeptu, gdy błagać będziesz chciał.

W utworze tym przestrzeń miasta wartościowana jest zdecydowanie negatywnie. Miasto jest wielkie i hałaśliwe za sprawą wszechobecnych maszyn. Człowiek czuje się w nim jak mała, niewidzialna i osamotniona istota, której nikt nie wysłucha. Jak zauważa Sobociński, wśród komunikatów dźwiękowych w mieście „mamy do czynienia z olbrzymią ilością sygnałów związanych z ruchem drogowym, piosenkami i melodiami zachęcającymi nas do kupowania w sklepach, oraz z wszędobylskim gwarem ulicznym, który stanowi wyraźny wskaźnik tłoku i natężenia ruchu”¹⁷. Ważną funkcję pełni w cytowanym utworze leksyka autotematyczna, związana z tworzeniem i odbiorem muzyki. Stanowi ona istotny wyznacznik tożsamości wewnątrzgrupowej. „Gitarowy huk” i „krzyk”, składające się na muzykę z gatunku „heavy metal”, pozwalają wyrwać się z anonimowego, miejskiego tłumu. W tym przypadku leksem *huk* nacechowany jest dodatnio.

W innym utworze, zatytułowanym *Bez podtekstów*, grupa TSA dodaje swym słuchaczom otuchy. Osoba mówiąca przekonuje adresata:

Ty jesteś wolnym ptakiem miasta,
Którego już nie złamie nic
Bo rosną w tobie białe skrzydła
Poszybuj na nich nawet pod wiatr!

Osoba, do której zwraca się podmiot mówiący, jest wolna jak ptak. Zgodnie z definicją słownikową, mówimy tak ‘o człowieku niczym nieskrępowanym, niemającym żadnych obowiązków’¹⁸. W tym kontekście człowiek nie jest skrepowany żadną przestrzenią. Nie ogranicza go miasto, jest obywatelem świata, silnym i niezależnym, stojącym ponad miejskimi masami. Istotną rolę odgrywa w zacytowanym utworze metaforyczny opis latania. Wiąże się z nim pojęcie metafor orientacyjnych, które mają ścisły związek z orientacją przestrzenną typu *wzwyż – w dół, do – z*¹⁹. W myśl tego tekstu *SZCZĘŚLIWY TO W GÓRĘ*, ponieważ dzięki skrzydłom można „poszybować” wysoko, czyli daleko od tłumu.

Niezwykle przejmujący obraz miasta kreśli formacja Turbo w piosence *Gniazdo smutku*. Zacytujmy obszerną część tego utworu:

Wielkie miasto
Budzi się ze snu
Ulice tętnią życiem – czujesz?!
Zimno tu.

¹⁷ M. Sobociński, *Językowy obraz miasta...*

¹⁸ *Ptak*, [hasło w:] A. Kłosińska, E. Sobol, A. Stankiewicz, *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*, Warszawa 2011, s. 427.

¹⁹ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory...*, s. 41.

Zgłodniałe stado czeka na twój błąd
 Odrażająca masa, odrażający swąd
 Parszywe gniazdo smutku
 Chroniczny zapach nędzy
 [...]

Miasto!

„Wielkie miasto siedlisko zła
 Wielkie społeczeństwo i małe jednostki
 Jednostki żarłoczne, siejące strach
 Chcesz być inny – będziesz zniszczony”

Wielkie miasto
 Kładzie się do snu
 Zastygłe ulice pokrywa kurz.

W przytoczonym tekście miasto i składające się na nie ulice konceptualizowane są podobnie jak w poprzednich utworach. Miasto jest wielkie i głośne, a ulice – zakurzone i zatłoczone. Do opisu ludności miejskiej znów zastosowano metonimię, o czym świadczą zdania „miasto budzi się ze snu” i „miasto kładzie się do snu”, stanowiące zarazem dowód na personifikowanie miasta. Jak wynika z lektury tekstu, w mieście nie można czuć się bezpiecznie. „Chcesz być inny – będziesz zniszczony” – czytamy. Samotność jednostek przeplata się ze strachem i nędzą. Trudno się dziwić, skoro miasto jest „siedliskiem zła”, w którym tłum, zwany „odrażającą masą” i „zgłodniałym stadem”, czeka na najmniejsze potknięcie drugiego człowieka.

Przedstawicielom subkultury metalowej niełatwo przychodzi bycie indywidualistami w wielkim mieście. Zespół Wilczy Pająk w utworze *Thrashers* umieszcza następujące słowa:

Szara ulica, chodnik, odór bram
 To miejsca które dobrze znasz.
 Musisz tu żyć, straciłeś dom,
 Byłeś inny niż twój brat.

Leksemy składające się na opis typowego miasta, czyli *ulica*, *chodnik*, *brama*, nabierają negatywnego zabarwienia emocjonalnego poprzez zestawienie ich z kolorem szarym i z rzeczownikiem *odór*, który pojawił się już w jednym z utworów. Wymienione miejsca symbolizują odrzucenie i marazm. To w nich przebywają opuszczeni, młodzi ludzie. Przyglądając się bliżej barwie szarej, widzimy, że „jak żadna inna spośród nazw barw podstawowych najpełniej oddaje bezbarwność,

kolorystyczną, a wtórnie także intelektualną, emocjonalną itp. nijakość rzeczy, człowieka czy zjawiska”²⁰. I takie właśnie są „ulice” czy „chodnik” – bezbarwne, nijakie, przywodzące na myśl smutek i samotność.

Przeanalizowanie tekstów piosenek zespołów metalowych z dziewiątej dekady XX wieku dowodzi, iż przestrzeń miejska jest w nich waloryzowana przeważnie negatywnie. Świadczą o tym różne środki językowe. W badanym materiale pojawiają się metafory dopełniaczowe „miasto zła” i „miasto grozy”, które dowodzą, iż miasto jest miejscem niebezpiecznym. Na określenie mieszkańców miasta autorzy utworów metalowych stosują metonimię oraz personifikację. I tak, miasta są „więzione”, „wymierają”, „zasypiają”, a także „milkną”. W niektórych opisach, zawartych w badanej twórczości, miasta są doszczętnie niszczone, m.in. w wyniku eksperymentów nuklearnych. Z tego, co w nich zbudowano, zostały jedynie „zgliszcza”. „Pożary znaczą koniec miast”, są także „pustoszone” przez dziwne istoty.

Ponadto podkreśla się, iż miasto kojarzy się z przykrą wonią i brudem. Wskazują na to: leksem *odór* oraz zestawienie „odór bram”, a także połączenie wyrazowe „brudnych maszyn zgiełk”. Miasto jest również miejscem wyjątkowo głośnym, o czym świadczą wyrazy *hałas*, *zgiełk* i *ryk*. W omawianych tekstach nie brak także dowodów na to, iż potężne miasto jest nazywane „wielkim miastem siedliskiem zła”. Leksem *miasto* często występuje w otoczeniu słownictwa o negatywnym zabarwieniu uczuciowym, np. *zło*, *śmierć* czy *strach*. Wreszcie, w tekstach metalowych ukazano koloryt współczesnych metropolii. Składają się na niego „betonowe ściany” i „szare ulice”.

Charakterystyczne dla materiału badawczego jest łączenie opisów miast z typową dla metalu atmosferą grozy. Stąd też pojawia się pochodzące z piekła „zombie”, w tle słychać „szatański śmiech”, a akcja utworów nieraz rozgrywa się nocą. Warto zauważyć, że tym, co wyróżnia wizję miasta w zgromadzonych tekstach, jest niemal wyłącznie negatywne wartościowanie przestrzeni miejskiej. Jest to po części spójne z poczuciem marazmu i wizją szarości, jaką kreślono w tekstach rockowych z lat osiemdziesiątych XX wieku. Dla kontrastu, w utworach hiphopowych miasto „łączy ludzi we wspólnotę kulturową”²¹, ponadto „znaczną część słownictwa hh organizuje się wokół miejskiej przestrzeni i struktury”²². Leksem *miasto* w języku kultury hip-hop to pewne słowo klucz, konotujące szczególny wycinek rzeczywistości²³. W tekstach metalowych nie widzimy takiej zależności. Utwory metalowe koncentrują się na innych pojęciach, ważną rolę odgrywa w nich *śmierć*, *zło* czy *noc*. Niemniej,

²⁰ R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 1995, s. 62.

²¹ W. Moch, *Hip-hop. Kultura miasta...*, s. 212.

²² Tamże, s. 213.

²³ J. Krysztofiak, *Próba rekonstrukcji kulturowego obrazu świata determinowanego przez język subkultury hip-hop*, http://usfiles.us.szc.pl/pliki/plik_1084709394.pdf (dostęp: 19 października 2013).

leksyka związana z przestrzenią miejską składa się na spójny obraz niebezpiecznej „asfaltowej dżungli”.

The city in the linguistic and cultural space of the Polish metal music from the 1980s

Abstract

The purpose of this article is to draw attention to the linguistic and cultural manner of conceptualizing the city in the lyrics of the Polish metal songs from the 1980s. After the analysis of the lyrics of nearly 300 songs, it could be argued that the city is evaluated mostly in a negative way, which is manifested by the linguistic means that are used to describe it. The gathered lyrics depict it as the “city of evil” and the “city of dread”. Inhabitants of the city are described by means of metonymy and personification hence cities “die” or “fall asleep”. There are also lots of expressionistic accounts that concern destruction of the city as the result of a nuclear disaster. The research material also contains citations that present the city as a loud, untidy and noisy place which overwhelms and besets the human.

Key words: subculture, subculture of heavy metal listeners, city, conceptualization of the city

Anna Antas

doktorantka językoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Rzeszowskiego. Zainteresowania naukowe: język subkultur młodzieżowych, język tekstów piosenek, językowy obraz świata.