

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 10(3) 2018

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.10.3.13

**Tomasz Florczyk**

0000-0002-6515-9341

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

## **Metal-morfozy. O języku dziennikarstwa metalowego w miesięczniku „Rock’N’Roll” w latach 1990–1991**

Piśmiennictwo rockowe w Polsce w okresie przełomu popeerelowskiego i transformacji ustrojowej w pewnym sensie zbiega się z ogólną wizją przemian w kraju w tym czasie. Rynkowa wolność, sprzyjająca z jednej strony poważnym inicjatywom gospodarczym, z drugiej – oszustom i „bylejakości”, sprawiła, że prasa kulturalna w kraju, w tym również prasa muzyczna, stanęła na rozdrożu. Paweł Urbaniak napisał:

Rok 1989 był w Polsce momentem przełomowym dla wielu sektorów szeroko pojętego życia społecznego. Wejście w warunki gospodarki rynkowej wpłynęło także na istotne przemiany krajowego życia kulturalnego. Reformy polityczno-społeczne po 1989 roku przyniosły uaktualnienie założeń polityki kulturalnej państwa. Wymagało to przede wszystkim zmiany sposobu postrzegania kultury, jej miejsca i roli w społeczeństwie. U podstaw myślenia o nowej polityce kulturalnej znalazła się między innymi świadomość zmniejszającej się roli sektora publicznego w jej kreowaniu, postępująca ekonomiczna zjawisk kulturowych, wypieranie mediów państwowych przez media prywatne, nastawione na cele komercyjne, a nie misyjne. W obliczu tych tendencji ustawodawcy zaczęli na nowo formułować priorytety polityki kulturalnej, a także zastanawiać się nad najważniejszymi relacjami między mecenatem państwowym i rynkiem, sposobami finansowania działań kulturalnych oraz stosunkiem państwa do artystów i ich działalności. W przechodzącej przemianie ustrojowej Polsce konieczne było więc przede wszystkim zdefiniowanie na nowo zobowiązań państwa wobec społeczeństwa, także wobec narodowej kultury, w zakres której wchodziły periodyczne wydawnictwa poświęcone działalności artystycznej, a więc szeroko pojęte pisma kulturalne (Urbaniak 2013: 189)

Twórcy i popularyzatorzy rocka w Polsce stanęli przed zadaniem, które mogli wykonać na dwa sposoby. Pierwszy z nich to kontynuacja linii zapoczątkowanej w latach 80., kiedy periodyki takie jak „Non Stop” albo „Magazyn Muzyczny” publikowały teksty nieco amatorskie, ale z autentyczną pasją i chęcią mówienia o muzyce rockowej w czasach, kiedy to zjawisko traktowane było przez społeczeństwo jeszcze z ogromną dozą nieufności i dystansu. Drugi – to próba stworzenia poważnego

pisma zajmującego się muzyką rockową. Początek lat 90. w Polsce to zatem czas zmierzenia się tych dwóch trendów, z których zwycięsko musiał wyjść ten drugi, za to pierwszy pozostawił po sobie niezwykłą legendę. Choć tematem niniejszego artykułu jest muzyka metalowa, celowo pomijam tu poświęcone wyłącznie temu gatunkowi rocka pisma, czyli wydawaną od 1990 r. polską edycję „Metal Hammera”, który początkowo skupiał się głównie na kalkowaniu wersji niemieckiej, i znakomity „Trash’Em All”, który wówczas jednak ukazywał się jeszcze w formie *fanzina*, a to nie leży w sferze moich obecnych rozważań.

Ostatni numer „Magazynu Muzycznego” (już bez dopisku „Jazz”) ukazuje się w Polsce w 1991 roku. Część redaktorów decyduje się wówczas na stworzenie periodyku „Tylko Rock”, który (po zmianie wydawcy i nazwy na „Teraz Rock” w roku 2003) ukazuje się do tej pory. Warto zresztą wspomnieć, że jest to jedyne polskie pismo muzyczne, które doczekało się solidnej monografii. Artur Trudzik, związany z Uniwersytetem Szczecińskim, opublikował najpierw artykuł „*Tylko Rock*” 1991–2002 na łamach „Zeszytów Prasoznawczych”, a następnie książkę *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ustrojowej. „Tylko Rock” 1991–2002* (Trudzik 2014; Trudzik 2017). Trudzik jest jednym z nielicznych współcześnie badaczy zajmujących się problematyką dziennikarstwa muzycznego w Polsce; często wspomina fakt niewystarczającego stanu badań na ten temat. Sam jednak przyznaje w swoich publikacjach, że jedynie pismo, którym zajął się on sam, zasługuje na miano rzetelnego magazynu o muzyce rockowej po transformacji ustrojowej w 1989 roku. Trudno nie przyznać mu racji, choć nie wolno chyba zapomnieć o efemerycznym, ale opiotwórczym „Rock’N’Rollu”.

Legendarny, ośmielę się użyć słowa „kultowy”, miesięcznik „Non-Stop”, który od 1988 roku ukazuje się w nowej, kolorowej szacie graficznej, w 1990 przeżywa poważny kryzys związany – jak się wydaje – z zupełnie innymi wizjami tego, jak ma wyglądać w najbliższej przyszłości. Ostatecznie dochodzi do rozłamu i pismo zostaje „rozbite” na to, z którym pozostaje tytuł i cała tradycja, jednak z zupełnie innym składem redakcyjnym, oraz to, które ze względów formalnych musi zmienić tytuł, ale wydaje się rzeczywistym spadkobiercą kolorowego, prowadzonego przez Zbigniew Hołdysa „Non Stopu”. Kontynuacja pisma ukazującego się jeszcze w latach 80. ma tu szczególne znaczenie. Jak twierdzi Paweł Sarna w swoim tekście poświęconym prasie kulturalnej w czasach transformacji, powołując się również na diagnozę Przemysława Czaplińskiego, fakt zakotwiczenia pisma w poprzednich latach ma dla jego rozwoju ogromną wagę ze względu na „odziedziczoną” po poprzednim systemie grupę odbiorców (Sarna 2013: 180; Czapliński 2007: 36).

Pierwszy numer miesięcznika „Rock’N’Roll” ukazuje się w 1990 roku jako numer oznaczony liczbą 001, choć przypisano go do dwóch miesięcy – stycznia i lutego. W sformułowanym przez redaktorów pisma patetycznym „wstępniaku”, pojawia się definicja tytułowego słowa, którą przytaczam w całości ze względu na jej wyjątkowy charakter, interesujący dla dalszego ciągu moich rozważań.

Jest go więcej niż się spodziewasz...

Jest w oczach ciskającego się łobuziaka, którego ojciec wrzeszczy „Ciszej!”, gdy Twisted Sister gra *We’re Not Gonna Take It!*. Jest w hendrixowskich feedbackach i gryzwece Keitha Moona bębniącego *My Generation*. Jest w posępnych riffach Black Sabbath, podniebnych

pasażach Wakemana i postrzępionej punkowej agresji. Jest w wariactwach Zappy, geniuszu Davisa i uroku Metheny'ego.

Najłatwiej znaleźć go w muzyce, nieważne czy to będzie jazz, rock, blues czy reggae, ale jest go więcej niż się spodziewasz...

Jest niezgodą na schemat, odrzuceniem nadmiaru pokory, jest bluffem, wyzwaniem, walką, wytrwałością i dopięciem swego. Jest językiem, ubiorem, gestem. Jest minister-skim swetrem Kuronia, ekscentryzmem Salvadora Dali, pewnością siebie Tysona, tupe-tem Dyzmy, kroczem Jaggera, smykami Paganiniego, nogami Kasi z naprzeciwnika, włosami Cher i tysiącem innych pięknych-brzydkich rzeczy, z którymi stykasz się co chwila. Taki będzie ROCK'NROLL. Nowa gazeta dla Ciebie – lepsza wersja dawnego Non Stopu. Punktualna jak trąbka z Wieży Mariackiej, kontrowersyjna jak Trójkąt Bermudzki i rozsądna jak poker. Będzie kosztowała trochę grosza, bo rock'n'roll to także biznes.

My wsiedliśmy już do tego pociągu, teraz kolej na Ciebie. (ROCK'N'ROLL 1990: 1–2)

Zacytowałem cały wstęp po to, aby pokazać, że ten specyficzny, żartobliwy, ale i mocno wzniosły język będzie dominował w całym piśmie, również w tekstach dotyczących szeroko pojętego metalu. A będzie ich w rodzącym się miesięczniku wyjątkowo dużo. Przewaga tego gatunku rocka jest zapewne spowodowana tym, że od samego początku kontrolę nad magazynem przejął Krzysztof Waclawiak, fan metalu nieukrywający swoich fascynacji – od klasyki hard rocka, poprzez lekkie sweetmetalowe granie aż po amerykański trash. Jego dominacja jest wyraźna; pomimo że w pierwszych numerach pisma jako redaktor naczelny podpisany jest wciąż Zbigniew Hołdys. Od pierwszego numeru pisma widać wyraźnie, że wykonawcy, których da się nazwać heavymetalowymi, mają wyraźną przewagę frekwencyjną; jest to do zauważenia już na poziomie okładek reklamujących treść kolejnych numerów pisma. W pierwszym numerze jest to tylko ZZ TOP (konsekwentnie zresztą traktowany jako wykonawca metalowy), w kolejnym wyłącznie Mötley Crüe, ale zdjęcie okładkowe prezentuje Nikkiego Sixxa, na okładce szóstego numeru mamy zapowiedź plakatu Motorhead (to wciąż czasy, kiedy niewielkie, poskładane na kilka części plakaty z rockowymi idolami mają szansę podnieść sprzedaż pisma), informacje o tekstach na temat Skid Row i The Cult. Okładka numeru siódmego – to zdjęcie Led Zeppelin, zapowiedź plakatu Bon Jovi, recenzji z Metalmanii i opowieść o Robercie Plancie. W numerze dwunastym mamy już wyraźną przewagę metalu, bo, pomimo okładkowego portretu Prince'a, reklamują go Slayer, Ball's Power Marka Piekarczyka i Testament. Do tego dochodzi zapowiedź arytikułu poświęconego wyłącznie jednemu utworowi – okładkowa informacja brzmi „6x *Blaze of Glory*” i odnosi się do rubryki „Posłuchaj muzykanta” prezentującej tylko jednozdaniowe opinie polskich muzyków na temat pojedynczych utworów; to wystarczyło, aby na okładce znalazł się tytuł utworu Jona Bon Jovi. Twarz tego wokalisty zdobi okładkę numeru czternastego, a obok niej wypisano m.in. nazwy Jane's Addiction (sylwetkę grupy Farrela umieszczono w cyklu „Metal-morfozy”) i Napalm Death, a wewnętrzną stronę okładki zdobi portret Axla Rose'a. Numer z kwietnia 1991 roku proponuje jeszcze większą frekwencję w samych okładkowych zapowiedziach: tym razem wymieniam wszystkie – w kolejności zaproponowanej przez redakcję (okładka przypomina afisz z *line-upem*), więc od największych: Danzig, Acid Drinkers, Pat Metheny, Anthrax, Sojka, Metallica, Kolaboranci, Deff Leppard. Łatwo zauważyć proporcje,

ale też nietrudno dostrzec, że wykonawcy coraz częściej pochodzą z kręgu mocniejszych odmian metalu, sweetrockowe granie odchodzi na plan dalszy. Co ciekawe, w tym właśnie numerze jeden z listów od czytelników, podpisanego jako „Bluesman z Krakowa”, w rubryce *Jeszcze poczta nie zginęła* zaczyna się od słów „Mam wrażenie, że dla redakcji rock’n’roll = metal”. Zatem nawet pobieżne przejrzanie poszczególnych numerów pisma bardzo wyraźnie pokazuje, jak była tendencja magazynu. Należy przy tym podkreślić, że cała sytuacja ma miejsce w latach 1990–1991 i następuje – w co trudno dziś uwierzyć – tuż po latach, w których oficjalna kultura rock odrzucała niemal programowo, a heavy metal pokazywało się w oficjalnych mediach niemal wyłącznie jako źródło zła i satanistycznego łamania krzyży. Ten początek lat 90. to również otwarcie granic, dotarcie muzyki z Zachodu i – przede wszystkim – radosny rozkwit magnetofonowego piractwa, który (pomijając etyczną, wcale niejednoznaczną zresztą, stronę problemu) był autentycznym wyzwoleniem muzyki wreszcie dostępnej w co lepszych i bardziej wysublimowanych sklepach muzycznych. Ciekawą opowieść na ten temat snuje Robert Sankowski w artykule *Pół wieku kasety*, przytaczając tam między innymi wypowiedź Piotra Banacha z zespołu Hey, który wówczas pracował w sklepie z takimi taśmami: „To był czas legalnego piractwa (...) Ruch w sklepie był naprawdę duży. Z lekką przesadą można powiedzieć, że ludzie dzięki tym kasetom mieli dostęp do muzyki nieomal taki sam jak dziś w Internecie. Kupowali po kilkanaście sztuk. Zwłaszcza metalowcy. Przychodzili i rzucali hasło: «Daj mi wszystkie nowości»” (Sankowski 2015). A zdaje się, że dla wielu osób „Rock’N’Roll” był najlepszym źródłem wiedzy o tym, czego szukać i czego słuchać.

Jaki był zatem ten język metalowej publicystyki w „Rock’N’Rollu”? Pytanie jest o tyle interesujące, że był to język zdominowany przez dwa pióra, Krzysztofa Waclawiaka i Filipa Łobodzińskiego; czasem dopuszczano do głosu współpracujących z pismem Macieja Majchrzaka i Wojtka Staszewskiego. Ta dominacja objawia się w subtelnej perswazji, mającej czasem znamiona nienachalnej manipulacji metalowymi gustami muzycznymi czytelników. Jednak nie sposób traktować to jako zarzut – prawdopodobnie wielu wówczas młodych adeptów rocka zawdzięcza tym tekstom zwrócenie uwagi na pewnych wykonawców, na których nigdy by nie zwrócili uwagi wcześniej.

Próba wypisania cech tego języka i podania przykładów brzmienia artykułów jest jedynie intuicyjną zabawą raczej, bez roszczenia pretensji do bycia analizą językoznawczą. Ten tekst ma być raczej próbą hołdu złożoną gazecie, która na długo ukształtowała moje muzyczne gusta.

Na początku artykułu wspominałem o specyficznym patosie, z którym wypowiadali się dziennikarze pisma. Jest to z pewnością jedna z cech stylu obu publicystów; coś, co dziś brzmi jak maniera, było wówczas jednak powiewem świeżości w takiej publicystyce, zwłaszcza że uwznioślało tematykę do tej pory raczej degradowaną. Doskonałym przykładem tej cechy języka jest tekst na temat zespołu Slayer w dwunastym numerze pisma. Początek artykułu brzmiał: „Przebiegły Kusy o pogiętych członkach, lodowatym penisie, roponośnych ślepiach kulawo przygający po kaprawych kartkach Czarnej Biblii. Strzykająca posoka, przewrócone krucyfiksy, parzystokopytne kozłopoczwyary na straży piekła. Głośno, głośniej... I ten King dźwigający na przedramionach inferno stalowych hufnali (Waclawiak 1990: 4–5) Nawet

jeśli dziś taki wstęp do artykułu budzi uśmiech niedowierzania, trzeba przyznać, że poetyka tego tekstu jest ujmująco konsekwentna. Z diabelskiego, ale przecież nie jakoś nachalnie satanistycznego image'u trashmetalowej grupy Krzysztof Waclawiak czyni punkt wyjścia do rozważań nad twórczością zespołu. O przyczynach takiego zachowania mowa poniżej, przedtem warto przyjrzeć się strukturze tego krótkiego fragmentu. Równoważniki zdań, z jakich jest zbudowany, nadają mu charakter odświeżony, niemal uroczysty. Autor idealnie odkrywa estetykę zespołu i próbuje ją podchwycić, lub – co w przypadku Slayera zdaje się akurat celniejsze – wręcz ją kreować. Zarówno image, jak i literacka strona zespołu nie były w roku 1990 niczym wysublimowanym; zafascynowany zespołem dziennikarz chce jakby odrobinę pomóc grupie, a na pewno wpłynąć na jej popularność w Polsce. Z kolei nagromadzenie epitetów („**Przebiegły** Kusy o **pogiętych** członkach, **lodowatym** penisie, **roponośnych** ślepiach kulawo prygający po **kaprawych** kartkach **Czarnej Biblii**. **Strzykająca** posoka, **przewrócone** krucyfiksy, **parzystokopytne** kozłopoczwyry na straży piekła”) sprawia, że prawie każdy rzeczownik jest obarczony jakąś przydawką, co nadaje temu fragmentowi niemal wyraz poetycki. A odnalezienie w tekście klasycznie zbudowanej metafory „inferno stalowych hufnali”, sprawia, że postrzegamy go w sposób daleki od tego, czego szukamy w dziennikarstwie muzycznym. Tekst (gdyby nie był po prostu artykułem w prasie) balansowałby na granicy kiczowatego wiersza. Ale wcale nie sprawia takiego wrażenia, jeżeli zauważymy jednak przymrużenie oka, żarty, jakie proponuje nam autor. Jest nimi tutaj, po pierwsze, nagromadzenie, nienaturalne zagęszczenie tzw. środków stylistycznych, po drugie zaś, zabawne stylizacje (ludowy „Kusy” zamiast diabeł czy szatan, regionalne „prygający” zamiast skaczący). Kartki są nie wiedzieć czemu „kaprawe”, a na straży piekła stoją neologiczne „kozłopoczwyry”. „Ślepią” (nie oczy!) diabła są roponośne, a zewsząd tryska „posoka” zamiast zwykłej krwi. I choć w końcówce tego wstępu piszący wiele wyjaśnia, jakby automatycznie chciał przyzwolić czytelnikowi na niepoważny odbiór takiego redagowania („Cekiniasty blichtr zawsze zdoła zawładnąć głowami maluczkich. Ale Bóg każe wierzyć, że w tym skutecznym handlowym pakunku drzemie rockowy upiór wielokroć straszliwszy niż otulająca go handlowa tandetka”), to przecież nawet w tym niby-wyjaśnieniu nie zmienia stylu, który utrzymuje się do samego końca tekstu. Owszem, bywa przełamywany, bo jakby celowo grając z konwencją górnolotnych króciutkich recenzji płyt (cały tekst stanowi bowiem jakby przekrój przez dyskografię zespołu), Waclawiak przeplata artykuł krótkimi wypowiedziami członków zespołu, celowo zabawnymi albo przynajmniej znacznie mniej poważnymi. Nie ma tu miejsca na cytowanie całości tego tekstu, ale tak naprawdę każde zdanie nadawałoby się do dokładnej analizy. Ważniejsze natomiast wydaje mi się to, co sprawiło, że piszący u progu lat 90. o metalu dziennikarze uciekają się do takich chwytów. Jestem bowiem przekonany, że skłania ich do tego konieczność związana z niedoborem materiału. Dziennikarze w czasach przedinternetowych, dopiero co po wyjściu kraju „zza żelaznej kurtyny”, pozbawieni możliwości przeprowadzania wywiadów, najczęściej niemający szans na obejrzenie ukochanego zespołu na żywo, często pozbawieni dostępu do najnowszych płyt, zwłaszcza tych mniej promowanych – musieli radzić sobie inaczej z atrakcyjnością swoich tekstów. W przypadku omawianego tekstu Waclawiaka, prawdopodobnym impulsem była

wiadomość o zbliżającej się premierze płyty *Season In The Abbyss*, która, według wypowiedzi, miała zdetronizować swoje poprzedniczki. Dziennikarz buduje więc dość spójną historię na temat grupy po to, by przypomnieć nielicznym, a liczniejszym być może dopiero przedstawić pierwszoligowy amerykański zespół. A wielu czytelnikom musi starczyć jedynie opis muzyki, krótka recenzja płyty, bo na jej wysłuchanie bądź zdobycie kopii szanse mają niewielkie (wspomniane wcześniej kasetowe piractwo rozwijało się na dużą skalę, ale dostępne było – przynajmniej na początku – wyłącznie dla mieszkańców dużych miast, fani rocka z mniejszych miejscowości byli w o wiele gorszej sytuacji). Zatem ta publicystyka pełni funkcję namiastki, erzacu, ale tak konstruowanego, by był on atrakcyjny dla odbiorcy. Jeśli nie możesz posłuchać tej muzyki, jeśli docierasz tylko do jej fragmentów albo kopie płyt są w zatrważająco niskiej jakości – to damy ci coś **zamiast** tego. Coś, co jest równie atrakcyjne, a czasem jeszcze atrakcyjniejsze niż oryginał. Tylko dlatego że muzykę można bardzo obrazowo opisać, a czasem dzięki temu – nawet ją trochę podkoloryzować.

Innym przykładem takich działań jest cykl „Metal-morfozy”, który dał tytuł temu artykułowi. Jego autorem był Filip Łobodziński i przedstawiał w nim zespoły, które – jego zdaniem – wpisując się w nurt bardzo szeroko pojętego metalu, jednocześnie były, jego zdaniem, swego rodzaju awangardą współczesnej muzyki. W cyklu pojawiły się sylwetki zespołów: Living Colour, King’s X, Faith No More, Jane’s Addiction, Red Hot Chili Peppers. W przypadku tych – praktycznie nieznanymi wówczas grup (myślę tu zwłaszcza o Living Colour, King’s X i Jane’s Addiction) – był to naprawdę wyczyn niebagatelny, bo nieco szerszej publiczności mógł zaprezentować zespoły – mimo wszystko – alternatywne. Zresztą pisze o tym sam Filip Łobodziński w tekście na temat pierwszej z wymienionych tu grup. Artykuł napisany i opublikowany po premierze płyty *Time’s Up* jest jeszcze czytelniejszym niż w tekście o Slayerze nastawieniem na odbiorcę, tego niemającego szansy na wysłuchanie płyt zespołu. Łobodziński buduje artykuł na bardzo prostym, ale świetnym patencie: recenzuje po kolei wszystkie utwory z obu płyt zespołu. Językowo jest przy tym oszczędniejszy niż Waclawiak, choć czasem stosuje podobne zabiegi, co bywa zabawne, jak w przypadku niczym nieusprawiedliwionych stylizacji w tłumaczeniach utworów, np. „dajże mi znak, dziewczyno, odemknij serce swe i rzeknij, żeś moja” (oczywiście nie sposób w tym miejscu nie wspomnieć, że po latach Łobodziński stanie się najważniejszym być może tłumaczem tekstów piosenek, a jego książka z tłumaczeniami literackiego noblisty Boba Dylana jest najobszerniejszą i najlepszą tego typu publikacją w Polsce) (por. Dylan 2017). Trzeba jednak przyznać, że jest w swoim tekście konkretniejszy. Przede wszystkim są tu autentyczne próby **opisu** muzyki na tyle, na ile to da się zrobić: w kilku liniijkach publicysta przedstawi zarówno muzykę, jak i treść piosenki. Oczywiście, że jest to wszystko umowne tylko, bo czy można muzykę opisać tak, jakby się ją słyszało? Przykłady: „*Which Way to America* – ten finał *Vivid* sprawi, że poczujesz się jakbyś z kulawego żółwia wlokącego się za pogrzebem przesiadł się na rollercoaster. Mknące akordy gitary nawleczone na znikające za zakrętem słupki milowe gitary basowej pewnie sadzącej rytm, i znów soul, i znów funky, i znów rap i znów pytania pod adresem establishmentu” lub „*This Is The Life* żeniący klasyczne wzorce spod znaku Sabbatha (kuzyn *Megalomanii*, może *A National Acrobat?*) z gęstą siecią gitarową jakby od Roberta Frippa”. Widać, że ta skłonność

do metafor jest właściwa i Łobodzińskiemu, ale stara się ją opanować i pisać – ciekawie, ale jakby nieco rzetelniej. Zwłaszcza kiedy przywołuje innych, klasycznych wykonawców, z którymi można, jego zdaniem, porównać utwory Living Colour, lub metaforyzuje gatunki muzyczne. W całym tekście takich tropów jest mnóstwo, próba wypisania ich wszystkich daje nieco pojęcie o pomysłach interpretacyjnych autora artykułu. Konkretnie utwory grupy opatrzone są takimi adnotacjami dziennikarza: „riff (...) jakby lustrzany kuzyn *Purple Haze* Hendrixa”, „trzeptanie mięsistego riffu”, „pewny funkowo-metalowy rytm bębnowy”, „odchył w stronę popowej pasty”, „funkowy rocker”, „szalejące po Zeppelinowsku wszędobylskie riffy”, „bluesowa nuta”, „doskonała mikstura złożona z hard core’u, jazzu, funka i rapu”, „balladowe płamy gitary”, „«drabinkowy» (kto wie, o co mi chodzi?) riff basu”, „durno-taneczny rytm”, „LC w rejonach Prince’owskich”, „gęsta sieczka akordów granych na sucho”, „intro (...) przywołuje słynne »Hello Baby« z *Good Enough* Van Halen”, „Living Colour graja trash – zresztą tak, że Anthrax mógłby spokojnie iść do szkoły, topornie, zmysłowo, bez pardonu, z klasą”, „gadające bębny i ksylofon”, „połamany melodycznie, a jakoś przebojowy chorus”, „riff jakby z Sabbatha, a może z Zappy?”, „smyczki pożyczone od Nata Kinga Cole’a”, „twarde metalowe płaszczyzny dźwiękowe”, „metal na basowej podstawie à la reggae”, „jazgoczące brudne akordy”, „harmonie wokalne (...) przypominają *Yes It Is* Beatlesów”, „z lekka Van Halenovsky pop-rocker”, „chory wstęp na gitarze imitującej zakłócenia”, „ponowna inwazja na tereny Księcia”, „Reid sekunduje mu gitarą, zahaczając nie tylko o Paisley Park, ale i o Jamesa Ulmera, Django Reinhardta, Patta Metheny’ego”, „przejść od malarskich zagrywek typu Page’a do istic Zappowskich skal o piętnastu postawach harmonicznym na minutę”, „zgrzyty, piski, pohukiwania”, „Soweto-rumba” (Łobodziński 1990: 13–14).

Plastyeczność tych opisów jest, jak widać, niezwykła i podobnie jak poprzednio – zawdzięczamy ją pewnie nie tylko chęci pochwalenia się przez młodego dziennikarza osłuchaniem i muzyczną erudycją, ale przede wszystkim chyba świadomości realiów. Zresztą sam Łobodziński zgrabnie zamknął swój tekst, wyjaśniając jego treść i styl:

Życie jest okrutne – ta refleksja równie zaskakująca, co zepsuty motorower, to pretekst do wyrażenia żalu, że nie słyszałem ni sekundy muzyki LC ani w radiu S, ani w radiu Z (lokalne rozgłoszenie w miejscowości letniskowej Zygmunta III Wazy). Dlatego, choć grupę Reida wśród swoich faworytów wymieniają nie tylko Jagger czy Hager, ale jeszcze bracia Neville, cała ciężarówka raperów, Steve Ray Vaughan i Joe Perry – ty, cny czytelniku, czas swój zużyty na czytanie niniejszego wypracowania uważaj za stracony. Chyba że sam sobie kiedyś kupisz płytę w Jednoczonej Europie. U nas na Nowej Gwinei kolizja z LC ci nie grozi. (Łobodziński 1990: 14)

Gorzkie te słowa nie okazały się na szczęście tak prorocze, jak wieszczył autor.

Kończę ten tekst z pełną świadomością, że jest to tylko dotknięcie tematyki nieobecnej w badaniach nad polskim dziennikarstwem. Prawdopodobnie jedyny, obok wspomnianego tu Artura Trudzika, badacz, który rzetelnie pochylał się nad dziennikarstwem na temat muzyki rockowej, Dariusz Baran, w swoim ciekawym skądinąd tekście w podrzędziale zatytułowanym *1990–2003. Następcy i kontynuatorzy „Rock’N’Rollowi”* poświęca dosłownie pół zdania, wymieniając go jednym tchem z kolekcjonerską „Fonoramą” (Ba-

ran 2005: 147), a Joanna Mikosz, która za cel stawia sobie dokładne prześledzenie polskiej prasy muzycznej od okresu zaborów (sic!), popełnia w tekście tak poważny błąd, jak zakotwiczenie „Teraz Rocka” przed rokiem 1989, a o „Rock’N’Rollu” nie wspomina w ogóle (Mikosz 2012). Jeśli zatem przyjmujemy, że język tej konkretnej publicystyki zasługuje na osobne potraktowanie, niech ten krótki artykuł będzie początkiem pracy nad tym ważnym tematem.

## Bibliografia

- Baran Dariusz. 2005. „Ogólnomuzyczne czasopisma rozrywkowe. Od «Non Stopu» do «Teraz Rocka»”. *Zeszyty Prasoznawcze* nr 1–2. 181–182.
- Czapliński Przemysław. 2007. *Powrót centrali: literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków.
- Dylan Bob, 2017. *Duszny kraj*. F. Łobodziński (przeł.). Wrocław.
- Łobodziński Filip. 1990. „Metal-morfozy. United Colors of Vernon: Living Colour”. *Rock’N’Roll* nr 12.
- Mikosz Joanna. 2012. „Segmentacja polskiej prasy muzycznej”. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica* nr 17. 147–161.
- „Rock’N’Roll” (podpisane: r’n’r). 1990. „Rock’N’Roll” 001/90.
- Sankowski Robert. 2015. „Pół wieku kasety”. <http://muzyka.onet.pl/pop/pol-wieku-kasety/1k347x> [dostęp: 31.10.2017].
- Sarna Paweł. 2013. „Czasopisma społeczno-kulturalne w perspektywie długiego trwania”. Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. [https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/6957/Sarna\\_P%20-%20Czasopisma%20spo%C5%82eczno-kulturalne%20w%20perspektywie.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/6957/Sarna_P%20-%20Czasopisma%20spo%C5%82eczno-kulturalne%20w%20perspektywie.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [dostęp: 31.10.2017].
- Trudzik Artur. 2014. „«Tylko Rock» 1991–2002”. *Zeszyty Prasoznawcze*, nr 3 (219). 565–591.
- Trudzik Artur. 2017. *Polska prasa muzyczna w dobie transformacji ustrojowej. «Tylko Rock» 1991–2002*. Gdańsk.
- Urbaniak Paweł. 2013. „Finansowanie pism kulturalnych w Polsce Ludowej i po 1989 roku na przykładzie Wrocławia”. *Rocznik Historii Prasy Polskiej* T. XVI, Z. 1(31). 641–645.
- Wacławiak Krzysztof. 1990. „Slayeryzmy”. *Rock’N’Roll* nr 12. 4–5.

## Streszczenie

Artykuł jest próbą analizy języka dziennikarstwa redaktorów muzycznych zajmujących się różnymi odmianami muzyki metalowej w miesięczniku „Rock’N’Roll” ukazującego się w latach 1990–1991. Okres po transformacji ustrojowej jest szczególnie interesujący dla rozwoju muzycznego dziennikarstwa, a magazyn „Rock’N’Roll” był najodważniejszym muzycznym periodykiem tamtych czasów. Cykle artykułów, recenzje koncertów, recenzje płyt, próby analizy zjawiska składają się na intrygujący obraz tego okresu w rozwoju muzycznej świadomości rodzimych odbiorców heavy metalu.

## Metal-morphoses On the language of metal journalism in the monthly “Rock’N’Roll” in 1990-1991

### Abstract

This article is an attempt at analyzing the language of journalists dealing with different types of metal music in the “Rock’N’Roll” magazine, which appeared in 1990-1991. The



period after the transformation of the system in Poland is particularly interesting because of the development of music journalism, and the "Rock'N'Roll" seems to be the bravest music magazine of that time. Cycles of articles, concert reviews, disc reviews, analysis of the phenomenon – all of them constitute a very intriguing picture of this period in the development of musical awareness of Polish heavy metal audience.

**Słowa kluczowe:** „Rock'N'Roll”, muzyka metalowa, publicystyka muzyczna, pisma rockowe

**Keywords:** "Rock'N'Roll", metal music, music journalism, rock magazines

**Tomasz Florczyk** – mgr, doktorant Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie; na co dzień nauczyciel języka polskiego w szkole plastycznej, organizator Festiwalu Dekonstrukcji Słowa „Czytaj!”. Jego zainteresowania badawcze oscylują wokół szeroko pojętej kultury masowej, a zwłaszcza tematów związanych z muzyką rockową oraz hip-hopem.