

Urszula Majdańska-Wachowicz

Uniwersytet Zielonogórski

 <https://orcid.org/0000-0002-3004-0826>

## Recenzja muzyczna w uwikłaniach dyskursywnych

**Streszczenie.** Celem artykułu jest analiza uwikłań dyskursywnych prasowej recenzji muzycznej. Badaniem zostały objęte recenzje wyekscerpowane z polskiego miesięcznika „Teraz Rock” oraz amerykańskiego dwutygodnika „Rolling Stone” (roczniki 2015). Materiał dowodzi, że w prasowej recenzji muzycznej dominuje dyskurs prasowy, który wchłania elementy dyskursów: muzycznego, elitarnego, artystycznego oraz z zakresu reklamy i promocji. Uwikłania dyskursywne tego gatunku umożliwiają do pewnego stopnia rekonstrukcję kultur dziennikarskich, które dominują w obu magazynach.

**Słowa kluczowe:** recenzja muzyczna, gatunek, dyskurs, kultury dziennikarskie, „Teraz Rock”, „Rolling Stone”

Jak pokazują badania z zakresu genologii lingwistycznej, każda wypowiedź prasowa jest zanurzona w dyskursie (por. Wojtak 2014: 98). Z punktu widzenia etnolingwistyki zaś warto stwierdzić, że dyskurs pośredniczy między tym, co językowe, a tym, co kulturowe. Z jednej strony dyskursy profilują i stabilizują kulturę (kultury) danej społeczności, a z drugiej strony – jej konstytuowaną przez język wiedzę (Czachur 2011: 87). Media – a więc i gatunki w nich funkcjonujące – to z kolei nośniki przenikających się w różnych środkach przekazu dyskursów.

Bożena Witosz wskazuje, że relacje pomiędzy gatunkiem a dyskursem są rozumiane dwojako. Z jedną postawą – którą prezentuje wspomniana badaczka – wiąże się postrzeganie tego związku jako kształtu wzajemnych odniesień i uznanie, że „oba modele dążą do maksymalnie pełnego (całościowego), spełniającego wymogi holizmu, opisanie zasad tworzenia interakcji (tekstów)” (Witosz 2012: 72). Z drugą natomiast ujmowanie dyskursu jako tego, który służy podświetlaniu gatunku<sup>1</sup> – tym samym jest kategorią szerszą; gatunek zaś staje

---

<sup>1</sup> Por.: „Odwołując się do ustaleń licznych lingwistów, założmy, że największą moc objaśniającą (eksplicacyjną) ma *dyskurs*. Jedną z jego konceptualizacji pozwala nadać pozostałym pojęciom status

się konkretyzacją jego paramentów, takich jak: tematyka, relacje nadawczo-odbiorcze, świat odzwierciedlony, funkcje itp.

Celem artykułu jest ukazanie recenzji muzycznej w perspektywie dyskursywnej w odniesieniu do cech dyskursu prasowego zaproponowanych przez Marię Wojtak (2010: 183–185), tj. politematyczności, poliintencyjności, polipodmiotowości, poligatunkowości, polifoniczności. Recenzja jest definiowana jako ‘omówienie i ocena dzieła literackiego, spektaklu teatralnego, koncertu itp., zwykle publikowana w prasie’ (SJP PWN). Podkreśla się, że jest to gatunek niejednolity (Żmigrodzki 2000: 137), utrwalony, pisany, o charakterze publicystycznym (Furman, Kaliszewski, Wolny-Zmorzyński 2000: 81) lub pogranicznym (Wojtak 2004: 306), o funkcji użytkowej (Zaśko-Zielińska 1999: 101). W typologii recenzji najczęściej wyodrębnia się recenzję naukową, publicystyczną (prasową, dziennikarską) i szkolną (Krauz 2004: 138). Klasyfikacja uwzględnia kryterium tematyczne – muzyka stanowi przedmiot analizy – oraz pragmatyczne – recenzja muzyczna jest kierowana do wybranej grupy odbiorców, którzy czytają prasę muzyczną (czy – szerzej – popkulturową). Ze względu na metodę oglądu materiału recenzja muzyczna będzie tu traktowana jako jedna z praktyk komunikacyjnych danej wspólnoty, ze szczególnym uwzględnieniem uwarunkowań społeczno-kulturowych determinujących kształt gatunkowy tej formy wypowiedzi. Uwikłania dyskursywne recenzji muzycznej zostaną wyeksponowane w warstwie pragmatycznej, stylistycznej i tematycznej wzorca gatunkowego, gdyż – jak zaznacza Wojtak – na każdym z tych poziomów są one wyraźne:

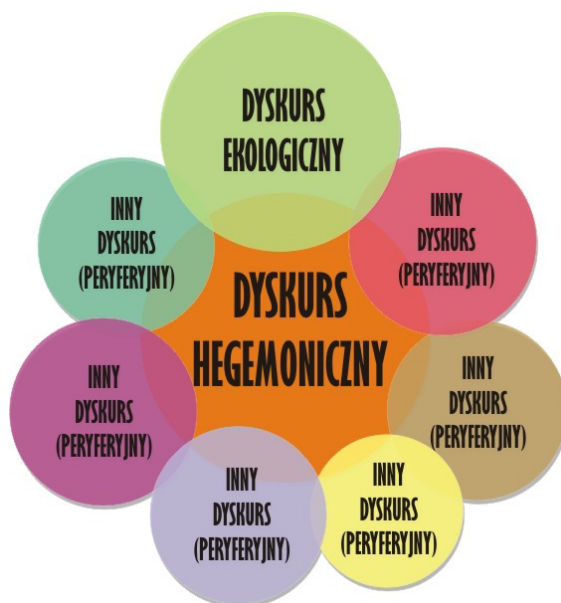
Relacje między prasowym dyskursem a wypełniającymi go gatunkami mają charakter odniesień wzajemnych. Gatunki bronią swej tożsamości przede wszystkim na poziomie strukturalnym, oznaczając we wzorcach granice możliwych transformacji w tym zakresie. Dyskurs je rozsada na poziomie tematycznym, pragmatycznym i stylistycznym, czyniąc z nich sprawne, często oryginalne, narzędzia kreowania wizji świata i perswazyjnych oddziaływań (Wojtak 2014: 104).

Te parametry pozwalają skonstatować, że recenzja muzyczna wchodzi w zakres kilku dyskursów jednocześnie. Ustalając hierarchię dyskursów w recenzji muzycznej, warto mieć na uwadze ich układ w przestrzeni publicznej. Badając dyskurs ekologiczny, Magdalena Steciąg stwierdza, że dyskursy mogą ze sobą konkurować, dzieląc się na dyskurs hegemoniczny (dominujący) i dyskursy peryferyjne, które „[...] są w relacji opozycji i integracji w stosunku do dominującego dyskursu” (Steciąg 2012: 49; por. rysunek 1).

---

pojęć interpretacyjnych nośnych poznawczo i analitycznie atrakcyjnych dzięki elastyczności (mimo semantycznego zubożenia). Można się tu odwołać do obrazu latarki, która może świecić światłem pulsarycznym, przez co sygnalizuje jedynie miejsce podmiotu, który się nią posługuje i wydobywa z mroku wybrane składniki przestrzeni, którą ów podmiot chce oświetlić. Latarka może też jednak rzucać snop światła skierowanego na określone składniki przestrzeni i umożliwiać konstruowanie ich obrazów z określonego (stałego lub ruchomego) punktu widzenia. Dyskurs można potraktować zatem jako taką wspaniałą latarkę, zastosowaną przez lingwistę w procedurze objaśniania określonej przestrzeni poznawczej” (Wojtak 2011: 70).

Rysunek 1. Kształt debaty publicznej w ujęciu dynamicznym



Źródło: Steciąg 2012: 49

Podobny diagram da się zastosować w skali mikro do konkretnego gatunku. W odniesieniu do skonwencjonalizowanej recenzji dynamika dyskursów zależy od jej odmian gatunkowych, miejsca publikacji i medium czy sytuacji nadawczo-odbiorczej. W przypadku prasowej recenzji muzycznej za dyskurs hegemoniczny należy uznać **dyskurs medialny** (rozumiany zgodnie z charakterystyką Iwony Loewe (2014: 14)), konkretniej, **dyskurs prasowy** (jak go ujmuje Małgorzata Kita (2013: 199–288)), który stanowi cechę składową dyskursu medialnego. Peryferie konstytuują inne dyskursy, pozostając raczej w relacji integracyjnej niż opozycyjnej, ze względu na wyspecjalizowanie czasopism muzycznych i określoną wspólnotę komunikatywną, która się wokół nich tworzy. Materiał badawczy pochodzi bowiem z dwóch czasopism specjalistycznych o tematyce popkulturowej, tj. polskiego magazynu „Teraz Rock” oraz amerykańskiego „Rolling Stone”. Wybór materiału był determinowany wysoką pozycją obu czasopism w danym kręgu kulturowym oraz istotną rolą recenzji w obu periodykach. O wysokiej randze tej formy wypowiedzi świadczy to, że w obu magazynach dział poświęcony recenzjom jest wydzielony w stałej rubryce, która wykazuje się specyficznym układem jednostek kompozycyjnych (np. zawiera stronę tytułową, spis treści, tytuł rubryki, tytuły sekcji itp.). Materiał badawczy pochodzi z roku 2015 (wszystkie numery) i obejmuje 200 recenzji z czasopisma „Teraz Rock” oraz 200 z „Rolling Stone”.

Maria Wojtak zaznacza, że dyskurs prasowy „funkcjonuje jako proces, a więc zbiór strategii, które realizują nadawcy, by zatrzymać na sobie uwagę odbiorców, zainteresować ich swymi komunikatami, zaintrygować, pozyskać dla określonych idei czy wartości, rozbawić – jednym słowem zająć sobą” (Wojtak 2015: 35). Lubelska badaczka wymienia więc pięć najistotniejszych cech **dyskursu prasowego** (Wojtak 2010: 183–185). Po pierwsze, dyskurs prasowy jest politematyczny, ponieważ zawiera odniesienia do wielu dziedzin ludzkiej aktywności, a w prasie specjalistycznej uwypukla wybrane zakresy problemowe. W czasopiśmie „Teraz Rock” i „Rolling Stone” jest to eksponowanie kultury popularnej i jej produktów (m.in. płyt muzycznych). Po drugie, dyskurs prasowy jest poliintencyjny, co oznacza, że cechuje go komunikacyjna otwartość, zmienność modusów komunikacyjnych, przenikanie się tonacji serio z ludyczną. W przypadku recenzji muzycznej łagodzeniu tonacji serio<sup>2</sup> służą, m.in. tytuły pragmatyczne w magazynie „Teraz Rock”, jak chociażby tytuł działu rubryki *Przepraszam czy tu biją?*, oraz specyfikujące tytuły wybranych sekcji w analizowanej rubryce, np. *Kochaj albo rzuć*, *Giganci tańczą* czy *Easy Rider*<sup>3</sup>. W czasopiśmie amerykańskim podobne tendencje dominują w ekspresywnych nagłówkach konkretnych realizacji tekstowych recenzji. Oto przykłady:

„Rolling Stone”

1. **Rage Against the War Machine** // Muse get back to the fiery rock that they do best, laced with new passion and principle (MUSE, *Drones*, David Fricke, June 18, 2015) // **Gniew przeciwko wojnie** // Muse z nową pasją i misją wracają do ognistego rocka, z którego są znani najlepiej.
2. Disco’s **Wizard of Oz** shows he’s still got some of his old magic (GIORGIO MORODER, *Déjà vu*, Kory Grow, July 16–30, 2015) // Dyskotekowy **Czarnoksiężnik z Krainy Oz** pokazuje, że jego magia wciąż działa<sup>4</sup>.

Przywołane konteksty odwołują się do: 1) nazwy własnej innego artysty: *Rage Against the War Machine* ← *Rage Against the Machine*, 2) tytułów i postaci z filmów (książek): *The Wizard of Oz*. W konstrukcjach tytułów z polskiego miesięcznika *Przepraszam czy tu biją?*, *Giganci tańczą*, *Kochaj albo rzuć*, *Easy Rider* oraz w nagłówkach z amerykańskiego periodyku zauważalne jest zjawisko intertekstualności:

<sup>2</sup> Tonacja serio w recenzji wynika z pochodzenia gatunku, tj. krytyki literackiej, a przez to z elitarności tej formy wypowiedzi.

<sup>3</sup> Wyszczególnione tytuły z magazynu „Teraz Rock” nawiązują głównie do dzieł polskiej kultury popularnej. *Przepraszam, czy tu biją?* to tytuł filmu kryminalnego w reżyserii Marka Piwońskiego z 1976 roku. Wykorzystanie ekspresywnego tytułu (bez przecinka) jest rodzajem gry z odbiorcą, która zawiera element humorystyczny, a tym samym implikuje dystans względem wystawianych ocen płyt; *Kochaj albo rzuć* zaś to tytuł trzeciej części komedii w reżyserii Sylwestra Chęcińskiego z 1977 roku, która opisuje losy rodzin Pawlaków i Kargulów. W czasopiśmie „Teraz Rock” odnosi się do sekcji, w której recenzenci analizują tę samą płytę: jeden z nich opiewa jej walory, drugi skupia się na wadach. *Giganci tańczą* z kolei to tytuł płyty oraz piosenki zespołu Budka Suflera z 1986 roku. W tej rubryce są zgromadzone recenzje uznanych artystów. Kolejnym przykładem tego typu jest *Easy Rider* (*Swobodny jeździec*), tytuł zaczerpnięty z filmu Dennisa Hoppera z 1969 roku. W tej sekcji są zgromadzone minirecenzje opatrzone inicjałami autorów. Można wywnioskować, że są to recenzje czytelnicze lub teksty pisane przez niezależnych lub początkujących dziennikarzy (więcej w: Majdańska-Wachowicz 2019: 170–177).

<sup>4</sup> Tłumaczenie własne. Wszystkie pogrubienia w przykładach i tekście głównym zostały wprowadzone przez autorkę artykułu.

„Nagłówki wykorzystują nawiązania do tekstów literackich, ale także filmowych, a nawet programów telewizyjnych. Są bardzo czytelne i najczęściej motywowane treścią informacji, która przywołuje podobne skojarzenia” (Ślawska 2008: 123). W obu magazynach elementy humoru i gier językowych uwidaczniają się szczególnie w pozycjach strategicznych recenzji, tj. na początku i końcu tekstu jednostkowego lub w paratekstach (np. w tytułach działu, tytułach sekcji, nagłówkach itp.). Mają one na celu przyciągnąć uwagę odbiorcy, zaskoczyć go puentą i celnym komentarzem, a przede wszystkim aktywizować czytelnika.

Po trzecie, dyskurs prasowy jest polipodmiotowy, czyli nadawca mówi wielogłosem. „Głosy” ujawniają punkt widzenia, hierarchię wartości i styl. W recenzji muzycznej należą one głównie do: (1) kolegium redakcyjnego, które decyduje o wyborze i hierarchii poszczególnych recenzji wydania, kolejności i ważności poszczególnych recenzji, (2) recenzenta konkretnej płyty, który (najczęściej) z pozycji eksperta dokonuje analizy albumu, (3) artysty, który w przytoczonych wypowiedziach ujawnia swoje inspiracje, wskazuje rodzaj muzyki, którą proponuje, (4) innych dziennikarzy lub krytyków, którzy wyrażają swoją ocenę recenzowanego dzieła muzycznego (np. recenzenci z czasopism z innego kręgu kulturowego). Wśród „głosów dopuszczonych” wyodrębniam także (5) autora (autorów) tekstów piosenek. Recenzenci bardzo często stosują zabiegi przytaczania fragmentów tekstów piosenek w celach eksplanacyjnych, egzemplifikacyjnych, interpretacyjnych czy ekspresywnych. W amerykańskim czasopiśmie o ważnej roli „głosów dopuszczonych” świadczy to, że cytaty z piosenek artystów zastępują niekiedy spis treści na pierwszej stronie rubryki *Reviews*. Oto wybrane przykłady „głosów dopuszczonych” (przykład trzeci zawiera parafrazę i przytoczenie fragmentu wywiadu z artystą, czwarty odwołuje się do tekstu utworu):

„Teraz Rock”

3. Noel Gallagher wyznał na początku tego roku, że gdyby miał na nowo zebrać Oasis, zrobiłby to wyłącznie dla pieniędzy. A w jednym z najnowszych wywiadów, dla magazynu „Vulture” stwierdził, że „pół miliarda” skłoniłoby go do natychmiastowych działań. *Jeśli ktoś położy tyle na stole, rano pakuję walizki i pytam: ile koncertów mam zagrać* (NOEL GALLAGHER'S HIGH FLYING BIRDS, *Chasing Yesterday*, Jordan Babula, kwiecień 2015).

„Rolling Stone”

4. „Are we human or are we dancer?” Brandon Flowers once asked with the Killers. But as he proves on his excellent new solo album, he sounds most human exactly when he's dancer (BRANDON FLOWERS, *The Desired Effect*, Rob Sheffield, June 4, 2015), // „Czy jesteśmy ludźmi, czy tancerzami?” – pytał niegdyś Brandon Flowers wraz z zespołem the Killers. Jednak na swoim doskonałym nowym solowym albumie udowadnia, że najbardziej ludzko brzmi wtedy, kiedy jest tancerzem.

Po czwarte, dyskurs prasowy jest poligatunkowy. W recenzji muzycznej uwidacznia się to przez zacieranie granic pomiędzy recenzją a felietonem, recenzją a reklamą, recenzją a notką. Brak rzetelnej analizy krytycznej na rzecz werbalizacji

impresji recenzenta, stosowanie ideogramów (gwiazdek) jako najważniejszej oceny produktu, szablonowość sformułowań (Sulek 2010: 165–176) czy dominacja w amerykańskim czasopiśmie specjalnych form recenzji, tzw. *blurbs (notki)* – to tylko niektóre elementy tak rozumianej poligatunkowości. W „Teraz Rock” wybranym recenzjom towarzyszy dodatkowa forma wypowiedzi, tj. rozmowa z artystą. Takie recenzje bywają lakoniczne i ogólnikowe, gdyż rozmowa zawiera detale związane z analizą płyty i okolicznościami powstania omawianego dzieła muzycznego.

Ostatnim składnikiem dyskursu prasowego jest polifoniczność. Z jednej strony ujawnia się ona stosowaniem różnych tonacji stylistycznych, z drugiej absorpcyjnym charakterem dyskursu prasowego. Jak bowiem wskazuje Wojtak, dyskurs prasowy jest „otwarty wielokierunkowo na inne dyskursy i dyskursy owe wchłania, czyniąc je przedmiotem prezentacji, a więc także źródłem tematyki, form przekazu i językowych środków” (Wojtak 2016: 62–63).

Ze względu na tematykę recenzji muzycznej dochodzi w niej do absorpcji **dyskursu muzycznego** (Aleshinskaya 2013: 423–444). Przenikanie dyskursu muzycznego do prasowego wynika z modelu komunikacji, który dominuje w obu czasopismach. W obrębie komunikowania prasowego wyróżnia się następujące modele szczegółowe:

1. Komunikacja, którą cechuje egalitaryzm: redakcja mówi do każdego, a raczej komunikuje się z przeciętnym czytelnikiem.
2. Komunikacja, którą charakteryzuje elitaryzm w następujących realizacjach szczegółowych: a) redakcja mówi do wybranych, wykształconych, obytych i kulturowo wyrobionych odbiorców, b) redakcja z określonej perspektywy mówi do określonych odbiorców, c) redakcja realizuje model interakcji ujęty w formule: *swoi mówią do swoich, entuzjaści komunikują się z entuzjastami* (Wojtak 2016: 57).

Wojtak stwierdza, że w czasopismach specjalistycznych czy posiadających określony profil tematyczny, a „Teraz Rock” i „Rolling Stone” do takich należą, dominuje drugi typ komunikacji (Wojtak 2006: 61–77). Nadawca kieruje komunikat do wybranej, sprofilowanej grupy odbiorców, którzy posiadają pewien zasób wiedzy z zakresu przedmiotu analizy. Taka perspektywa komunikacyjna łączy się z interakcyjnym stylem komunikacji, nastawionym na budowanie z odbiorcami wspólnego świata (Wojtak 2016: 59), który w przypadku analizowanych czasopism dotyczy fascynacji szeroko pojętą muzyką i kulturą popularną. To zaś determinuje stosowanie formuł znanych nadawcy i odbiorcy.

Do głównych wyznaczników dyskursu muzycznego zaliczam: 1. stosowanie nazw gatunków muzycznych, 2. używanie terminów odnoszących się do procesu tworzenia kompozycji, 3. nagromadzenie sformułowań wskazujących cechy charakterystyczne utworów, np.:

„Teraz Rock”

5. Piosenki **chilloutowo-rockowo-funkowo-jazzowo-popowe**. Z ich jakością na tym debiutanckim albumie krakowskiego zespołu Puzzle jest różnie (o czym poniżej) (PUZZLE, *Puzzle*, Paweł Brzykcy, lipiec 2015).



6. Czyli nie jest wesoło, ale muzycznie właśnie ten klimat jest atutem Symbolical: obok **deathowych riffów** i groźnego **growlu** mamy tu wiele gitarowych brzmień, które emanują rozpazą, prowokują do zadumy. Tyle melancholii w obrębie stylu nie zdarza się często! (SYMBOLICAL, *Collapse in Agony*, Paweł Brzykcy, sierpień 2015).

Większość analizowanych jednostek leksykalnych wyekscerpowanych z czasopisma „Teraz Rock” pochodzi z języka angielskiego i ma charakter internacjonalizmów. Za wyznaczniki dyskursu muzycznego uznaję w tym magazynie także nazwy własne artystów lub neologizmy słotwórcze utworzone od nazw własnych, jak *sabbathowy riff* ← Black Sabbath, *crimsonowe szaleństwa* ← King Crimson, np.:

„Teraz Rock”

7. Mnie jednak bardziej przekonują utwory, w których dochodzi do przemieszania większej liczby inspiracji. Taka jest *Wartość dodana*, zaczynająca się ciężkim **sabbathowym** riffem, ale w dalszej części wpadająca w **crimsonowe** szaleństwa, wzbogacone grą Mateusza Rybickiego na saksofonie (PEOPLE OF THE HAZE, *Fastfood Breslau*, Robert Filipowski, czerwiec 2015).

W czasopiśmie „Rolling Stone” mechanizmy absorpcji dyskursu muzycznego są podobne. Recenzenci stosują nazwy gatunków muzycznych, np. *grunge*, nazwy własne artystów, np. *Nirvana*, *The Doors*, *Trent Reznor*, a zamiast wyznaczników słotwórczych używają porównań lub metafor kontekstowych, np.:

„Rolling Stone”

8. The music has a kind of sweeping creepiness that reflects that background. But it's usually pretty **grungy**, like *Nirvana* at their blankest or **the Doors** pulling an all-nighter in **Trent Reznor's** dungeon (MARILYN MANSON, *The Pale Emperor*, Jon Dolan, Jan. 29, 2015) // Ta muzyka ma coś z radykalnej grozy, która odzwierciedla tło jej powstania. Ale jest także trochę w stylu **grunge** – jak rasowa *Nirvana* lub niczym **the Doors** na nocnej niasiadówie w lochu **Trenta Reznora**.

Ze względu na cele komunikacyjne gatunku w recenzji muzycznej dochodzi do absorpcji kolejnego dyskursu, tj. **elitarnego**. Elitarność w tym kontekście jest postrzegana jako „wybór, czyli zarazem zobowiązanie do urzeczywistnienia konkretnej misji, do realizacji roli przede wszystkim wobec innych (wcale nie »gorszych« czy »poniżanych«) służebnej. Jeżeli »elitarność« implikuje przy tym autorytet moralny i poznawczy jednostek do »elity« zaliczonych, to tym większa jest ich odpowiedzialność, tym dotkliwszy ciężar na barkach takich ludzi spoczywa” (Borowski 2018: 56). O ważnej roli recenzentów, kompetentnych, świadomych rygorów gatunku, obiektywnych, pisze Monika Zaśko-Zielińska: „Mimo że nadawca tekstu występuje jako jeden z czytelników, widzów czy słuchaczy, jest zarazem jednym z nich, a jednocześnie musi zaprzeczać relacji równorzędności, gdyż ma być przewodnikiem, doradcą i autorytetem” (Zaśko-Zielińska 2002: 124). Zatem recenzent zazwyczaj nie stawia siebie w pozycji symetrycznej względem odbiorcy komunikatu, gdyż jednym z zasadniczych celów nadawcy tekstu recenzji jest kształtowanie gustu odbiorcy. W recenzji

muzycznej wyekscerpowanej z polskiego miesięcznika wskazują na to jednostki gramatyczne, m.in. „ja” nadawcy wyrażone 1. osobą liczby pojedynczej, formy imperatywne wyrażone 2. osobą liczby pojedynczej i mnogiej, formuły modalne, doradcze, formuły rekomendujące, pytania retoryczne czy upewniające, figury i tropy retoryczne związane z argumentacją, np. *argumentum ab exemplo*, czyli argument wynikający z podania przykładu (Filip 2014: 23–34), czy językowe środki oceny. Oto dwa reprezentatywne przykłady:

„Teraz Rock”

9. Glorious brzmi jak nieznaną klasyczną metalową pozycją z lat 80., a jednocześnie nie ma wrażenia skansenu. Dodatki, czyli **udane nowe wykonania *Sweet Obsession* i *American Nights*, a także ciekawa wersja *With A Little Help From My Friends*, tylko utwierdzają mnie w przekonaniu, że to znakomity album** (BONFIRE, *Glorious*, Paweł Brzykcy, czerwiec 2015).

10. Whitesnake i Deep Purple w jednym. **Każdy fan hard rocka powinien to sprawdzić** (WHITESNAKE, *The Purple Album*, Paweł Brzykcy, czerwiec 2015).

W amerykańskim czasopiśmie również pojawiają się pytania retoryczne lub upewniające, formuły modalne, *argumentum ab exemplo*. Jednakże nadawca nie ujawnia się w 1. osobie liczby pojedynczej ze względu na zwyczaj językowy<sup>5</sup>. Znikome są także akty dyrektywne. Oto wybrane przykłady:

„Rolling Stone”

11. Still, **rays of sunshine like the reggae jam „Casual Love”, featuring Shaggy, remind us that Sparks is still a girl on fire** (JORDIN SPARKS, *Right Here Right now*, Brittany Spanos, 27 Aug. 2015), // Jednakże **promyczki w stylu reggae jam, takie jak „Casual Love” z Shaggym, przypominają nam, że Sparks to dziewczyna, która nadal ma moc.**

12. They **can still teach** their garage offspring **a thing or two** (THE SONICS, *This Is the Sonics*, Will Hermes, April 23, 2015) // **Ciągle mogą co nieco nauczyć** swoich garażowych potomków.

Aby jeszcze silniej podkreślić ważność wyrażanego sądu oceniającego, recenzenci w obu czasopismach stosują „my” inkluzywne, które zmniejsza dystans między nadawcą a odbiorcą oraz implikuje, że nadawca zakłada, iż odbiorca zgadza się z jego punktem widzenia (np. kontekst nr 11).

Rola doradcza recenzenta wskazującego wady i zalety dzieła muzycznego pozwala na stwierdzenie, że w recenzji muzycznej można odnaleźć elementy **dyskursu reklamy i promocji**. Strategie dyskursywne związane ze sztuką przekonywania (Topa-Bryniarska 2015: 171–186), np. stosowanie powtarzalnych, schematycznych wyrazów oceniających, wyznaczników ilości, przywoływanie nazw uznanych artystów i producentów w celu podniesienia rangi artysty, są chętnie wykorzystywane przez recenzentów. Najbardziej typowym wykładnikiem omawianego dyskursu wydaje się gwiazdkowy system oceny.

Liczba gwiazdek i odpowiadająca jej legenda sprawiają, że muzyka jest traktowana jako produkt konsumpcyjny, gwarantujący satysfakcję lub jej brak.

<sup>5</sup> W recenzjach amerykańskich „ja” nadawcy ujawnia się głównie w zabiegach stylistycznych i retorycznych, np. ironii, humorze językowym.



W polskim magazynie („Teraz Rock”) ocena jest prezentowana od najgorszej do najlepszej:

- 1 gwiazdka: *prezent dla wroga*,
- 2 gwiazdki: *można posłuchać*,
- 3 gwiazdki: *warto posłuchać*,
- 4 gwiazdki: *trzeba posłuchać*,
- 5 gwiazdek: *wstyd nie mieć*.

Ocenę wyrażają predykatywy, które służą generalizacji i powszechności sądu oceniającego poprzez bezosobowość form gramatycznych. Ich dyrektywny charakter implikuje strategię mocnego nakłaniania (Pałka 2008: 41), które polegają na silnym oddziaływaniu na odbiorcę. Formuła wyrażająca najwyższą ocenę *wstyd nie mieć* wyzyskuje dodatkowo efekt negacji oraz odniesienie do wartości pragmatycznych, rozumianych jako akceptacja ze strony innych (Laskowska 1993: 15). Posiadanie płyty oznaczonej pięcioma gwiazdkami podnosi status społeczny odbiorcy. Najniższa ocena, *prezent dla wroga*, eksplikuje wartościowanie odnoszące się do wartości etycznych. Kontrast pozwala uzyskać żartobliwy efekt i łagodzi negatywny wydźwięk oceny.

W czasopiśmie amerykańskim („Rolling Stone”) układ ocen jest inny, od najlepszej noty do najgorszej z klauzulą *Ratings are supervised by the editors of Rolling Stone (Noty są nadzorowane przez redaktorów „Rolling Stone”)*, która podkreśla obiektywizm w procesie ewaluacji:

- 5 gwiazdek: *Classic* (klasyka),
- 4 gwiazdki: *Excellent* (wspaniały),
- 3 gwiazdki: *Good* (dobry),
- 2 gwiazdki: *Fair* (przeciętny),
- 1 gwiazdka: *Poor* (o niskiej jakości).

W „Rolling Stone” oceny są werbalizowane przez przymiotniki ewaluatywne, w których zauważyć można strategię słabego nakłaniania (Pałka 2008: 38), polegające na przedstawieniu wad lub zalet produktu bez użycia dyrektywnych środków językowych. Przymiotniki oceniające są wielofunkcyjne i uniwersalne przy ocenie różnej kategorii produktów, zjawisk, osób. Mogą odnieść się tym samym do rozmaitych kręgów wartości, tj. estetycznych, emotywnych czy perfekcjonistycznych związanych z chęcią posiadania rzeczy najlepszej jakości (Majdańska-Wachowicz 2018: 87-96).

Absorpcyjny charakter dyskursu prasowego uwidacznia się także w postaci przenikania do tekstu recenzji muzycznej elementów **dyskursu artystycznego**. Dzieje się tak, ponieważ:

Muzyka to częstotliwości, fale dźwiękowe wchodzące ze sobą w relacje, wytwarzane na ogół rytmicznie w różnych odcinkach czasu i wzmacniające lub wygaszające się nawzajem. Można więc o muzyce pisać językiem matematyki. Podzielić ją na fale, wykreślić, przeliczyć i zmierzyć, podać częstotliwość i wysokość dźwięku. Muzyka to także przedmiot badań. Muzykologdy i teoretycy muzyki mają swój własny, wypracowany przez lata naukowy żargon [...]. Wreszcie muzyka to emocje, które można wyrazić zmysłowym językiem poezji (*Jak pisać o muzyce...* 2015).

Odbiór tak nieuchwytniej materii, jaką jest muzyka, powoduje, że recenzenci stosują różne zabiegi stylistyczne. Wyróżnić się da metafory, synestezje, hiperbole itp. Oto wybrane egzemplifikacje:

„Teraz Rock”

13. W myśl zasady wypowiedzianej niedawno przez perkusistę: „Doskonały album Motörhead brzmi dokładnie tak, jak wcześniejsze, ale jest nowy”. Tego się trzymają. Brzmienie jest typowo Motörowe, do tego raczą słuchaczy wyjątkowo dużą liczbą **szybkich szarży**. Taki był już wspomniany *Thunder&Lightning*. **Terkot perkusji, warkot basu, kąśliwa gitara i na czele eskadry wściekle wypluwający twarde słowa Lemmy**. Kwintesencja Motörhead w szalenie efektownym wydaniu. **Jeszcze ostrzejsze i szybsze są *Shoot Out All Of Your Lights* z jadowitymi riffami oraz *Teach Them How To Bleed*, które – nie tylko z racji efektownej basowej introdukcji – może robić za bardziej rockujące *Ace Of Spades* z dowcipnym bluesowym finiszem** (MOTÖRHEAD, *Bad Magic*, Łukasz Wiewiór, sierpień 2015).

„Rolling Stone”

14. On his first-ever solo outing, ZZ Top's Billy Gibbons **marries his band's bedrock Texas-blues boogie with more recent obsessions, most prominently Afro-Cuban rhythms. It's the sound of a Havana moon shining down on Rio Grande mud** (BILLY GIBBONS AND THE BFGs, *Perfectamundo*, Jon Dolan, Nov. 19, 2015) // Pierwsza solowa przygoda Billy'ego Gibbonsa z ZZ Top to **mariaż teksańskiego bluesowego boogie z obecnymi pasjami muzyka – szczególnie z rytmem afrykańsko-kubańskimi. To dźwięk księżycy znad Hawany, który oświetla błota rzeki Rio Grande**.

Recenzenci starają się oddać styl muzyki za pomocą określeń metaforycznych o wysokim ładunku ekspresywnym, np. *Terkot perkusji, warkot basu, kąśliwa gitara i na czele eskadry wściekle wypluwający twarde słowa Lemmy* [...]. *Jeszcze ostrzejsze i szybsze są Shoot Out All Of Your Lights z jadowitymi riffami* [...]. Zgromadzone określenia odnoszą się do świata zwierząt, np. *jadowity*, hałaśliwych odgłosów maszyn, w których jest wykorzystane zjawisko onomatopei, np. *terkot, warkot*. Większość przywołanych jednostek leksykalnych uwydatnia intensywność, dynamikę i ostrość analizowanej muzyki metalowej. Klimat płyty oddają metafory synestezyjne i asocjacje geograficzno-kulturowe, np. *To dźwięk księżycy znad Hawany, który oświetla błota rzeki Rio Grande*<sup>6</sup>. Kreatywny charakter języka pozwala recenzentom zwerbalizować niematerialne dzieło muzyczne. Niektóre sformułowania mogą jednak przybrać formę konwencji (np. *motoryczny riff*), co sprawia, że zaciera się granica pomiędzy dyskursem artystycznym a muzycznym (por. rysunek 2).

<sup>6</sup> *Rio Grande Mud* to tytuł drugiego albumu grupy ZZ Top z 1972 roku. Zastosowanie nazwy własnej w recenzji można uznać za grę językową nawiązującą do tytułu płyty. Wieloznaczność sugeruje zapis wyrazu *mud* małą literą (zob. [https://en.wikipedia.org/wiki/Rio\\_Grande\\_Mud](https://en.wikipedia.org/wiki/Rio_Grande_Mud), dostęp: 31.08.2019).

Rysunek 2. Recenzja muzyczna w uwikłaniach dyskursywnych



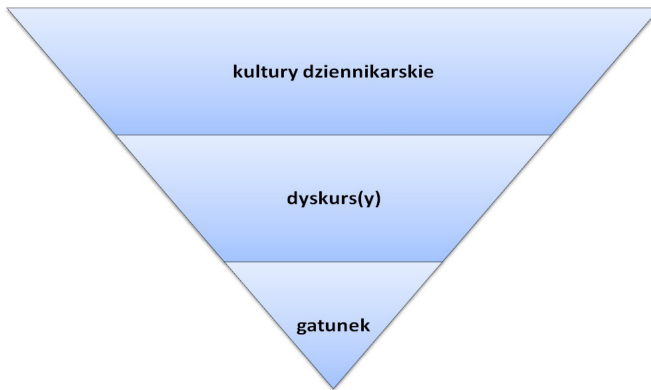
Źródło: opracowanie własne

Podsumowując, materiał wyekscerpowany z magazynów „Teraz Rock” i „Rolling Stone” dowodzi, że uwikłania dyskursywne recenzji muzycznej w obu periodykach wykazują wiele analogii, prawdopodobnie ze względu na podobny charakter czasopism. Biorąc pod uwagę medium, za dyskurs hegemoniczny należy uznać dyskurs medialny, a dokładniej prasowy. Jednym z jego wykładników jest politematyczność, która łączy się z eksponowaniem pewnych fragmentów rzeczywistości, tj. wytworów kultury popularnej. Kolejnym wyznacznikiem dyskursu prasowego jest poliintencyjność rozumiana jako komunikacyjna otwartość, czyli strategie nadawcze mające na celu aktywizowanie i przyciągnięcie uwagi czytelnika. Służą temu m.in. intertekstualność oraz gry językowe, wyzyskiwane w pozycjach strategicznych. Polipodmiotowość to trzeci istotny element dyskursu prasowego. W omawianych tekstach polipodmiotowość jest realizowana przez „głosy dopuszczone”, które są pomocne w procesie argumentacji i oceny dzieła muzycznego. Poligatunkowość recenzji muzycznej zaś odnosi się z jednej strony do zbliżania się tej odmiany gatunkowej do innych form wypowiedzi, np. reklamy, felietonu, a z drugiej dotyczy metatekstowości (np. rozmowa w „Teraz Rock”). Do ważnych cech dyskursu prasowego trzeba zaliczyć polifoniczność, która polega na absorpcji innych dyskursów, w szczególności: muzycznego, z zakresu reklamy i promocji, elitarnego czy artystycznego. Wydaje się, że owe dyskursy uzupełniają się, korespondując z przedmiotem recenzji, relacjami nadawczo-odbiorczymi typowymi dla czasopism specjalistycznych (model komunikacji elitarniej) oraz celem komunikacyjnym gatunku.

Uwikłanie dyskursywne recenzji muzycznej można odnieść do kategorii pojemniejszej, a mianowicie do koncepcji *kultur dziennikarskich*, których komponentami są: wartości dziennikarskie (postawy i przekonania dziennikarzy),

praktyki dziennikarskie (których efektem jest produkt medialny) oraz tzw. artefakty medialne (produkty kulturalne) (Olechowska 2017: 57). Dyskurs(y) w konkretnym kontekście ekonomicznym, społecznym i kulturowym to jeden z wykładników *kultur dziennikarskich* (Balčytienė, Lauk 2009: 8). Recenzja muzyczna w relacji *kultura dziennikarska – dyskurs – gatunek* to narzędzie manifestowania określonych, determinowanych gatunkowo i dyskursywnie, składników kultur dziennikarskich (por. rysunek 3). Konfiguracja dyskursów wskazuje, że w „Teraz Rock” i „Rolling Stone” do takich składników zaliczają się m.in.: 1. dążenie do opiniotwórczości, tj. elitarności (również profilu czasopisma) rozumianej jako kształtowanie gustu odbiorcy, 2. propagowanie wartości kultury popularnej i jej wytworów, 3. integracja i poczucie wspólnoty z wybranym odbiorcą ze względu na wspólną pasję.

**Rysunek 3.** Relacja: gatunek – dyskurs(y) – kultury dziennikarskie



Źródło: opracowanie własne

Analiza kultur dziennikarskich w obu czasopismach to jednak temat do kolejnych rozważań. Na bardziej szczegółową uwagę zasługują także werbalne wykładniki poszczególnych kategorii dyskursywnych. Na podstawie zaprezentowanych strategii nakłaniania, językowych wykładników ocen i kategorii wartości, do których się odnoszą, oraz sposobu ujawniania się nadawcy w tekście można stwierdzić, że wiele w nich jest determinowanych językowo i kulturowo.

## Literatura

- Aleshinskaya E., 2013, *Key Components of Musical Discourse Analysis*, „Research in Language” 11 (4). <https://doi.org/10.2478/rela-2013-0007>
- Balčytienė A., Lauk E., 2009, *Some reflections on journalism education and journalism culture*, „Journalism Research. Science Journal (Communication and Information)” 2.
- Borowski A., 2018, *Elita i elitarność*, „Polska Akademia Umiejętności. Debaty PAU” 5.

- Czachur W., 2011, *Dyskursywny obraz świata. Kilka refleksji*, „Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs” 4.
- Filip G., 2014, „Niech pan weźmie na przykład taki sławny film jak...”, czyli argumentum ab exemplo w recenzjach Zygmunta Kałużyńskiego, „Słowo. Studia Językoznawcze” 5.
- Furman W., Kaliszewski A., Wolny-Zmorzyński K., 2000, *Gatunki dziennikarskie. Specyfika ich tworzenia i redagowania*, Rzeszów: Wyższa Szkoła Zarządzania.
- Jak pisać o muzyce, czyli opisać nieopisywalne, 2015, <http://mojaviola.blox.pl/2015/01/Jak-pisac-o-muzyce-czyli-opisac-nieopisywalne.html> (dostęp: 29.09.2018).
- Kita M., 2013, *Dyskurs prasowy*, w: E. Malinowska, J. Nocoń, U. Żydek-Bednarczuk (red.), *Style współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej*, Kraków: Universitas.
- Krauz M., 2004, *Recenzja – gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?*, w: M. Ruszkowski (red.), *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*, Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej.
- Laskowska E., 1993, *Wartościowanie w języku potocznym*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy.
- Loewe I., 2014, *Dyskurs medialny – przegląd stanowisk badawczych*, „Forum Lingwistyczne” 1.
- Majdańska-Wachowicz U., 2018, *A contrastive genre study of the structure of Polish and American music reviews*, w: L. Szymański, J. Zawodniak, A. Łobodziec, M. Smoluk (red.), *Interdisciplinary views on the English language, literature and culture*, Zielona Góra: Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Zielonogórskiego.
- Majdańska-Wachowicz U., 2019, *Co się kryje w strukturze – kilka uwag o budowie polskich i amerykańskich recenzji muzycznych*, w: R. Marcinkiewicz (red.), *Unisono w wielość 6. Rock a media*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Olechowska P., 2017, *Ideologiczne podziały mediów na gruncie teorii kultury dziennikarskiej Thomasa Hanitzscha (rozważania na podstawie analizy treści czasopism „Press” i „Forum Dziennikarzy” z lat 2012–2016)*, „Polityka i Społeczeństwo” 4 (15). <https://doi.org/10.15584/polispol.2017.4.5>
- Pałka P., 2008, *Strategie „słabego” i „mocnego” nakłaniania w rozmowie handlowej*, „Poradnik Językowy” 3.
- Steciąg M., 2012, *Dyskurs ekologiczny w debacie publicznej*, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego.
- Sulek W., 2010, *Recenzja płytowa jako martwy gatunek. Frankensteinowska próba tchnięcia nowego życia*, w: R. Marcinkiewicz (red.), *Unisono na pomieszane języki. O rocku, jego twórcach i dziełach (w 70-lecie Czestawa Niemena)*, Sosnowiec: Wydawnictwo Gad Records.
- Ślawska M., 2008, *Tytuł – najmniejszy tekst prasowy*, „Rocznik Prasoznawczy” 2.
- Topa-Bryniarska D., 2015, *O niektórych strategiach kształtowania opinii i percepcji w recenzji filmowej*, „Studia Humanistyczne AGH” 14 (1). <https://dx.doi.org/10.7494/human.2015.14.1.171>

- Witosz B., 2012, *Badania nad dyskursem we współczesnym językoznawstwie polonistycznym*, „Oblicza Komunikacji” 5.
- Wojtak M., 2004, *Gatunki prasowe*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wojtak M., 2006, *Gatunki mowy charakterystyczne dla prasy motoryzacyjnej*, „Prace Językoznawcze” 8.
- Wojtak M., 2010, *Głosy z teraźniejszości. O języku współczesnej polskiej prasy*, Lublin: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Przedsiębiorczości i Administracji.
- Wojtak M., 2011, *O relacjach dyskursu, stylu, gatunku i tekstu*, „Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs” 4.
- Wojtak M., 2014, *O gatunkach wypowiedzi i ich prasowych konkretyzacjach*, „Językoznawstwo: Współczesne Badania, Problemy i Analizy Językoznawcze” 8.
- Wojtak M., 2015, *Rozłożone gazety. Studia z zakresu prasowego dyskursu, języka i stylu*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wojtak M., 2016, *Stylistyczne ukształtowanie komunikatów prasowych – perspektywy analiz*, „Studia Medioznawcze” 2 (65).
- Zaśko-Zielińska M., 1999, *Recenzja i jej norma gatunkowa*, „Poradnik Językowy” 8-9.
- Zaśko-Zielińska M., 2002, *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Żmigrodzki P., 2000, *Przemiana czy upadek recenzji językoznawczej? Uwagi metalingwistyczne*, w: D. Ostaszewska (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1: *Mowy piękno wielorakie*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

**Urszula Majdańska-Wachowicz**

*Types of discourse in music review*

**Summary.** The aim of the paper is to investigate music reviews in relation to discourse analysis. The data was collected from a Polish monthly “Teraz Rock” and an American biweekly “Rolling Stone” (all issues from 2015). The study proves that print media music reviews are rooted in print media discourse which absorbs, to some extent, other types of discourse, such as: music, artistic, elite and promotional. The examination of discourse configuration in music reviews enables to distinguish some features of journalism cultures, typical of the magazines in question.

**Keywords:** music review, genre, discourse, journalism cultures, “Teraz Rock”, “Rolling Stone”