

MARCIN LEWANDOWSKI

Słownictwo muzyczne w socjolekcie punków

Abstract. The paper is a sociolinguistic analysis of music-related vocabulary used by the punk subculture in Poland. The linguistic material, which comes from punk fanzines and websites, has been subdivided into nine semantic categories such as names of the band, names of instruments, names of band members, styles of singing, styles of playing (sound of music), names of albums and cassettes, names of the hit, names of concerts, and others. The lexical repertoire in question includes words with provocative as well as humorous and ironic undertones. This corroborates the hypothesis that the linguistic material reflects some of the indicators of the punk style.

Abstrakt. Niniejszy artykuł stanowi socjolingwistyczną analizę terminologii muzycznej stosowanej przez członków subkultury punków. Materiał językowy pochodzący z fanziniów oraz stron internetowych redagowanych przez punków został podzielony na dziewięć podgrup semantycznych: nazwy zespołu, nazwy instrumentów, nazwy członków zespołu, sposoby śpiewania, sposoby grania (brzmienie muzyki), nazwy płyt i kaset, nazwy przeboju, imprezy koncertowe oraz inne. W analizowanym repertuarze leksykalnym występują określenia, w których unaocznia się duch prowokacji językowej, jak również leksemy o zabarwieniu ironiczno-humorystycznym. Stanowi to potwierdzenie hipotezy, że zgromadzony materiał językowy odzwierciedla niektóre wyznaczniki stylu subkulturowego punków.

Celem niniejszego artykułu jest prezentacja i analiza terminologii muzycznej stosowanej przez przedstawicieli subkultury punkowej. W opisie słownictwa przyjęta została perspektywa socjolingwistyczna, zakładająca związek pomiędzy faktami językowymi i społecznymi. Innymi słowy, interesować nas będzie, w jakim stopniu słownictwo muzyczne odzwierciedla wartości, preferencje, uprzedzenia i mentalność członków subkultury punków.

Na wstępie scharakteryzujemy gatunek muzyczny będący konstytutywnym elementem interesującej nas subkultury. Punk rock stanowi odmianę muzyki rockowej, nawiązującą w swojej stylistyce do jej źródeł. Początków tego nurtu poszukiwać należy w drugiej połowie lat siedemdziesiątych XX w. na Wyspach Brytyjskich (do prekursorów gatunku zalicza się takie zespoły, jak: Sex Pistols, The Clash, UK Subs, Sham 69; w Polsce – Dezerter, Tilt, Deadlock, Brygada Kryzys, Armia, Siekiera). Pio-

senki punkrockowe – nagrywane częstokroć metodami amatorskimi i chałupniczymi (w piwnicach, garażach, warsztatach) – epatowały swoistą antyestetyką, zarówno na poziomie tekstu – nazywanego w socjolekcie punkowym *przekazem* (treści agresywne, nihilistyczne i kontestujące obowiązujący ład społeczny treści), jak i samej muzyki, opartej na dość ubogim instrumentarium (często złej jakości) i zamierzonej prymitywizacji brzmieniowej (ostre i dynamiczne dźwięki gitary, szybki rytm perkusji). Owa stylistyka stanowiła i nadal stanowi wyraz buntu nie tylko wobec zastanych wartości i autorytetów, lecz również wobec obowiązujących i upowszechnianych gustów muzycznych (tzw. muzyki środka). Granie bądź propagowanie takiej właśnie muzyki – głównego nośnika ideologii punkowej – stało się pasją życiową zdeklarowanych przedstawicieli subkultury punków, czego wyrazem jest hasło *punk not dead*¹.

Materiał badawczy niniejszego artykułu został zaczerpnięty z fanzinów – piśemek redagowanych przez środowiska alternatywne, oraz ze stron internetowych (portali, forów, stron poszczególnych zespołów) tworzonych przez członków i miłośników subkultury punków. Teksty z obu głównych źródeł charakteryzuje większa zbieżność z językiem mówionym niż pisanym. Częstokroć stanowią one transkrypt mowy i rzadko podlegają ulepszeniom stylistycznym. Jak twierdzi B. Fatyga [1999: 99], komunikacja w fanzinach „przebiega na ogół według wzorców odtwarzających bezpośrednie spotkanie, a nie według wzorów zinstytucjonalizowanego dyskursu prasowego”. Konsekwencją tego są błędy gramatyczne, leksykalne, ortograficzne i interpunkcyjne (**uwaga:** w niniejszym artykule we wszystkich cytatach z pism alternatywnych oraz stron internetowych zachowana została **oryginalna** pisownia, jak i gramatyka tekstu). A oto wykaz skrótów cytowanych źródeł.

Wydawnictwa w formie gazetek:

AKS – „Antyrządowy Kącik Szachowy”, nr 2, 2005
 GAR – „Garaż”, nr 23, 2005
 LIB – „Liberation”, nr 13, 2005
 MD – „The Mózgojad”, nr 3, Zima–Wiosna 1993
 PAS – „Pasażer”, nr 6, 1994
 TP – „Turbopunk”, nr 4, Lato–Jesień–Zima 1997
 W – „Wkrent”, nr 10, 1995
 WP – „Wiatry Piekieł”, nr 18, 2002/2003

Materiały publikowane w Internecie:

BILETY – www.biletydokontroli.prv.pl
 DELIX – www.delix.band.pl
 G/SC – www.kki.net.pl/gajwer/scena.htm
 PUNK – www.punk182.net
 SCENA – www.scenaonline.org

Terminologia muzyczna stosowana przez punków została podzielona na dziewięć podgrup semantycznych.

¹ Więcej na temat korzeni i charakterystyki punk rocka oraz subkultury punków por.: Hebdige [1979], Pęczak [1992], Fatyga [1999], Thorne [1999], Lizut [2003].

1. Nazwy zespołu muzycznego

Oprócz standardowych *zespół* i *grupa* najczęściej stosuje się określenia *kapela* (również zdrobnienie *kapelka*), *formacja*, *załoga*² i *organizm*. Z języka angielskiego zapożyczono *band* (występujący również w formie deminutywnej *bandzik*), *crew* (ekwiwalent *załogi*) oraz *team*.

- (1) Albo próba, albo gramy, albo jedziemy pooglądać inne **bandy**. [LIB, 4]

2. Nazwy instrumentów

W tej podgrupie dominują określenia gitary, gitary basowej i perkusji, stanowiących podstawowe instrumentarium większości zespołów grających punk rocka. Szczególna kreatywność językowa uwidacznia się w nazwach perkusji: *baniaczki*, *bębny*, *drums* (pożyczka z angielskiego), *garczki*, *gary*, *perka*, *talerze*.

- (2) [...] nie udało się namówić Stacha (Daniel Staniucha), aby zasiadł za garami. [DELIX]

Z kolei wszystkie określenia gitary w slangu punkowym są neosemantyzmami, motywowanymi podobieństwem formalnym: *wiosło* (zdecydowanie najczęściej pojawiający się synonim), *pudło*, *łopata*, *skrzynia*. Gitara basowa to zazwyczaj *bas*, *basowa*, *basówka*, rzadziej: *pudło basowe* i *wiosło basowe*. Określenia innych instrumentów pojawiają się niezwykle rzadko i dlatego należy je traktować jako okazjonalizmy w tym socjolekcie.

3. Nazwy członków zespołu (instrumentalistów)

W tym zestawie leksykalnym mamy do czynienia z podobnymi proporcjami – najwięcej określeń synonimicznych otrzymuje perkusista: *bębniarz*, *bębnotłuk*, *dobosz*, *garkotłuk*, *garowy*, *pałkarz*, *pałker*. Gitarzysta bywa nazywany przeważnie *wioślarkiem* bądź *szarpidrutem*, rzadziej *szarpisznurkiem*, *gitarmanem*, *gitarnikiem* czy *sześciostrunowcem* (od liczby strun w gitarze). Nieco mniej oryginalne są określenia gitarzysty basowego: *bassman*, *bassmaker*, *basista*, *basowiec*, *czterostrunowiec*. Wokalista to najczęściej *wokal*, *krzykacz*, *frontmen* (również *bulgoczący*, *śpiewak*, *obsługujący mikrofon*). Warto zwrócić uwagę na to, iż większość z powyższych określeń niesie z sobą zabarwienie żartobliwe i autoironiczne, pozbawione jednakże pejoratywności. Szczególnie początkujący muzycy uświadamiają sobie, że ich warsztat muzyczny jest raczej nieprofesjonalny (to, że ktoś gra w zespole na takim, a nie innym instrumencie jest czasami kwestią przypadku, a nie pochodną jego umiejętności) i dlatego właśnie

² Leksem ten denotuje również środowisko punków z konkretnego regionu bądź miasta.

nazewnictwo to zdominowane jest przez określenia humorystyczne. Taki wydźwięk ma słowo *muzykant* w poniższym zdaniu:

- (3) Pod tą tajemniczą i trochę rootsową nazwą kryje się sześciu **muzykantów**. [WP, 33]

4. Sposoby śpiewania

W piosence punkrockowej istotny staje się nie tylko tekst, stanowiący odbicie ideologii subkulturowej, ale również jego interpretacja wokalna – odpowiednie wykonanie na koncercie bądź na płycie (kasecie). Dodajmy w tym miejscu, że jest to zazwyczaj interpretacja współbrzmiąca z nihilistycznym, rebelianckim i agresywnym przesłaniem tekstów. Jak dalece odbiega ona od tradycyjnego śpiewu, najlepiej obrazuje poniższy cytat:

- (4) Właściwie trudno to nazwać śpiewem jest to raczej **krzyk połączony z wściekłym bluzgiem**. [TP, 79]

I właśnie leksem *krzyk* stał się bodaj najpowszechniejszym określeniem śpiewu w języku punków³. Nieco rzadziej pojawiają się bardziej ekspresywne synonimy śpiewu i czynności śpiewania, takie jak: *drzeć się, zdzierać głos, drzeć ryja, wyć, wyk, wyć, ryk, ryczeć (jak zarzynany bawół), dawać głos*. Owa intensyfikacja – osiągnięta poprzez częste stosowanie określeń prymarnie utożsamianych z reakcjami typowymi dla świata zwierząt – ma na celu unaocznienie skali buntu i niezgody na zastaną rzeczywistość (w rozumieniu punków „śpiewać” można o rzeczach stosunkowo obojętnych, podczas gdy „krzyczy się” na tematy bardziej poważne i bolesne). Jeszcze silniejszą ekspresją w poniższym cytacie emanuje rzeczownik *wyrzyganie*.

- (5) Fakt, że ma [wokalista] do wykrzyczenia, ba, wydarcia, ba **wyrzygania** przeważnie krótkie sentencje o politycznym kontekście [WP, 20]

Kontestacja punkowa przybiera jednak różne formy – obok skrajnego buntu i złości pojawia się swoisty *Weltschmerz*, co ma swoje odbicie również w warstwie wokalne. Zamiast *głosu jak brzytwa* mamy do czynienia ze *zdołowanym* bądź *dołującym wokalem*. Podkreślmy, że następuje tu drobna reinterpretacja aksjologiczna opozycji góra – dół [Piętkowa 1991], w której góra w tym kontekście ulega swoistej demitologizacji. Przymiotniki *dołujący* i *zdołowany* nie zawierają w sobie – jak można by się spodziewać – konotacji pejoratywnych, lecz w tym konkretnym kontekście mają wydźwięk aprobatywny.

³ Warto zwrócić przy okazji uwagę na mniej lub bardziej zamierzoną dwuznaczność słów *krzyk, krzyczeć*, które pojawiają się nie tylko w znaczeniu „głośno [artykułować] dźwięki”, ale również „wyrażać sprzeciw i bunt”. Tak więc można by postawić hipotezę, że w socjolekcie punków *krzyczeć* oznacza „wyrażać protest śpiewem”.

5. Sposoby grania (brzmienie muzyki)

Ta bezsprzecznie najliczniej reprezentowana podkategoria, obfitująca w derywaty, metafory i frazeologizmy, jest kluczowa z tego względu, iż pośrednio definiuje stylistycznie muzykę punk. Na podstawie tego repertuaru leksykalnego można w sposób jednoznaczny odpowiedzieć, jakie składniki konstytutywne stanowią dla przedstawicieli subkultury esencję punk rocka.

Przede wszystkim jest to muzyka głośna, o wysokim natężeniu dźwięków – muzyka, która stanowi *atak na uszy*⁴. Synonimiczne nazwy takiej muzyki to *noise* (polski odpowiednik: *hałas* czy też *jazgot*). Warto przy okazji zwrócić uwagę na obecność określeń przeciwstawnych, składających się na antywzór głośnego grania (*brzdąkać*, *pogrywać*, *popierdywać*, *popitolić*, *brzdąkanie*, *grajkowanie*, *rzepolenie*). Występują one z reguły wówczas, gdy mówi się o początkach kariery zespołu muzycznego. Określenia te mają w dużej mierze zabarwienie autoironiczne, prześmiewcze czy też samokrytyczne (nadawca z perspektywy czasu zdaje sobie sprawę z niedoskonałości ówczesnego warsztatu muzycznego)⁵.

- (6) Grałem w szkole, ale to było takie **popierdywanie** [PAS, 33]
- (7) Zaczęliśmy coś tam **pogrywać** pod koniec 2000 roku (i wtedy przez zespół przewinęło się kilka osób). [BILETY]

Jak wiadomo, punk to gatunek muzyczny oparty na szybkim rytmie instrumentów, szczególnie perkusji. I ten składnik definicji znajduje swoje jaskrawe odbicie w socjolekcie subkultury, czego przykładami są następujące określenia wulgarne: *przywierdalać*, *napierdalać* (np. *na basówie*), *napierniczać* (w instrumenty), *napierdalanka*.

- (8) Paweł chodził w tedy do klasy z Luckiem i wiedział, że ten dobrze **napierdala** na strunach. [SCENA]

Taka szybka, a przez to niezwykle dynamiczna muzyka ma silnie oddziaływać na wszystkie zmysły, doprowadzać do ekstazy, wprawiać słuchaczy w specyficzny trans, przenosić ich w inne stany świadomości (posługując się slangiem punków, ma to być *ostra jazda*, muzyka *odjechana* lub *pojechana*, oparta na *połamanych* lub *złamanych* gitarach); innymi słowy, ma wytworzyć ogólną atmosferę nazywaną *czadem* (mianem tym określa się również muzykę, która ma taką atmosferę generować). Słowo to wykorzystywane jest w licznych derywatach i złożeniach, takich jak: *czadzić*, *przyczadzić*, *dawać czadu* (grać szybko i dynamicznie), *czaderski*, *czadowy*, *czadzior*, *czadowny* (stanowiący aluzję fonetyczną do przymiotnika *czarowny*) czy też

⁴ Uszy jako narząd słuchowy stanowią podstawę kilku innych synonimicznych zwrotów, których znaczenie sprowadza się do „oszołomić, zrobić olbrzymie wrażenie na słuchaczu”, np. *dawać*, *walić po uszach*, *roztrzaskiwać*, *rozwaląć*, *katować uszy*, *znaleźć drogę do czyichś uszu*, *rozjeżdżać czyjeś uszy dźwiękami* [różnych instrumentów].

⁵ Warto przy okazji zwrócić uwagę na powszechność prefiksu *po-*, implikującego, iż dana czynność wykonywana jest sporadycznie i bez większego zaangażowania emocjonalnego.

stanowiący pleonazm *najczadowniejszy czad*. Poniższy cytat dobrze ilustruje różnicę pomiędzy typowo punkową muzyką *czadową* a graniem *nieczadowym*.

- (9) Bo kiedy kolesie czadzą, to czadzą i jest wtedy i szybkość i dynamika i energia /"Czas" najlepszy przykład/, ale kiedy zwalniają to od razu robi się jazzowo-orientalnie i pojawiają się klawisze i saksofony... [PAS, 131]

Olbrzymia dawka energii i dynamiki, jaką niesie z sobą punk rock, znajduje liczne poświadczenia w materiale leksykalnym. Za przykłady niech posłużą następujące słowa i zwroty będące metaforami: *grać z kopem*, *mieć przypał do grania*, *miażdżące* (derywowane od równie powszechnego określenia *miazga*), *energiczne*, *energetyczne*, *rozpierdalatorskie* i *siarczyste granie*, *siarczysty ogień*, *trzaskać*, *lutować*, *łupać punka*, *grzać*, *masakrować*, *wygar* (neologizm będący synonimem *czadu*), *dziabnąć*, *wymiać* (o grze poszczególnych instrumentów i instrumentalistów – *wymiataczy*). Utwór wykonywany w takiej estetyce określany jest hiperbolicznymi nazwami: *zabijający hicior*, *powalacz* (a więc przebój wywołujący ekstremalną ekstazę, doprowadzającą do powalenia na ziemię) i *megakiller*.

- (10) Hairesis – mocny **kop** prosto w serce. [AKS, 5]

- (11) Materiał zawiera 9 klasycznych **ciosów**, szybkich jak stado os. [WP, 26]

Nasuwać się w tym miejscu dwie uwagi natury ogólnej. Po pierwsze, należy zwrócić uwagę na obecność sporej liczby słów i frazeologizmów kojarzonych prymarnie z przemocą i brutalnością. Owa korelacja pomiędzy agresją (werbalną i fizyczną) a brzmieniem i wykonywaniem punk rocka jest nieprzypadkowa, gdyż muzyka ta w swoich założeniach ma charakter kontestatorsko-buntowniczy. Dlatego nie dziwi obecność militariów, takich jak: *torpeda* (o materiale muzycznym), *ostrzy pocisk*, *brutalny czołg*, *perkusja detonuje*, *strzelać hitami*, *razić totalną ciężkością* czy też *siła rażenia* [konkretnego utworu], która to – zdaniem punków – ma wyrzucić niezwykle silne wrażenie na odbiorcy, uzmysłwić mu dobitnie rozmiar zepsucia i degradacji współczesnego świata. Muzyka punk winna – zdaniem przedstawicieli subkultury – podzielać jako swoiste katharsis; poprzez agresję i przemoc ma oczyścić świat z wszelkiego zła:

- (12) Miasto, masa, maszyna [aluzja do ideologii futurystycznej – M.L.] – przytłaczają nas. Miasto to więzienie. Siła dźwięków (trash/punk/core) ma je rozbić w pył. **Zdruzgotać, zmiażdżyć, oczyścić**. [G/ SC]

Podobny skutek ma odnosić operowanie estetyką turpistyczną. Epatowanie wulgarnością i brzydotą pociąga za sobą przewartościowania semantyczne, typowe dla subkultury punkowej. Dlatego też wysoce ceni się muzykę opartą na *rzęzących*, *ostrzych* i *wulgarnych gitarach*, która jest zarazem *chamska*, *chora*, *mroczna* i *brutalna*, *grana z wypierdem*, a teksty manifestują bezradność wobec otaczającej rzeczywistości (*brudnego świata*). Podobnie aprobatywny ton mają określenia: *wymiotować ostrym czadem*, *rzygający hard core* oraz *charczeć* i *buczeć* (pochlebnie o brzmieniu muzyki). Zilustrujmy to spostrzeżenie cytatem wywodzącym się z recenzji płyty zespołu punkowego z Finlandii:

- (13) Ognisty i charcząco brudny wygar leje się z głośników [...] więc pewnie miłośnicy będą wniebowzięci. [WP, 20]

Warto też zwrócić uwagę na oksymoron *melodyjna łupanka*, implikujący, że ostra i agresywna muzyka może być postrzegana w kategoriach estetycznych, a więc stanowić o jej atrakcyjności. Nie toleruje się z kolei *miodów*, *kosmetyków* oraz *słodzizny*, czyli muzyki – w ujęciu punków – komercyjnej, unikającej zaangażowania i popadającej w zbyt ni sentymentalizm.

6. Nazwy płyt i kaset

Jeszcze w latach dziewięćdziesiątych minionego stulecia głównym nośnikiem, na którym promowano muzykę punk, były kasety (niedostępne w sieciach sklepów muzycznych, przeważnie rozprowadzane drogą sprzedaży wysyłkowej). Miało to związek przede wszystkim z wysokimi kosztami związanymi z nagraniem płyty. Taką kaseta (stosowano formy deminutywne *kasetka* oraz *tasiemka* i augmentatywną *kaseciora*) nagrywano częstokroć metodami chałupniczymi. Obecnie, wraz z rozwojem niezależnych wytwórni płytowych, coraz bardziej powszechnym nośnikiem muzyki punk staje się płyta CD. W celu minimalizacji nakładów finansowych (inną przyczyną może być ubóstwo własnego repertuaru) nawiązuje się współpracę pomiędzy *kapelami*, owocującą wydaniem kasety (z biegiem czasu – płyty), na której znajdują się utwory przynajmniej dwóch wykonawców. W środowisku muzycznym takie przedsięwzięcia określa się jako *split*⁶ bądź *składak*. Innymi popularnymi typami wydawnictw w środowiskach undergroundowych są kasety/płyty *demo* (również występująca w ekspresywnych wariantach *demos*, *demolek*, *demówka*). Najpowszechniejsze nazwy płyt to: *krążek*, *winyl* (płyta analogowa), *long* (od angielskiego *long-playing record* – płyta długogrająca), *siedmiocalówka*, *epka* (od angielskiego skrótowca *EP* – *extended-play* – płyta długogrająca). Sporo w tej podgrupie słownictwa określeń eliptycznych, derywowanych od słów angielskich, co ma niewątpliwie związek z tym, że kraje anglosaskie uznaje się za ojczyznę przemysłu muzycznego, a język polski nie zdążył wykształcić rodzimych nominacji leksykalnych. Odnotujmy na koniec jeszcze jedno zapożyczenie z języka angielskiego, a mianowicie *bootleg*, czyli piracką kaseta bądź płytę, przeważnie zarejestrowaną podczas koncertu⁷.

- (14) Przy okazji powiem, że „My Dad’s A Punk” jest dostępny w Polsce od kilku lat na kasecie-**bootlegu**. [GAR, 16]

7. Nazwy przeboju (piosenki)

W tej podgrupie – podobnie jak w poprzedniej – dominują słowa typowe dla ogólnego żargonu muzyków rockowych. Jako że zarówno *przebój*, jak i *piosenka* utożsamiane są przez niektórych przedstawicieli subkultury z kulturą masową, używa

⁶ *Split* jest równocześnie nazwą gazetki (fanzinu), będącej kompilacją materiałów pochodzących z dwóch ukazujących się do tej pory niezależnie od siebie gazet.

⁷ Od tego leksemu powstał również czasownik *bootlegować*.

się takich określeń, jak: *hit* (*hicior*, *hiciak*), *kawałek*, *numer*. Warto przy okazji tego ciągu synonimicznego wspomnieć o zapożyczeniu *cover*, oznaczającym ponownie nagrałą i odtwarzaną wersję piosenki, pierwotnie nagranej przez innego wykonawcę i często należącej do klasyki gatunku (zdarza się i tak, że repertuar jakiegoś zespołu jest niemal w całości oparty na *coverach*, zwłaszcza w początkowym stadium kariery muzycznej). Stosowany jest również derywat *coverować* – grać utwory innych wykonawców.

- (15) Zespoły takie jak Billy Talent, Sum 41 czy Deftones będą **coverować** piosenki Johna Lennona. [PUNK]

Z kolei utwory muzyczne otwierające i zamykające płyty (kasety) noszą odpowiednio nazwy *intro* i *outro*. Piosenka nie znajdująca się na kasecie, a umieszczona dodatkowo na płycie to *bonus* (z angielskiego „premia”).

8. Imprezy koncertowe

Koncerty wydają się być najskuteczniejszą metodą promocji punk rocka. To właśnie podczas koncertów rozprowadzane są płyty, kasety, fanziny i różnorodne gadzety (posługując się określeniem punków – istnieje *distro*). Najczęściej spotykanym synonimem imprezy koncertowej, oprócz standardowego *koncert*, jest zapożyczenie z języka angielskiego *gig* – koncert, show, grany na żywo (częściej używa się określenia *live*; pojawiło się również humorystyczne *na żywca*).

- (16) Kolejny przyprawiający o dreszcze *gig* niedawno odbył się w katowickim „Strasznym Dworze”. [SCENA]

Dosyć często organizuje się imprezy, na których występują dwa lub kilka zespołów, z których pierwszy pełni zazwyczaj rolę *rozgrzewacza* – zespołu towarzyszącego, mającego rozgrzać atmosferę na sali i wprowadzić widownię w trans. Występ jednego zespołu określany jest jako *set* (zapożyczenie z żargonu sportowego).

Charakterystyczne dla środowisk alternatywnych zachowania i reakcje na koncertach, ze strony zarówno wykonawców, jak i widowni (czy też, jak wolą punki: *publiki*), znalazły swoje wykładniki leksykalne (przeważnie w formie zapożyczeń z angielskiego). I tak, do stałych elementów rytuału koncertowego należy *pogo*⁸ – grupowy, bezładny taniec (stanowiący de facto zaprzeczenie prototypowego tańca), polegający na wyładowywaniu agresji poprzez wzajemne uderzanie o siebie lub symulowaną bójkę (podobnie wygląda taniec zwany *slamem*, co po angielsku dosłownie znaczy „trzaskać”, „ciskać”). *Pogo* często współwystępuje z przymiotnikami, które prymarnie oznaczają cechy negatywne (*bezlitosne*, *chamskie*) – w socjolekcie punków określenia te obdarzone są plusem aksjologicznym. Leksem ten stał się podstawą kilku derywatów: *pogol*, *pogus*, *pogować* i *wypogować się*.

⁸ Nazwa *pogo* wzięła się stąd, iż taniec ten „przypomina podskoki na tzw. *pogo sticks* – zaopatrzonych w sprężynę drążkach z uchwytami i podpórkami pod stopy” [Thorne 1999: 256].

- (17) Dopiero przy tej lekkiej, ale zarazem ostrej muzyce kilka tysięcy gruzińskiej młodzieży podnosi się z trawy i **kręci pogo** jak to bywało za dawnych lat w Jarocinie. [PAS, 111]

W sympatyzującej z punkami subkulturze metalowców taki rytualny taniec, oparty na podobnych zasadach, nazywany jest *moshem* lub *moshingiem*⁹. Jedynym rodzimym określeniem, które pojawiło się w tej podgrupie, był motywowany podobieństwem formalnym neosemantyzm *młyn* (taniec fanów punka przypominać ma ruchy skrzydeł wiatraka).

- (18) Rozpoczął się taniec, ale młyn to raczej mizerny był pod sceną. [SCENA]

Aby określić inne typowe zachowanie koncertowe, polegające na wdrapywaniu się na scenę i skakaniu z niej (z głową skierowaną w dół) w tłum rozentuzjasmowanych fanów, środowisko punkowe również posiłkuje się angielskim zapożyczeniem *stage diving*, oznaczającym dosłownie skakanie ze sceny (rodzime humorystyczne określenia tego typu ekwilibrystycznych wyczynów, takie jak: *szczupak zescenny*, *lot wywrotny*, *lot koszący pospolity* należy traktować jako okazjonalizmy). Zresztą wszelkie oryginalne, niestereotypowe i spontaniczne zachowania (określane jako *jajcowanie* czy *jajczenie*) oceniane są z aprobatą. Atmosferę koncertów dobrze oddaje poniższy cytat:

- (19) Był to najlepszy koncert, o jakim zawsze marzyliśmy – slamy, stage-diving, total chaos, total power. Zajebisty klimat. [MD, 16]

Warto też zwrócić uwagę na frazeologizm *zabezpieczyć* (względnie *skołować*) *tyły*, stosowany w nieco innym, węższym znaczeniu niż w języku potocznym. W socjolekcie punkowym *tyły* stanowią nazwę sprzętu nagłaśniającego, np. wzmacniaczy (*pieców*) kolumn, który w trakcie koncertu znajduje się za muzykami. Użycie zwrotu *skołować tyły* ilustruje fragment wywiadu z zespołem Post Regiment:

- (20) M: Warunki przyjazdu na koncert oraz namiary.
N: [...] dobry sprzęt (w razie czego możemy **skołować tyły**) [W 7]

9. Inne

Pozostaje jeszcze do omówienia słownictwo należące do omawianej kategorii tematycznej, definiujące i charakteryzujące muzykę punk, które trudno jednak zakwalifikować do którejkolwiek z omawianych powyżej podgrup. Warto podkreślić, iż środowisko punków zdaje sobie doskonale sprawę ze swojej odrębności społecz-

⁹ Thorne [1990] podaje ciekawą hipotezę dotyczącą etymologii tego angielskiego słowa. Jest to neologizm, motywowany semantycznie i fonetycznie następującymi leksemami: *jostle* („rozpychać się, potraćać”), *mash* („tłuc”), *mass* („masa, gromadzić się”), *squash* („zgniatać”), *crush* („miażdżyć, gnieść”), *thrust* („pchać, szturchać”). Niewątpliwie *mosh* stanowi wypadkową znaczeń powyższych wyrazów.

no-kulturowej, zarówno od ogółu społeczeństwa, jak i od środowiska muzycznego, utożsamianego (zdaniem samych punków) z kulturą masową. Owa odrębność bywa wyrażana również za pomocą terminów socjologicznych, takich jak: *subkultura*, *kontrkultura*, *środowisko alternatywne*, *podziemie*, *podziemny świat* czy *underground*. Powszechniejsze są jednak nazwy środowiskowe, wśród których prym wiedzie określenie *garaż* (wywodzące się od pojęcia *muzyka garażowa*, które z kolei stanowi kalkę językową angielskiego *garage music* – por. Thorne [1999: 112]) – termin stosowany przez punków w znaczeniu dosłownym, znanym nam ze standardowej polszczyzny (wiele zespołów undergroundowych zaczynało i kontynuowało swoje eksperymenty muzyczne właśnie w garażach, piwnicach, często ze względu na niemożność wynajęcia odpowiedniego pomieszczenia). Leksem ten w socjolekcie punkowym zyskał również sens metaforyczny i stał się synonimem muzyki amatorskiej¹⁰, niezależnej, alternatywnej, opartej na surowej estetyce, a przez to autentycznej i nie schlebającej tanim gustom.

- (21) Jak ktoś lubił kiedyś KSU [...] to poczuje pewnie ten klimat. Tego nie usłyszysz się z żadnej studyjnej i profesjonalnej kasy. To musi być **garaż**, musi charczeć i buczeć, a kapela nie może być straganową sensacją, bo wtedy robi się syf, remiza i ubóstwo. [PAS, 131]

Warto przy okazji zwrócić uwagę na powszechność przymiotnika *garażowy*, który występuje w rozlicznych wyrażeniach: *garażowe nagranie*, *garażowe brzmienie*, *garażowe klimaty*.

Subkultura punków rozwija się szczególnie w niewielkich społecznościach (często w środowiskach rekrutujących się z miast średniej wielkości czy miasteczek), określanych mianem *stajni*, *sceny* (np. *scena grudziądzka*, *bełchatowska*, *stajnia pilska*) oraz omawianej już w innym miejscu *załogi*. Pierwsze dwa słowa mogą się również odnosić do konkretnego gatunku muzycznego (np. *scena hardcore*).

Reasumując omawianie tej grupy semantyczno-leksykalnej, warto pokusić się o kilka uwag natury ogólnej. Po pierwsze, daje się zauważyć w tym repertuarze leksykalnym spory udział słów i znaczeń niepowtarzalnych, stosowanych niemal wyłącznie przez środowiska muzyków i ich fanów (w przeciwieństwie do wielu innych grup tematycznych, w dużej mierze posiłkujących się słownictwem potocznym bądź wywodzącym się z innych języków środowiskowych). Warto jednak przy tej okazji podkreślić, że spora część leksyki punkowej występuje również w ogólnym żargonie muzyków poprockowych. Serafin [1997] z kolei wspomina o przenikaniu terminologii muzycznej z subkodu rockowego do interżargonu młodzieżowego. Tak więc trudno mówić tu o hermetyczności czy intencjonalnej tajności języka wykonawców muzyki punk.

Po drugie, w zestawieniu z innymi kategoriami semantyczno-leksykalnymi (zdominowanymi niemal w całości przez ekspresywizmy), występuje tu więcej określeń

¹⁰ Przymiotnik *amatorski* pozbawiony jest w socjolekcie punków konotacji pejoratywnych. Dla przedstawicieli subkultury muzyka amatorska w żadnym wypadku nie jest utożsamiana z muzyką małowartościową.

nominatywnych. Przy tej okazji należy zauważyć, iż socjolekt punków szczególnie w dziedzinie muzyki wykorzystuje zapożyczenia z języka angielskiego – nie jest to wyłącznie skutek tzw. mody na angielszczyznę, ale konsekwencja tego, że język polski nie zdołał wykształcić rodzimych ekwiwalentów niektórych pojęć.

Ostatnia uwaga – analizowane słownictwo w sporej części (zwłaszcza w podkategoriach: nazwy członków zespołu, sposoby śpiewania, sposoby grania) stanowi odbicie niektórych wartości wyznawanych przez punków. Wyznacznikiem ich stylu subkulturowego jest m.in. prowokacja, która uwidacznia się na poziomie językowym poprzez epatowanie estetyką turpistyczną i retoryką agresji oraz nasycanie wypowiedzi wyrazami obscenicznymi i wulgarnymi. Z drugiej strony, nie brakuje też określeń o wydźwięku ironicznym i humorystycznym, które odzwierciedlają dystans członków subkultury wobec świata i samych siebie.

BIBLIOGRAFIA

- Fatyga B. [1999], *Dzicy z naszej ulicy. Antropologia kultury młodzieżowej*, Warszawa: ISNS UW.
- Grabias S. [1981], *O ekspresywności języka*, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.
- Hebdige D. [1979], *Subculture: The Meaning of Style*, New York–London: Routledge.
- Lizut M. [2003], *Punk Rock Later*, Warszawa: Sic!
- Pęczak M. [1992], *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa: Semper.
- Piętkowa R. [1991], *O aksjologizacji przestrzeni w języku i poezji*, [w:] *Język a kultura 2*, red. J. Puzynina, J. Bartmiński, Wrocław: Wiedza o Kulturze, s. 187–196.
- Serafin W. [1997], *Kilka uwag o przenikaniu niektórych leksemów z subkodu rockowego do języka młodzieży*, [w:] „Język Polski” 1, s. 17–21.
- Thorne T. [1990], *Bloomsbury Dictionary of Contemporary Slang*, London: Bloomsbury.
- Thorne T. [1999], *Słownik pojęć kultury postmodernistycznej. Mody. Kulty. Fascynacje*, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie.