

Anna Wojciechowska

ORCID: 0000-0002-1182-625X

Urszula Majdańska-Wachowicz

ORCID: 0000-0002-3004-0826

Uniwersytet Zielonogórski

Wyznaczniki finalnego komponentu recenzji muzycznej (na materiale polskim i amerykańskim)

Wprowadzenie

Przedmiotem charakterystyki jest typ wypowiedzi określanej jako *recenzja muzyczna*. Analiza ma charakter porównawczy – opiera się na tekstach opublikowanych w 2015 roku w dwóch czasopismach o podobnej tematyce i randze, funkcjonujących w różnych kręgach językowo-kulturowych: w polskim miesięczniku „Teraz Rock” i amerykańskim dwutygodniku (obecnie miesięczniku) „Rolling Stone”. W badaniach nad zgromadzonym materiałem (łącznie 400 recenzji, po 200 z każdego tytułu) wykorzystujemy instrumentarium badawcze wypracowane przez Marię Wojtak (koncepcję wzorca gatunkowego i czterech powiązanych z sobą aspektów), można więc powiedzieć, że pod względem teoretycznym rozważania mieszczą się w obszarze genologii opisowej¹. Przyjmujemy, że immanentną cechą gatunku jest jego wielowymiarowość i że na każdym poziomie organizacji wzorca (strukturalnym, pragmatycznym, poznawczym, stylistycznym) mogą się ujawniać kulturowe uwarunkowania gatunku². Porównując paralelne teksty polskie i amerykańskie, nawiązujemy zatem także do założeń genologii kontrastywnej³.

W niniejszych rozważaniach skupiamy się na aspekcie strukturalnym wzorca gatunkowego⁴, a ściślej mówiąc, ograniczamy się do zbadania tej części ramy tekstowej,

1 M. Wojtak, *Wprowadzenie do genologii*, Lublin 2019, s. 114-132.

2 Zob. S. Gajda, *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001, s. 255-268; M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004; *eadem*, *Analiza gatunków prasowych*, Lublin 2010; B. Witosz, *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice 2005; D. Ostaszewska, *Genologia lingwistyczna jako subdyscyplina współczesnego językoznawstwa*, [w:] *Polska genologia lingwistyczna*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2008, s. 11-39.

3 M. Wojtak mówi o *genologii kontrastywnej*, natomiast W. Czachur o *kontrastywności interlingwistycznej*. Por. M. Wojtak, *Wprowadzenie...*, s. 186-203; W. Czachur, *Kontrastywność w badaniach tekstologicznych. Szanse i ograniczenia*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 5: *Gatunek a granice*, red. D. Ostaszewska, J. Przyklenk, Katowice 2015, s. 41-51.

4 Obejmuje on: ramę tekstową (inicjalny i finalny komponent tekstu), podział na segmenty, relacje między segmentami oraz architekturę tekstu. Zob. M. Wojtak, *Gatunki...*, s. 16.

która kończy (zamyka) wypowiedź. Celem szkicu jest ukazanie językowych i pozajęzykowych wyznaczników finalnego komponentu recenzji muzycznej w perspektywie porównawczej.

Finalny komponent recenzji muzycznej jako miejsce strategiczne

Badacze podkreślają zgodnie, że początek i koniec tekstu należą do tzw. miejsc (pozycji) strategicznych. Znaki występujące na początku i na końcu, przez Teresę Dobrzyńską nazwane delimitatorami, mogą przekazywać informację dwojako: w sposób eksplicytny (sygnały, czyli delimitatory właściwe) bądź implicytny (symptomy, czyli delimitatory wtórne, niewłaściwe). Pozycja początku lub końca jest wskazywana głównie za pomocą środków językowych (np. wyrażeń leksykalnych, niekiedy w postaci powtarzanych układów), ale czasem ją sygnalizują również elementy pozasłowne (w przypadku tekstów pisanych np. graficzne czy edytorskie). Wyznaczniki początku i końca nie tylko ukierunkowują proces odbioru tekstu, ale także wspomagają interpretację całego komunikatu. Przywołane tu w skrócie ustalenia⁵ dotyczą głównie tekstów literackich i naukowych, okazują się jednak użyteczne w opisie struktury wielu gatunków użytkowych, w tym – recenzji muzycznej.

Analiza zgromadzonego materiału dowodzi, że komponent finalny recenzji muzycznej pełni istotną funkcję, choć nie zawsze jest w przestrzeni tekstowej wyraźnie wyodrębniony. Na pozycji zamknięcia tekstu, jak pisze Urszula Żydek-Bednarczuk, „skupia się zwiększona uwaga odbiorcy, prowadząca do zintensyfikowania procesów przetwarzania informacji. Odbiorca oczekuje podsumowania i konkretnych wniosków”⁶. We wskazówkach normatywnych dotyczących recenzji jako gatunku wypowiedzi stwierdza się wprost, że jej zakończenie „powinno zawierać podsumowanie, rozważenie plusów i minusów, zachętę lub odradzanie zapoznania się z dziełem (recenzja bez takiej konkluzji jest dopuszczalna, ale traci na wyrazie)”⁷. Zarówno analiza polskich, jak i amerykańskich tekstów potwierdza te prawidłowości. Pozwala także zauważyć, że w końcowych partiach często są eksponowane cele komunikacyjne

5 Więcej na ten temat m.in.: T. Dobrzyńska, *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 2, s. 115-127; *eadem*, *Delimitacja tekstu pisanego i mówionego*, [w:] *Język. Tekst. Poetyka. Zbiór studiów*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978, s. 101-118; M.R. Mayenowa, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 267-287; U. Żydek-Bednarczuk, *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*, Kraków 2005, s. 128-149; J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, *Tekstologia*, Warszawa 2018, s. 225-240.

6 U. Żydek-Bednarczuk, *op. cit.*, s. 183.

7 K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2009, s. 101.

recenzji muzycznej związane z ocenianiem dzieła (ewaluacją) oraz kształceniem gustu odbiorców⁸.

Wyznaczniki finalnego komponentu recenzji muzycznej

Elementy sygnalizujące zakończenie mogą występować w ostatnim akapicie lub w ostatnim zdaniu tekstu, ale nie zawsze tak się dzieje. Magdalena Pietrzak, która opisała strukturę wypowiedzi felietonowej, podkreśla, że aby rozpoznać sposoby kończenia wypowiedzi, warto przeanalizować „cały finalny segment tematyczny lub większy fragment tekstu”⁹, a także zbadać, czy komponent zamykający kończy tylko ostatni z tematów, czy tekst jako całość (mogą się ujawnić zależności między komponentem inicjalnym i finalnym). Analogiczne postępowanie badawcze wydaje się zasadne w przypadku recenzji, ponieważ oba gatunki publicystyczne cechują się pewną swobodą kompozycyjną, a uporządkowanie i wybór składników strukturalnych często zależy od woli piszącego¹⁰. W recenzjach prasowych, na co zwraca uwagę Maria Krauz, niejednokrotnie „nie ma wyraźnych sygnałów zamknięcia, brak też specjalnych, często powtarzanych wypowiedzi mających spełniać tę funkcję, a ostatnie zdanie w tekście pełni rolę wypowiedzi finalnej”¹¹. Występują w nich zatem nie tylko językowe, ale i pozajęzykowe delimitatory końca (tekst zamykają: kropka, graficzny znak końca stosowany w redakcji, nazwisko recenzenta, kryptonim itp.).

Podobne tendencje można obserwować w recenzji muzycznej. Gdy wypowiedzenia finalne nie zawierają podsumowania płyty, znakiem zamknięcia są wyłącznie kropka i nazwisko recenzenta (autora tekstu)¹². Koniec tekstu stanowi wówczas kontynuację analizy krytycznej – zamiast wniosków dotyczących całego albumu są w tym miejscu krótko charakteryzowane pojedyncze teksty, podkreślane cechy wybranych utworów itp. Oto ilustracje z obu czasopism:

8 Przyjmuje się, że recenzja jako gatunek realizuje następujące cele: 1) informowanie o nowych dziełach i prezentowanie ich, 2) ocenianie, 3) kształcenie gustu odbiorców, 4) refleksja krytyczna. Zob. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *op. cit.*, s. 100.

9 M. Pietrzak, *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku na przykładzie tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego*, Łódź 2013, s. 99.

10 Por. M. Krauz, *Incipity recenzji publicystycznych, czyli jak rozpocząć ocenę filmu*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2012, z. 3, s. 97.

11 M. Krauz, *Językowe i pozajęzykowe wykładniki ramy finalnej w recenzji prasowej*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2013, z. 4, s. 86.

12 Warto nadmienić, że w czasopiśmie polskim podpis recenzenta ma stałe miejsce, tj. występuje zawsze na końcu, tuż pod tekstem recenzji. W czasopiśmie amerykańskim nie jest to normą – w najważniejszych recenzjach numeru podpis (z formułą *by*) pojawia w części inicjalnej ramy tekstowej.

Na plus też zwawy *Doo Doo Doo Doo Doo (Heartbreaker)* i przede wszystkim *Ventilator Blues*, z harmonijką Greene'a i stylowym slide'em Warrena.

(Paweł Brzykcy, GOV'T MULE, *Dub Side of the Mule, Stoned Side of the Mule. Volume 1&2*, TR maj 2015)¹³

"There for You" floats along a tropical, guitar-laced groove, and "Lucky One" is all *bachata* sweetness, guaranteed to make the girls swoon¹⁴. // „There for You” unosi się nad tropikalnym, gitarowym groove'em, a „Lucky One” to słodycz w stylu *bachaty*, gwarantująca, że dziewczęta będą się rozplýwać z zachwytu¹⁵.

(Chuck Arnold, PRINCE ROYCE, *Double Vision*, RS August 27 2015)

W najważniejszych recenzjach magazynów, które są zamieszczone na pierwszej stronie działów *Przepraszam czy tu biją?* („Teraz Rock”) oraz *Reviews* („Rolling Stone”), funkcję delimitacyjną pełni syntetyczny akapit, który zamyka całość informacji, podsumowuje treść. Pojawiają się w nim elementy typowe dla końcowego akapitu dłuższej wypowiedzi publicystycznej, takie jak: powtórzenie głównej myśli tekstu, cytaty, pytanie, nieoczekiwany wniosek, apel do czytelnika, postulat, życzenie, zachęta, czasem – żartobliwa lub ironiczna puenta¹⁶, np.

Alone In The Universe to płyta cudownie archaiczna i anachroniczna, jakby nie z tej epoki. Przypominająca dawne dokonania Electric Light Orchestra, ale na szczęście odarta z tych elementów, które nadawały muzyce grupy czasem lekko kiczowatą aurę. Szlachetna, subtelna, nieskazitelnie piękna. **Trudno oprzeć się jej urokowi.** (Wiesław Weiss, JEFF LYNNE'S ELO, *Alone in the Universe*, TR listopad 2015)

Co to wszystko oznacza? Że krytycy będą znowu chwalić artystyczną niezależność Wire, prawdziwi fani ucieszą się z kolejnego zaskoczenia, jakie zafundowała im grupa, zaś niezorientowany słuchacz dostanie album... trochę poza czasem i przestrzenią. Ani nowoczesny, ani staroświecki, nie odnoszący się ani do przeszłości zespołu, ani do współczesnego rocka. Ani na listy przebojów, ani na karty historii. **Chyba nie mający szansy sprostac legendzie zespołu. Szkoda.** (Jordan Babula, WIRE, *Wire*, TR czerwiec 2015)

The break that Sleater-Kinney are returning *from* isn't as important as what they're returning *to*: a world full of Sleater-Kinneys. Every town in America has a punk band or two working the turf these three opened up, bands that would be unthinkable without their precedent. The most exciting thing about *No Cities* is that Sleater-Kinney are one of those bands again – they sound as hungry, as unsettled, as restless as any of the rookies on their jock. **After a career of breaking the rules, they're back to break a few more.** // To, że Sleater-Kinney wracają po przerwie nie jest tak istotne jak to, *do czego* wracają: do świata pełnego zespołów typu Sleater-Kinney. Każde miasteczko w Ameryce ma jedną lub dwie kapele punkowe podążające ścieżką, którą wytyczyła ta trójka, zespoły, których powstanie nie byłoby możliwe bez swojego poprzednika.

13 W nawiasie są podane kolejno: imię i nazwisko recenzenta, nazwa wykonawcy, tytuł płyty, skrót tytułu czasopisma, data wydania). Wyróżnienia w cytatach (pogrubienia) pochodzą od autorek.

14 Zapis tekstu, w tym zapis cudzysłowu, jest zgodny z oryginałem.

15 Tłumaczenie własne. Konsultacja językowa: Małgorzata Karczewska (Instytut Neofilologii UZ).

16 J. Fras, *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław 2005, s. 16-17; U. Żydek-Bednarczuk, *op. cit.*, s. 189.

Najbardziej ekscytujące na płycie *No Cities* jest to, że Sleater-Kinney to ponownie jeden z takich zespołów – brzmią tak wygłodniałe, tak niespokojnie, tak nerwowo, jak inni entuzjastyczni nowicjusze. **Przekroczywszy w toku kariery wiele granic, wracają, by przekroczyć kolejne.** (Rob Sheffield, SLEATER-KINNEY, *No Cities to Love*, RS Jan. 15 2015)

What emerges is a classier record that you might expect from Manson – and one that still manages to be the kind of old-fashioned alt-rock tantrum one bothers throwing these days. “I got the devil beneath my feet,” he sings, belting out the chorus of one of the album’s best songs, which sounds like a beach party on the River Styx. For once, you can believe the Dark Lord is happy to have him along for the ride. // **Z tego wszystkiego wyłania się bardziej stylowy album niż można było się po Mansonie spodziewać.** Jest to nadal rodzaj staroświeckiej, altrockowej furii, w którą chce się wpaść. „Diabeł pod moimi stopami” – wykrzykuje w refrenie jednej z najlepszych piosenek na płycie, która brzmi jak impreza na plaży nad rzeką Styks. Choć raz można uwierzyć, że Mroczny Pan cieszy się, mogąc mu towarzyszyć. (Jon Dolan, MARYLIN MANSON, *The Pale Emperor*, RS Jan. 29 2015)

W wyodrębnionym graficznie akapicie końcowym można, jak widać, znaleźć wnioski dotyczące płyty, ocenę dzieła muzycznego, refleksje dotyczące wykonawcy, dodatkowe komentarze. Występują tu zwykle leksemy o znaczeniu ogólnym typu: *płyta*, *album* albo konkretne tytuły, np. *Alone in the Universe*, albo jedno i drugie, np. *na płycie No Cities*. Obligatoryjnym składnikiem typowego podsumowania są jednostki ekspresywno-oceniające. Ujawniają się one m.in. w formie wyliczenia określeń atrybutywnych (*szlachetna*, *subtelna*, *nieskazitelnie piękna*), powtórzeń leksemów, np. spójnika *ani* (*Ani nowoczesny, ani staroświecki, nie odnoszący się ani do przeszłości zespołu, ani do współczesnego rocka. Ani na listy przebojów, ani na karty historii*), powtórzeń konstrukcji porównawczych w funkcji wzmacniającej (np. *brzmią tak wygłodniałe, tak niespokojnie, tak nerwowo, jak inni entuzjastyczni nowicjusze*). Sugestywnej ocenie służą też rozbudowane metafory obrazowe, wykorzystujące utrwalone kulturowo wyobrażenia, np. *brzmi jak impreza na plaży nad rzeką Styks*. Końcowy akapit wzbogacają uwagi dotyczące prawdopodobnego odbioru płyty, recenzenckie prognozy na temat tego, co docenią odbiorcy, np. *krytycy będą znowu chwalić..., prawdziwi fani ucieszą się z...* Niekiedy recenzent poszerza swoje wywody o dodatkowe informacje, niezwiązane ściśle z ocenianym albumem, np. *Każde miasteczko w Ameryce ma jedną lub dwie kapele punkowe, podążające ścieżką, którą wytyczyła ta trójka*.

Trzeba podkreślić, że graficzne wyodrębnienie wypowiedzeń kończących recenzję poprzez wcięcie akapitowe dość często stosuje się w tekstach publikowanych w „Teraz Rock” (ma to wyraźny związek z rozmiarem polskich recenzji). W amerykańskim materiale wydzielenie końcowego akapitu jest typowe jedynie dla pierwszostronicowych, czyli najważniejszych recenzji numeru.

W obu czasopismach w roli wyznaczników komponentu finalnego recenzji muzycznej występują również językowe sygnały końca wypowiedzi, które odnoszą się do całego tekstu i mogą być (bo nie zawsze są) wydzielone wcięciem akapitowym. Nie

są one liczne i mają charakter typowych delimitatorów, np. *sumując*, *podsumowanie*. Oto przykłady:

Sumując: cały album świadczy o umiejętności czerpania z tradycji w sposób świadczący o pewnej indywidualności. Bardzo obiecująca płyta.
(Łukasz Wiewiór, STRAIN, *Strain*, TR listopad 2015)

Podsumowanie krótkie: zdaje się, że Therion ma nowego poważnego konkurenta.
(Łukasz Wiewiór, SATYRICON, *Live at the Opera*, TR lipiec 2015)

Taken together, *The Desired Effect* is something rare – the best straight-up pop album made by a rock star in recent memory. // **Podsumowując**, *The Desired Effect* jest czymś rzadkim – na serio, najlepszym obecnie popowym albumem stworzonym przez gwiazdę rocka.
(Rob Sheffield, BRANDON FLOWERS, *The Desired Effect*, RS June 4 2015)

Jak pokazują konteksty, wyróżnione leksemy stanowią zapowiedź oceny dzieła muzycznego wyrażonej poprzez nacechowane jednostki językowe, np. imiesłów przymiotnikowy wzmocniony przysłówkiem (*bardzo obiecująca płyta*), przymiotnik w stopniu najwyższym (*najlepszy obecnie popowy album stworzony przez gwiazdę rocka*¹⁷), implikowane, bezfunktorowe porównanie do innego, uznanego w danym kręgu odbiorców artysty, np. *Therion ma nowego poważnego konkurenta*.

Wyrażenia leksykalne eksplicytnie informujące o zakończeniu tekstu, które mają charakter sygnałów, to również elementy językowe wskazujące na kolejność piosenki na płycie, odwołujące się do końcowej części albumu, np. *ostatni*, *zamykający*, *na koniec*, *zamykać*, *kończyć*, czy też środki językowe prezentujące jej najlepsze lub najgorsze momenty. Oto wybrane konteksty:

Na koniec Gibbard i koledzy zostawili prawdziwą **perłkę**: *Binary Sea*. Fortepianowy patos pięknie współgra tu z rozedrganymi dźwiękami gitary. O przejmującym śpiewie Gibbarda nie wspomnę.
(Grzesiek Kszczotek, DEATH CAB FOR CUTIE, *Kintsugi*, TR maj 2015)

A na deser jeszcze porcja melodyjnego hardcore punku w postaci *A ty kręcisz się. Jest dobrze*.
(Łukasz Wiewiór, MYLY LUDZIE, *180 R'n'R*, TR lipiec 2015)

The album **ends up** feeling like a mixtape put together by a pair of old friends. // Album **kończy się** z poczuciem, że jest składanką stworzoną przez parę starych przyjaciół.
(Corinne Cummings, IRON AND WINE AND BEN BRIDWELL, *Sing Into My Mouth*, RS July 16 2015)

Redeeming moments? The catchy “Blue Eyes” and the T. Rex cover “20th Century Boy”, when Weiland finally shows his true grit. // **Znośniejsze momenty?** Chwytlive „Blue Eyes” i cover grupy T. Rex „20th Century Boy”, w którym Weiland w końcu pokazuje swój prawdziwy charakter.
(Kory Grow, SCOTT WEILAND AND THE WILDABOUTS, *Blaster*, RS April 23 2015)

Wskazywanie na kolejność utworu jest następstwem logicznym analizy krytycznej dzieła muzycznego, która najczęściej obejmuje wszystkie lub wybrane piosenki

17 Całe sformułowanie można uznać za tzw. nieoczekiwany wniosek. Zob. J. Frasz, *op. cit.*, s. 16.

zgrupowane na płycie. Bywa, że ostatni segment tekstu rozpoczyna się pytaniem, np. *Znośniejsze momenty?*, na które recenzent sam odpowiada, co ma imitować rozmowę z czytelnikiem. W materiale polskim dominują skonwencjonalizowane środki ewaluatywne, np. deminutywum *peretka*, metafora *a na deser* czy krótkie i jednoznaczne konstrukcje składniowe typu: *jest dobrze*. W materiale amerykańskim pozytywną ocenę uwydatnią także frazeologizmy, np. *to show true grit* 'pokazać, że ma się charakter // odwagę // męstwo' (CD).

W recenzji muzycznej, podobnie jak w recenzji filmowej czy felietonie, najliczniejszą grupę delimitatorów stanowią symptom, czyli tzw. delimitatory wtórne. Na końcu tekstu „kumulują się zwykle treści podsumowujące, ukonkretniające, a zatem oceniające i wartościujące przywoływane wydarzenia, zjawiska, przedmioty czy osoby”¹⁸. Symptomy informujące o zbliżaniu się końca recenzji są przeważnie składnikiem puenty, komentarza lub uogólniającego wniosku.

W badanych tekstach w funkcji zamykającej szczególnie często występują wypowiedzenia zawierające spójnik przeciwstawny *ale* (ang. *but*) – w recenzjach polskich zarówno na początku, jak i w środku zdania, w recenzjach amerykańskich – przede wszystkim na początku. Oto konteksty:

Blady róż to pełna energii płyta, zaśpiewana z odpowiednim nerwem. Może nic odkrywczego, **ale** całkiem to przyjemne dla rockowego ucha.
(Michał Kirmuć, NUTSHELL, *Blady róż*, TR sierpień 2015)

Nie jest to granie łatwe. **Ale** rajcujące.
(Paweł Brzykcy, THE OSIRIS CLUB, *Blazing World*, TR czerwiec 2015)

Jedynie dwa momenty, które na mnie nie działają, to końcówka *Light On The Other Side* z rozstrzałem na wysokie wokalizy i mocniejszy zaśpiew (na tle dość stereotypowego, indierockowego rytmu) i zbyt banalny refren w *Son Of The Road*. **Ale** poza tym – cały czas ciary!
(Paweł Brzykcy, UFLY, *Love Smugglers*, TR styczeń 2015)

But *New Bermuda's* few epiphanies are surrounded by waters too rough for most listeners. // **Ale** kilka objawień na płycie *New Bermuda* otaczają wody zbyt wzburzone dla większości słuchaczy.
(Kory Grow, DEAFHEAVEN, *New Bermuda*, RS Oct. 22 2015)

But at their best, these songs have a charm that's aching and amiable. // **Ale** w najlepszych momentach te piosenki mają przejmujący, a zarazem przyjemny urok.
(Joe Levy, MAC De MARCO, *Another One*, RS August 13 2015)

There are some misses [...]. **But** for the most part, this is the balance of power and intimacy Cornell has always wanted his solo music to have. // Znajdą się pewne niedociągnięcia [...]. **Ale** większość albumu zachowuje równowagę pomiędzy energią a intymnością, którą Cornell zawsze chciał mieć na swoich solowych projektach.
(Jon Dolan, CHRIS CORNELL, *Higher Truth*, Sep. 24 2015)

18 M. Pietrzak, *op. cit.*, s. 105.

W komponentach finalnych recenzji obu magazynów spójnik *ale* sygnalizuje koniec komunikatu, a jednocześnie służy wyeksponowaniu pozytywnej lub negatywnej oceny dzieła muzycznego. Ma on za zadanie przykuć uwagę czytelnika, pozwala osiągnąć efekt niespodzianki i zaskoczenia. Wprowadza odmienne treści, które stają się kontrargumentem do przywołanych lub antycypowanych wywodów, np. *Znajdą się pewne niedociągnięcia [...] Ale większość albumu zachowuje równowagę pomiędzy energią a intymnością, którą Cornell zawsze chciał mieć na swoich solowych projektach*. Niekiedy łagodzi mało entuzjastyczną ocenę recenzenta, np. *Może nic odkrywczego, ale całkiem to przyjemne dla rockowego ucha*. Spójnik *ale* może być składnikiem oceny wyrażonej eksplicytnie, np. *Ale rajcujące* lub metaforycznie, np. *Ale kilka objawień na płycie New Bermuda otaczają wody zbyt wzburzone dla większości słuchaczy*. O ważnej roli spójnika *ale* świadczy to, że bardzo często przypisuje mu się funkcję inicjalnego elementu wypowiedzenia (graficznie wyrażają to interpunkcyjny znak końca i duża litera).

Wśród symptomów informujących o końcu recenzji muzycznej warto także wymienić delimitatory, które zawierają nazwę artysty lub zespołu oraz tytuł płyty lub piosenki, np.

Innymi słowy, nadal kombinują, ale trudno pozbyć się wrażenia, że pierwotna dzikość została zagubiona. Że **Turbowilk**, choć wciąż drapieżny, ma teraz trochę przytęplone pazury. (Łukasz Wiewiór, TURBOWOLF, *Two Hands*, TR maj 2015)

Królowi Wijowi warto się poddać. (Jordan Babula, KRÓL, *Wij*, TR czerwiec 2015)

A ekspresyjne, niemal historyczne partie wokalne Arka Bąka to już po prostu znak firmowy grupy. Do tego dołożmy bezkompromisowe, prowokujące teksty. **Profanacja**, prowokacja, punkowy bunt. (Łukasz Wiewiór, PROFANACJA, *To był zamach*, TR sierpień 2015)

Wskrzeszenie wampirów powiodło się doskonale. (Łukasz Wiewiór, HOLLYWOOD VAMPIRES, *Hollywood Vampires*, TR listopad 2015)

The song's energy suggests that the **Cyndi Lauper** nod in the album's title might not be a coincidence. **Zedd** just wants to have fun. // Energia piosenki sugeruje, że ukłon w stronę **Cyndi Lauper** w postaci tytułu płyty nie jest zwykłym zbiegiem okoliczności. **Zedd** po prostu chce się zabawić. (Nick Murray, ZEDD, *True Colors*, RS June 4 2015)

This future looks good. // **Ta przyszłość** zapowiada się dobrze. (Will Hermes, FUTURE BROWN, *Future Brown*, RS March 12, 2015)

Too bad **Stories** brings so little to the EDM conversation. // Szkoda, że **Historie** tak niewiele wnoszą na scenę EDM (dosł. do EDM-owej dyskusji). (Will Hermes, AVICII, *Stories*, RS Nov. 5 2015)

W kontekstach pochodzących z obu czasopism jest widoczna tendencja do stosowania gry językowej zawierającej: nazwę artysty (*Turbowilk – Turbowolf*), tytuł płyty (*Stories – Historie / Opowieści*), nazwę artysty i tytuł płyty (*Hollywood Vampires; Król, Wj*), nazwę płyty innego artysty (*True Colors – tytuł płyty Cyndi Lauper*). Aby uzyskać celną i zabawną puentę, wykorzystuje się przykładowo: zabieg animalizacji (*Turbowilk, choć wciąż drapieżny, ma teraz trochę przytępione pazury*), wieloznaczność wyrazów (*Królowi Wjowi warto się poddać – por. poddać się w znaczeniu ‘podporządkować się komuś, czemuś’; poddać ‘oddać kogoś albo coś pod czyjeś panowanie’; poddany ‘osoba urodzona lub osiadła na terenie podlegającym królowi lub innemu władcy’ SJP*), wieloznaczność uzyskaną w wyniku elipsy (*future < Future Brown*), zestawienie wyrazów o znaczeniu oksymoronicznym (*wskrzeszenie wampirów*). Zdarza się, że wniosek jest parafrazą tytułu piosenki innego artysty, np. wypowiedzenie *Zedd just wants to have fun* (*Zedd po prostu chce się zabawić*) nawiązuje do jednego z największych przebojów Cyndi Lauper pt. *Girls Just Want To Have Fun* (*Dziewczyny po prostu chcą się zabawić*). Tego typu gry słowne wyrażają oceny w sposób niekonwencjonalny, intrygują odbiorcę i stają się nośnikiem humoru.

Podsumowanie

W komponencie finalnym polskiej i amerykańskiej recenzji muzycznej występują liczne analogie kompozycyjno-stylistyczne. O pozycji zamknięcia tekstu recenzji informują przede wszystkim znaki językowe, rzadziej – pozajęzykowe.

W obu czasopismach występuje wyraźnie wyodrębniony wieloskładnikowy akapit, w którym kumulują się treści podsumowujące i oceniające. W „Teraz Rock” dotyczy to większości recenzji numeru, w „Rolling Stone” głównie recenzji umieszczonych na pierwszej stronie działu *Reviews*. Bywa, że – mimo wyróżnienia akapitowego – treści końcowe nie zawierają podsumowania czy oceny całej płyty, lecz opisują lub finalizują określone wątki analizy krytycznej.

Koniec tekstu jest także eksponowany poprzez delimitatory językowe, wśród których da się wyodrębnić sygnały i symptomy. Zarówno w polskim, jak i amerykańskim czasopiśmie sygnały są nieliczne, skonwencjonalizowane i powtarzalne. Symptomy tworzą dużo bardziej zróżnicowaną klasę delimitatorów. Do językowych wykładników o wysokiej frekwencji należą wypowiedzenia ze spójnikiem przeciwstawnym *ale*. Umożliwiają one efektowne zakończenie tekstu poprzez zderzenie odmiennych treści i efekt zaskoczenia. Mogą też pełnić funkcję łagodzącą lub asekuracyjną, dzięki czemu czytelnikowi pozostawia się swobodę w kwestii ostatecznej oceny dzieła. Innym typowym sposobem kończenia wypowiedzi jest zastosowanie gry słownej zawierającej

nazwę artysty / zespołu bądź tytuł płyty / piosenki. Powstaje w ten sposób zwykłe puenta, która może się na długo zapisać w pamięci odbiorcy.

Analiza kontekstów (pokrótce przedstawiona w tym artykule) prowadzi do wniosku, że w obu kulturach dziennikarskich koniec recenzji jest miejscem strategicznym, w którym są manifestowane cele komunikacyjne tego gatunku – zwłaszcza ewaluacja. I choć ocena dzieła muzycznego jest umieszczona na początku recenzji w postaci gwiazdek, to właśnie koniec tekstu – zawierając ekspresywne, dowcipne czy przewrotne uzasadnienie tej oceny – służy kształtowaniu gustu odbiorcy i budowaniu z nim relacji.

Przeprowadzone analizy utwierdzają w przekonaniu, że dzięki kontrastycznym badaniom genologicznym można wyeksponować kulturowe uwarunkowania danego gatunku, a równocześnie dostrzec, że gatunki wypowiedzi ulegają internacjonalizacji, że w różnych społeczeństwach podobne cele komunikacyjne realizuje się za pomocą podobnych typów tekstu¹⁹. Ponadto pozwalają przypuszczać, że analogie występujące w porównywanych recenzjach muzycznych są wynikiem wzorowania się polskiego czasopisma na „Rolling Stone”, wyznaczającym kierunki nie tylko w muzyce.

Bibliografia

- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., *Tekstologia*, Warszawa 2018.
- Czachur W., *Kontrastywność w badaniach tekstologicznych. Szanse i ograniczenia*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 5: *Gatunek a granice*, red. D. Ostaszewska, J. Przyklenk, Katowice 2015, s. 43-51.
- Dobrzyńska T., *O delimitacji tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 2, s. 115-127.
- Dobrzyńska T., *Delimitacja tekstu pisanego i mówionego*, [w:] *Język. Tekst. Poetyka. Zbiór studiów*, red. M.R. Mayenowa, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978, s. 101-118.
- Fras J., *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław 2005.
- Gajda S., *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001, s. 255-268.
- Krauz M., *Incipty recenzji publicystycznych, czyli jak rozpocząć ocenę filmu*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2012, z. 3, s. 97-109.
- Krauz M., *Językowe i pozajęzykowe wykładniki ramy finalnej w recenzji prasowej*, „SŁOWO. Studia Językoznawcze” 2013, z. 4, s. 84-96.
- Matuszewska A., *Laudacje polskie i niemieckie – podobieństwa i różnice*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 4: *Gatunek a komunikacja społeczna*, red. D. Ostaszewska przy współudziale J. Przyklenk, Katowice 2011, s. 251-265.
- Mayenowa M.R., *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979.
- Ostaszewska D., *Genologia lingwistyczna jako subdyscyplina współczesnego językoznawstwa*, [w:] *Polska genologia lingwistyczna*, red. D. Ostaszewska, R. Cudak, Warszawa 2008, s. 11-39.
- Pietrzak M., *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku na przykładzie tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego*, Łódź 2013.
- Witosz B., *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice 2005.
- Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Lublin 2004.
- Wojtak M., *Analiza gatunków prasowych*, Lublin 2010.
- Wojtak M., *Wprowadzenie do genologii*, Lublin 2019.

19 Zob. A. Matuszewska, *Laudacje polskie i niemieckie – podobieństwa i różnice*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 4: *Gatunek a komunikacja społeczna*, red. D. Ostaszewska przy współudziale J. Przyklenk, Katowice 2011, s. 262.

- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2009.
- Żydek-Bednarczuk U., *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*, Kraków 2005.

Skróty

TR „Teraz Rock”

RS „Rolling Stone”

CD *Cambridge Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/> [dostęp: 20.01.2023].

SJP *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/> [dostęp: 20.01.2023].

Wyznaczniki finalnego komponentu recenzji muzycznej (na materiale polskim i amerykańskim)

STRESZCZENIE: Artykuł prezentuje fragment badań nad recenzjami muzycznymi w ujęciu porównawczym. Analiza dotyczy struktury tekstów, a materiał został wyekscerpowany z polskiego miesięcznika „Teraz Rock” oraz amerykańskiego dwutygodnika (obecnie miesięcznika) „Rolling Stone” (rocznik obu: 2015). Celem artykułu jest analiza wybranych wyznaczników finalnego komponentu recenzji muzycznej. Obserwacja materiału prowadzi do wniosku, że w obu magazynach koniec recenzji jest miejscem strategicznym, w którym są manifestowane cele komunikacyjne tego gatunku – zwłaszcza ewaluacja. Dodatkowo koniec tekstu służy kształtowaniu gustu odbiorcy i budowaniu z nim relacji.

SŁOWA KLUCZE: komponent finalny, recenzja muzyczna, struktura tekstu, genologia kontrastywna

The Polish-English Genre-Based Analysis of the Ending of Music Review

SUMMARY: This paper reports on a contrastive genre-based study comparing Polish and American music reviews. The analysis concerns the structure of the texts in question. The material under investigation was collected from a Polish monthly „Teraz Rock” and an American, then, biweekly „Rolling Stone” (all issues from 2015). The objective of the paper is to indicate linguistic and non-linguistic constituents of the ending in music reviews. The data reveals that in both magazines the ending of the music review is a strategic position where communicative goals of this genre, especially evaluation, are strongly manifested. In addition, the ending of the review is aimed at shaping the recipient’s taste and creating a bond between the reviewer and readers.

KEY WORDS: ending, music review, text structure, contrastive genre-based studies