

Mateusz Żyła  
ul. Piłsudskiego 18/16  
43-502 Czechowice-Dziedzice

**Streszczenie rozprawy doktorskiej**  
***Inspiracje literaturą Młodej Polski w tekstach heavymetalowych (Miciński, Przybyszewski)***

Większość dziennikarzy lub badaczy, szukając genezy popularności muzyki heavymetalowej w Polsce, wskazuje fascynację polskich artystów grupami zachodnimi, a dokładniej działalnością takich zespołów jak: Led Zeppelin, Deep Purple, Black Sabbath; grup z kręgu New Wave of British Heavy Metal (m.in. Saxon, Iron Maiden, Judas Priest) czy też amerykańskich kapel thrashmetalowych (np. Metallica, Slayer, Anthrax). Nie można tego zakwestionować, mając na uwadze wyłącznie strukturę muzyczną utworu, jak i semiotyczne wymiary działalności artystycznej (okładki płyt, wizualizacja koncertu), jednakże przy analizie warstwy tekstowej zbyt ogólną uwagę poświęca się inspiracjom rodzimą kulturą, przede wszystkim literaturą. Polscy artyści heavymetalowi cytowali, parafrazowali nie tylko rozmaite utwory literackie pochodzenia zagranicznego (np. *Necronomicon*, dzieła Aleistera Crowley'a, Antona Szandora LaVeya), ale i pozostawali pod szczególnym wpływem okresu Młodej Polski. Twórczość wymienionych pisarzy przyczyniła się w znacznym stopniu do ukształtowania poetyki polskich tekstów heavymetalowych, tudzież wyboru określonych postaw, poglądów, które przyjęli zarówno muzycy, jak i ich słuchacze.

We wstępie pracy przedstawiłem najważniejsze aspekty dzieł Tadeusza Micińskiego i Stanisława Przybyszewskiego, jak i recepcję ich twórczości – poddawanej niejednokrotnie różnym lekturom w zmieniającej się przestrzeni historyczno-literackiej. Rozważania analityczne rozpocząłem od nawiązania do metafory „powracającego meteora”, jaką posłużył się Przybyszewski we wprowadzeniu do powieści *Krzyk*. Młodopolski artysta przewidział ponadczasowość własnej twórczości, co istotnie potwierdziło się kilkadziesiąt lat później, gdy w przestrzeni polskiej muzyki popularnej pojawił się gatunek heavy metal. Pierwszy zespół heavymetalowy w Polsce, czyli TSA, który co prawda nie posługiwał się w tekstach poetyką typową dla okresu Młodej Polski, w jakiejś części podjął problematykę określoną przez Przybyszewskiego w *Krzyku*, jak i w eseju *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche*. Według postulatów autora *Synagoga Szatana* najważniejszym celem artysty nowoczesnego jest próba dotarcia i opisanie *mare tenebrarum*, czyli tzw. „głębi”, której nie można nigdy w pełni przeniknąć ani wyartykułować. Przybyszewski – który charakteryzował się niezwykłą wrażliwością muzyczną – przeczuwał, że w „odgłosach ziemi rodzinnej”

i w pierwotnych elementach języka można szukać dźwięków pochodzących wprost z głębin ludzkiego „ja”. W jaki sposób jednak wiernie opisać te dźwięki i czy jest to w ogóle możliwe? Pisarz młodopolski próbuje odpowiedzieć na to pytanie. Dochodzi do wniosku, że najlepszym rozwiązaniem jest zastosowanie teorii powinowactw – nieobcej artystom nowoczesnym, takim jak: Charles Baudelaire czy Arthur Rimbaud. Propozycję Przybyszewskiego, odważną i nowatorską, zestawilem z myślą Charlesa Taylora. Kanadyjski filozof w książce pt. *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej* dokonał dogłębnej analizy pojęcia „głębi” w odniesieniu do podmiotu nowoczesnego. Według Taylora ma on świadomość posiadania wewnętrznych głębi, ale nie jest w stanie szczegółowo jej opisać, ponieważ zawsze pozostaje tam „coś więcej”; coś, czego nie można uchwycić, wyrazić za pomocą języka, nawet figur mowy poetyckiej. Przybyszewski przeczuwał te ograniczenia i zobrazował je w rozterkach głównego bohatera *Krzyku* – Gerarda Gasztowta, który zmagał się z niestępującą chęcią oddania „krzyku” w dziele malarskim. Pomimo nieprzekraczalnych barier, przed którymi przestrzegał Taylor, artysta nowoczesny – zdaniem Przybyszewskiego – powinien dążyć do wyartykułowania głębi, ponieważ już sam typ tej wędrówki twórczej może okazać się odkrywczy.

W kolejnej części wprowadzenia zwróciłem uwagę na odkrycia muzyczne XX wieku i ich powiązania z wydarzeniami historycznymi, by wspomnieć o wojnie w Wietnamie czy też buntowniczych reakcjach w Europie w 1968 roku. Muzyka okazała się ważnym elementem młodzieżowej kontrkultury, co skutkowało powstaniem wielu przełomowych zespołów rockowych, jak i narodzinami nowych odmian gatunkowych. W tym miejscu zastanawiałem się również nad fenomenem heavy metalu w Polsce, który największą popularność zyskał w połowie lat 80. ubiegłego wieku, czyli w dość specyficznym warunkach systemowo-politycznych (zakończenie stanu wojennego; schyłek komunizmu). Refleksje heavymetalowców w tamtym okresie wiernie obrazują dwa utwory z repertuaru TSA: *Zwierzienia kontestatora* i *Heavy Metal Świat*, które jednocześnie nawiązują do problematyki, jaką podjął Przybyszewski w powieści *Krzyk*. Są więc przykładem ponadpokoleniowych poszukiwań ścieżek artykulacji, zgodnie z którymi forma krzyku jest nie tylko ekspresją artysty nowoczesnego, ale i szansą zachowania podmiotowości w coraz bardziej zindustrializowanym, dynamicznie zmieniającym się świecie.

W rozdziale pierwszym zastosowałem wybraną terminologię zaproponowaną przez Pierre’a Bourdieu w książce *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, która w znacznym stopniu pomogła opisać złożone mechanizmy zachodzące w polskim heavy

metalu lat 80. i początku lat 90. ubiegłego wieku. Zwróciłem szczególną uwagę na relacje zachodzące pomiędzy polami: literackim, medialnym i władzy, a także wprowadziłem nową kategorię – kategorię pola literacko-muzycznego, gdzie struktura muzyczna łączy się z warstwą tekstową. Nawiązując do tematu dysertacji, pragnąłem ukazać, w jaki sposób teksty młodopolskie (głównie autorstwa Przybyszewskiego i Micińskiego) zaistniały w polu literacko-muzycznym, szczególnie w subpolu metalowym. Skupiłem się również na złożonych procesach zachodzących w tym obszarze. Podobieństwa do relacji opisanych zarówno przez Bourdieu, jak i badacza kultury popularnej Simona Reynoldsa, okazały się zdumiewające. Pole literacko-muzyczne poddawane jest niemal takim samym mechanizmom jak dziewiętnastowieczne pole literackie, w którym artyści przypominają graczy zmuszonych do wzajemnej rywalizacji i dokonywania odpowiednich wyborów, dzięki którym zajmą oni odpowiednie pozycje w hierarchii. Pozycja ta często wynika ze zmian zachodzących w polu sąsiednim (np. polu społecznym) lub pod wpływem jego presji (pole władzy, pole medialne). Historie TSA i Kata – pierwszych najważniejszych zespołów heavymetalowych w Polsce, tylko potwierdzają słuszność tez skonstruowanych przez Bourdieu, według których muzycy nie są wolni od „procesów wymiany” oraz reguł wyznaczanych przez rynek i modę. To ona niejednokrotnie kierowała artystę do podjęcia odpowiedniej poetyki czy też tematyki twórczej. Wzbogacona o refleksje wynikające z obserwacji przemian w polu społecznym czy polu władzy skutkowałą takimi, a nie innymi treściami utworów. W połowie lat 80. ubiegłego wieku Roman Kostrzewski z grupy Kat jako pierwszy zaczął wykorzystywać w tekstach symbolikę diaboliczną, w dużym stopniu kierując swoje zainteresowania w stronę polskiej tradycji literackiej, głównie młodopolskiej. W efekcie twórczość Stanisława Przybyszewskiego i Tadeusza Micińskiego zaistniała również poza obszarem pola literackiego i stała się inspirująca w polu literacko-muzycznym (subpolu metalowym).

W rozdziale drugim skupiłem się na interpretacji fragmentów powieści *Dzieci szatana* autorstwa Stanisława Przybyszewskiego oraz jego tekstów eseistycznych i publicystycznych. Autorzy heavymetalowi poszukiwali odpowiednich środków językowych nie tylko dla artykulacji własnej ekspresji, ale i musieli użyć takich leksemów, by te korelowały z dynamiką kompozycji muzycznej. Gordon, główny bohater *Dzieci szatana*, jest przykładem uosobionej potęgi, mocy, która nabiera szczególnej intensywności, gdy jest zestawiona z innymi, „słabymi” postaciami (Ostapem i Hartmanem). Roman Kostrzewski, pisząc pierwsze teksty dla grupy Kat (*Skazaniec; Mocni ludzie*), niejako skorzystał z tego kontrastu, by ukazać walory życia „mocnych ludzi” z niedolami słabych, tzw. „wraków bez dna”, którzy

patrzą na życie „spod pięt”. Heavy metal to synonim mocy i buntu, a więc także w treści kompozycji muzycznych musiała zaistnieć figura, która byłaby personifikacją wymienionych cech. Zespoły heavymetalowe w analizowanych utworach (Kat: *Metal i piekło*; 666; *Czarne zastępy*; Vader: *Giń psie, Tyrani piekieł*; Destroyers: *Żli*) wybrali Szatana jako bohatera przeciwstawiającego się panującej religii oraz konwenansom społecznym. Tutaj główną inspiracją okazały się pisma publicystyczne i eseistyczne Stanisława Przybyszewskiego, w których pisarz szczegółowo i niezwykle plastycznie opisywał Szatana (*Synagoga Szatana*; *Powstanie i tworzenie*; *Na marginesie tworu Ewersa*). Przy okazji zwróciłem uwagę na socjologiczną rolę tekstów heavymetalowych, gdzie autorzy, za pomocą piekielnej i satanicznej poetyki, starali się zobrazować grupę/wspólnotę/subkulturę metalowców i ukazać jej żywiołowe reakcje w trakcie koncertu (np. Open Fire: *Lwy ognia*, *Metal Top 20*).

Dzikość, szal, pęd – to kolejne cechy Szatana, które stały się popularne w subpolu metalowym (Kat: *Noce Szatana*; Vader: *Przeklęty na wieki*; Destroyers: *Zew krwi*) i jednocześnie były silnie inspirowane zdobyczami pola literackiego, nie tylko wspomnianymi wyżej tekstami Przybyszewskiego, ale również *Faustem* J.W. Goethego, *Litanią do Szatana* Ch. Baudelaire’a oraz *Inno a Satana* G. Carducciego. Zwróciłem również uwagę na motywy nocy i cienia, które chętnie podejmowali heavymetalowcy w takich utworach jak: *Metal i piekło*, *Śpisz jak kamień*, *Wyrocznia* (Kat); *Przeklęty na wieki* (Vader) lub *Dzień Czarny Noc Czarna* (Furia). W wymienionych tekstach został wykorzystany podział na „hemisferę północną” i „hemisferę południową” – zaproponowany przez Przybyszewskiego, jak i psychoanalityczne rozumienie „cienia” w ujęciu C.G. Junga. Widoczna w tych treściach jest fascynacja rozmachem „hemisfery północnej” (strefy Czarnego Boga) i tajemnicą terenów nieświadomości. Nie wszystkie jednak zespoły funkcjonujące w polu literacko-muzycznym podzielały te fascynacje, chociaż przyjmowały podobną metaforykę. *Kawaleria Szatana cz. I i cz. II* (Turbo) czy też *Pośród czerni* (Dragon) przestrzegały przed destrukcyjnym obliczem Szatana.

Na początku rozdziału trzeciego dokonałem analizy utworu *Robak* (Kat) w odniesieniu do fragmentów dzieł Tadeusza Micińskiego (poemat prozą *Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni*; powieści: *Nietota. Księga Tajemna Tatr*; *Xiądz Faust*), w których pojawia się motyw *vanitas*. Los człowieka jest zrównany z losem robaka. Dalsze rozważania skierowałem w stronę rozdziału X *Xiądza Fausta* zatytułowanego *Zniszczenie Mesyny*. Narrator obrazuje ludzkie rozbestwienie w obliczu sytuacji granicznej, w tym przypadku trzęsienia ziemi. Opis morderstw, gwałtów, grabieży i niezawinionej śmierci dziecka zmusza

bohaterów do refleksji na temat Boga i jego ojcowskiej opieki nad światem. „Opatrzność” nazwana jest „Opacznością”, a nawet „Złośliwym Wariactwem” (*Nietota*). Bóg przestaje być dobrym Ojcem, jawi się jako Zły Demiurg. W podobny sposób zobrazował Boga Roman Kostrzewski w utworach *Odi profanum vulgus* i *Stworzyłem piękną rzecz* (Kat). W pierwszym z nich podmiot liryczny w ironiczny sposób dziękuje Stwórcy za wszelkie zło świata, z kolei w drugim – również niepozbawionym ironicznego wydźwięku – „ja” liryczne nawiązuje do fragmentu Księgi Genetis i opisu dzieła stworzenia z tą różnicą, iż człowiek w tekście Kata przeznaczony jest wyłącznie do walki o przetrwanie, co zresztą spotyka się z szyderczym zadowoleniem Stwórcy.

W rozdziale czwartym dokonałem interpretacji utworów, w których refleksje religijne (lub częściej antyreligijne) są zobrazowane za pomocą metafor chłodu, zimy, lodu – bardzo popularnych w twórczości Tadeusza Micińskiego. Na początku przeanalizowałem utwory Kata (*Porwany oblędem; Bramy żądź*), North (*Władcy Północy*), Behemoth (*Lasy Pomorza*) i Arkony (*Chłodne i dostojne są nasze oblicza*), by ukazać metaforę szlachetnego, nietzscheańskiego i wyzwającego chłodu w zestawieniu z religijnymi symbolami zniewolenia, które doprowadzają człowieka do osłabienia, by ostatecznie uczynić go chorym. W drugiej części rozdziału opisałem dramatyczne skutki zimowego pejzażu, gdzie bohaterowie powieści Micińskiego (*Piotr z Xiędza Fausta* i *Ariaman z Nietoty*) próbują odnaleźć się w metafizycznym zagubieniu, podobnie jak osoby mówiące w tekstach heavymetalowych (Kat: *W bezkształtnej bryle uwięziony; Sacrilegium: Śpiew kruków czarnych cieni*). Jedynym ratunkiem okazuje się wędrówka w poszukiwaniu alternatywnych, bezdogmatycznych wartości mistycznych.

W rozdziale piątym opisałem naczelną ideę w twórczości Tadeusza Micińskiego, czyli ideę Lucyferyzmu Chrystusowego, próbującą połączyć siłę, bunt Lucyfera z miłością i wiedzą Chrystusa. Starłem się również w syntetyczny sposób wyjaśnić niejednoznaczną i skomplikowaną postawę religijną autora *W mroku gwiazd*. Środowisko heavymetalowe w przeważającej części wykorzystowało w swoich tekstach figurę Lucyfera w opozycji do wartości chrześcijańskich. Lucyfer symbolizuje moc, wolność (Kat: *Diabelski dom cz. II, Bastard*) lub sieje apokaliptyczne zniszczenie (Vader: *Abbadon; Destroyers: Królestwo zła; Wilczy Pająk, Jazda Lucyfera*). W przesłaniu innych zespołów metalowych (Turbo: *Wybacz wszystkim wrogom; Stos: Anioł śmierci; Markiz de Sade: Miecz ognisty*) jedyną obroną przed destrukcją Lucyfera są symbole wiary chrześcijańskiej. Żaden z autorów nie spróbował więc wykorzystać idei Lucyferyzmu Chrystusowego w utworze słowno-muzycznym, co nie

oznacza, że nie inspirował się tekstami Micińskiego. Fragmenty poematu *Niedokonany* są sparafrazowane w utworze *Zawieszony sznur* (Kat), natomiast w *Bastardzie* (Kat) można zauważyć cytaty z fantazji powieściowej *Mené-Mené-Thekel-Upharism!... Quasi Una Phantasia*. W ostatniej części rozdziału piątego dokonałem analizy tekstu *Lzy szatana* zespołu Dragon, w którym zrezygnowany, upadły i samotny Lucyfer dzieli się z odbiorcą bolesnym wyznaniem. Wykazałem tutaj inspiracje nie tylko najpopularniejszym wierszem Micińskiego pt. *Lucifer*, ale też czwartą księgą poematu *Raj utracony* Johna Milтона. Następnie dokonałem podsumowania analiz związanych z figurami/symboliką religijną (Szatan/Bóg, Chrystus/Lucyfer), by dojść do wniosku, że satanistyczne motywy i postawy w polskiej muzyce heavymetalowej zdecydowanie bardziej przypominały satanizm w ujęciu Stanisława Przybyszewskiego, czyli „prometeuszowego ducha buntu” – bez radykalnych akcentów, które na początku lat 90. ubiegłego wieku były charakterystyczne dla części skandynawskiej sceny blackmetalowej.

Kolejne dwa rozdziały dotyczą tematyki seksualnej, erotycznej. W rozdziale siódmym najwięcej uwagi poświęciłem powieści *Il regno doloroso* Stanisława Przybyszewskiego, której fabuła nawiązuje do procesu czarownic we francuskiej miejscowości Labour na początku XVII wieku. Skupiłem się na mechanizmach inkwizycji kościelnej, które wzmacniały wśród oskarżonych (często niesłusznie) poczucie winy i narzucały ascetyczny tryb życia. Motyw czarownicy, wiedźmy wykorzystali w swoich utworach heavymetalowcy (Kat, Destroyers, Stos, Witch) nie tylko dla zobrazowania sabatu, tortur czy innych elementów związanych z sądami inkwizycyjnymi, które opisał – nieraz bardzo szczegółowo – Przybyszewski w *Il regno doloroso*. „Trylogia” Kata z albumu *Oddech wymarłych światów*, a więc utwory: *Dziewczyna w cierniowej koronie*; *Diabelski dom cz. II* i *Mag-Sex* – to również pogłębiona refleksja nad seksualnością człowieka, jego naturalnymi popędami oraz próbą ich ograniczenia przez władze kościelne. Opisy aktów seksualnych bądź przejawów erotyki w miejscu *sacrum*, jakimi posłużyli się Przybyszewski, Miciński i twórcy tekstów heavymetalowych – wydają się buntem przeciwko tym ograniczeniom.

Powyższe rozważania pogłębiłem w rozdziale ósmym, gdzie odwołałem się do dwóch głównych projektów Przybyszewskiego z zakresu tematyki erotycznej: projektu „chuci” i projektu „androgynizmu”. Poematy: *Requiem aeternam* i *Androgyne* oraz opowiadanie *De profundis* to dzieła kontrowersyjne, w których pisarz zdecydował się na przekroczenie tabu. Odważne opisy rozpasanych aktów seksualnych, figura „kobiety-węża” lub „wampira” przekroczyły granicę pola literackiego i zostały podjęte w polu literacko-muzycznym

szczególnie przez dwa zespoły: Kat (*Odmieńcy*, *Diabelski dom cz. III*, *Masz mnie wampirze*) i Destroyers (*Brzoskwinka*, *Caryca Katarzyna*, *Nimfomania*). Za pomocą wymienionych utworów i terminologii psychoanalitycznej starałem się zobrazować złożoność walki człowieka ulokowanego pomiędzy dwiema siłami: wewnętrzną siłą natury i zewnętrzną siłą kultury. Potwierdziłem to w ostatnich interpretacjach rozdziału, gdzie zestawiałem fragmenty dzieł Micińskiego (opowiadanie *Nad Bałtykiem*; poemat *Niedokonany*; powieść *Xiądz Fausta*) oraz Przybyszewskiego (poematy: *Androgyne* i *Nad morzem*) z dwoma tekstami Romana Kostrzewskiego z grupy Kat (*Purpurowe gody* i *Słodki krem*), gdzie zostają opisane dramatyczne skutki długotrwałego tłumienia popędów seksualnych.

W ostatnim rozdziale pracy skupiłem się głównie na przestrzeni w utworze *Diabelski dom cz. I* (Kat). Nie bez powodu właśnie ten tekst pojawił się w końcowej, interpretacyjnej części dysertacji, bowiem najpełniej ukazuje inspiracje bogactwem pola literackiego. Kostrzewski odwołał się nie tylko do fragmentów dzieł Micińskiego (w tym przypadku *Niedokonanego* i *Xiądza Fausta*), ale przede wszystkim do rozdziału „Wróżbiarz” z *Tako rzecze Zaratustra* F. Nietzschego, jak i opowiadań H.P. Lovecrafta (*Widmo nad Innsmouth*, *Szepczący w ciemności*, *Zgroza w Dunwich*). Zbadanie relacji na linii: pole literackie – pole literacko-muzyczne pozwoliło zbliżyć się do pełnego rozszyfrowania – tylko pozornie łatwego – tekstu, jakim jest pierwsza część *Diabelskiego domu*.