

**Recenzja pracy doktorskiej pana mgr Mateusza Żyły**  
***Inspiracje literaturą Młodej Polski w tekstach heavymetalowych***  
***(Miciński, Przybyszewski)***

Wydaje się dziś, że jeżeli warto pisać o dawnych tekstach literackich, które wypadły z czytelniczej listy współczesnego odbiorcy, to wtedy, gdy wchodzi one w owocne interakcje z współczesnym gustem literackim i gdy potrafią inspirować refleksję nad współczesnym doświadczeniem egzystencjalnym. Literatura jest mniej odporna na upływ czasu niż inne gałęzie sztuki; o ile muzyka Mozarta wciąż brzmi świeżo i nie brakuje chętnych do oglądania malarstwa barokowego, to niemal nikt w wolnych chwilach nie sięga po wiersze Krasickiego czy Lenartowicza. Zmienia się język, paradoksalnie Szekspir przyciąga w większym stopniu czytelników na świecie niż w swej ojczyźnie, dzięki nowym, często znakomitym tłumaczeniom (vide przypadek Barańczaka). Powieść *Don Quichotte* Cervantesa otrzymała w XIX wieku w Hiszpanii przekład na nowszy język, który na tyle zdążył się zestarzeć, że pojawiają się dziś głosy, by czynność tę w powtórzyć. Eksperymenty językowe twórców Młodej Polski słabo zniósły próbę czasu i zniechęcają nawet studentów polonistyki, którzy chętniej czytają Dostojewskiego (z pewnością także dzięki dobrym przekładom) niż Micińskiego. I nawet najlepsza edycja krytyczna *Xiędza Fausta* tego nie może zmienić. Przedstawienia młodopolskich dramatów na scenie nie są obecnie klasycznymi inscenizacjami; język Wyspiańskiego bywa wzmacniany przez współczesne dodatki: *Klątwy* w Teatrze Osterwy w Lublinie łączą Wyspiańskiego i Pałygę; *Wesele* w Teatrze Starym w Krakowie uzupełnia muzyczna oprawa heavymetalowego zespołu Furia (o czym pisze doktorant).

Literatura młodopolska zyskała swe drugie życie we współczesnym obiegu kultury czy raczej subkultury popularnej, sytuującej się na obrzeżach mainstreamu rozrywki. Muzyka heavymetalowa, ze swej natury niepokorna, wyrażała od początków swego istnienia postawy kontestacji wobec oficjalnego porządku kulturowego, obyczajowego, religijnego. Była znakiem rewolty, proponując prowokacyjnie ostre i ciężkie brzmienia, z wyeksponowanym dźwiękiem przesterowanych gitar, wzbogaconą o charakterystyczny, gardłowy, najczęściej męski wokale. Za tym szła rozpoznawalna mroczna, gotycka moda, ostry makijaż muzyków, widowiskowa oprawa widowisk koncertowych. Co prawda niejednokrotnie, podobnie jak w

przypadku równie zrewoltowanej muzyki punkowej, zmasowana ściana dźwięku spychała śpiewane teksty i ich sens na dalszy plan, to jednak dla zespołów metalowych ważny też był również słowny przekaz. Twórcy w swych oryginalnych utworach odwoływali się do obrzeżnych czy marginalizowanych tekstów kultury, które wzmacniały siłę ekspresji muzycznej. A zatem zagościły tam mitologie pogańskie (jeśli zostały spisane i przetrwały do naszych czasów, co nie jest, jak wiadomo, przypadkiem słowiańskim), literatura ezoteryczna i satanistyczna (w tym Baudelaire i LaVey), mroczny aspekt historii Kościoła (Inkwizycja i polowanie na czarownice), gotycka estetyka romantyków, czarna fantastyka Poego i Lovecrafta. Znakiem rozpoznawczym polskiego heavy metalu stał się powrót do Młodej Polski, a raczej tej jej części, która nigdy nie zdobyła szerszej popularności i nie zagościła w programach lektur szkolnych, odrzucana jako niezrozumiała, mroczna, depresyjna, dziwaczna stylistycznie. To Młoda Polska flirtująca z szatanem, który przestawał być wyłącznie „psujem” i wchodził w rolę Lucyfera – dumnego buntownika, któremu zależy na przyszłości świata i szczęściu człowieka, który w przeciwieństwie do pasywnego pięknoducha Chrystusa potrafi skutecznie działać. Ta Młoda Polska to także ekspresja głębi, wyraz tajemnicy wnętrza człowieka, skrywanego libido, którego poznanie okazywało się ważniejsze niż określanie własnego miejsca w narodowej czy społecznej grupie. W tej Młodej Polsce na plan pierwszy wysuwała się jednostka jako osobny mikroświat, wolny od presji symbolicznych zobowiązań. Zapewne siłę oddziaływania młodopolskich tekstów wzmacniały legendy biograficzne „poetów przeklętych”, buntowników-prowokatorów, outsiderów konsekwentnie idących własnymi ścieżkami, na przekór zmieniającym się modom. Te wszystkie powody sprawiały, że w kręgu zainteresowań muzyków ciężkiego brzmienia znalazł się Miciński a nie Tetmajer (choć przecież również autor, zwłaszcza w ostatnim okresie swej twórczości, mrocznych, obłędem podszytych wierszy) czy Kasprówic (mimo buntowniczych bluźnierczych utworów, jak *Hymny*, poemat *Chrystus*, dramat *Na Wzgórzu Śmierci*), Przybyszewski a nie Żeromski (choć napisał anarchistyczną *Różę* i całą trylogię powieściową o potencjalnie obiecującym tytule *Walka z szatanem*) czy Reymont (mimo, że jest autorem najbardziej satanistycznej książki w literaturze polskiej – *Wampira*).

Pisząc o interakcjach pomiędzy literaturą a muzyką doktorant łączy podwójne kompetencje. Jest dobrze wykształconym i odczytanym polonistą oraz ekspertem od muzyki heavymetalowej, autorem bardzo dobrze przyjętej przez środowisko fanowskie książki-wywiadu z twórcą i wieloletnim frontmenem zespołu Kat: *Roman Kostrzewski: głos z ciemności* (2016). Autor doskonale orientuje się w historii i teraźniejszości tego nurtu

muzycznego, czemu daje wyraz w pracy, przywołuje daty, interpretuje fakty, polską scenę metalową umieszcza na europejskim tle.

Wychodząc z założenia, że opisywane zjawisko, mimo że nastawione na bunt i prowokację, przynależy do sfery rynkowej, doktorant stwierdza, że muzyka, by istnieć i rozwijać się, musi się dobrze sprzedawać. Ten ekonomiczny aspekt, towarzyszący już początkom nowoczesnego rocka (czy rock-and-rolla), sprawił, że chłopcy z ubogich przedmieść Liverpoolu dali się przebrać Brianowi Epsteinowi w garnitury, zanim, zyskawszy popularność, mogli postawić na swobodniejszy styl. Hard rock, progressive rock, glam rock czy właśnie heavy metal stawiały od początku na bogate widowiska sceniczne, zaprojektowane tak, by przyciągnąć jak najwięcej widzów; ta muzyka dobrze się sprzedawała na wielkich festiwalach (jak amerykański Woodstock czy polski Jarocin). Dlatego też słuszna się wydaje decyzja doktoranta, by do opisu zjawiska wykorzystać socjologiczne pojęcia metodologiczne. Pojawia się zatem Pierre Bourdieu i jego terminy: pole literackie, pole ekonomiczne. Przywoływani są także Marks i Berman. Mateusz Żyła nakreśla społeczne i rynkowe tło literatury i muzyki, traktowanej jak towar na sprzedaż.

Wyposażony w odpowiednie narzędzia badawcze doktorant naświetla historię polskiej muzyki ciężkiego brzmienia (rozdział *Geneza polskiego subpola metalowego*). Wskazuje, iż w latach 80-tych XX wieku zespoły wielkiej trójki – TSA, Turbo i Kat przynosiły wyrazistą postać zrewoltowanej kontrkultury, z którą utożsamiała się cała generacja młodych ludzi, którzy nie widzieli dla siebie perspektyw w kraju upadającego socjalizmu, coraz bardziej groteskowego, choć wciąż dysponującego silnym aparatem represji. Scena metalowa, podkreśla autor, dość szybko ewoluowała, formy ekspresji szybko się starzały, do głosu dochodzili kolejni, młodszy wykonawcy, którzy pragnęli odsunąć swych mistrzów w cień, zaznaczyć swą odrębność i nowatorstwo. Pamiętać należy, iż pole muzyczne (i ekonomiczne) heavy metalu nie było nigdy dość rozległe, stanowiło zaledwie niszę całej muzyki rozrywkowej. To, co było wyrazistą i rozpoznawalną rewoltą szybko stawało się klasyką. Grupy takie, jak Behemoth, Vader, Taranis, Sacrilegium, Destroyes, Dragon, Wilczy Pająk zaczęły wypierać poprzedników, tocząc rywalizację o rząd metalowych dusz.

W kolejnym rozdziale (*Noce Szatana, Noce Przybyszewskiego i „noce cienia”*) autor przechodzi już do opisu młodopolskich inspiracji. Zastanawia się, jak głęboka była lektura twórczości Stanisława Przybyszewskiego. Bo przecież fascynacja kulturowymi wyobrażeniami zła leży u samych podstaw narodzin muzyki heavymetalowej; już w latach 70-tych XX wieku takie grupy, jak Black Sabbath, Coven, Slayer epatowały satanistyczną symboliką na okładkach płyt, w słowach piosenek, w inscenizacjach koncertowych. W obiegowej recepcji pentagramy,

odwrócone krzyże, wizerunki kozła stały się znakami rozpoznawczymi tej muzyki. Analiza polskich realizacji prowadzi autora do trafnego wniosku, że cała ta ornamentyka piekielno-diaboliczna tekstów jest przede wszystkim, jeśli nie wyłącznie, figurą stylistyczną. Muzykom nie chodzi o postawy wyznawcze; pisze autor: „trudno przy zachowaniu naukowej powagi domniemywać, że nawoływali oni do mordów, gwałtów i zabijania” (82). Zapewne również do traktowanych serio czarnych mszy i sabatów czarownic. Wydaje się, że mamy do czynienia z powierzchowną lekturą młodopolskiego dziedzictwa. Szatan dla Przybyszewskiego i Micińskiego był istotną figurą myślową, podobnie jak wcześniej dla Milтона, Goethego, mistycznego Słowackiego. Tam zreinterpretowane zło oznaczało ożywczą i twórczą energię, wytrącającą świat z marazmu. Pełniło fundamentalną funkcję historiozoficzną i kulturotwórczą. Dla twórców heavy metalu to jedynie efektowna stylistycznie prowokacja. To moda, chwytliwy emblemat rozpoznawczy, przystający do estetyki mroku i krzyku. Choć pełniący również istotną funkcję perswazyjną. Autor dysertacji trafnie zauważa, iż heavy metal rozwija się przede wszystkim w krajach konserwatywnych, które przywiązane są do tradycji, ufundowanej na korzeniach religijnych (protestanckich, jak w Norwegii i katolickich, jak w Polsce), odbieranej przez młodych ludzi jako uciążliwy gorset. Szatan staje się w takich okolicznościach symbolem (lub może właśnie wyrazistym emblematem) sprzeciwu, życia wedle własnych reguł, prawa do odrębności. Z heavymetalowego przesłania satanistycznego nie wyłania się żadna nowa postać świata, anarchistyczny gest Przybyszewskiego nie zapowiada jakiegoś porewolucyjnego ładu, domaga się jedynie prawa do wolności.

Młodopolski szatan był figurą buntu nie tylko przeciwko zmurszałej postaci świata, także wobec samego Boga. Młodopolanie w twórczy sposób skorzystali z dziedzictwa romantycznego prometeizmu, wchodząc w bluźnierczy i najzupełniej poważnie traktowany spór z Bogiem, którego śmierci, jak chciał Nietzsche, nie chcieli przyjąć do wiadomości. Tej refleksji w zasadzie brakuje, jak podkreśla autor w III rozdziale swej pracy (*Człowiek-robak w opacznym świecie*), w tekstach heavymetalowych. Figury Boga i Chrystusa pojawiają się tu rzadko. Młodopolski spór o szczęście człowieka i porządek świata ustępuje uproszczonej, elementarnej wizji manichejskiej. Oto Bóg jest odpowiedzialny za zło, co muzyka z rozpaczą najwyżej konstatuje. Utwory Kostrzewskiego (*Robak, Odi profanum vulgus Stworzyłem piękną rzecz*) zestawiane, trochę na wyrost, z wierszami Micińskiego, dają wyraz bezradności, przynoszą konstatację, iż los człowieka jest tak naprawdę obojętny Bogu, ludzki bunt zaś pozostaje bezsensowny; człowiek może najwyżej poddać się zwątpieniu i rozpacz.

Rozdział IV (*Mroźne pejzaże*) traktuje o scenografii tekstów metalowych, które sięgają po przedstawienia natury, która w mentalny sposób odzwierciedla stany ludzkiej psychiki.

Autor uwypukla analogię między upodobaniem twórców młodopolskich do chłodu, śniegu, lodu, mroźnego wiatru (co widoczne jest zwłaszcza w wierszach Micińskiego) i równie mroźnymi dekoracjami tekstów Kata (*Oddech wymarłych światów*) i *Sacrilegium* (*Wicher*).

Rozdział V (*Lucyferyzm chrystusowy w heavymetalowej recepcji*) podejmuje centralny wątek historiozofii Tadeusza Micińskiego, będącej twórczą kontynuacją europejskiej tradycji gnostyckiej, która, przynajmniej od Swedenborga i Blake'a, szuka formuły doczesnego zbawienia świata i człowieka. Dla gnostyków, jak wiadomo, świat w którym żyjemy jest niedoskonałym tworem Demiurga, który, być może kierując się szlachetnymi intencjami, połączył niestety doskonały pierwiastek duchowy z niedoskonałą materią. Jednak nowoczesna gnoza (w tym Bolesław Leśmian, Olga Tokarczuk, czy właśnie Tadeusz Miciński) stoi na stanowisku, że jest to jedyny świat, jaki istnieje. Innego świata nie będzie, więc winniśmy dokonać w nim poprawek na własną, ludzką rękę, nie spodziewając się jakiegokolwiek transcendentnej interwencji, tym bardziej, że, jeśli takowa by nastąpiła, miałyby zapewne postać spełnionej Apokalipsy. Sugerowane przez Micińskiego połączenie idealizmu, symbolizowanego przez Chrystusa, z praktycyzmem, uosobionym w postaci Szatana, miałooby siłę twórczego, nawet rewolucyjnego przekształcenia – najpierw pojedynczego człowieka, potem całej ludzkiej zbiorowości. Tego wątku próżno by szukać w tekstach heavymetalowych, które generalnie rzadko sięgają, jak podkreśla Mateusz Żyła, do figur nowotestamentowych. Jeśli już, jest to Apokalipsa św. Jana. Dlatego też muzyczny Lucyfer to bardziej apokaliptyczna bestia niż starszy brat Chrystusa. Z idei Micińskiego pozostała właściwie jedynie fascynacja kreacją dumnego buntownika, który nie może wybaczyć swemu Ojcu odrzucenia. Stwierdza autor: „Wydaje się, że heavymetalowcy skupili się wyłącznie na jednym biegunie – lucyferycznym, który według nich nie mógł kooperować z tym chrystusowym” (150). Ze swej strony nie mogę się oprzeć wrażeniu, że bliżej tej muzyce do popularnego amerykańskiego serialu Netflixa *Lucyfer* niż do heroicznej gnozy Micińskiego.

Rozdział VI (*Czarownica i Sex-Mag – refleksje wokół seksualności*) także przynosi opis wątku słabo obecnego w muzyce heavymetalowej, generalnie, jak podkreśla autor, mało wrażliwej na tematykę miłosną. Dla młodopolan erotyka była tematem równie ważnym jak religia, często była z religią połączona (jak w motywach wielkich miłośnic – Marii Magdaleny i Salome). Heavymetalowym wyjątkiem, choć ciekawym muzycznie, jest *Łza dla cieniów minionych* Kata – to jedna z piękniejszych ballad rockowych (co prawda dla mnie w wersji akustycznej). Erotyzmu doszukiwać się można w częstszym motywie czarownicy, w czym autor upatruje nawiązanie do esejów i powieści Przybyszewskiego. Podkreśla wszakże, iż nie tyle chodzi muzykom o jakąś postać miłości, co o wyraz empatycznie odczuwanego losu

prześladowanej kobiety, niewinnej ofiary męskiego szowinizmu, symbolizowanego przez Świętą Inkwizycję (*Destroyers: Młot na świętą Inkwizycję*, *Witch: Młot na czarownice i Wiedźma*).

Rozdział VII (*Erotyzm – represje i wolności*) kontynuuje problematykę rozdziału poprzedniego i raczej powinien stanowić z nim jedną całość. Tym bardziej, że teraz w tekstach heavymetalowych autor odnajduje jednak całkiem sporo wyuzdanego erotyzmu. Bohaterką jest kobieta jako fenomen wymykający się męskim interpretacjom, odmienna na tle homocentrycznie uporządkowanego świata, kusicielka i reżyserka sabatów rozpusty, nimfomanka i kobieta-wampirzyca, niepokojący fantazmat męskiej wyobraźni (Kat: *Odmieńcy*, *Masz mnie wampirze*, *Purpurowe gody*; *Destroyes: Bastard, Nimfomania*; *Quo Vadis: Ogień*).

Podobnie należałoby pomyśleć o czynnościach scalających rozdział VIII (*Impresje o przestrzeni*) i IV (*Mroźne pejzaże*). W obu przypadkach chodzi przecież o tło, scenografię zdarzeń lirycznych, pejzaże mentalne. Tym bardziej, że materiału tekstowego dostarcza w rozdziale VIII w zasadzie jeden utwór – *Diabelski dom* Kata. Przedmiotem opisu stają się teraz miejsca owiane grozą. Sam autor podkreśla wszakże, iż więcej inspiracji płynie w tym przypadku z prozy Levecrafta niż z utworów młodopolskich – poematu *Niedokonany* i powieści *Xiądz Faust* Micińskiego.

Płynące z analiz wnioski Mateusz Żyła rozbija na dwie części kompozycyjne: *Zakończenie*, będące w istotnym stopniu samodzielnym esejem i *Streszczenie*, przynoszące dość szczegółową prezentację całości pracy. Rozwiązanie, przyznam, dość zaskakujące.

Podsumowując. Jakie są mocne strony pracy? Autor przedstawił drugie, niejako pośmiertne życie Młodej Polski. Mroczna i ciężka odmiana współczesnej muzyki popularnej odnalazła swoją tradycję w młodopolskim ekspresjonizmie. Wybór heavymetalowych muzyków można zrozumieć. Polska tradycja kontr-kulturowa nie ma zbyt wiele do zaoferowania. Mamy rachityczne herezje bez stosów, indywidualizm nigdy do końca nie wyzwolony ze zbiorowego tła, wstydliwą erotykę. Brak nam rodzimych źródeł kultury, czyli mitologii słowiańskiej. Nie mamy intelektualnych prowokatorów na miarę Woltera i Diderota. Brakuje nam porządnego horroru literackiego i sugestywnego wampira. Doborem tematów nowoczesnej literatury polskiej rządziła polityka – kolejne przegrane insurekcje, powstania i konspiracyjna martyrologia. Na tym tle zobaczyć można zaledwie parę wyjątków: to czarny romantyzm (ograniczony wszakże zaledwie do paru tekstów przedlistopadowych) i ta część Młodej Polski, która wolna była od przeklętych tematów narodowych i zbuntowana wobec, mówiąc językiem Stanisława Brzozowskiego, zaściankowego partykularyzmu polskiej kultury. Polska muzyczna rewolta kulturowa, którą wyzwolił karnawał Solidarności z lat 80-tych XX

wieku, której znakiem był także m.in. heavy metal, odkrywała i przetwarzała tę część wolnościowej (nie w sensie politycznym) tradycji. Podkreśla Mateusz Żyła, iż najbardziej pogłębiona lektura młodopolskich tekstów była przypadkiem Kostrzewskiego, najbardziej świadomego czytelnika, stąd aluzje i nawiązania do Młodej Polski są tam najczęstsze. Kat wytyczył pewien kierunek recepcji, powielany później, w dużo bardziej powierzchowny, choć wciąż efektowny, sposób przez kontynuatorów. Można zaufać erudycji autora, który w sumujący sposób spojrział na twórczość polskiego heavy metalu, dostrzegł zasadnicze determinanty i znaki rozpoznawcze tego nurtu muzycznego i subkulturowego, w analityczny sposób wszedł także w tkankę najważniejszych i najbardziej reprezentatywnych utworów. Zapisał trafne rozpoznanie, iż muzyka heavymetalowa przyniosła upraszczającą popularyzację młodopolskiej tradycji, generalnie niełatwej w odbiorze, bogatej w treści ezoteryczne i filozoficzne. Twórcy heavymetalowi wzięli z tej tradycji przede wszystkim postawę buntu, rewolty, kontestacji oficjalnego porządku oraz mroczną ornamentykę.

Jakie widziałbym mankamenty pracy? Trudno oprzeć się wrażeniu, że dokonania artystyczne Kostrzewskiego zdominowały całość ujęcia. Pozostałe zespoły znalazły się w tle, przywoływane czasem okazjonalnie, na potwierdzenie tez wyprowadzonych z Kata. Najbardziej tu chyba zabrakło, zaledwie wzmiankowanego a przecież znaczącego na scenie metalowej, Adama Nergala-Darskiego i jego Behemotha. Brakowało mi także, choćby elementarnej, refleksji muzykologicznej, która uwypuklałaby odrębność heavymetalowej linii melodycznej, przynosiłaby charakterystykę typowego dla tego brzmienia operowania głosem, wykorzystywanego instrumentarium. Pozwoliłoby to wykazać głębokie zbieżności pomiędzy poetyką młodopolskiego ekspresjonizmu literackiego i muzyczną tkanką heavy metalu. Mogłoby się wówczas okazać, że wiersze Micińskiego wręcz oczekiwały na tego typu oprawę dźwiękową.

W wersji drukowanej, na co praca w pełni zasługuje, sugerowałbym pewne korekty kompozycyjne. Jak już wspomniałem, należałoby scalić rozdziały pejzażowe (IV i VIII) oraz erotyczne (VI i VII). Podobnie trzeba by postąpić z podwójną puentą całości, zespalając *Zakończenie* i poddane niezbędnej redukcji *Streszczenie*.

Wszystkie pozytywne spostrzeżenia pozwalają mi skonstatować, że praca pana Mateusza Żyły w pełni realizuje wymagania stawiane przed dysertacjami doktorskimi.