
Romantyczne korzenie black metalu. O intertekstach, estetyce transgresji i światopoglądzie przedstawicieli gatunku

Kamil Barski

TEKSTY DRUGIE 2021, NR 6, S. 253–274

DOI: 10.18318/td.2021.6.16 | ORCID: 0000-0002-1971-5300

Wprowadzenie

Postawienie pytania, dlaczego black metal jest romantyczny, wymaga, jak się zdaje, przyjęcia pewnych założeń wstępnych. Najważniejszym z nich byłoby ustalenie czy zdefiniowanie tego, co to znaczy „romantyczny”, a więc również tego, czym jest romantyzm. Nie ma jednak sensu podejmować się takiego zadania w tym miejscu. Po pierwsze, na ten temat mogłaby powstać cała książka, po drugie zaś – tak szeroka i wielowymiarowa definicja byłaby w przypadku tego artykułu zwyczajnie niepotrzebna. Trzeba mieć jednak świadomość, że pojęcie romantyzmu jest wieloznaczne, jak zauważył w znamiennej zatyłowanym artykule *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka* Władysław Tatarkiewicz¹. Inni z kolei przypominają – wśród twórców są to Hugo czy księżna Duras, a wśród badaczy Mario Praz² – że „definicję romantyzmu stanowi to, że

Kamil Barski – lic., absolwent polonistyki pierwszego stopnia na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Student Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Zainteresowany m.in. – najogólniej mówiąc – długim trwaniem kultury romantyzmu i związkami muzyki z literaturą. Autor artykułów w „Czasie Kultury”, „Białostockich Studiach Literaturoznawczych”, „Świecie Tekstów”, „Kwartalniku Młodych Muzykologów UJ” czy „Bibliotekarzu Podlaskim”. Pracuje nad pracą magisterską dot. grozy w twórczości Cyganerii warszawskiej.

1 W. Tatarkiewicz *Romantyzm, czyli rozpacz semantyka*, w: M. Straszewska *Romantyzm*, WSiP, Warszawa 1977, s. 373.

2 M. Praz *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, PIW, Warszawa 1974, s. 34.

nie daje się on zdefiniować³. Jak zresztą ująć w sztywnych ramach zjawisko, którego współtwórcy programowo się takim ramom sprzeciwiają⁴?

Tatarkiewicz pisze o dziewięciu możliwych definicjach tego terminu z zastrzeżeniem, że można je krzyżować⁵. Na potrzeby niniejszego tekstu najsensowniejszym wyjściem byłoby wybranie którejś z nich – lub jakiejś ich kombinacji – aby uzyskać pewien punkt odniesienia dla późniejszych rozważań. Romantyzm będą więc rozumiał jako „nazwę typu czy rodzaju literatury i sztuki” oraz „cechę lub zespół cech romantyków i ich dzieł”⁶, gdyż definicja ta ma charakter ahistoryczny: zgodnie z nią romantyczne może być też to, co występuje po romantyzmie „właściwym”. Będę również uznawał go za „postawę właściwą tej grupie [romantyków – K.B.]”⁷, czyli *romantic temper* (usposobienie romantyczne). To ostatnie bliskie jest zresztą temu, jak rozumiał romantyzm Charles Baudelaire:

Romantyzm nie polega ani na wyborze tematów, ani na dosłownej prawdzie, ale na sposobie odczuwania. [...] Kto powiada romantyzm, powiada sztuka nowoczesna, to znaczy głębia, uduchowienie, kolor, lot ku nieskończoności, wyrażone wszystkimi środkami, jakimi dysponuje sztuka.⁸

Zdaje się, że także wspominany już Mario Praz odrywa pojęcie romantyczności od ścisłych granic czasowych, z którymi z reguły je wiążemy, gdyż książkę swą tytułuje *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, ale na jej kartach pojawiają się Joris-Karl Huysmans, Charles Swinburne, Gabriele D'Annunzio czy Octave Mirbeau – autorzy, którym bliżej jest raczej do modernizmu rozumianego jako epoka literacka umiejscawiana w końcu XIX oraz na przełomie XIX i XX wieku. Podobnie inni badacze zaliczają do romantyzmu twórców późniejszych⁹. Bliskie byłoby mi zatem – jak Jerzemu Ziolkowi – mówienie o romantyzmie (czy XIX-wieczności) *sensu largo*¹⁰.

3 W. Tatarkiewicz *Romantyzm...*, s. 374.

4 C. Zgorzelski *Romantyzm w Polsce*, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1957, s. 5.

5 W. Tatarkiewicz *Romantyzm...*, s. 377-379.

6 Tamże, s. 378.

7 Tamże.

8 Ch. Baudelaire *O sztuce. Szkice krytyczne*, przeł. J. Guze, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1961, s. 8-9.

9 W. Tatarkiewicz *Romantyzm...*, s. 371.

10 J. Ziomek *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*, w: tegoż *Prace ostatnie*, PWN, Warszawa 1994, s. 36-37.

Można zresztą iść dalej i za *stricte* romantyczny prąd – szczególnie pod względem buntu jako paradygmatycznej postawy ideowej, w tym przypadku nawet buntu absolutnego (przypominającego o „metafizycznej wolności” w ujęciu Boskiego Markiza) – uznać znacznie późniejszy surrealizm. Jest on „jeszcze jednym paroksyzmem romantyzmu, w unikaniu epigoństwa doprowadzonym do ściany”¹¹. O wspólnych cechach obu nurtów pisze Maria Janion w znamiennej zatytułowanym tekście: *Surrealizm jako zastępstwo romantyzmu*¹². Rzecz jasna w tym sensie za romantyczną można uznać także, analogicznie, literaturę wcześniejszych wieków. Mickiewicz traktował w ten sposób twórczość średniowiecza, Szekspira, a nawet grecki antyk¹³. Uważam jednak, że bardziej zasadne jest stosowanie tej kategorii do opisu twórczości świadomie nawiązującej do romantyzmu XIX-wiecznego, i tym będąc się kierował w niniejszej pracy.

Rozszerzywszy w ten sposób rozumienie romantyzmu, pragnę przedstawić jego związki z black metalem. Związki te dotyczyć będą jednak kwestii najbardziej podstawowych, łączących się raczej z uogólnionym obrazem gatunku niż z konkretnymi utworami. Choć analiza tekstów utworów – a więc działanie indukcyjne i zarazem egzemplifikacyjne – jest konieczna jako bardziej „praktyczny” aspekt badań, tu, rozważając problem z perspektywy historii idei czy historii sztuki, chciałbym wynieść refleksję ponad poziom konkretnego, by odszukać coś w rodzaju – jakby to ujęli romantycy – uogólnionego „ducha” gatunku¹⁴. Niech zatem wybrzmi po raz kolejny pytanie: dlaczego black metal nawiązuje do romantyzmu? Albo, idąc jeszcze dalej: dlaczego, jak twierdzi Julian Knox, black metal jest lub chce być

11 D. Gac *Muzyka okrucieństwa*, „Teatr” 2016 nr 12, s. 36.

12 M. Janion *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1972.

13 A. Kowalczykowa *Wstęp*, w: *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000, s. XX.

14 Konkretnymi utworami zajmę się już w innych szkicach. Por. na przykład K. Barski *Znam tylko wolność pomiędzy dobrem a złem” – o podmiocie blackmetalowym jako romantycznym buntowniku*, „Czas Kultury” 2020 nr 2; „Diabeł mi zabrał mieszczkański raj” – wędrówka przez obszary romantycznego niepokoju w polskim black metalu, w: *(Nie)pokój w tekstach kultury XIX-XXI wieku*, red. B. Zwolińska, K.M. Tomala, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2021. Temat romantyczności black metalu także poruszałem już gdzie indziej, skupiając się jednak na próbie zdefiniowania tego muzycznego fenomenu, por. K. Barski *Black metal okiem filologa – próba językoznawczego zdefiniowania pojęcia*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów” 2019 nr 4.

romantyczny¹⁵? Knox uważa bowiem – a niniejsze rozważania tego dowodzą – że black metal skłania nas do zastanowienia się nad istotą romantyzmu i nad tym, jak funkcjonuje on dzisiaj, a także do postawienia pytania, na które Janion odpowiedziałaby zdecydowanie przecząco (uznawszy, że „paradygmat romantyzmu to podstawowy paradygmat czasów nowożytnych”¹⁶): czy romantyzm w ogóle się „zakończył”?¹⁷

Odwołania intertekstualne

Związki black metalu i romantyzmu nie muszą być pośrednie i dotyczyć tylko estetyki, zakresu tematów, podłoża ideologicznego itp.; nie jest przecież wykluczone, że muzyk przynajmniej w przybliżeniu zna epokę i w swojej twórczości w różny sposób do niej nawiązuje – black metal jest gatunkiem muzyki metalowej czy nawet, szerzej, rockowej, który najczęściej nawiązuje do epoki romantyzmu¹⁸. Co może wyraźniej świadczyć o bliskości dwóch zjawisk, jeśli nie bezpośrednio odwołania na różnych płaszczyznach?

Przykładem najbardziej oczywistym byłoby wykorzystywanie jako tekstów piosenek istniejących utworów artystów romantycznych – w całości, bez modyfikacji, bądź przetworzonych w celach muzycznych. Nie są to przypadki odosobnione. Zespół Judas Iscariot nagrał płytę *The Cold Earth Slept Below*, której tytuł jest oczywiście nawiązaniem do wiersza Percy’ego Shelleya (podobnie jak czwarta piosenka na płycie, nosząca ten sam tytuł). Zamieszczony na albumie utwór *Babylon* wykorzystuje poezję Williama Blake’a, z kolei *Fidelity* – Williama Wordswortha¹⁹. Na *Arise, my Lord* tegoż

15 J. Knox *Ashes Against the Grain: Black Metal and the Grim Rebirth of Romanticism*, w: *Rock and Romanticism. Post-Punk, Goth, and Metal as Dark Romanticisms*, ed. J. Rovira, Palgrave Macmillan, London 2018, s. 242. „In other words, black metal imagines itself not so much as drawing upon Romanticism, but as defiantly being Romanticism” („Innymi słowy, black metal uznaje się nie tyle za nawiązujący do romantyzmu, ile wprost za romantyczny”).

16 M. Janion *Gorączka romantyczna, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2007, s. 22.

17 J. Knox *Ashes Against the Grain*, s. 242.

18 Tamże.

19 Judas Iscariot *Babylon, The Cold Earth Slept Below*, w: Judas Iscariot *The Cold Earth Slept Below*, Moribund Records 1996. Przypisywanie Blake’a do formacji romantycznej jest kwestią, przy której należy zachować ostrożność. Trudno jednak, mówiąc o black metalu, nie przywołać autora, według którego prawdziwy poeta winien należeć do „partii diabła”; por. M. Kruszelnicki *Oblicza strachu. Tradycja i współczesność horroru literackiego*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2010, s. 76. Ważny jest także kraj, z którego pochodzi ten autor, bo jak przypomniała Maria

zespołu pojawia się utwór *The Black Clouds Roll under the Parapet of the Sky*, wykorzystujący tekst profetycznej *The Book of Ahania* Blake'a – z pewnymi wszakże zmianami, wśród których najistotniejszą jest zamiana Urizena na Szatana²⁰. Francuski Alcest wykonuje (oczywiście w oryginale) wiersz Baudelaire'a *Wzlot* z tomu *Kwiaty zła*²¹, a Mortifiera *Ciel brouillé* tego samego autora, do którego odwołuje się także Peste Noire²². Ukraiński zespół Drukdh wykorzystuje wiersze romantycznego poety Tarasa Szewczenki – wszystkie teksty z płyty *The Swan Road* pochodzą z poematu *Hajdamacy* poświęconego koliszczyźnie, tematowi tak bliskiemu polskiemu romantykowi (wystarczy wspomnieć *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego czy *Sen srebrny Salomei* Juliusza Słowackiego). Do dziedzictwa Słowackiego odwołała się polska grupa Lilla Veneda, wydając w 2018 roku płytę *Lilla Veneda*²³ – w całości inspirowaną dramatem poety – na której dodatkowo znalazło się wykonanie jego *Chmur*. Z kolei w *Luciferze* Behemotha wykorzystano wiersz Tadeusza Micińskiego. Przykłady można by mnożyć, a drobniejszych aluzji bez wątpienia dałoby się odnaleźć więcej; pewne jest natomiast, że muzycy blackmetalowi lubują się w podobnych adaptacjach, co bez wątpienia świadczy o ich fascynacji romantyzmem.

Do bezpośrednich odwołań należałoby zaliczyć również wykorzystywanie na okładkach albumów obrazów malarzy z epoki, o której mówimy (lub przedstawiciele prądów nawiązujących do niej). Jako przykład wymienić trzeba zespół Bathory, który na okładce płyty *Blood Fire Death* umieścił obraz norweskiego malarza Petera Nicolaia Abry przedstawiający mityczny „dziki łów”²⁴. Z kolei na płytach jednoosobowego projektu Burzum (*Hvis Lyset Tar Oss, Filosofem*) ujrzemy rysunki neoromantycznego rysownika Theodora Kittelsena. Wykorzystał

Janion, to Anglia była kolebką „romantycznego satanizmu”; zob. M. Janion *Romantyzm i jego media*, Universitas, Kraków 2001, s. 535.

20 Judas Iscariot *The Black Clouds Roll under the Parapet of the Sky*, w: Judas Iscariota Arise, my Lord..., Breath of Night Records 1996.

21 Alcest *Élévation*, w: Alcest *Le Secret*, Drakkar Productions 2005.

22 Peste Noire *Spleen*, w: Peste Noire *La Sanie des siècles – Panégryrique de la dégénérescence*, De Profundis 2006. To i inne nawiązania pozwoliła mi wskazać dyskusja użytkowników forum Encyclopaedia Metallum: <https://forum.metal-archives.com/viewtopic.php?f=1&t=90733> (dostęp: 14.01.2022).

23 Lilla Veneda *Lilla Veneda*, Via Nocturna 2018.

24 M. Moynihan, D. Sørlerind *Władcy chaosu. Krwawe powstanie satanistycznego metalowego podziemia*, przeł. B. Donarski, Kagra, Poznań 2010, s. 41.

je także Sigund Wongraven w albumie *Fjelltronen*²⁵ (Kittelsen jest wśród muzyków blackmetalowych bardzo popularny, zapewne ze względu na tajemniczy, niekiedy mroczny, słowem – w pełni romantyczny klimat jego grafik). Norweski Windir na okładce albumu *Likferd* zamieścił obraz *Likferd på Sognefjorden* Hansa Gude'a. Z kolei Dreams of Nature wykorzystuje obrazy neoromantycznego malarza Alberta Bierstadta. Niekiedy też obrazy stają się wyraźną inspiracją dla tekstów piosenek – Wolves in the Throne Room to autorzy utworu *Wanderer Above the Sea of Fog*²⁶, nawiązującego oczywiście do najsłynniejszego chyba obrazu Caspara Davida Friedricha. Można sobie wyobrazić, że wędrowiec na obrazie Friedricha rzeczywiście mógłby pomyśleć coś takiego:

My left hand points to the earth
 My right towards the starry sky
 Writhing serpent belt of eternity
 Wrapped round my waist
 Black banner blows in the wind
 Emblazoned with the white rose of death [...].²⁷

Światopogląd, filozofia społeczna

Należałoby te rozważania rozpocząć od konstytuującego i black metal, i romantyzm buntu „nacechowanego poczuciem głębokiego, organicznego, tragicznego niepokodzenia”, który stanowi „zasadniczą postawę poznawczą romantyzmu”²⁸. Epokę tę, jak podkreśla Andrew M. Stauffer, w znacznym stopniu ukształtował również gniew stanowiący spuściznę rewolucji francuskiej oraz różnych na nią reakcji²⁹ – od potępiających, którymi wykazali się

25 B. Pilo *True Norwegian Black Metal: Nationalism and Authenticity in the Norwegian Black Metal of the '90s*, w: *Sounds of Origin in Heavy Metal Music*, ed. T.-M. Karjalainen, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2018, s. 53.

26 Więcej o tym utworze, wraz z jego analizą (również muzyczną, która w tym momencie interesuje nas mniej): S. Handmaker *Wanderer above the Sea of Fog – Romanticism and Black Metal*, „Heavy Blog is Heavy” 26.05.2017, <http://www.heavyblogisheavy.com/2017/05/26/wanderer-above-the-sea-of-fog-romanticism-and-black-metal/> (dostęp: 20.06.2019).

27 Wolves in the Throne Room *Wanderer above the Sea of Fog*, w: *Wolves in the Throne Room Blac Cascade*, Southern Lord Recordings. Nie podejmuję się przekładu poetyckiego tego wiersza.

28 M. Janion *Gorączka romantyczna*, s. 39.

29 A.M. Stauffer *Anger, Revolution and Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, s. 176.

na przykład konserwatywni Anglicy, zwolennicy *ancien régime'u* (by wymienić tu wśród myślicieli Edmunda Burke'a czy wśród pisarek Clarę Reeve), do pochwalnych – wspomnijmy tu o Mickiewiczu, który uznał ją w „Trybunie Ludów” za spadkobierczynię chrześcijaństwa.

Z podobnych źródeł, tj. buntu i gniewu, wyrastał również – i nadal często się na nich opiera – black metal; tu skupmy się jednak na przeszłości, bo o ile bunt nadal jest bardzo często postawą antropologiczną charakterystyczną dla blackmetalowców i bohaterów ich utworów, to skandynawscy protoplaści gatunku pojmowali go w dużo bardziej radykalny sposób, często zarazem filozoficzny, jak i kulturowy, a przez to również społeczno-polityczny.

Bunt ów był bardzo mocno związany z sytuacją społeczno-kulturową w Norwegii; black metal wyrastał z niezadowolenia z niej, a muzyka – jako najbardziej romantyczna ze sztuk – stwarzała przestrzeń do głośnego wykrzyczenia sprzeciwu. Tak działał punk rock („Chcę walczyć o swoje życie!” – wrzeszczy w piosence-manifeście wokalista zespołu Włochaty³⁰), rap (w *Ukrytym w mieście krzyku* Jan Paweł Kapliński, ps. Pezet, śpiewał: „to świat nas zmusza do buntu. [...] My chcemy tylko naszą wolność, chcemy robić hip-hop i mieć spokojną przyszłość”³¹), tak działała cała wyrosła z rocka kontrkultura. Punk rock chciał walczyć z faszyzmem, rap pragnął przyszłości dla młodych mieszkańców śródmieść. Blackmetalowcy jeszcze inaczej – im chodziło o niebezpieczeństwo grożące norweskiej kulturze ze strony, po pierwsze, postępującej globalizacji i ekspansji kultury amerykańskiej³² (dobrobytowi Norwegów miałyby zagrażać również konspiracja żydowsko-amerykańska; tu od razu dodajmy: wyznawców tego typu teorii spiskowych nie ma raczej wielu), a po drugie, ze strony religii chrześcijańskiej. Przy czym ta ostatnia w zasadzie miała już zebrać swoje żniwa w przeszłości, a niektóre działania członków sceny blackmetalowej – na przykład podpalenia kościołów w latach 90. XX wieku – pomyślane były jako zemsta za wyparcie pierwotnej kultury pogańskiej³³. Takie postreganie chrześcijaństwa również wiąże się w pewien sposób z ideami

30 Włochaty *Uderzaj teraz*, w: Włochaty *Wojna przeciwko Ziemi*, Nikt Nic Nie Wie 1996.

31 Pezet *Ukryty w mieście krzyk*, w: Pezet/Noon *Muzyka klasyczna*, T1-Teraz 2002.

32 J.S. Podoshen, V. Venkatesh, Z. Jin *Theoretical Reflections on Dystopian Consumer Culture: Black Metal*, „Marketing Theory” 2014 issue 2, s. 7.

33 Tak było na przykład według Varga Vikernes, najbardziej znanego ideologa black metalu, zob. M. Moynihan, D. Söderlind *Władcy chaosu*, s. 108-109.

romantycznymi, chociaż raczej takimi, które w polskim romantyzmie były mniej popularne³⁴. Szanowany przez rodzimych przedstawicieli epoki wyjątek stanowił Zorian Dołęga-Chodakowski, który swoim postrzeganiem ludu i jego kultury zainspirował całe następne pokolenia, a choć nie romantyk, swoje przemyślenia dotyczące słowiańszczyzny wykladał w taki oto sposób:

Biada nam! Długo nazbyt przetrwaliśmy w tych obłędach. Nie wspominałbym ich może, gdyby nie miały zgubnego wpływu na ten zakres naszej historii i nie były pierwszym podkopem miłej nam zawsze narodowości. Czas przyszły wyjaśni tę prawdę, że od wczesnego polania nas wodą zaczęły się zmywać wszystkie cechy nas znamionujące, osłabł w wielu naszych stronach duch niepodległy i kształcąc się na wzór obcy, staliśmy się na koniec sobie samym cudzymi.³⁵

Niektórzy muzycy blackmetalowi zwracają uwagę na inne jeszcze „grzechy” chrześcijaństwa; na przykład zdaniem Kristiana Eivinda Espedala (ps. „Gaahl”), muzyka z zespołu Gorgoroth, chrześcijaństwo wspiera konformizm i pokorę wobec ciemieży. Owczę głowy, które członkowie zespołu wykorzystali podczas słynnego koncertu w Krakowie w 2004 roku, miały z kolei symbolizować „humanity following the flock – mindlessly believing in Judeo-Christian religion without critical thought”³⁶. Czyż nie przypomina to poglądów Nietzschego wyłożonych w *Antychryście*?

Co jest szkodliwsze, niż jakikolwiek występek? – Litość czynna dla wszystkiego, co nieudane i słabe – chrześcijaństwo...³⁷

34 Konsekwencje wyparcia pierwotnej kultury pogańskiej dostrzegali jednak badacze polskiej literatury romantycznej. Znakomitym przykładem byłaby tu Janion, która w *Niesamowitej Słowiańszczyźnie* ukazywała w tej perspektywie wybuchy frenezji w młodzieńczej twórczości Krasiańskiego czy Masłowie Kraszewskiego; zob. M. Janion *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 90–92, 108.

35 Z. Dołęga-Chodakowski *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, N. Glücksberg, Warszawa 1818, s. 4. Zapis zmodernizowany.

36 J.S. Podoshen, V. Venkatesh, Z. Jin *Theoretical Reflections...*, s. 11. „Ludzie podążający za stadem, bezmyślnie wyznający religię judeochrześcijańską bez próby krytycznego namysłu”.

37 F. Nietzsche *Antychryst. Próba krytyki chrześcijaństwa*, przeł. L. Staff, Nakład Jakóba Mortkowi-cza, Warszawa 1907, s. 6.

„Cnota”, „obowiązek”, „dobro w sobie”, dobro o charakterze bezosobistości i powszechnej obowiązkowości – majaki mózgu, w których wyraża się zanik, ostateczne osłabienie życia, chińszczyzna królewiecka. Coś odwrotnego nakazują najgłębsze prawa utrzymania się i wzrostu: by każdy wynalazł sobie swoją cnotę, swój kategoriyczny imperatyw.³⁸

Cóż ma to wszystko wspólnego z romantyzmem? Po pierwsze, typowy dla romantycznych buntowników sprzeciw wobec Boga, w tym przypadku w opcji iście Sade’owskiej, bo opartej na nienawiści do religii (szczególnie judeochrześcijańskiej), która uniemożliwia prawdziwą wolność³⁹. Zarzuty romantyków do Boga miały oczywiście bardzo zróżnicowany charakter, ale właśnie to skłaniało satanicznych rebeliantów romantycznych do buntu zarówno przeciwko Kościołowi, jak i samemu Stwórcy⁴⁰. Po drugie zaś, akcentowanie siły niezależnej, mogącej działać poza wszelkimi regułami jednostki. W tym Nietzsche bliski jest romantyzmowi – i zarazem black metalowi. Przykładów dostarcza nam Isaiah Berlin, który zauważa, że bohaterowie Friedricha Schillera wołają wyrzec się społeczeństwa lub zniszczyć je, zamiast próbować nauczyć się w nim żyć, zapowiadają ideę Nadczłowieka⁴¹.

Trzeba tu jednak zauważyć jeszcze jedną rzecz, obalić pewien stereotyp: satanizm nie jest organiczną cechą black metalu i nie o niego w tym gatunku chodzi, choć różne jego przejawy możemy zauważyć w wielu utworach. Skąd

38 Tamże, s. 15.

39 M. Janion *Romantyzm, rewolucja, marksizm...*, s. 351-353. Nie ma oczywiście wątpliwości, że myśl Sade’a była produktem zradykalizowanej myśli oświecenia, nie zaś romantyzmu czy nawet preromantyzmu. W pełni zgadzam się jednak z Maciejem Parkitnym, według którego relację pomiędzy oświeceniem a romantyzmem można konceptualizować nie tyle jako „przełom” – zerwanie ciągłości kulturowej – ale jako przejście, „radykalizację części konstytutywnych dla nowoczesności napięć odziedziczonych po oświeceniu i rekonfiguracji akcentów w ich obrębie” (zob. M. Parkitny *Nowoczesność oświecenia. Studia o literaturze i kulturze polskiej drugiej połowy XVIII wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2018, s. 48). Myśląc zatem o epokach literackich w płynny sposób, dojdziemy, jak sądzę, do wniosku, że myśl i estetyka Sade’a podskórnie, trudno dostrzegalnie, ale jednak stymulowała transgresję i bunt twórczości romantycznej. Związki black metalu z Sade’em są jednak odrębnym tematem. Warto dopatrywać się ich w twórczości takich zespołów jak Carpathian Forest, Paragon Impure, Sociopath czy – *no men omen* – Märcquis de Sade.

40 M. Piwińska *Bóg utracony i Bóg odnaleziony*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, ser. I, red. M. Żmigradzka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, s. 256-257.

41 I. Berlin *Korzenie romantyzmu. Wykłady mellonowskie w zakresie sztuk pięknych wygłoszone w Narodowej Galerii Sztuki w Waszyngtonie*, przeł. A. Bartkovicz, Zysk i s-ka, Poznań 2004, s. 130.

wynika ten paradoks? Należy uznać, że motywy satanistyczne są w zasadzie tylko narzędziem, za pomocą którego można wyrazić bunt – niekoniecznie przeciwko Bogu czy zinstytucjonalizowanej religii. Często celem jest skrytykowanie czegoś zupełnie innego. Były członek Mayhem, Kjetil Esten Haraldsson Manheim, o buncie i o satanizmie mówił tak:

Wszystko, co było skrajne, było pożądane [...]. Wszystko, co mogło wstrząsnąć chrześcijaninem, było na miejscu. Za tym z kolei stał bunt, który dla kultury młodzieżowej nie jest niczym nowym. Ale w tamtym czasie tak właśnie przedstawiała się nasza artystyczna ekspresja, która przekształciła się w to, o czym piszesz [w tej książce]: powstanie black metalu i wpływ, jaki na całym świecie miał na ten gatunek, norweski black metal. Nie twierdzimy też wcale, że to były same brednie, jest w tym bowiem coś prawdziwego, ale nie w oparciu o satanizm, rytuały i religię. Wręcz przeciwnie, chodziło bardziej o sprzeciw wobec ludzi u władzy i tych, którzy nie uznają cię za wolnego człowieka obdarzonego wolną wolą. Jednym z naszych środków wyrazu było oczywiście stawianie chrześcijaństwa w pozycji wroga, ale gdybyś mieszkał w Norwegii, zrozumiałbyś dlaczego.⁴²

I dalej: „Chcieliśmy szokować [...], chcieliśmy znaleźć taki rodzaj ekspresji, który uderzy w społeczeństwo, wartości i instytucje”⁴³. Muzyk o pseudonimie Stawrogin, którego możemy kojarzyć z projektem Odraza, twierdzi z kolei, że „to było plucie na pewną kulturę Norwegii, kulturę społeczeństwa, a nie plucie na Chrystusa. On był formą, narzędziem, żeby uderzyć Norwega”⁴⁴.

Pod tym względem zestawia się blackmetalowców z Antoninem Artaudem, którego Dominik Gac proponuje intronizować na patrona „muzyki okrucieństwa”⁴⁵, jak ją nazywa w nawiązaniu do „teatru okrucieństwa” Artauda. Co jednak istotniejsze, jest to niemal powtórzenie zjawiska znanego z XIX wieku, a więc z czasów, kiedy satanizm był „językiem romantycznego

42 D. Patterson *Black metal – Ewolucja kultu*, przeł. B. Donarski, Kagra, Poznań 2016, s. 131.

43 T. Matkowski *Etos i estetyka muzyki blackmetalowej*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu” 2014, nr 17, s. 99.

44 D. Gac *Muzyka okrucieństwa*, s. 38.

45 Tamże, s. 36.

rebelianstwa⁴⁶. Podobnie dzieje się w black metalu – satanizm często stanowi swego rodzaju kod, za którego pomocą można przekazać inne treści. Da się go dla przykładu użyć do wyrażenia ateizmu⁴⁷. Jeszcze innymi słowami: zarówno w romantyzmie, jak i tutaj rehabilitacja zła i Szatana jest jakimś sposobem na wyrażenie pragnienia wolności⁴⁸.

W tym miejscu ukazuje się kolejny związek black metalu z romantyzmem – wprowadzanie idei nie tylko do tekstów, ale również w życie, m.in. życie społeczno-polityczne⁴⁹. Rewolucyjność w romantyzmie jest cechą nie tylko polityki czy walczącego ludu, ale też artystów, którzy tworzą dla sprawy i dla niej się poświęcają przez podejmowanie bezpośrednich działań⁵⁰.

Najogólniej rzecz biorąc, działania rewolucyjne można podzielić na destrukcyjne i konstruktywne. Podział ten odnosi się wśród blackmetalowców do tego, czy podmiot działający skupiał się na niszczeniu starej kultury (zemście) czy na tworzeniu nowej. Nie jest jednak powiedziane, że akty te się wykluczają – przeciwnie, mogą się uzupełniać.

Do działań destrukcyjnych trzeba z całą pewnością zaliczyć fałę podpaleń kościołów, do których doszło w Norwegii w latach 90. XX wieku. Nie ma tu miejsca na dokładne opisywanie tego zjawiska (szczególnie, że jego wyczerpujące omówienia można znaleźć w innych źródłach), ale jest ono zdecydowanie warte wzmianki. Zniszczeniu uległo wówczas około pięćdziesięciu świątyń. Jak wspominałem, była to swego rodzaju zemsta. Zacytujmy Varga Vikernes, bezpośrednio związanego ze sprawą:

Kościół dostał to, na co zasługiwał. Swego czasu zachowywał się w Norwegii tak haniebnie, niegodnie i okrutnie, że jest to aż niesłychane. [...] kiedy ktoś pali kościół, chrześcijanie powinni spojrzeć wstecz i przypomnieć sobie wszystkie święte miejsca, które sami spalili. I ruiny, na których wybudowali następnie swoje kościoły.⁵¹

46 M. Janion *Gorączka romantyczna*, s. 347.

47 M.J. Lutostański *Ciężki towar eksportowy. Próba analizy polskiego death metalu*, „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy. Nauki Społeczne” 2012 nr 3, s. 68.

48 M. Janion *Gorączka romantyczna*, s. 343.

49 Tamże, s. 12.

50 A. Ostęka *Artysta rzuca wyzwanie*, w: M. Straszewska *Romantyzm*, s. 395.

51 T. Matkowski *Etos i estetyka muzyki blackmetalowej*, s. 101.

Inny muzyk wypowiadał się o sprawie w następujący sposób: „Im więcej chrześcijan, tym bardziej tego [ich religii i moralności – T.M.] nienawidzisz. Rozumiesz, że Norwegia nie powinna być chrześcijańska. I to jest powód spalenia kościoła Asane. Sens tego wszystkiego jest naprawdę bardzo symboliczny”⁵².

Rewolucyjny wymiar podpaień – jako walki z chrześcijaństwem – widać bardzo wyraźnie, zresztą Vikernes w ogóle uważał swój projekt muzyczny, Burzum, za swego rodzaju narzędzie, które miało pobudzać do walki. Chciał, by Burzum „pobudzał wyobraźnię śmiertelników – by marzyli”⁵³. Opisywał przy tym swoje utwory w kategoriach magicznych performatywów, inkantacji, które kreują nowy świat, urzeczywistniają wyobrażenia⁵⁴, co lokuje go szczególnie blisko takich romantycznych „teoretyków” czy filozofów literatury, jak Coleridge czy Wordsworth⁵⁵. Czyż nie chodzi więc Vikernesowi o „czyn wielki, którym ludzie mogliby oddychać jak powietrzem”⁵⁶? Albo, nawiązując do utworu z epoki, czyż nie będzie to „jedna myśl wielka”, która ma „palić żarem”⁵⁷? Bez wątpienia walka z chrześcijaństwem była dla blackmetalowców czymś, co dla romantyków miało wielkie znaczenie, a mianowicie Ideą.

Za konstruktywny wymiar rewolucji, rozumiany jako propozycja jakiegoś nowego rozwiązania, można uznać wyraźny zwrot black metalu ku kulturze ludowej i pogaństwu. Jest to szczególnie ciekawe w kontekście literatury, stanowi jednak materiał na osobny tekst. W tym miejscu skupimy się na aspektach politycznych. Splot krytyki chrześcijaństwa, powrotu do pogańskich wierzeń i niemal szowinistycznej obrony własnego kraju przed wpływami z zewnątrz doprowadził do powstania swoistej mieszanki ideologii neopogańskiej i neonazistowskiej, którą reprezentował na przykład Vikernes. Stworzył on nawet Wszechgermański Front Pogański, który

52 Tamże.

53 M. Moynihan, D. Søderlind *Władcy chaosu*, s. 109.

54 B. Major *Dionizos w glanach. Ekstazy i muzyka metalowej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013, s. 137.

55 Tematykę poezji romantycznej jako aktów performatywnych szeroko omawia Angela Esterhammer w książce *The Romantic Performative: Language and Action in British and German Romanticism*, Stanford University Press, Redwood City 2002.

56 S. Żeromski *Przedwiośnie*, Czytelnik, Warszawa 1973, s. 273.

57 J. Słowacki *Kordian*, PIW, Warszawa 1972, s. 24.

miał oczyścić Europę z imigrantów oraz wpływów tradycji judeochrześcijańskiej⁵⁸. Pamiętajmy, że również największy z polskich romantyków, Adam Mickiewicz, podejmował realne działania militarne, tworząc swój legion. Nazywał siebie „katem Bożym”, w pewnym sensie imponował mu terroryzm rewolucyjny, a także napoleońska bezwzględność⁵⁹. Nie chodzi tu oczywiście o skądinąd absurdalne postawienie znaku równości między intencjami wspierającego emancypujące się ludy Mickiewicza i Vikernes, blackmetalowego ideologa neonazizmu, ale o sam fakt przewodzenia przez artystów życiu politycznemu, przechodzenia od przedstawionych w poezji idei do czynów. To on właśnie wiąże wielkich romantyków z rzeczonym muzykiem, choć bez wątplenia zestawienie to może wydawać się nieco szokujące. Przypomnijmy słowa Barda Eithuna (ps. „Faust”, zapewne nieprzypadkowy), perkusisty norweskiego Emperora: „Wszyscy, którzy uczestniczyli w paleniu kościołów, czuli, jakby odbierali Środkowo-Wschodniej Płdze [chrześcijaństwu – T.M.] ziemię pierwotnie należąca do nich”⁶⁰. Vikernes z kolei „propaguje higienę rasową i stara się doprowadzić do powstania państwa zdominowanego przez jasnowłosych i niebieskookich nordyków, którzy ślepo podążając za swoim przywódcą, będą potrafili zapewnić sobie przestrzeń życiową niezbędną do rozwoju pogańskiej kultury”⁶¹. Należy przyznać, że wydaje się to niebezpiecznie bliskie nazistowskiemu planowi zdobywania *Lebensraum*. Trzeba zatem uznać, że podpalenia kościołów były nie tylko aktem zemsty, ale też czymś więcej – miały, jak twierdzi Vikernes, pokazać ludziom Odyna⁶². Taka interpretacja tych wydarzeń uświadamia, jak daleko ideologia blackmetalowa odbiega od swoich pierwotnych (i zarazem stereotypowych) związków z satanizmem: niektórzy przedstawiciele sceny – na przykład Northwind – odżegnują się od Szatana jako istoty „o tak samo żydowskiej naturze co Bóg”⁶³. Tak właśnie postępuje Vikernes, uznając się za odynistę czy narodowego poganina⁶⁴.

58 A. Sołtysiak *Neopogaństwo i neonazizm. Kilka słów o ideologiach Davida Myatta i Varga Vikernes-a*, „Antropologia Religii. Wybór Esejów” 2010 t. 4, s. 178.

59 M. Janion *Romantyczna wizja rewolucji*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, s. 168-180.

60 T. Matkowski *Etos i estetyka muzyki blackmetalowej*, s. 101.

61 A. Sołtysiak *Nieopogaństwo i neonazizm*, s. 178.

62 J.S. Podoshen, V. Venkatesh, Z. Jin *Theoretical Reflections*, s. 14.

63 B. Pilo *True Norwegian Black Metal...*, s. 60.

64 J.S. Podoshen, V. Venkatesh, Z. Jin *Theoretical Reflections*, s. 14.

Pomińmy dalsze rozważania na ten temat i skupmy się na tym, jaki wpływ podobne ideologie mają na muzykę blackmetalową. Otóż doprowadziły one do powstania odłamu gatunku o nazwie NSBM, rozwijanej jako National Socialist Black Metal. Przykład może tu stanowić fiński projekt Goatmoon. Oczywiście nie każdy utwór zespołu nawiązuje do narodowego socjalizmu, jednak na koncertach pojawiają się niekiedy flagi ze swastyką, a na niektórych koszulkach można ujrzeć na przykład krzyż celtycki czy *Totenkopf* – czaszkę, która była symbolem SS⁶⁵. Co ciekawe, zdarzają się też napisy „Finnish National Romantic Black Metal”⁶⁶. Bliskie nazizmowi przekonania zdaje się dzielić także Ludovic Van Alst, założyciel grupy Peste Noire, chociaż sam twierdzi, że jego zespół nie gra NSBM, a on sam jest narodowym anarchistą⁶⁷. Trzeba dodać, że Van Alst łączy black metal zarówno z radykalną prawicą, jak i z satanizmem⁶⁸. Również w Polsce istnieją tego typu zespoły⁶⁹.

Konieczna jest tu jeszcze jedna uwaga, potrzebna, aby czytelnik tego artykułu nie wyrobił sobie mylnego przekonania, że black metal nazizmem stoi. W zasadzie jest wręcz odwrotnie – NSBM stanowi zdecydowaną mniejszość sceny, ale dla podkreślenia związków black metalu z romantyzmem jest on zjawiskiem dość istotnym (jakkolwiek bluźnierczo by to zabrzmiało). W rzeczywistości według Benjamin Noysa światopogląd blackmetalowy stanowi „zlepek Stirnerowskiego egoizmu i nietzscheańskiego arystokratyzmu: to radykalnie antyhumanistyczny antyindywidualizm wrogi porządkom

65 Jak odnotowuje Catherine Hoard, symbol ten widniał także na niektórych koszulkach zespołu Burzum, na których obecny był również napis „Support your local Einsatzkommando”. Z kolei Mayhem wykorzystywało w przestrzeni scenicznej swastykę i proponowało fanom zakup gadżetów, na których znalazły się symbole związane z Nasioną Samling – norweską partią kolaborującą z Rzeszą i wzorowaną na NSDAP. Por. C. Hoard *Heavy Metal Music, Texts, and Nationhood. (Re)sounding Whiteness*, Palgrave Macmillan, London 2021, s. 100-101.

66 Zdjęcia potwierdzające moje słowa najłatwiej będzie odnaleźć po wpisaniu w Google Grafika hasła „Goatmoon”.

67 L. Van Alst [wywiad z Peste Noire dla „Cercle Non Conforme”], „La mesnie Herlequin” 10.07.2014, <http://www.lamesnieherlequin.com/2014/07/translation-of-the-kpn-interview-for-cercle-non-conforme/> (dostęp: 6.01.2019).

68 B. Noys „Remain True to the Earth!” *Remarks on the Politics of Black Metal*, w: *Hideous Gnosis. Black Metal Theory symposium 1*, ed. N. Masciandaro, CreateSpace Independent Publishing Platform, Lexington 2010, s. 108.

69 Dla przykładu: Dark Fury czy Sunwheel.

społecznym współczesnego świata”⁷⁰. Pamiętajmy przy tym o jednym – nie można tego hasła odnieść do każdego przedstawiciela sceny. Tak jak nie da się ustalić żadnego konkretnego „światopoglądu romantycznego”, tak samo nie da się podać formuły opisującej „światopogląd blackmetalowy”. Zawsze będzie ona mniejszym lub większym uproszczeniem.

Wracając do powiązań NSBM i romantyzmu: pierwszym z pewnością jest sam fakt, że dzieło sztuki stanowi swego rodzaju narzędzie do urzeczywistnienia lub szerzenia idei związanych z budowaniem narodowej świadomości i tożsamości kulturowej. Znamy ten temat szczególnie dobrze jako przedstawiciele narodu, który w XIX wieku nie mógł cieszyć się niepodległością. Nie inaczej traktowali je skandynawscy przedstawiciele black metalu, którzy – jak już wspominałem – muzykę wykorzystywali do szerzenia przekonań związanych z walką o autentyczną kulturę swojego państwa, a więc właśnie o tożsamość i samoświadomość kulturową.

Jak już ustaliliśmy, black metal często wiąże się z nacjonalizmem, który w tym przypadku jest głęboko zakorzeniony w romantycznym rozumieniu narodu⁷¹. Cechujący romantyzm specyficzny stosunek do historii, oparty m.in. na refleksji nad nią, fascynacji dziejami i szukaniu pewnych prawideł nimi rządzących, w black metalu znalazł swoje ujście w nostalgii za przedchrześcijańską, pogańską i wikińską przeszłością postrzeganą jako złoty wiek w historii Skandynawii⁷². Temat ten porusza również Catherine Hoad, dopisując do tej listy zapatrzenie w czasy przednowoczesne⁷³ i ich swoistą rustykalność, którą imaginarium blackmetalowe ściśle wiąże z wikińskimi antenatami. Należy przy tym podkreślić, że blackmetalowcy mieli swoich poprzedników w norweskim ruchu skinheadów, również posługującym się symboliką wikińską⁷⁴. Podobnie XIX-wieczny romantyczny nacjonalizm

70 B. Noys „*Remain True to the Earth!*”, s. 105. Korzystam tu z tłumaczenia tego krótkiego fragmentu wykonanego przez Jana Kapelę i zawartego w jego relacji z Off Festivalu 2011 pt. *Etyka black metalu*. Fragment zamieszczony był pierwotnie na stronie „Krytyki Politycznej”, ale zniknął z sieci. Udostępnił mi go Autor, za co w tym miejscu dziękuję.

71 B. Pilo *True Norwegian Black Metal...*, s. 46.

72 Tamże, s. 59. Por. R. McFarland *Myth and Magic in Heavy Metal Music*, McFarland & Company, Jefferson, North Carolina 2018, s. 84.

73 Przy czym wchodziłoby tu w grę raczej potoczne postrzeganie nowoczesności jako współczesności, nie zaś jako formacji, która zrodziła się w łonie romantyzmu lub jeszcze wcześniej – jak twierdzi przywoływany tu już Parkitny – tzn. w epoce oświecenia.

74 C. Hoad *Heavy Metal Music, Texts, and Nationhood*, s. 92-93.

odwoływał się do nordyckich mitów – opowieści o wikingach, „wielkich praojcach”, których blackmetalowcy postrzegają tak samo, jak robili to ich krajanie z epoki romantyzmu⁷⁵.

Co więcej, podobny jest także punkt dojścia obu nurtów. Jak wykazaliśmy wcześniej, romantyczny bunt, przywiązanie do narodu, zwrot ku jego mitycznej przeszłości w połączeniu z poczuciem zagrożenia kultury doprowadziły – zaznaczam, w niektórych przypadkach – do powstania nazistowskiego odłamu gatunku. Z podobną trudnością muszą się mierzyć współcześni np. Niemcy: Rüdiger Safranski w swoim studium o „bardzo niemieckim problemie” pyta: „Na ile romantyzm przyczynił się jednak naprawdę do tryumfu narodowego socjalizmu?”⁷⁶. Nie ma tu, rzecz jasna, miejsca, by szukać odpowiedzi na to pytanie – zainteresowanych tematem odsyłam do pracy Safranskiego – chciałbym jednak zwrócić uwagę na możliwość pewnej hipotetycznej chociażby analogii. Według Viktora Klemperera „wszystko [...], co stanowi istotę nazizmu, zawiera się przecież załączkowo w romantyzmie: detronizacja rozumu, animalizacja człowieka, gloryfikacja idei władzy, wyniesienie na piedestał drapieżnika, blond bestii”⁷⁷. Z kolei według Isaiaha Berlina kult indywidualnego geniuszu, jaki zaobserwować mogliśmy w sztuce romantycznej, przeniósł się też do przestrzeni politycznej, co pozwoliło „wykreować monstra polityczne”⁷⁸. Warto by się zastanowić, czy w powstaniu nowego nurtu w muzyce blackmetalowej nie brały udziału te same mechanizmy.

Estetyka (transgresji)

Bunt na płaszczyźnie ideowej często pociąga za sobą sprzeciw wobec zastanych w estetyce norm i potrzebę ich przekroczenia. Wiedzieli o tym surrealiści, których zdążyliśmy uznać za kontynuatorów romantyzmu, a u których transgresja estetyczna współgrała z radykalizmem społeczno-politycznym zarówno ich samych, jak i ich odbiorców⁷⁹. W XIX wieku Friedrich Schle-

75 B. Pilo *True Norwegian Black Metal...*, s. 46, 58.

76 R. Safranski *Romantyzm. Bardzo niemiecki problem*, w: *Wokół romantyzmu*, wybór, wstęp i opracowanie T. Waszak i L. Żyliński, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2016, s. 562.

77 R. Safranski *Romantyzm. Bardzo niemiecki problem*, s. 563.

78 Tamże.

79 J. Płuciennik *Figury niewyobraźnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2002, s. 50.

gel, mając na uwadze romantyczną wielogatunkowość, podkreślał z kolei, że nowa poezja jako „mowa republikańska” ma charakter wywrotowy nie tylko pod względem estetycznym, ale także społecznym czy politycznym⁸⁰ – w rewolucyjnych działaniach pierwszych blackmetalowców widać wyraźne podobieństwa do takiego sposobu myślenia. Społeczny aspekt twórczości romantycznej opisywał też Victor Hugo, dla którego celem romantyzmu – jako „liberalizmu w literaturze” – była walka o wolność w sztuce i społeczeństwie; widział on ponadto w romantykach kontynuatorów dzieła Wielkiej Rewolucji Francuskiej⁸¹. Również niektórzy eksperymentujący z blackmetalową materią muzycy przypisują odmienności swojej twórczości ważkie funkcje, odległe od czystej zabawy formą. Dla przykładu lider amerykańskiej grupy Liturgy, Hunter Hunt-Hendrix, tak mówi o gatunkowej „dziwności” swojej muzyki: „There is an ethic to this: I want to make people uncomfortable. And I believe I have a task to make people question their identifications with a culture”⁸².

Wiemy, że zbuntowani romantycy odrzucali ścisły podział gatunków⁸³, jako że „duch buntu faworyzował «formy otwarte»”⁸⁴. Do pewnego stopnia tak samo jest z black metalem i dlatego wymaga on specyficznej definicji, opartej na kategoryzacji prototypowej⁸⁵. Z reguły jest on postrzegany przez pryzmat lirycznych i muzycznych stereotypów, tymczasem muzycy sami często zwracają uwagę na zbyt wąskie ramy klasycznych definicji tego gatunku. Przykładem norweski zespół Ulver, zakorzeniony w black metalu, ale teraz już nazywający się „experimental musical collective”⁸⁶. Podobnych grup jest więcej: polskie Lux Occulta czy multiinstrumentalista Ihsahn, na którego

80 W. Hamerski „Poetyka poetycka” Friedricha Schlegla, „Forum Poetyki” 2016 nr 19, s. 7.

81 V. Hugo *Przedmowa*, w: tegoż *Hernani. Dramat w pięciu aktach*, przeł. K. Wągrowska, oprac. L. Łopatyńska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1953, s. 4.

82 H. Hunt-Hendrix *The Liturgy Manifesto*, rozm. przepr. G.H Currin, „Pitchfork” 10.03.2015, <https://pitchfork.com/features/article/9608-the-liturgy-manifesto/> (dostęp: 20.06.2019). „Jest z tym związana pewna etyka. Chcę, by ludzie poczuli się nieswojo. Wierzę też, że moim zadaniem jest sprawić, by ludzie zadali sobie pytanie o swoją identyfikację z kulturą”.

83 M. Janion *Gorączka romantyczna*, s. 8.

84 M. Straszewska *Romantyzm*, s. 64.

85 K. Barski *Black metal okiem filologa*, s. 140-148.

86 D. Wilhelm *Metal as the Second Romantic Renaissance*, „Invisible Oranges” 19.11.2014, <http://www.invisibleoranges.com/metal-as-the-second-romantic-renaissance/> (20.06.2019).

plycie *Arktis* usłyszymy utwór *South Winds*⁸⁷, mariaż black metalu z elektroniką. Przypomnijmy w tym miejscu Augusta Wilhelma Schlegla, według którego to właśnie łączenie rozmaitych gatunków jest istotą romantyzmu⁸⁸. I tak w zestawianiu gatunków skrajnie różnych lubują się na przykład Rosjanie czy Białorusini, łączący black metal z rapem (por. na przykład zespoły Uratsakidogi czy Mora Prokaza).

Autor artykułu *Metal as the Second Romantic Renaissance* wykazuje z kolei, że możliwe jest porównanie współczesnych, eksperymentujących z konwencją muzyków heavymetalowych do Beethovena i rewolucji w muzyce, którą ten zapoczątkował jako przedstawiciel Sturm und Drang, wykraczając poza pewne normy estetyczne. Oto, jak na przykład reagowano na jego *Fidelia*: „I have heard several people say, [...] that the impression made by this music is all too shocking and oppressive [...]. We wish to concede [...] that the music of this opera strains the nerves of many with a gentle nature”⁸⁹. Czyż nie takie samo wrażenie odniosłaby osoba, która po raz pierwszy słuchałaby muzyki tak brutalnej, jak black metal? Zresztą sami muzycy – przynajmniej u zarania gatunku – mieli ambicję grać jak najszybciej i najostreż. Tak było zarówno z deathmetalowcami⁹⁰, jak i z kultowym zespołem Mayhem, o którego demie (znamiennie zatytułowanym *Pure Fucking Armageddon*) możemy przeczytać: „To było znacznie bardziej ekstremalne od całej reszty; brzmienie było potwornie prymitywne i o wiele bardziej brutalne. Nikt nie grał wtedy tak ekstremalnie jak Mayhem”⁹¹. Uzasadnione wydaje się traktowanie black metalu wraz z jego „potworną brutalnością” jako przejawu opisywanej przez Reinholda Hammersteina „muzyki diabelskiej”, cechującej się „kakofonią i dysharmonią”, „przyłtaczającą głośnością”, występowaniem wrzasków, warknięć,

87 Ihsahn *South Winds*, w: Ihsahn *Arktis*, Mnemosyne Records 2016.

88 Por. na przykład A.W. Schlegel *Wykłady o sztuce dramatycznej i literaturze. Wykład dwudziesty piąty*, w: *Pisma teoretyczne niemieckich romantyków*, oprac. T. Namowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000, s. 313.

89 A. Wendt *Thoughts about Recent Musical Art, and van Beethoven's Music, Specifically His «Fidelio»*, „Allgemeine Musikalische Zeitung” 1815, 24 May, 7 June, 14 June, 21 June, 28 June, Band 17. Cytuję za: R. Wallace, *Beethoven's Critics: An Appreciation*, w: *The Critical Reception of Beethoven's Compositions by His German Contemporaries*, vol. 2., ed. W.M. Senner, R. Wallace, W. Meredith, Nebraska University Press, Nebraska 2001, s. 205. „Słyszałem, jak kilku ludzi mówiło, że muzyka ta jest zbyt szokująca i przyłtaczająca w odbiorze [...]. Trzeba przyznać [...], że muzyka tej opery może nadwyrężyć nerwy osób o wrażliwej naturze”.

90 M.J. Lutostański *Ciężki towar eksportowy*, s. 59.

91 M. Moynihan, D. Søderlind *Władcy chaosu*, s. 57.

pagardliwych kpín, a także dźwięków takich, jak wycie wiatru, szczeńk łańcuchów, trzask błyskawic⁹². Instrumentarium doprawdy godne black metalu. Można zatem z pewną ostrożnością⁹³ uznać, że gatunek ten poszukiwał tak ważnej dla romantyków (choć jej idea powstała znacznie wcześniej) muzyki sfer niebieskich, tyle że *à rebours*, świadczącej nie o wewnętrznej harmonii uniwersum, ale o jego spazmatycznym rozedrganiu, które tak silnie obecne było – jeśli mowa o polskich twórcach – na przykład w apokaliptycznych wyobrażeniach historiozoficznych Zygmunta Krasińskiego. Twórczość zespołów blackmetalowych oraz sposób jej wykonywania można by nadto zestawić z muzyką, koncertową ekspresją oraz „demonicznymi” wizerunkami takich artystów romantycznych, jak Ferenc Liszt czy – w szczególności – Niccolò Paganini⁹⁴. Tego rodzaju komparatystyczna perspektywa to jednak temat na osobny tekst, najlepiej w wykonaniu muzykologa⁹⁵.

Bunt na płaszczyźnie estetycznej kazał zarówno romantykom, jak i ich blackmetalowym spadkobiercom przekraczać wszelkie granice, także literackie. Kultura przyswaja jednak transgresję⁹⁶, nic zatem dziwnego, że ci drudzy musieli pójść o kilka kroków dalej niż ich XIX-wieczni antenaci (choć i wśród nich odnajdziemy autorów szokujących po dziś dzień⁹⁷). Przytoczmy tylko jeden przykład: na minialbumie *Deathcrush* grupy Mayhem można znaleźć – mało wartościowe pod względem lirycznym – wulgarne teksty poświęcone

92 R. Hammerstein *Music as a Demonic Art*, w: *Encyclopedia of Ideas*, <https://sites.google.com/site/encyclopediaofideas/literature-and-the-arts/music-as-a-demonic-art> (dostęp: 15.01.2022).

93 Ostrożność ta powinna być podyktowana choćby istnieniem subgatunku nazywanego „atmosferycznym” black metalem, w którym podkreśla się piękno, potęgę i sakralność natury.

94 O różnych powodach „demoniczności” Paganiniego wnikliwie pisze np. Maiko Kawabata (*Virtuosity, the Violin, the Devil... What really Made Paganini "Demonic"?*, „Current Musicology” 2007 no. 83, s. 101), wskazując m.in. na jego biografię, wykorzystywanie motywów gotyckich, niezwykłość występów czy europejską symbolikę skrzypiec.

95 O związkach heavy metalu z muzyką klasyczną, m.in. właśnie Paganiniego i Liszta, ale i całej grupy innych autorów, wnikliwie pisze Robert Walser w rozdziale swojej książki *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music* pt. *Eruptions. Heavy Metal Appropriations of Classical Virtuosity*, Wesleyan University Press, Middletown 1993.

96 A. Mazurkiewicz *Co pozostało z XIX-wiecznego gotycyzmu? Tekstowa warstwa utworów z nurtu rocka gotyckiego wobec tradycji literackiej i kulturowej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Literatura i Kultura Popularna” 2010 t. XV, s. 95.

97 Wśród romantyków *sensu stricto* należałoby tu wskazać na przykład francuską szkołę literatury frenetycznej, której prominentnym przedstawicielem byłby Pétus Borel, autor gotyckiej powieści *Madame Putiphar* czy zbioru opowiadań *Champavert. Contes immoraux*.

mordom, masakrze i nekrofilii. Nic nie dzieje się jednak bez przyczyny – takie utwory mogły być efektem cenzury obecnej w norweskiej kulturze, istniał bowiem wówczas prawny zakaz przedstawiania wszelkiej przemocy i makabry⁹⁸. Teksty te stanowiły więc formę „rekompensaty”, były odpowiedzią na kulturowy „głód” dzieł brutalnych, drapieżnych. Zupełnie jakby ich autorzy chcieli stworzyć – parafrazuję tu słowa markiza de Sade’a dotyczące *120 dni Sodomy* – „najbardziej nieczystą płytę, jaką kiedykolwiek nagrano od początku świata”⁹⁹. Freudysta uznałby może, że black metal powstał jako powrót treści wypartych z dyskursu. Nie chcę przy tym kreślić tu fałszywego wizerunku blackmetalowców jako nazistów-fetyszystów, zaznaczam tylko, że są to tendencje najpopularniejsze na początku istnienia gatunku, związane z jego transgresyjnymi korzeniami. Zestawiając black metal z de Sade’em mimo dzielących ich stuleci, pragnę zwrócić uwagę na analogiczne zamiary twórców – chęć wykroczenia poza wszelkie normy estetyczne. W istocie black metal potrafi być piękny, a my, jako odbiorcy, musimy uwolnić się od stereotypów. Gdybyśmy ze sztuki modernistycznej znali tylko *Ogród udręceń* Mirbeau, co byśmy o niej pomyśleli? Dzisiaj black metal jest dużo bardziej zintelektualizowany – wśród ścieżek interpretacyjnych wskazuje się między innymi na gnozę, archetypy Junga czy egzystencjalizm¹⁰⁰. Sama zaś makabra widoczna w tekstach oraz przestrzeni scenicznej nie służy wyłącznie szokowaniu. Choć jest to temat na inny artykuł, warto wskazać na zauważony przez Barbarę Major związek heavy metalu z myślą Schillera, według którego groza w poezji pozwalała na osiągnięcie „totalności” teatru oraz wyższego, wykraczającego poza empirię poznania¹⁰¹. Z black metalem jest zatem jak z romantykami, którzy „dążąc do maksymalnej ekspresywności, posługiwali się ogromną skalą środków wyrazu: od najsubtelniejszego liryzmu po emfaticzny patos; od zwiewnej nastrojowości po frenezję, szokującą grozę i makabrę; od odkrycia waloru ciszy i milczenia po głos podniesiony do krzyku”¹⁰². To dlatego

98 Norwegia jest krajem o długiej tradycji cenzury, która między innymi powodowała znaczne utrudnienia w kręceniu horrorów lub pokrewnych gatunków filmowych; por. P. Wajda *Czynnikami hamujące rozwój skandynawskiego horroru w XX wieku*, „Panoptikum. Film / Nowe Media / Sztuki Wizualne” 2016 nr 16, s. 124-126. W podobnej sytuacji były również inne państwa skandynawskie.

99 D.A.F. de Sade *120 dni Sodomy czyli szkoła libertynizmu*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Vis-à-vis Etiuda, Kraków 2020, s. 151.

100 D. Gac *Muzyka okrucieństwa*, s. 34.

101 B. Major *Dionizos w glanach*, s. 128-129.

102 M. Straszewska *Romantyzm*, s. 65.

blackgaze'owy zespół An Autumn For Crippled Children zatytułował swoją płytę – z różowymi kwiatami na okładce – *try not to destroy everything you love*.

Trzeba jednak zwrócić jeszcze uwagę na inne, dużo ważniejsze z punktu widzenia współczesnego black metalu elementy sytuujące ten gatunek w pobliżu poetyki romantycznej. Jej istotnym elementem było zastosowanie symbolu w celu hermeneutycznego zbadania ukrytej strony rzeczywistości¹⁰³. W podobny sposób dla – słowami McParlanda – *address ineffable*, czyli wyrażenia niewyrażalnego (czyż nie przypomina to symbolizmu modernistycznego?), muzycy w black metalu posługują się mitem i odwołują do symboli¹⁰⁴. Często ich twórczość cechuje rozbuchany, ekspresjonistyczny niemal styl.

Niektórzy badacze widzą też wyraźne związki black metalu z barokiem, głównie jeśli chodzi o pragnienie wyłamania się z artystycznych granic, pewną chaotyczność i nieregularność formy, dziwność, która świadczy o jego sile, fakt, że black metal jest nie tylko muzyką, ale też pewnym ruchem kulturowym. Elodie Lesourd nazywa gatunek (nawiązując do genezy nazwy epoki baroku) *imperfect pearl of music*, niedoskonałą perłą muzyki¹⁰⁵. Rzeczywiście piękna i adekwatna to nazwa. Podobieństw doszukiwałbym się także w typowej dla baroku – a eksploatowanej, jak widzieliśmy, również w black metalu – estetyce szoku. Utwory takie jak *Bellissima spiritata* (poświęcony pięknie epileptyczki) Claudio Achilliniego czy „poezja otwartego grobu”¹⁰⁶, jak ją nazywa Alina Nowicka-Jeżowa, stanowią, jak sądzę, zapowiedź procesu stopniowego zwiększania wolności poetów m.in. w sferze opisywania zmaconego piękna czy nawet brzydoty lub tematów zakazanych – procesu, który nabiera tempa w XIX wieku, a apogeum osiąga w sztuce współczesnej, której black metal wydaje się istotną częścią.

Zakończenie

Powyższe argumenty dowodzą, że black metal, ze względu na bliski romantycznemu etos zarówno polityczno-społeczny, jak i kulturowo-artystyczny, daje się wpisać w tzw. długie trwanie romantyzmu, którego charakterystyczne

103 M. Janion *Gorgoczka romantyczna*, s. 10.

104 R. McParland, *Myth and Magic in Heavy Metal Music*, s. 84.

105 E. Lesourd *Baptism or Death. Black Metal in Contemporary Art, Birth of a New Aesthetic Category*, w: *Helvete: A Journal of Black Metal Theory. Issue 1: Incipit*, ed. A. Ishmael, Z. Price, A. Stephanou, B. Woodard, Punctum Books, New York 2013, s. 39.

106 A. Nowicka-Jeżowa *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, PWN, Warszawa 1992.

cechy przejawiały się także w nawiązującej doń sztuce innych wieków. Black metal, choć nie wzbrania się przed nawiązywaniem do owych „ciągów dalszych”, jest głęboko osadzony w typowo romantycznym postrzeganiu świata i takiejż estetyce.

Zarazem nie da się na tych kwestiach poprzestać. Istotne są także zaledwie zasygnalizowane w niniejszym tekście problemy recepcji folkloru, stosunku do natury, a także postrzegania i autokreacji artystów. Obszary te – równie mocno przesiąknięte romantyzmem – są zbyt rozległe, aby je przedstawić w krótkim artykule. Ale ponieważ stanowią przedmiot zainteresowań autora, obecny w nich romantyczny rezonans z pewnością stanie się tematem innych studiów.

Abstract

Kamil Barski

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY (POZNAŃ)

The Romantic Roots of Black Metal: The Intertexts, Aesthetics of Transgression and Worldview of the Genre's Representatives

Barski proposes that black metal music can be inscribed in a long current of thought that begins with Romanticism. Assuming an ahistorical, phenomenological definition of this cultural formation, Barski considers the problem from several perspectives: direct intertextual references, worldview and social philosophy and an aesthetics based on transgression (among others). Examples demonstrate – for the first time with reference to Polish culture – the Romantic character of black metal music, which draws on Romanticism as well as later trends which are also rooted in its tenets. All this proves the unabated presence of the Romantic paradigm in contemporary pop culture.

Keywords

black metal, Romanticism, heavy metal, *metal studies*