

Anna Antas

Uniwersytet Rzeszowski

**W PRZESTRZENI SUBKULTUR.
METAFORY ONTOLOGICZNE
W TEKSTACH PIOSENEK ZESPOŁÓW METALOWYCH
Z LAT OSIEMDZIESIĄTYCH XX WIEKU**

Wstęp

Zdaniem Marka Zawadzkiego, badającego subkulturę metalowców i satanistów, komunikacja werbalna jest szeroko rozumianym przekazem słownym. W obrębie badanych subkultur treści werbalne przekazywane są nie tylko za pomocą wywiadów, ale także poprzez teksty piosenek, które stanowią istotne medium interakcji muzyk (nadawca przekazu) – fan (odbiorca). „W ten sposób – pisze badacz – muzycy mogą oddziaływać na kształtowanie się postaw, norm i wartości u odbiorców swej muzyki, podając słuchaczom tematy godne zainteresowania. Teksty piosenek mogą być odbiciem tego, co akurat w danym okresie interesuje młodzież, dają również społeczeństwu, rodzinie, wychowawcom sygnał zwrotny, jakie nastroje panują wśród młodzieży, co jest dla nich ważne i wartościowe” [Zawadzki 2005: 191]. Wychodząc z takiego założenia, prześledzimy, jakie treści komunikowane są przez teksty piosenek metalowych powstałych w latach osiemdziesiątych XX w. Badaniu poddano zbiór liczący blisko 280 utworów polskojęzycznych. Jako materiał egzemplifikacyjny posłużą metafory ontologiczne.

Subkultura metalowców

Subkulturę metalową (*heavy metalową*) tworzą osoby zafascynowane muzyką typu *heavy metal*. Powstała ona w latach siedemdziesiątych XX w., ale swój ostateczny kształt zyskała w następnej dekadzie. Jej początków należy upatrywać w załamaniu się kontrkulturowej fazy w roz-

woju kultury młodzieżowej w USA i Europie oraz w niechęci do ekspansywnego stylu *disco*. Towarzyszyła temu teatralizacja koncertów rockowych, przypominających prawdziwe widowisko. Jednocześnie powracano do ikon ostrego *rocka* (Jimi Hendrix, Black Sabbath, The Doors) oraz do ubioru charakterystycznego dla subkultury rockersów, na który składały się obcisłe dżinsy i ramoneski. Prekursorami *heavy metalu* były zespoły takie jak: Black Sabbath, Judas Priest, AC/DC i Saxon.

Określenia „heavy metal [kids]” w odniesieniu do muzyki po raz pierwszy użył William Burroughs w swej książce *Nagi lunch*. W utworze muzycznym najpierw padło ono w piosence *Born to Be Wild* z 1968 r., wylansowanej przez formację Steppenwolf.

Muzyka metalowa to odmiana rocka wyjątkowo głośna, ciężka i dynamiczna, grana jest zwykle przez zespoły składające się z czterech muzyków, przeważnie mężczyzn. Podczas występów muzycy prezentują charakterystyczne wystudiowane pozy i gesty, nieraz pełne typowej dla metalu agresji. Obok muzyki reprezentantów subkultury metalowej łączy specyficzny ubiór. Zazwyczaj ubierają się w skórzane kurtki i pasy nabijane ćwiekami, noszą długie włosy, a ciało zdobią wymyślnymi tatuażami. Dominującą barwą odzieży jest czerń.

Styl metalowy uformował się ostatecznie w latach osiemdziesiątych, gdy obok *heavy metalu* pojawiły się także inne odmiany, m.in. *thrash metal*, łączący w sobie pierwiastki *metal*u i *punka*. Z czasem powstały kolejne odmiany metalu, m.in. *power*, *death*, *black*, *gothic / doom*, *nu-metal*.

W Polsce największy rozkwit subkultury metalowej nastąpił w latach osiemdziesiątych i na początku lat dziewięćdziesiątych XX w. Pierwsze formacje metalowe powstawały w naszym kraju już pod koniec lat siedemdziesiątych, ale wówczas jeszcze nikt nie określał granej przez siebie muzyki jako metal. O subkulturze tej stało się głośno za sprawą bójek z punkami, depeszowcami oraz skinami. Do rozpropagowania tego gatunku muzycznego i związanego z nim ruchu przyczyniał się organizowany w Katowicach festiwal „Metalmania”.

Przedstawiciele tej subkultury oskarżano o profanację muzyki i tendencje satanistyczne. Rok 1980 to nie tylko początek nowej dekady, ale i symboliczna data dla polskiej sceny metalowej. Wtedy to bowiem powstały jedne z najważniejszych formacji muzycznych, czyli TSA, Turbo i KAT. Do połowy lat osiemdziesiątych uważano *heavy metal* za prostą kontynuację *hard rocka*, jednak coraz większa popularność ostatniej z wymienionych formacji, otwarcie przyznającej się do satanizmu, zmieniła tę sytuację. Z biegiem lat zakładano kolejne zespoły, które grały ostrą, charakterystyczną muzykę i epatowały publiczność specyficznymi tekstami.

Metalowcy nie mają określonej ideologii – dla członków ruchu istotne jest „bycie razem” podczas koncertów. Pewne wątki ideologiczne uobecniają się jednak w tekstach piosenek, o których będziemy mówić nieco później. Środowisko metalowców, w odróżnieniu od większości subkultur, nie kontestuje

całościowo sytuacji społeczno-politycznej (bądź wcale), ale jedynie wybrane jej przejawy, np. religię, konsumpcjonizm, muzykę pop. Wśród wartości, którym hołduje, możemy wymienić m.in. hedonizm, rodzinę, przyjaźń, miłość, na drugim biegunie mieści się areligijność, a nawet antyreligijność [Pęczak 1992: 53–54; Piotrowski 2003: 84–85; Prejs 2005: 53–56; Filipiak 2001: 97–99; Mandal 2003: 36–39; 2004: 93–98; 2007: 94; Thorne 1999: 133–134; Owczarek 1993: 19; Zawadzki 2005: 181–195; Miecznikowski 2004: 10–12; Pizło 2006: 115; Lutostański 2011: 170–172; Hoffmann 2007: 30; Cekiera 1994: V; Wertenstein-Żuławski 1990: 136].

Warto w tym miejscu wspomnieć o subkulturze satanistów, którą często utożsamia się z metalowcami. Przedstawiciele tego ruchu pojawili się wraz powstaniem zespołów grających *black metal*. Opierają oni swe istnienie na czymś więcej niż fascynacja muzyczna, występuje tu bowiem element wiary i ideologii religijnej [Zawadzki 2005: 183]. Niemniej charakterystyczna muzyka, opiewająca szatana i śmierć, jest częstym elementem towarzyszącym temu ugrupowaniu [por.: Mikołajko 1988: 174; Ornacka 1997; Czajkowska 2002: 280; Marchlewski 1990]. Elementy demoniczne, magiczne i fascynacja ciemnymi mocami są charakterystyczne dla całej muzyki rockowej [zob. Piasta 2001; Hawryszczuk 2010], ale w metalu zabrzmiały one najpełniej.

Specyfika tekstów metalowych

Teksty piosenek metalowych nie są zbyt często przedmiotem badań językoznawców. Jest to twórczość o wiele bardziej specyficzna, by nie powiedzieć – zupełnie inna od tej, jaką prezentowały formacje typu Perfect, Lady Pank czy Bajm. Większość badaczy zajmujących się tą problematyką zauważa, że w ich obrębie da się zasadniczo wyróżnić dwa nurty: „mitologiczny” oraz „sataniczny”. Pierwszy obejmuje nawiązania do przedchrześcijańskiej kultury germańsko-celtyckiej bądź do średniowiecza. Z kolei nurt „sataniczny” wiąże się z fascynacją śmiercią, czarną magią, okultyzmem i apokaliptycznymi wizjami [Pęczak 1992: 54; Piasta 2001: 137; Piotrowski 2003: 85; Prejs 2005: 53; Owczarek 1993: 19]. Zawadzki dostrzega, że obok wątków rycerskich, okultystycznych i turpistycznych teksty metalowe traktują o imponderabiliach życia codziennego, w tym o kłopotach życiowych, radościach i interakcjach w społeczeństwie oraz – paradoksalnie – o miłości i dobroci Boga [Zawadzki 2005: 191–192]. Agnieszka Mandal dokonuje z kolei nieco szerszej analizy treściowej metalu, zależnej od nurtu, w jakim gra dana grupa muzyczna. I tak, teksty formacji death- i blackmetalowych charakteryzują się dużym zaangażowaniem, bezkompromisowością i głębią, odnoszą się zarówno do satanizmu, jak i do chrześcijaństwa. W tekstach zespołów heavy- / powermetalowych występują wątki społeczne, rycerskie, baśniowe oraz pirackie. Z kolei w metalu gotyckim warstwa liryczna przesiąknięta jest inspiracjami wyrastającymi z mitów germańskich, nordyckich lub legend średniowiecznych [Mandal 2003:

36–37; 2004: 94–95]. Szczególnie krytycznie oceniane są teksty formacji death- i blackmetalowych, które epatują wizjami śmierci, rozkładu, lejącej się krwi¹.

Metafory ontologiczne w tekstach piosenek metalowych

Metafory ontologiczne zostały opisane przez dwóch kognitywistów amerykańskich – George’a Lakoffa i Marka Johnsona w książce *Metafory w naszym życiu*. Wiążą się z pojmowaniem wydarzeń, czynności, uczuć, wyobrażeń itp. w kategoriach rzeczy i substancji [Lakoff, Johnson 2010: 56].

Istotnym aspektem badanych metafor jest kwantyfikowanie [Lakoff, Johnson 2010]. Widoczne jest ono w tekstach, które traktują o imponderabiliach życia codziennego, kłopotach życiowych i interakcjach społecznych: „Teraz zostały im tylko sny / I **wielkie czekanie** na **Wielki Cud** / [...] / Na co czekasz?... / Najwyższy czas zrobić coś!”² (TSA, *Wielki cud*), „Naucz się bronić, przecież rację masz / W tak **wiele spraw** zaplątałeś się / [...] / Nawet gdy zostaniesz sam / Nie poddawaj się” (TSA, *Ciągle walcz*), „Czasami masz **wielki żal** / Do świata i ludzi, / Przekreślić byś wszystko chciał / I wyrwać się w rejs” (Turbo, *Wybieraj sam*). Kwantyfikowaniu podlegają rzeczowniki odznaczające się abstrakcyjnością. Cuda, czekanie, uczucie żalu i mnogość spraw potęguje się przy użyciu przymiotnika „wielki” i liczebnika „wiele”. Jest to zabieg stylistyczny, który podkreśla wagę opisywanych zjawisk. Owe metafory wkomponowane są w opisy osamotnienia, zawiedzionych nadziei, ale przeplatają je cytaty, których celem jest dodawanie otuchy. Komunikują zatem treści typowe dla piosenek rockowych.

Cechą charakterystyczną niektórych odmian metalu jest epatowanie obrazami piekła i dawanie wyrazu satanistycznym oraz antychrześcijańskim fascynacjom. Możemy odnaleźć metafory związane z kwantyfikacją, które towarzyszą tym opisom: „**Wielki sąd** / Krwawy sąd / Bestii śmiech / Ognia swąd” (Vader, *Satans Wrath*), „Nikt nigdy nie oparł się jego sile / **Jego imię jest wielkie** i budzi strach / Wiem, że przyszedł zabrać mnie w wieczną ciemność” (Open Fire, *Oddech śmierci*), „Smok dał bestii władzę / Siłę swą, tron i **wielką moc** / Mrok zapadł nad królestwem Pana” (Destroyers, *Młot na Świętą Inkwizycję*), „Makabryczny taniec opętał świat, / **Wielki teatr grzechu**, piekielny wrzask” (Oddech Buntownika, *Krew i lzy*), „Spalone kościoły, w **wielkiej trwodze kler** – zemsta potępionych dokonuje się” (Oddech Buntownika, *Znowu piekło*). Przyłączanie leksemu „wielki” do rzeczowników „sąd”, „imię” (w odniesieniu do szatana), „moc” czy „trwoga”

¹ Choć taka tematyka stanowi jedynie pewien rodzaj pozy, jaką przyjmują członkowie zespołów metalowych, to, niestety, idą za tym czyny. Marian Filipiak wspomina o młodych wandalach, którzy dokonywali profanacji grobów. Teksty, których słuchali, traktowali całkowicie dosłownie [Filipiak 2001: 99].

² Wszelkie pogrubienia pochodzą od autorki niniejszego artykułu.

wprowadza pompatyczny, przerażający nastrój, podkreśla ponadto siłę Lucyfera i grozę chwili. Operowanie tym przymiotnikiem jest dość częste także w utworach mówiących o sennych koszmarach, np.: „**Wielka plaga zła**, / W oknach szklana czern. / Stopy krwawią śnieg / Czuje ciała lęk” (VooDoo, *Bezkresny cień*), „Znów budzę się pośrodku nocy / Za gardło chwyta **wielki lęk**” (Open Fire, *Nowy dzień*), ale i w piosenkach o tematyce średniowieczno-fantastycznej, zabarwionej fascynacjami siłami nieczystymi: „Strach to nic / Nie boją się / Wznoszą **wielki krzyk** / Niestraszna im śmierć” (Hellias, *Bitwa*), „Nagle cicho i bez powiewu. / Rozchyliły się **wielkie bramy żądz** / W szkliste oko Jahwe / Wbiłaś nóż i kwiat ludzkich trumien” (KAT, *Bramy żądz*). Metafory te wiążą się z intensyfikowaniem pewnych zjawisk, takich jak np. zło, grzech czy lęk. Skorelowane są zatem z przyjętą przez niektóre formacje metalowe poetyką horroru.

W tekstach metalowych widoczne jest także wskazywanie na brak w otaczającej rzeczywistości określonych zjawisk, postaw i wartości. Znów dominują w nich metafory towarzyszące piekielno-apokaliptycznym fantazjom: „**litości brak** nie mówisz czego chcesz / pustoszysz miasta zwierzęta boją się” (Kreon, *Zombie*), „już biję w dzwon / o... nadchodzi sąd / nie, nie, **litości brak**” (Kreon, *Rok 3030*), „**Litości brak i brak skrupułów** / Płyną lata **opamiętania brak**” (Quo Vadis, *Jeźdźcy apokalipsy*). Obok litości, której brakuje siłom nieczystym, pojawia się wskazywanie na deficyt nadziei: „**nadziei brak** – śmierć” (Kreon, *Schizopata*), „Nikt cię nie słyszy, gdy krzyczysz / W nocy / **Nadziei wszelkiej brak**” (Open Fire, *Szpony zła*). W badanych utworach często komunikuje się brak siły. Sygnalizowanie owego braku może być powiązane z opisami smutku, przygnębienia i osamotnienia: „próbuję krzyczeć lecz **brak mi sił...** / wtem otchłań zwiększa się” (Kreon, *Agonia*), „Kiedy dzień się kończy / Gdy już **brak mi sił** / Tęsknię do ciemności” (Lord Vader, *Łaknienie ciała*), „Gałęzie ranią mi twarz / Najgorsze, że **brakuje sił** / To chyba koniec mych dni” (Magnus, *Wyścig ze śmiercią*), „Biegnę więc jestem lecz nie wiem kim / Biegnę, choć czasem **brakuje mi sił** / Dokąd biegnę, dokąd biegnę” (TSA, *Maratończyk*), „Kpiące uśmiechy gdy **braknie Ci sił** / Za darmo nie ma tutaj nic” (Turbo, *Rozkosz i ból*). Pojęcie „siły” w odniesieniu do stanu psychicznego traktuje się jako coś mierzalnego i poddającego się kwantyfikacji. Przytoczone metafory ukazują człowieka jako istotę wrażliwą, zmagającą się z samotnością, stanowią zatem przykład komunikatu opisującego emocje.

Metafory ontologiczne wiążą się z rozpoznawaniem przyczyn. Przykładem tego rodzaju przenośni jest wyrażenie „zrobić coś ze złości” [Lakoff, Johnson 2010: 57]. Motywacją do danego działania bywa w badanych tekstach m.in. strach: „Niewdzięcznicy truchleją **ze strachu** / Znikają w piekielnej mgle” (Hellias, *Noc potępienia*), „Za gardło chwyta wielki lęk / **Ze strachu** pot zalewa oczy” (Open Fire, *Nowy dzień*). Metafory ontologiczne służą także do odnoszenia się do czegoś [Lakoff, Johnson 2010: 56]. Również w tym przypadku pojawia się nawiązanie do strachu: „**Strach przed śmiercią** toruje drogę / Posuwa do fałszywych zdrad”

(Hellias, *Wieczność*). „Strach” to leksem odznaczający się w piosenkach metalowych wysoką frekwencją (powyżej 100). Częste występowanie tego słowa uargumentowane jest dominującą tematyką tekstów związanych ze śmiercią i piekłem.

Metafory ontologiczne wpływają na ustalanie celów i motywowanie działań [Lakoff, Johnson 2010: 57]. W tekstach piosenek metalowych liryczne poszukiwania dotyczą m.in. szczęścia, marzeń oraz życiowych szans. Zazwyczaj towarzyszą tym poszukiwaniom konotacje śmierci i cierpienia: „Od tysięcy lat **szukamy szczęścia we śnie** / tylko śmierć wybawi cię zaufać trzeba jej” (Kreon, *Przeznaczenie*), „kto dziś da znak? **szukaj swych marzeń** / [...] / kto dziś da znak? zabij by żyć” (Kreon, *Schizopata*), „Nim się obejrzysz, nim wstanie świt / Leżysz na ziemi w kałuży krwi / Jak co dzień / **Szukasz szansy swej**” (Open Fire, *Nikt nie żyje wiecznie*), „Szanuj śmierć, nie kpj z niej – dosięgnie cię / [...] / Ona wie kiedy przyjsć – **nie szukaj jej**” (Wilczy Pająk, *Memento Mori*), „Oddech buntowników, oddech martwych ciał / Zemsta tych co w czyścicu mieli trwać / Powrót umarłych do istnienia / **W walce znaleźli wyzwolenie**” (Oddech Buntownika, *Oddech buntownika*). Przy użyciu przenośni można wyrazić traktowanie myśli jako rzeczy, co pozwala na zwerbalizowanie zagubienia, samotności: „zgubiłem siebie, siebie / pomóż mi **znaleźć moje myśli** / scalić moje ciało” (Armagedon, *Wewnętrzny ogień*).

Charakterystyczne dla metafor ontologicznych są metafory pojemnika. Jako istoty fizyczne od reszty świata jesteśmy oddzieleni skórą, dlatego postrzegamy świat jako coś na zewnątrz. Każdy z nas jest zatem pojemnikiem, ale orientację w – poza przenosimy także na inne przedmioty [Lakoff, Johnson 2010: 60]. W tekstach piosenek metalowych możemy znaleźć całą gamę przykładów obrazujących CZŁOWIEKA jako POJEMNIK. Metaforze tej podlega niemal każda część ludzkiego organizmu. Ponieważ już samo ciało można traktować w kategorii pojemnika, dlatego wypełniają je różne substancje, a nawet siły. Metalowcy przez swe teksty niejednokrotnie ostrzegają przed zażywaniem narkotyków, stąd nie dziwi obraz człowieka ogarniętego nałogiem: „dałem ci w mojego **ciała** serdecznej krwi / kiedy mnie **wypełnisz** – powiedz / kiedy będę twój” (Kreon, *Oblęd*). Ciało-pojemnik mogą opętywać dziwne moce: „już jestem w szponach twych **wypełniasz moje ciało** / to pycha pchnęła mnie” (Kreon, *...Zdrada, prawo, kara...*), „Ekstaza wsiąka **w głębi ciała**, / Głód skrapla bolesny szal” (Turbo, *Rozkosz i ból*).

Funkcję pojemnika przejmuje także głowa. Obecność przyimka „w” nadaje jej funkcję swoistego „zbiornika”. To w niej „rodzą się” myśli, które decydują o najróżniejszych emocjach. W przypadku badanych tekstów są to zazwyczaj emocje negatywne: „**A w twojej głowie** wciąż rodzi się krzyk” (Ceti, *Ogień i lzy*), „Myślisz że to minie; budzisz się – „Nie” / Zamykasz się w sobie, liczysz na ciszę **w swej głowie**” (Alastor, *Dotyk przemocy*), „Nie jesteś, niestety, wolny od łez / **W twojej głowie** zmęczonej **zepsuło się coś**” (TSA, *Biała śmierć*). Użycie wyrażenia „zepsuć się” w odniesieniu do głowy sugeruje, iż GŁOWA TO KRUCHA MASZYNA. O owej kruchości świadczą także inne przykłady. Głowa może być krucha

z powodu natłoku informacji, np.: „**Głowa pęka**, jak na złość, / Ktoś do ucha coś mi gada” (Turbo, *Czy mnie nie ma*), ale i w bardziej prozaicznych sytuacjach, np. wtedy, gdy odczuwa się skutki nadmiernego spożycia alkoholu: „Suszy cię, **pęka łeb**, rzygać się chce” (Open Fire, *Egzekucja świata*).

Do roli pojemników można sprowadzić oczy. Świadczą o tym potoczne frazeologizmy typu: „mieć oczy pełne łez”, „mieć w oczach smutek” itp. Oczy to także „zwierciadło duszy”, nie dziwi zatem, że służą rozpoznawaniu emocji, np. „**Ludzkie spojrzenia** są słodkie / Choć **pełne** chciwości, kłamstwa / I łez zazdrości” (KAT, *Morderca*). Metafory dotyczące oczu bywają skorelowane z estetyką horroru. Widnieje w nich ogień, nienawiść, lęk, ale może zaglądnąć do nich wszechobecna śmierć: „A w twojej głowie wciąż rodzi się krzyk / Narasta strach, **w oczach ogień i łzy**” (Ceti, *Ogień i łzy*), „Przerażone twarze, którym **w oczy patrzy śmierć** / Lęk o jeszcze jeden, jeden dzień” (Egzekutor, *Egzekutor*), „Paniczny strach, wykrzywia twarz / **A w oczach czai się lęk**” (Magnus, *Wyścieg ze śmiercią*), „On sługa piekiel / Litości nie ma w nim, tylko śmierć / **Nienawiść w oczach**” (Vader, *Deathlike Carrion*).

Emocje można wyczytać nie tylko z oczu, ale i z twarzy: „Chodzą, chodzą ludzie po świecie / Nic im w życiu się nie wiedzie / Tacy mali, tacy biedni / Przestraszeni, zagubieni / Chodzą spodnie, buty, szelki / **Pełne wrażeń smutne twarze**” (TSA, *Chodzą ludzie*). Z okazywaniem gniewu ma związek „splunięcie” komuś „w” twarz: „Ostre słowa **w twarz** rzuciłem / I zostałem całkiem sam” (Super Box, *Stara szafa*).

Najwięcej uczuć skrywa jednak serce, będące nieodłącznym elementem konotacji miłosnych i emocjonalnych. O tym, że posiada ono właściwości pojemnika, świadczy występowanie przyimka „w”, a ponadto fakt, iż posiada dno, wobec czego może być metaforycznie puste bądź pełne: „Na oścież ramiona otworzył do lotu, / Choć **serce wypełniał** mu strach” (Turbo, *Szalony Ikar*), „**W sercu** czujesz niepewności nurt / Co się stało, dokąd teraz pójść?” (Ceti, *Samotna tancerka*), „Masz **w sercu** lód i kamienie / Pęka wątpaś nic” (Ceti, *Prawo pięści*), „Twój adres mam / **W pustym sercu na dnie**, / Myślę, że jeszcze wspominasz tu mnie” (Turbo, *Wszystko będzie O.K.*). Z przytoczonych cytatów możemy wywnioskować, iż w ludzkim sercu zamknięte są przede wszystkim uczucia negatywne, w tym strach, niepewność, obojętność. W pierwszym fragmencie sięgnięto po motyw Ikara, mitycznego bohatera, który postanowił zasmakować wolności. Pełen strachu, spróbował uciec z miejsca swej niewoli, lecz zginął. Uczucie niepewności pojawia się u tytułowej samotnej tancerki, która gubi się w swym życiu. Z kolei obojętność podkreśla zestawienie serca z kamieniem i lodem (por. „mieć serce z kamienia”, „zimny jak lód”). Serce to także swego rodzaju „skrytka”, w której przechowujemy wspomnienia związane z bliskimi nam ludźmi. Choć mowa tu o miłości, nie należy zapominać o pustce wspomnianego serca i o dnie, które z racji orientacji w dół ma negatywne konotacje³.

³ Szerzej o metaforach orientacyjnych w tekstach metalowych z lat osiemdziesiątych zob. Antas 2012.

Ludzkie ręce, umożliwiające człowiekowi wykonywanie szeregu czynności, pozwalają na budowanie metafor opisujących je w kategoriach pojemników. Dzięki nim możemy nie tylko trzymać różne przedmioty, przenosić je, ale i zasłonić twarz, którą wypełniają łzy bądź wstydlive emocje: „**W** zmarznięte **dłonie wciskam twarz** / Całe życie sam” (Ceti, *Na progu serca*), „ukrywam **w dłoniach twarz** / duch Fausta żyje w nas” (Lord Vader, *Inna twarz*). W utworach wskazujących na pasję średniowieczem i fantastyką dłonie to swoiste pojemniki na atrybuty prawdziwego rycerza – miecze: „**Miecz w jego dłoni** / Tarcza go chroni / Zorza zwycięstwa go oświeca / Twardy jak skała” (Open Fire, *Twardy jak skała*), „Stalowe ostrze **ujmę w dłoń** / Okrutnie śmiejąc się” (Azzaron, *Okrutna noc*), „W czarnej szacie **z mieczem w dłoni** / Ciemnościami ogarniony / Wśród bijących idę dzwonów / To ostatni jest mój powrót” (Hellias, *Wojownik zła*).

Oczywiście, nie tylko części ciała mają zdolność przeistaczania się w pojemniki na potrzeby poetyckiego obrazowania. Również duszę człowieka i jego wnętrze autorzy tekstów metalowych ujmują jako przedmioty o właściwościach pojemników. Człowieka może przepelniać siła i dzikość: „Grzech, rozpusta, zdrada / **Płoną w naszych duszach**, które przeklął Bóg” (Destroyers, *Noc królowej żądz*), „Niczym sfera dzikich psów / Ocean ludzkich ciał / **W nas jest siła**, bo to ja / To ja dziś dla was gram” (Destroyers, *Żli*), „gdy przyjdzie czas / demona głos / **usłyszysz w swojej duszy**” (Ghost, *Noc demona I*). Bywa jednak, że człowiekowi towarzyszy uczucie tęsknoty i wypalenia: „Dziś możemy dotknąć się naszymi **pustymi duszami** / Obnażyć swe oszustwa i nasze wypalone sumienia” (TSA, *51*), „czuję **w środku** ogień / jestem, lecz nie ma mnie” (Armagedon, *Wewnętrzny ogień*). Możemy zatem zauważyć, że wszystko to, co dotyczy duszy i wnętrza człowieka, podporządkowane jest głównie komunikowaniu emocji oraz wyrażaniu pasji związanych z fantastyką, baśniowością i tworzeniem muzyki metalowej.

Nie tylko człowiek i części jego ciała mogą być opisywane jako pojemniki. Teksty piosenek metalowych zawierają charakterystyczne dla siebie słowa klucze, które w lirycznej formie opisywane są jako rzeczy o strukturze czegoś pełnego / pustego. Tymi słowami kluczami są KREW (194), CZAS (162), NOC (154), ŚWIAT (152), ŻYCIE (129) i SEN (122). Ważny jest tu także nieco rzadszy leksem PIEKŁO (wskazań 58, ale dość sporo derywatów).

KREW to leksem odznaczający się w badanym materiale wysoką częstotliwością, bowiem współgra z opisami przemocy i śmierci. KREW jest tutaj m.in. POJEMNIKIEM-SUBSTANCJĄ, gdyż zgodnie z tym, co twierdzą Lakoff i Johnson, substancje możemy postrzegać także jako pojemniki [Lakoff, Johnson 2010: 61]. Oto, w jakiej scenerii pojawia się zwykle to słowo: „Cały drżysz, ciesz się, że żyjesz / Ten trup **we krwi** to jeszcze nie Ty” (Alastor, *Dotyk przemocy*), „Niezwyciężeni mieczy dobyli / By móc zanurzyć je **w ludzkiej krwi**” (Azzaron, *Północny wiatr*), „Oto wojownik doskonały / [...] / Kiedy wytropi / **We krwi utopi** / Odpadnie głowa” (Open Fire, *Twardy jak skała*), „Ognia grom znad wieków stu / **Morza**

krwi napelnia wciąż” (Egzekuthor, *Widmo wojny*), „Konaj by żyć, **brodź ze mną w krwi** / Przeklęty cmentarz daje ci śmierć” (Oddech Buntownika, *Bluźnierca*). Przemoc, fantastyka, śmierć to zatem nieodłączne składniki opisów związanych z KRWIĄ. Funkcję POJEMNIKA-SUBSTANCJI pełni także inny leksem, jakże znamienity dla epatowania słuchaczy estetyką grozy – OTCHŁAŃ: „nadejdzie dzień kiedy dusze walczących **wypełni bezkresna otchłań**” (Oddech Buntownika, *Znowu piekło*), „**W** najgłębszą **głębię, otchłani zła** / Zapada się przeklęty świat” (Azzaron, *Otchłań zła*), „tak – **otchłań jest pusta** czeka już” (Kreon, *...Zdrada, prawo, kara...*), „Życie i śmierć / **Otchłań bez dna**” (Azzaron, *Otchłań zła*).

Nieco rzadziej w charakterze pojemnika występuje leksem CZAS: „czy **wnie-siesz** trochę światła **w przyszły czas**” (6.6.6. XHE, *Galopada*), „Wróć po śmierć / **W szaleńczy czas** / Ja – Dragon!” (Dragon, *Here comes the dragon*). Częściej jednak jest pojmowany jako SUBSTANCJA: „Przez palce piaskiem **cieknie czas** / Całe życie sam” (Ceti, *Na progu serca*), „**Płyną lata** opamiętania brak / Dokąd zmierza ten przeklęty świat” (Quo Vadis, *Jeźdźcy apokalipsy*), „**Życia czas płynie** wciąż wartką strugą lat / Oto jego slalom życia nakłuwany szlak” (Alastor, *Droga donikąd*). Metafory ontologiczne traktujące CZAS jako substancję stanowią podstawę dla metafor strukturalnych [Lakoff, Johnson 2010: 105]. Motywy przemijania zawarte w tych przenośniach ukazują refleksyjną stronę piosenek metalowych.

Duża częstotliwość wyrazu NOC nie dziwi zwłaszcza w tych bardziej „mrocznych” odmianach metalu. Przy jego użyciu komunikowane są różne rzeczy, np. fascynacja motocyklami: „Dzień zgasł i maszyna rwie / Jak grom, co **wśród nocy** odwiedza blask” (Fatum, *Mania szybkości*), ale przede wszystkim jednak mroczno-fantastyczne pasje muzyków: „Wpatrujesz wzrok / **W bezdenną noc** / Tyranowi wiernie służysz / Choć morduje was i gnębi” (Dragon, *Kapłani zdrady*), „Raz **w nocy** orla cień / W starym domu się skrył” (Egzekuthor, *Cień orla*), „**A w nocy** – Szatana przyjąć dłoń. / Tak, jak Faust!” (KAT, *Noce szatana*). NOC zatem ma dno, jak butelka czy szklanka, a fakt, iż coś odbywa się „w” niej, dodatkowo podkreśla, że ma ona określone granice, tak jak państwo czy miasto.

ŚWIAT, podobnie jak NOC, może być czymś wypełniony, można ponadto „na” / „w” nim być. Gdy autorzy tekstów mówią o ŚWIECIE, komunikują często niezadowolenie z rzeczywistości, w której życie jest trudne bądź przepełnione dyskotekową sztucznością: „I nie mam żadnych wspomnień / Cholerny **świat, wciąż pelen łajna**” (TSA, *Mechaniczny pies*), „Tutaj spotkasz inny **świat, pelen dziwek i cinkciarzy** / W krąg obowiązkowy szpan, cudny wieczór pełen wrażeń” (TSA, *Manekin disco*). Często opisują świat nierealny, wyimaginowany, związany także z wyobrażeniami na temat życia pozagrobowego: „Kiedyś tęcza cię **wprowadzi** / **W dziwny świat** gdzie czas to nic” (Ceti, *Brama tęczy*), „Prędzej, prędzej **zapadasz się** / **W** potwornie mroczny świat” (Azzaron, *Szalony bieg*).

Metafory pojemnika mówiące o ŻYCIU, są typowym przykładem na komunikowanie przemyśleń na temat przemijania, osamotnienia, odznaczają się zatem

dużą refleksyjnością: „Czujesz głód jak zew krwi / **Błądzisz w życiu** i nie wiesz nic” (Ceti, *Sztylet*), „**Na krawędzi życia** jak we śnie / Osłupiałaś, nie wiesz czy to dzień” (Ceti, *Samotna tancerka*), „W powietrzu czuję **puste życie** / Przez palce piaskiem biegnie czas” (Ceti, *Na progu serca*). Nie brak również wspomnianych wcześniej odwołań do zgubnych skutków brania narkotyków: „**Życie** twoje **pełne** jest takich dni jak ten / Biały szlak kroczyś nim wciąż” (Alastor, *Droga donikąd*). ŻYCIE to zatem pojemnik, bowiem można w nim błądzić, posiada krawędź, jest puste bądź pełne. Metafory te komunikują jedynie negatywne spojrzenie na egzystencję człowieka. Możemy ponadto wskazać przykłady dowodzące, iż ŻYCIE, podobnie jak KREW, to swoisty POJEMNIK-SUBSTANCJA: „Ukryty w mroku / Pośród cmentarnych dróg **czeka na życia łyk** / Pożąda krwi” (Vader, *Deathlike Carrion*), „Z ludzkich ciał **czerpie życie**, / Z ludzkich żył łąkanie krwi” (Turbo, *Seans z wampirem*). Tutaj z kolei motywy życia wplecione zostają w mistyczną i przerażającą aurę cmentarzy, które nawiedzane są przez wampiry i szatana.

Motyw SNU to kolejny element dość charakterystyczny dla piosenek metalowych. Stanowi on połączenie fantazji ze strachem: „Twoje ciało jak kobra **wpełza w moje sny** / Kąsa mój mózg, pręży się i drży” (Ceti, *CETI’a*), „**Przechodzisz w sen**, zamykasz cicho dom / Oszukać śmierć, przechytrzyć własny los” (Ceti, *Ogień i lzy*), „Świat jakby zamarł **w głębokim śnie**” (Wilczy Pająk, *Groźba*), „Nie bój się śmierci, nie lękaj się, / [...] / Ona zakończy **koszmarny sen**, / **pełen codziennych szarych scen**” (Wilczy Pająk, *Memento Mori*). SEN to również pojemnik, gdyż można do niego wpełznąć, przejść w niego, ale jest również czymś wypełniony.

Biorąc pod uwagę opisane przez Lakoffa i Johnsona obszary ładu [Lakoff, Johnson 2010: 60], w myśl których metafory pojawiają się w zdaniach wskazujących na mówienie o znajdowaniu się „w” jakimś kraju, możemy jako pojemnik opisać PIEKŁO: „Zapłonął wielki stos / Ogniem gorętszym niż **w piekle**” (Destroyers, *Młot na Świętą Inkwizycję*), „Trzeba zabić bestię, z bestią na krzyż, / Niech **wypełni Piekło** totalny krzyk” (Oddech Buntownika, *Krew i lzy*), „Opętany, dziki jak zwierz, zdzierasz gardło do krwi – okrzyk twój **w piekle** grzmi!” (Vader, *Till Your Death!*). Badanie metafor w tekstach metalowych prowadzi do wniosku, że użytkownicy języka, znajdując się w jakimś miejscu, mówią o nim jak o pojemniku. W omawianych tekstach tych miejsc jest wiele, jednak PIEKŁO pełni w nich istotną rolę.

Jedną z odmian interesujących nas przenośni, które szczególnie mocno zaznaczają się w tekstach metalowych, jest personifikacja [Lakoff, Johnson 2010: 65]. W obrębie personifikacji znów pojawiają się wspomniane słowa klucze, które komunikują specyficzne treści.

ŚMIERĆ to rzeczownik, który w omawianych tekstach odznacza się najwyższą frekwencją (265 wskazań). Najczęściej przedstawia się ją jako kobietę, a zatem istotę ludzką: „Koniec jest bliski, **nadchodzi śmierć** / i tępa kosa ścina Twój łeb” (Aggressor, *Aids&China*), „Życie, pozbawia go nas / **Śmierć, ukaże się nam**”

(Azzaron, *Otchłań zła*), „**Dogadalem się ze śmiercią** / Na wezwanie przyjdzie tu / **Białą dłonią** zamknie oczy / I otuli płaszczem snów” (Ceti, *Brama tęczy*), „Czcieli innej wiary w lochach **witała śmierć**” (Destroyers, *Młot na Świętą Inkwizycję*), „**Oddech śmierci**, ludzie biegną w żar” (Dragon, *Siedem czasz gniewu*), „**Wiem jak śmierć haracz zbiera z krwi**” (Egzekuthor, *Śmierci i władzy pakt*) „**śmierci dłoń dotyka mnie / śmierć taka śmierć to dobra rzecz / [...] / czuję jej chłodny uścisk leciutko wtula się / nieśmiało zgadzam się / wielki świat już pulsuje w jej oczach pięknie lśni**” (Kreon, *Przeznaczenie*), „nadchodzą chwile grozy **śmierci słyszę głos / [...] / to śmierć jej biel** znów jest tak blisko” (Kreon, *Chwile grozy*), „Widzę jak **śmierć śmieje się**” (Quo Vadis, *Szafot*). ŚMIERĆ przedstawiona jest tutaj w sposób typowy dla literatury i kultury. Posiada kosę, ma chłodny uścisk i białe dłonie. Gdy nadchodzi, słychać jej złowieszczy śmiech, który wzbudza w ludziach przerażenie. Może przypominać m.in. nieubłaganego najeźdźcę zbierającego krwawy haracz lub mieszkankę straszliwych lochów. Z drugiej strony śmierć obrazowana jest jako istota dobra i łagodna. Nie przychodzi nieproszona, bowiem można się z nią dogadać. Jej biel nie tylko przeraża, ale konotuje spokój i bezpieczeństwo. ŚMIERĆ „otula płaszczem snów”, „wtula się”, dając człowiekowi poczucie ukojenia.

Cechy ludzkie zostają przypisane także CZASOWI: „Władcy świata / [...] / **spętali łańcuchem umysły i czas**” (Ghost, *Władcy świata*), „Okrutny los, **przeklęty czas** / Pokonam wszystkich was” (Hellias, *Wojownik zła*), „Tak tylko **czas zna odpowiedź** / Tak tylko on zna mój koniec” (Quo Vadis, *Niewinne pytania*), „Po linie się toczy / **Przewrotny zalotny czas**” (Turbo, *Toczy się po linie*). Widzimy, że podobnie jak człowiek CZAS posiada jakąś wiedzę i zdolność myślenia, bywa przewrotny, a nawet przeklęty.

Ożywiona NOC przybiera postać tajemniczej KOBIECY, która bywa okrutna i bezlitosna: „**Okrutna noc** i ciągły strach / Dwie bestie złe, obłęd ogarnia mnie” (Azzaron, *Okrutna noc*), „**Nadchodzi noc**, otwiera swoją **dłoń**” (Ceti, *Ogień i lzy*), „A każda noc / **Nie szczędzi ofiar i ognia**” (Dragon, *Niewinna krew*), „**Krzyk nocy** rozrywa pęta / Ginie splugawiony świat” (Magnus, *Trąd*). Budzi ponadto przerażenie, a jej moc przerasta możliwości bezbronnego człowieka.

Ludzkie cechy posiada także ŻYCIE: „Nie bardzo cię **życie niańczy** / jednym różę tobie kłody” (6.6.6. XHE, *Wal głową w mur*), „Zepsuci do szpiku błędzą bez celu / **Skazani przez życie** czekają na kres” (Alastor, *Syndromy miast*). Podane egzemplifikacje ukazują ŻYCIE jako władcę, który swobodnie decyduje o ludzkiej egzystencji. Jest przewrotny i kapryśny.

NIENAWIŚĆ to kolejny abstrakcyjny leksem, który cechuje się dość znaczną frekwencją. Najczęściej występuje w piosenkach o mrocznym charakterze: „Królowa chłodu i ciemności / [...] / Zazdrość zemsta i **nienawiść** / Parszywe dzieci jej” (Quo Vadis, *Zdrada*), „Gwałt rodzi gwałt / **Nienawiść rodzi nienawiść**” (Azzaron, *Otchłań zła*), „Niech usłyszysz ciebie tam / Gdzie **nienawiść i chęć zemsty panem**

jest” (*Open Fire, Hades*). Podobnie jak NOC i ŻYCIE, NIENAWIŚĆ ukazana jest tutaj jako istota posiadająca znacznie większą siłę od człowieka. Może pełnić rolę matki, bowiem rodzi gwałt, dziecka, gdyż zrodziła ją królowa chłodu, ale także rolę potężnego władcy.

Podsumowanie

Komunikacja to pojęcie o szerokim zakresie semantycznym. Odnosząc je do subkultur młodzieżowych, możemy zauważyć, że każda z nich posiada charakterystyczne dla siebie formy komunikacji, zarówno tej słownej, jak i niewerbalnej. Całość procesu komunikacyjnego w ruchu metalowców następuje na wielu płaszczyznach. Charakterystyczny strój, fryzura, formy koncertów to jedne ze składników owego procesu. Ważne miejsce zajmują w nim przede wszystkim teksty piosenek, które komunikują treści bardzo różnorodne. Służebne wobec ich przekazywania są także metafory ontologiczne, pozwalające na prostsze, ale wcale nie mniej liryczne przedstawianie poszczególnych elementów świata jako substancji, rzeczy, pojętników i istot żywych. Ponieważ ich zakres jest ogromny, ilość zjawisk, jakie mogą opisywać, również odznacza się mnogością. Pozwalają one na budowanie nastroju grozy poprzez zwerbalizowanie działań szatana, potworów i wszelkiego rodzaju sił nieczystych. Metafory pojemnika, obejmujące ciało człowieka, umożliwiają zakomunikowanie wszelkich drzemających w człowieku emocji, gdyż serce, oczy i twarz mogą wskazywać na cały wachlarz uczuć. Pojemnikami są nie tylko części ciała, ale i zjawiska będące stałymi elementami muzyki metalowej, w tym m.in. CZAS, ŻYCIE i NOC. Szczególnie widoczną odmianą metafor ontologicznych jest personifikacja. Najczęściej personifikuje się leksemy o wysokiej frekwencji, w tym przede wszystkim ŚMIERĆ, której motyw jest wszechobecny w metalu. Widzimy zatem, iż teksty piosenek metalowych powstałe w latach osiemdziesiątych XX w. ukazują to, co interesowało wówczas twórców muzyki i jej fanów. Wszechobecne są w nich fantastyczne wizje bliskie romantycznym powieściom grozy. Zgodnie z panującą modą większość zespołów sięgała po wątki satanistyczne, baśniowe i mitologiczne. W badanym materiale znaleźć można także liczne dowody na to, że twórcy tekstów to osoby wrażliwe, emocjonalne, nieraz samotne. Teksty piosenek metalowych i zawarte w nich metafory ontologiczne stanowią ważne świadectwo czasów, w których powstały, i wpisują się w szeroko rozumiany proces komunikacji pomiędzy nadawcami a odbiorcami.

Literatura

- Antas A., 2012, *Metafory orientacyjne w tekstach polskich piosenek metalowych doby lat osiemdziesiątych XX w.*, referat wygłoszony w ramach II Ogólnopolskiej Konferencji Doktorantów-Filologów „Filologiczne konteksty współczesności. Wyzwania literatury i języka w drugiej dekadzie XXI w.”, Rzeszów, 21 września 2012 r.
- Cekiera C., 1994, *Subkultury młodzieżowe. Rockmaniacy*, „Problemy Alkoholizmu”, nr 6, red. A. Sadowska, wkładka „Wychowanie w trzeźwości. Wkładka dla nauczycieli i młodzieży szkolnej”, s. IV–V.
- Czajkowska J., 2002, *Ugrupowania „Satan” (socjologiczna analiza kontrkultury i jej niektóre uwarunkowania)* [w:] *Małe struktury społeczne*, wybór i wstęp I. Machaj, Lublin, s. 277–287.
- Filipiak M. (red.), 2001, *Subkultury młodzieżowe wczoraj i dziś*, Tyczyn.
- Hawryszczuk S., 2010, *Religia rocka. Ciemna strona muzyki rozrywkowej*, Warszawa.
- Hoffmann B., 2007, *Styl ubierania się czynnikiem kształtowania tożsamości młodzieży*, „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze”, nr 10, s. 28–32.
- Lakoff G., Johnson M., 2010, *Metafory w naszym życiu*, przeł. i wstępem opatrzył T.P. Krzeszowski, Warszawa.
- Lutostański M.J., 2011, *Punki, skinheadzi i metale. Normy i wartości młodzieżowych subkultur symbolicznych* [w:] „Seminare. Poszukiwania naukowe”, t. 20 [online]. Dostępny w Internecie: <http://www.seminare.pl/30/seminare30-159.pdf>
- Mandal A., 2003, „Metalowa” młodzież, „Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze”, nr 9, s. 36–39.
- Mandal A., 2004, *Subkultura metalowa – psychospołeczna charakterystyka muzycznych fascynacji i stylów życia*, „Auxilium Sociale. Wsparcie społeczne”, nr 2, s. 93–99.
- Mandal A., 2007, *Męskość a muzyka. Wybrane charakterystyki osobowe twórców polskiej muzyki metalowej* [w:] *W kręgu gender*, red. E. Mandal, Katowice, s. 93–107.
- Marchlewski W., 1990, *Polscy sataniści* [w:] *Bóg. Szatan. Grzech. Studia socjologiczne*, t. 1: *Socjologia grzechu*, red. J. Kurczewski, W. Pawlik, Kraków, s. 194–209.
- Miecznikowski P., 2004, *Polski heavy metal 1980–2000*, „Mystic Art”, nr 2, s. 10–13.
- Mikołajko A., 1988, *Satanizm młodzieżowy w Polsce*, „Wychowanie Obywatelskie”, nr 3, s. 169–176.
- Ornacka E., 1997, *Muzyka szatana*, „Wprost”, nr 11, s. 34–36.
- Owczarek M., 1993, *Punk, heavy metal*, „Remedium”, nr 4, s. 18–19.
- Pęczak M., 1992, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa.
- Piasta K.P., 2001, *Elementy demoniczne w muzyce rockowej na podstawie literatury polskiej i zagranicznej* [w:] *Satanizm. Rock. Narkomania. Seks*, red. A.J. Nowak, Lublin, s. 81–214.
- Piotrowski P., 2003, *Subkultury młodzieżowe. Aspekty psychospołeczne*, Warszawa.
- Pizło P., 2006, *Specyfika i ewolucja grupy subkulturowej metalowców we współczesnym społeczeństwie polskim*, „Studia Humanistyczne / Akademia Górniczo-Hutnicza im. S. Staszica”, t. 4, s. 107–123.
- Prejs B., 2005, *Subkultury młodzieżowe. Bunt nie przemija*, Katowice.
- Thorne T., 1999, *Mody, kulty, fascynacje. Słownik pojęć kultury postmodernistycznej*, przeł. Z. Batko, Warszawa.
- Wertenstein-Żuławski J., 1990, *To tylko rock’n roll!*, Warszawa.
- Zawadzki M., 2005, *Komunikacja werbalna i niewerbalna subkultury satanistów i metalowców. Podobieństwa i różnice obu grup* [w:] *Ezoteryzm, okultyzm, satanizm w Polsce*, red. Z. Pasek, Kraków, s. 181–195.

Źródła cytowane

- 6.6.6. XHE, *Galopada, Wal głową w mur*, <http://www.666xhe.com/index.html>.
- Aggressor, *Aids&China*, http://www.metal-archives.com/albums/Aggressor/Demo_Tape/221727.
- Alastor, *Dotyk przemocy, Droga donikąd, Syndromy miast*, http://www.metal-archives.com/albums/Alastor/Dotyk_przemocy/246502.
- Armagedon, *Wewnętrzny ogień*, tekst dzięki uprzejmości Zespołu.
- Azzaron, *Okrutna noc, Otchłań zła, Północny wiatr, Szalony bieg* – teksty dzięki uprzejmości Macieja Krzyściaka.
- Ceti, *Brama tęczy*, <http://www.maxilyrics.com/ceti-brama-t%C4%99czy-lyrics-3d11.html>.
- Ceti, *CETI'a*, <http://www.maxilyrics.com/ceti-c.e.t.i.%27a-lyrics-7465.html>.
- Ceti, *Na progu serca*, <http://www.maxilyrics.com/ceti-na-progu-serca-lyrics-2a42.html>.
- Ceti, *Ogień i łzy*, <http://www.maxilyrics.com/ceti-ogie%C5%84-i-%C5%82zy-lyrics-e144.html>.
- Ceti, *Prawo pięści*, <http://www.maxilyrics.com/ceti-prawo-pi%C4%99%C5%9Bci-lyrics-824b.html>.
- Ceti, *Samotna tancerka*, <http://www.maxilyrics.com/ceti-samotna-tancerka-lyrics-8bf1.html>.
- Ceti, *Sztylet*, <http://www.maxilyrics.com/ceti-sztylet-lyrics-dbb7.html>.
- Destroyers, *Młot na Świętą Inkwizycję*, <http://teksty.org/destroyers,młot-na-swieta-inkwizycje,tekst-piosenki>.
- Destroyers, *Noc królowej żądz*, <http://teksty.org/destroyers,noc-krolowej-zadzy,tekst-piosenki>.
- Destroyers, *Żli*, <http://teksty.org/destroyers,zli,tekst-piosenki>.
- Dragon, *Here comes the dragon, Kapłani zdrady, Niewinna krew, Siedem czasz gniewu*, http://www.metal-archives.com/albums/Dragon/Horda_Goga/82302.
- Egzekutor, *Cień orła, Egzekutor, Śmierci i władzy pakt, Widmo wojny*, http://www.metal-archives.com/albums/Egzekutor/Czas_sumienia/34641.
- Fatum, *Mania szybkości*, http://www.metallyrica.com/lyrica/fatum_pol/mania_szybkoamp65533ci.html#0.
- Ghost, *Noc demona I*, http://www.metallyrica.com/lyrica/ghost_pol/noc_demoni.html#1.
- Ghost, *Władcy świata* – tekst dzięki uprzejmości właściciela kanału MetalChannelPL z serwisu www.youtube.pl.
- Hellias, *Bitwa*, <http://hellias.com.pl/index.php?album=inne&tekst=Bitwa>.
- Hellias, *Noc potępienia*, http://hellias.com.pl/index.php?album=nightofdamnation&tekst=04_Noc_potepienia.
- Hellias, *Wieczność*, <http://hellias.com.pl/index.php?album=inne&tekst=Wiecznosc>.
- Hellias, *Wojownik zła*, http://hellias.com.pl/index.php?album=nightofdamnation&tekst=08_Wojownik_zla_%28live%29.
- KAT, *Bramy żądz*, <http://teksty.org/kat,bramy-zadz,tekst-piosenki>.
- KAT, *Morderca*, <http://teksty.org/kat,morderca,tekst-piosenki>.
- KAT, *Noce szatana*, <http://teksty.org/kat,noce-szatana,tekst-piosenki>.
- Kreon, *Agonia, Chwile grozy, Oblęd, Przeznaczenie, Rok 3030, Schizopata, ...Zdrada, prawo, kara..., Zombie* – teksty dzięki uprzejmości Zbigniewa Zaranka.
- Lord Vader, *Inna twarz*, tekst spisany ze słuchu na podstawie: http://wolfspider.wrzuta.pl/audio/aLD4hLVchhC/lord_vader_inna_twarz.
- Lord Vader, *Łaknienie ciała*, tekst spisany ze słuchu na podstawie: http://wolfspider.wrzuta.pl/audio/9RHQGDxyNjq/lord_vader_laknienie_ciala.
- Magnus, *Wyścig ze śmiercią, Trąd* – teksty dzięki uprzejmości Marcina Zuchniarza.
- Oddech Buntownika, *Bluźnierca, Krew i łzy, Oddech buntownika, Znowu piekło* – http://www.metal-archives.com/albums/Oddech_Buntownika/Juz_Tu_Nie_Wrocisz_Szatanie/252933.

- Open Fire, *Egzekucja świata, Hades, Nikt nie żyje wiecznie, Nowy dzień, Oddech śmierci, Szpony zła, Twardy jak skała* – teksty dzięki uprzejmości Macieja Krzyściaka.
- Quo Vadis, *Szafot, Jeźdźcy apokalipsy, Niewinne pytania, Zdrada* – teksty dzięki uprzejmości Marcina Zuchniarza.
- Super Box, *Stara szafa*, http://www.metallyrica.com/lyrica/super_box/super_box_live.html#0.
- TSA, *Biała śmierć*, <http://teksty.org/tsa,biala-smierc,tekst-piosenki>.
- TSA, *Chodzą ludzie*, <http://teksty.org/tsa,chodza-ludzie,tekst-piosenki>.
- TSA, *Ciągle walcz*, <http://teksty.org/tsa,ciagle-walcz,tekst-piosenki>.
- TSA, *Manekin disco*, <http://teksty.org/tsa,manekin-disco,tekst-piosenki>.
- TSA, *Maratończyk*, <http://teksty.org/tsa,maratonczyk,tekst-piosenki>.
- TSA, *Mechaniczny pies*, <http://teksty.org/tsa,mechaniczny-pies,tekst-piosenki>.
- TSA, *51*, <http://teksty.org/tsa,51,tekst-piosenki>.
- TSA, *Wielki cud*, <http://teksty.org/tsa,wielki-cud,tekst-piosenki>.
- Turbo, *Czy mnie nie ma*, http://www.metal-archives.com/albums/Turbo/Smak_Ciszy/38034.
- Turbo, *Rozkosz i ból*, http://www.tekstowo.pl/piosenka,turbo,rozkosz_i_bol_pl_.html.
- Turbo, *Seans z wampirem*, http://www.metal-archives.com/albums/Turbo/Ostatni_Wojownik/38039.
- Turbo, *Szalony Ikar*, http://www.metal-archives.com/albums/Turbo/Doros%C5%82e_Dzieci/18341.
- Turbo, *Toczy się po linie*, http://www.metal-archives.com/albums/Turbo/Doros%C5%82e_Dzieci/18341.
- Turbo, *Wszystko będzie O.K.*, http://www.metal-archives.com/albums/Turbo/Smak_Ciszy/38034.
- Turbo, *Wybieraj sam*, http://www.metal-archives.com/albums/Turbo/Smak_Ciszy/38034.
- Vader, *Deathlike Carrion, Satans Wrath, Till Your Death!*, http://www.metal-archives.com/albums/Vader/Live_in_Decay/32939.
- VooDoo, *Bezkreśny cień* – tekst dzięki uprzejmości Zespołu.
- Wilczy Pająk, *Groźba*, http://www.metal-archives.com/albums/Wolf_Spider/Wilczy_paj%C4%85k/32351.
- Wilczy Pająk, *Memento Mori* – tekst dzięki uprzejmości Zespołu.

IN THE AREA OF SUBCULTURES. ONTOLOGICAL METAPHORS CONTAINED IN THE LYRICS OF METAL SONGS FROM EIGHT DECADE OF THE TWENTIETH CENTURY

Summary

The purpose of this paper is to illustrate that ontological metaphors contained in the lyrics of metal songs from eight decade of the twentieth century are specific kind of verbal messages. Lyrics are a part of subcultural act of communication, which also consists of elements such as e.g. interviews and specific outfit. Ontological metaphors which served as a research material allow expressing various phenomena in terms of things, substances and containers. They make it possible to quantify abstract feelings and phenomena, to recognize causes, to settle purposes and to motivate actions. The container metaphors are a characteristic type of ontological metaphors. They allow authors of lyrics to treat human body and phenomena such as e.g. NIGHT, TIME, LIFE and BLOOD as containers/substances. Among such metaphors researchers often include personifications, which for example show omnipresent DEATH as a woman. All figurative expressions conform to reflective and emotional themes typical for metal, and intermingle with threads of death, hell and satan. It may lead to conclusion, that music and contents delivered by it are an important element of broadly understood communication between its receivers and senders.