

Kamil Barski

UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Black metal okiem filologa – próba językoznawczego zdefiniowania pojęcia

Abstract

Black Metal Through the Eyes of the Philologist: An Attempt to Define the Term Linguistically

The main purpose of the article is to present a new definition of an extreme music genre, namely black metal, based on the linguistic theory of prototypes. This necessity eventuates from its expansion, as a result of which the genre (specifically: its forms) is blowing up from within. In the face of diversity of black metal songs and the fact that all of traditional black metal's main features could be invalidated by the opposing work of one of contemporary bands, a new, more capacious model of a definition is needed. The presented model is a prototypical categorisation derived from a postmodern linguistic paradigm.

Keywords

black metal, heavy metal, linguistics, theory of prototypes

Tytuł tego artykułu może wydać się nieco prowokujący – oto osoba niezajmująca się muzyką ani profesjonalnie, ani naukowo, ani nawet nienależąca do subkultury, do której się odwołuje, podejmuje próbę zdefiniowania tak rozległego i wciąż ekspansywnego, rozwijającego się w różnych kierunkach gatunku, jakim jest black metal. Należy zatem podkreślić, że pisanie o charakterystycznych cechach black metalu służy nie tyle samemu stworzeniu definicji pojęcia, co dostarczeniu praktycznych narzędzi do badania całego zjawiska. Istotne jest zwłaszcza wyjaśnienie, jak to możliwe, że jeden termin stosowany jest w odniesieniu do utworów tak różnych – zarówno pod względem warstwy muzycznej, jak i tekstowej.

Drugim celem jest przybliżenie potencjalnemu czytelnikowi – niekoniecznie zaznajomionemu ze wszystkimi odmianami „ciężkiej” muzyki – tego, czym coraz częściej zajmują się zainteresowani kulturą heavymetalową humaniści. Za granicą istnieje np. inicjatywa Black Metal Theory, pod której szyldem organizowane są sympozja; ukazała się też już książka zbiorowa *Hideous Gnosis: Black Metal Theory Symposium* ¹. Studia o tym gatunku odnajdziemy w publikacji *Helvete: A Journal of Black Metal Theory: Issue 1: Incipit* ², a także w wydawnictwie *Rock and Romanticism: Post-Punk, Goth, and Metal as Dark Romanticisms* ³. Również w Polsce powstała już specyficzna odmiana nauki o muzyce rockowej, jaką są *metal studies* – na co najlepszym dowodem są już trzykrotnie organizowane na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie konferencje, z których materiały przeczytamy np. w monograficznym numerze czasopisma „Studia de Cultura” pt. *Metal Studies. Studia nad kulturą metalową* ⁴. Jednym z poruszanych tam zagadnień jest właśnie black metal.

1 *Hideous Gnosis. Black Metal Theory Symposium 1*, red. N. Masciandaro, [Black Metal Theory], Lexington 2014.

2 *Helvete: A Journal of Black Metal Theory. Issue 1: Incipit*, red. A. Ishmael, Z. Price, A. Stephanou, B. Woodard, Punctum Books, New York 2013.

3 *Rock and Romanticism: Post-Punk, Goth, and Metal as Dark Romanticisms*, red. J. Rovira, Palgrave Macmillan, London 2018.

4 *Metal Studies. Studia nad kulturą metalową*, „Studia de Cultura” 10 (2018), nr 3.

Black metal – definicja i jej niewystarczalność

Po usłyszeniu z jednej strony „klasycznego” black metalu w wykonaniu legendy gatunku, np. Mayhem, z drugiej polskiego, awangardowo-blackmetalowego projektu wędrowcy~tułacze~zbiegi (zapis oryginalny) ponad wszelką wątpliwość słuszne byłoby zapytanie: czym właściwie jest black metal? Co te utwory mają ze sobą wspólnego? To pytanie nurtujące nie tylko badacza, ale także słuchacza świadomego i starającego się, choćby dla własnej satysfakcji, uchwycić pewne związki. Jest to również pytanie zasadnicze dla niniejszego tekstu. Warto przy tym podkreślić, że nie aspiruje on do roli kompletnego przewodnika po tym gatunku muzyki, dlatego pomija historię black metalu czy opis najbardziej znanych jego przedstawicieli. Omówienie tych kontekstów po pierwsze przekraczałoby ramy artykułu naukowego, po drugie powtarzałoby treści zaprezentowane już w godnych polecenia kompendiach⁵.

Choć istota black metalu jest dość trudna do uchwycenia, pewne publikacje starają się tego z mniejszym lub większym powodzeniem dokonać. Według *Encyklopedii muzyki PWN* jest to odmiana heavy metalu „odwołująca się w tekstach do okultyzmu, czarnej magii i niekiedy do praktyk satanistycznych”⁶. Niemal identycznie określa go tom *Heavy metal* z serii *Encyklopedia muzyki popularnej*⁷. Definicje te, choć pochodzą z renomowanych źródeł, są po dwakroć mylące.

-
- 5 Zob. np. M. Moynihan, D. Søderlind, *Władcy chaosu. Krwawe powstanie satanistycznego metalowego podziemia*, tłum. B. Donarski, KAGRA, Poznań 2010; D. Patterson, *Black metal. Kult wiecznie żywy*, t. 1, tłum. B. Donarski, KAGRA, Poznań 2017. Dla zainteresowanych death metalem ciekawa może się okazać nowa pozycja Tomasza Woźniaka, *Pure death metal i jego obrzeża*, wydana w 2018 roku jako numer specjalny czasopisma „Pure Metal. Magazyn niezależny”.
 - 6 *Heavy metal*, w: *Encyklopedia muzyki PWN*, <https://www.rmflclassic.pl/encyklopedia/heavy-metal.html> [dostęp: 13.12.2018].
 - 7 *Black metal*, w: *Heavy metal*, red. P. Kosiński, tłum. K. Sawala, P. Żebrowski, Oficyna Wydawnicza Atena, Poznań 1994, s. 11. „Termin ten odnosi się do wszystkich zespołów wykorzystujących elementy okultyzmu, czarnej magii, satanizmu lub czarów jako główne źródło inspiracji muzycznej. Styl ten powstał na początku lat 70. jako sataniczny heavy metal, zaś jego nazwa dołączona została w 1979 r. do ruchu Nowej Fali Brytyjskiego Heavy Metalu. Obecnie uznaje się go za podgatunek speed metalu, charakteryzującego się przede wszystkim bardzo szybkim tempem utworów. Wiele nagrań typowych dla tego stylu dokonanych na początku lat 80. było kiepskiej jakości”.

Po pierwsze – można by je uznać za aktualne dwadzieścia lat temu, a i to z pewnymi zastrzeżeniami. Od tego czasu black metal ewoluował zarówno pod względem tekstowym, jak i muzycznym. Tym drugim zajmiemy się w dalszej części artykułu – na razie przypomnijmy, że już od lat teksty blackmetalowe zbliżają się do kultury wysokiej m.in. z powodu zmiany tematów oraz coraz większej wartości poetyckiej. Podeprzyjmy tę dość odważną tezę przykładami. Będą one, czego nie da się uniknąć, dobrane dość tendencyjnie; różnica między pierwszymi a dzisiejszymi zespołami blackmetalowymi często jest jednak znaczna. Oto liczący już kilkanaście lat tekst zespołu Hellcult:

[...]

Potężny podmuch północnego wiatru

Zwiastuje nadejście wszechpotężnego

Władcy nocy.

Przemawia do mnie w języku ciemności

– zostałem przechrzczony...

Dostaję nowe imię...

Od tej chwili jestem innym człowiekiem

– jego sługą.

Moja dusza została pokonana.

Wizja nowego życia przemyka mi przed oczami.

Wszystkie moce muszę skoncentrować

Na wiecznej ciemności⁸.

Tego typu utworów, obficie i sztamkowo korzystających z gotycko-satanistycznych motywów odnajdziemy wiele. Zmiana, o której mowa, najwyraźniej obecna jest w twórczości takich zespołów, jak wędrowcy~tułacze~zbiegi, Odraza, Furia, Morowe, Totenmesse. Wprawdzie już same ich nazwy wskazują, że liryka ta niemal zawsze dotyka głównie mrocznych aspektów egzystencji, ale owo zainteresowanie jej zbrukaniem jest dla black metalu – wyprzedźmy nieco późniejsze rozważania – po prostu charakterystyczne. Jak sądzę, o wiele bardziej interesująca od cytowanego tekstu Hellcult jest przykładowo ta miniatura poetycka grupy wędrowcy~tułacze~zbiegi:

8 Hellcult, *Moce wiecznej ciemności*, w: ciż, *W kręgu* [kasetą magnetofonową], [wydawnictwo niezależne], 2001.

wodę do jezior wlewam
węgiel pod ziemią układam
słońce codziennie podpalam

a otchłań się patrzy
jak życie swe zzeram
i niebo
armatnimi kulami
co noc
dziurawię⁹.

czy nieco dłuższy tekst Furii, jednego z zespołów lubujących się w odwołaniach do południowopolskiego folkloru:

Płaty skóry od ciała swego odrywam. Rzucam.
Żółć. Idzie zima.

Ostatnie krople deszczu milczeniem żyła oplata.
Czerwień. Idzie zima.

Kości me złamane ciskam. Z wiatrem tańczę.
Biel. Idzie zima.

Bładość twarzy mojej w biel się zmienia.
Czerń. Idzie zima.

Przed ciszą wieczną spokoju chwila.
Idzie martwa polska zima¹⁰!

Innym, jeszcze dobitniejszym przykładem byłby tu atmosferyczny black metal¹¹, traktujący często o pięknie i potędze natury, czym zbliża się do jej romantycznego pojmowania, a zdecydowanie oddala się od rytualnych mordów w imię szatana czy kultu ciemności.

9 Wędrowcy~tułacz~zbiegi, *Niebo nie ciemnieje*, w: ciż, *Światu jest wszystko jedno* [CD], Devoted Art Propaganda, 2016.

10 Furia, *Idzie zima*, w: ciż, *Martwa polska jesień* [CD], Death Solution, 2007.

11 Częściej spotkać się można z terminem *atmospheric black metal*, tu jednak posługiwac się będę terminem spolszczonym.

Dla uniknięcia schematyzowania i idealizowania gatunku należy jednak zaznaczyć, że wciąż można odnaleźć zespoły, którym bliższe jest to pierwsze podejście.

Z omawianą wyżej kwestią obecną w encyklopedycznych definicjach – upraszczających opis tematyki tekstów – jesteśmy w stanie się pogodzić, jako że każda praca naukowa może się zdezaktualizować, szczególnie zaś taka, która opisuje zjawiska wciąż żywe. Istnieje jednak druga wada owej definicji, będąca z metodologicznego punktu widzenia skrajnym niedopatrzeniem – gatunek muzyczny charakteryzowany jest bez wskazania na cechy muzyczne, na dźwięk. Należy zwrócić uwagę na fakt, że według sugestii zawartej w *Encyklopedii muzyki PWN* cechą dystynktywną black metalu jest określony zakres tematyczny tekstów, podczas gdy hasło z *Encyklopedii muzyki popularnej* zawiera tylko uwagi o szybkim tempie (jako że gatunek ma się wywodzić ze speed metalu) i słabej jakości nagrań¹². Mniej istotne jest, że dałoby się wyróżnić inne typowe, wcale nie eksperymentalne dla gatunku tematy:

Black metal [...] skupia się z reguły na satanistycznych lub wyraźnie anty-chrześcijańskich motywach, wśród których wiele podkreśla zalety neopogańskiej rewolucji lub przedstawia dostojeństwo wikińskiej i nordyckiej mitologii. [...] Teksty dotyczą zazwyczaj skandynawskiej przyrody, nietscheańskiej filozofii, religii i nordyckich przodków¹³.

12 *Black metal*, dz. cyt. Pomijając niezwykle ubogą charakterystykę, encyklopedia ta podaje jako reprezentantów tego gatunku zespoły o, owszem, mrocznie i „black-metalowo” brzmiących nazwach, ale w rzeczywistości mających z tym gatunkiem niewiele wspólnego – np. Satan czy Angel Witch.

13 „Black metal [...] generally focuses on satanic and/or largely anti-Christian thematic elements, with much of it exalting the virtues of a neopagan revolution or drawing on the augustness of Viking and Norse mythology. [...] Lyrical content usually deals with Scandinavian nature, Nietzschean philosophy, religion, and Nordic ancestry”. Cyt. za: J.S. Podoshen, V. Venkatesh, Z. Jin, *Theoretical Reflections on Dystopian Consumer Culture: Black Metal*, „Marketing Theory” 2014, nr 2, s. 1–2. Dostępny także online: https://www.researchgate.net/publication/270720667_Theoretical_reflections_on_dystopian_consumer_culture_Black_metal [dostęp: 07.12.2018].

Ważniejsze, że należałoby wymienić także typowo muzyczne wyróżniki:

Black metal korzysta często z surowych metod nagrywania, skrzeczących wrzasków oraz niekonwencjonalnych kompozycji i aranżacji piosenek. Muzyka sama w sobie jest generalnie nieprecyzyjna i celowo repetytywna¹⁴.

W innym miejscu przeczytamy:

Mimo że black metal jest mniej zorientowany na perkusję i bas niż jego współczesne odpowiedniki, jego chaotyczna, wrzeszcząca lawina makabrycznego hałasu brzmi, jakby była stworzona przez samego Diabła. Wysokie głosy, symfoniczne/gotyckie elementy i superszybkie gitarowe riffy sprawiają, że prawie daje się w to uwierzyć¹⁵.

Nawet powołanie się na klasyczną pracę znanej badaczki heavy metalu Deeny Weinstein nie postawi sprawy jasno – choćby dlatego, że cytowana książka także nie należy do najnowszych, a właśnie na czasach obecnych koncentruje się niniejszy artykuł. Weinstein opisuje black metal jako gatunek stojący w opozycji do white metalu. Przedstawiciele black metalu według niej nie tylko „udają”, ale i naprawdę wierzą w śpiewane słowa¹⁶. Wykorzystując death metal jako bazę, black metal ma różnić się od niego zgrzytliwym, skrzeczącym wokalem i wykorzystaniem instrumentów klawiszowych¹⁷. Celniej – choć bardziej ogólnie – pisze o tym gatunku Barbara Major, wspominając o złowieszczym brzmieniu, chaotycznym rytmie i atonalnej harmonice¹⁸.

14 „Black metal music often utilizes raw recording practices, shrieked screams, and unconventional song structures and arrangements. The music itself is generally imprecise and purposefully repetitive”. Cyt. za: tamże.

15 „Although Black Metal is a less percussion and bass oriented than its contemporary counterparts, its chaotic, screaming avalanche of macabre noise sounds like it was made by the Devil himself. Hi-pitched vocals, symphonic/Gothic elements, and shrill, hyperfast guitar riffs make such a statement almost believable” [wyróżnienia oryg.]. Cyt. za: K. Crauwels, *Black Metal*, w: tegoż, *Musicmap*, <https://musicmap.info/> [dostęp: 13.12.2018]. Cytowana strona jest wprawdzie źródłem popularyzatorskim, ale taki jej charakter pokazuje, że kwestia black metalu nie jest do końca rozpoznana zarówno przez naukowców, jak i nienaukowców.

16 D. Weinstein, *Heavy Metal: The Music and Its Culture*, Da Capo Press, Boulder 2000, s. 53–55.

17 Tamże, s. 289.

18 B. Major, *Dionizos w glanach. Ekstazy muzyki metalowej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013, s. 43–44.

Posługując się metodą paradygmatu falsyfikacjonistycznego¹⁹, można łatwo wykazać, że tego typu definicje są już niewystarczalne. Nie będę na razie podważał słuszności słów o charakterystycznych dla black metalu tematach – zasadniczo można się z nimi zgodzić, choć, jak wspomniałem, są teksty, których przyporządkować się w ten sposób nie da, ponieważ w toku ewolucji w kierunku pozycji *par excellence* zaczęły pojawiać się w nich tematy najróżniejsze. Różnorodność tę wskazują zresztą coraz częściej analizy tekstów pojawiające się dzięki rozwojowi *metal studies*. Skupię się natomiast na falsyfikacji dotychczasowych tez dotyczących cech czysto muzycznych (choć różnicę tę z pewnością znacznie łatwiej usłyszeć niż opisać) na podstawie kilku przykładów. Wysokiego, wrzaskliwego wokalu nie stosuje zespół Mgła; da się je może nazwać rykiem, ale na pewno nie skrzekiem. Ostre, niezwykle szybkie riffy²⁰ i grająca w szaleńczym tempie perkusja również nie mogą być cechą dystyngtywną – przekonuje nas o tym np. płyta *Night & Love* ukraińskiego zespołu Këkh Arăkh²¹. Z drugiej strony wciąż wykorzystują ją grupy nawiązujące do klasycznego, surowego, skandynawskiego black metalu, jak na przykład fińskie Dependentium, nawiązujące dodatkowo do innej wymienionej wyżej właściwości, „raw recording practices”²².

19 Korzystam tu z definicji tego paradygmatu zaproponowanej przez językoznawcę Ireneusza Bobrowskiego. Nauka jest według niego „zbiorem hipotez obowiązujących dopóty, dopóki nie znajdzie się faktów sprzecznych z tą hipotezą”. I. Bobrowski, *Zaproszenie do językoznawstwa*, Instytut Języka Polskiego, Polska Akademia Nauk, Kraków 1998, s. 35; cyt. za: A. Kiklewicz, *Pięć esejsów nt. paradygmatów filozofii języka*, w: tegoż, *Język, komunikacja, wiedza*, Prawa i Ekanomika, Minsk 2006, s. 15. Neguję zatem, odwołując się do konkretnych przykładów, słuszność dotychczasowych definicji, w ich miejsce proponując własną, opartą na metodzie językoznawczej – kategoryzacji prototypowej. Korzystanie z językoznawczego rozumienia tego paradygmatu jest o tyle zasadne, że zapewnia metodologiczną konsekwencję w obrębie całego tekstu.

20 Riff to „krótka, rytmiczna fraza melodyczna, stale powtarzana, charakterystyczna dla muzyki jazzowej i rockowej; też: technika gry oparta na tej frazie”. Zob. *Riff*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/riff;2574289.html> [dostęp: 14.12.2018].

21 Këkh Arăkh, *Night & Love*, [online], [wydawnictwo niezależne], 2019, <https://kekhtarakh.bancamp.com>.

22 Zob. np. Dependentium, *Kuolleiden kuningas*, w: *ciz, Itsetuhon alkeet* [CD], Via-Nocturna, 2017. Celowo posługuję się tu przykładem zespołu najnowszego, dla wskazania, że mimo przemian black metalu wciąż działają zespoły grające w sposób „klasyczny”, ale też udowodnienia, że moim zamiarem nie jest apoteoza gatunku

Dla dodania „brudu i surowizny”²³ muzycy nie tylko mają przestrowane gitary, ale także włączyli do utworów odgłosy pochodzące ze wzmacniaczy. Sami odbiorcy i krytycy wskazują jednak, że brzmienie *lo-fi* nie jest już postrzegane jako cecha gatunkowa:

Takie płyty nagrywało się w piwnicach norweskich kamienic w latach 80. i 90., bo na profesjonalne wydawnictwa nie było ani pieniędzy, ani sprzętu, a rynek nie był wtedy gotowy na *Darkthron* czy *Mayhem*. Dziś black metal ma i renomę, i możliwości, i nikt nie uwierzy w szczerłość takiego przekazu²⁴.

Wykorzystany przykład pokazuje wręcz, że takie brzmienie, niefortunnie wykorzystane, może sprawić, iż zespół zostanie uznany za anachroniczny czy mało autentyczny. To, że w black metalu nie chodzi w istocie ani o niezwykle szybkie tempo riffów i blastów²⁵, ani o powtarzalny rytm²⁶, udowadnia przywołany już wcześniej zespół Odraza, który – choć bez wątpienia swoją muzyką wpisuje się w omawiany gatunek – tworzy niezwykle ciekawe kompozycje i jest projektem ambitnym tak pod względem tekstowym, jak i muzycznym. Odnieśmy się tu do jeszcze jednej recenzji:

Muzyka, jaką spreparował duet Odraza, to black metal, lecz jeszcze niedawno dominujący w naszym kraju nurt purystów czarnej sztuki za określenie w ten sposób zawartości *Esperalem tkane* chciałby mnie pewnie powiesić na najbliższej suchej gałęzi. Dziś jesteśmy świadkami czasu, gdy dzieją się prawdziwe zmiany, black metal znów – tak jak u zarania – staje czystą, artystyczną wolnością. Odraza łączy w sobie bardzo wiele wątków, jednak całość dźwiękowej prezentacji jest zatrważająco spójna. [...] Muzycznie projekt lokuje się bardzo blisko popieprzonej, francuskiej awangardy, która za nic mając

i jego ewolucji, lecz uczciwa ocena i pokazanie, że to, co dla niego „prototypowe”, nie zawsze jest oceniane pozytywnie.

23 M. Masta, *Dependentium* – „*Itsetuhon alkeet*” (2017), „Kvlt”, 12.01.2018, <https://kvlt.pl/recenzje/dependentium-itsetuhon-alkeet-2017/> [dostęp: 14.12.2018].

24 Tamże [wyróżnienia – M.M.].

25 Blasty (właśc. *blast beats*) to typowe dla muzyki ekstremalnej niezwykle szybkie (niekiedy w tempie przekraczającym 280 jednostek metrycznych na minutę) rytmy perkusyjne, polegające na naprzemiennym uderzaniu w bęben basowy, werbel i/lub talerz.

26 Powtarzalność może jednak pełnić klimatotwórczą funkcję. Jako przykład można wymienić chociażby muzykę znanego projektu Burzum.

konwenanse, w pełni korzysta z artystycznej wolności. Znajdziemy to poplątane partie bliskie chorym, jazzowym improwizacjom, pełne dołu i brudu sludge'owe chwile muzycznego upodlenia i naprawdę porażające brutalnością wybuchy agresji²⁷.

Istotne tu są dwie kwestie – po pierwsze poruszenie tematu artystycznej wolności (kojarzącej się z romantyzmem i innymi postromantycznymi nurtami), a po drugie porównanie do francuskiej awangardy muzycznej, wskazanie na nawiązywanie przez Odrzę do jazzowych improwizacji czy sludge'owych rytmów²⁸ i uznanie tego za zaletę albumu. Właśnie to jest dowodem obalającym pewne powyżej podane rzekome właściwości black metalu. Potwierdza to jednocześnie dwie rzeczy: *primo*, że gatunek się zmienia; *secundo*, że istnieją jacyś – słowami autora recenzji – „puryści czarnej sztuki”, a co za tym idzie, pewien zadowolający owych purystów format, schemat, model czy wreszcie zespół cech dystynktywnych, który jednak jest zwyczajnie niewystarczający dla opisu najnowszych dokonań niektórych zespołów. Innymi słowy: niezależnie od oceny i podejścia jego odbiorców black metal (a właściwie jego formy) jest rozsadzany od środka, co sprawia, że klasycznie skonstruowana definicja traci rację bytu.

Kategoryzacja prototypowa black metalu

Mogłoby się wydawać, że jako badacze stajemy w tym przypadku przed ścianą. Definiowanie black metalu tylko w odniesieniu do tematyki tekstów jest – ze wskazanych wyżej względów – metodologiczną pomyłką. Z drugiej strony, niewystarczające okazuje się także wzięcie pod uwagę kwestii czysto muzycznych, gdyż każdą z teoretycznie dystynktywnych cech da się łatwo obalić, odwołując się do twórczości przedstawicieli gatunku, która owe zasady z pełną świadomością łamie. Czy zatem powinniśmy stwierdzić, że wszystko jest black metalem i nic nim nie

27 W. Czajkowski, *Odrza – „Esperalem tkane”* [recenzja], „Violence Magazine”, <http://www.violence-online.pl/album-tygodnia/odraza-esperalem-tkane-arachnophobia/> [dostęp: 14.12.2018]. Pisownia oryginalna.

28 Sludge'owe rytmy charakteryzują się m.in. powolnością, ciężkością, mrocznym i przytłaczającym charakterem.

jest? Czy może jest nim to, co nazwą tak krytycy, bo niemożliwe jest skryształowanie istoty, esencji tej muzyki?

Konieczne jest, jak się zdaje, zastosowanie innego sposobu definiowania. Przydatny może się tu stać model kategoryzacji prototypowej oparty na rozważaniach George'a Lakoffa i Bożeny Witosz, który – choć pierwotnie używany na gruncie językoznawstwa ogólnego²⁹ – można odnieść także do teorii literatury, co robi w swojej książce poświęconej romansowi i powieści Paweł Bohuszewicz³⁰. Chociaż może się to wydać pomysłem ryzykownym (byłoby to kolejne przetworzenie metody: od celów lingwistycznych, przez teoretycznoliterackie, po muzykologiczne), zamierzam odnieść ten model także do muzyki blackmetalowej. Tę swobodę metodologiczną, w dodatku oderwaną od kwestii *stricte* muzykologicznych, usprawiedliwiam jednak wspomnianym już węższym – ale wystarczającym dla postawionych celów – potraktowaniem pewnych problemów. Celem jest bowiem nie stworzenie możliwie precyzyjnej definicji gatunku, lecz wskazanie pewnego pierwiastka wspólnego dla wielu jego bardzo zróżnicowanych realizacji. To z kolei pozwoli wyjaśnić, dlaczego black metalem nazywamy utwory tak bardzo od siebie różne – zarówno pod względem muzyki, jak i tekstów. Odpowiadając na pytanie, czym jest black metal, muszę poruszyć obie te kwestie, choć moje kompetencje filologiczne mogłyby sugerować koncentrację na problematyce tekstów. Niemożliwe jest jednak analizowanie obu tych warstw w oderwaniu od siebie, są one bowiem nierozzerwalnie połączone.

Słowami Ludwiga Wittgensteina można by powiedzieć, że black metal jest pojęciem o „rozmytych brzegach”³¹; mimo to jest ono „zdatne do użytku, adekwatne i zasadne”³². Zdaniem Richarda Shustermana „Wittgenstein w istocie sugeruje, że nieostrość i płynność pojęcia

29 B. Witosz, *Między opowiadaniem a opisem (O wykorzystaniu teorii współczesnej lingwistyki w typologii gatunków mowy)*, w: *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Universitas, Kraków 2001, s. 34; cyt. za: P. Bohuszewicz, *Od „romansu” do powieści. Studia o polskiej literaturze narracyjnej (druga połowa XVII wieku – pierwsza połowa XIX wieku)*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016, s. 358.

30 P. Bohuszewicz, dz. cyt., s. 358.

31 L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, tłum. B. Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 53.

32 R. Shusterman, *Wittgenstein i argumentacja krytyczna*, tłum. U. Lisowska, „Przestrzenie Teorii” 25 (2016), s. 325.

często czyni je bardziej użytecznym”³³. Nie sposób się z tym nie zgodzić w omawianym przypadku. Ostre granice gatunkowych nie da się tutaj wyznaczyć – wszak, jak udowodniliśmy, black metal ma skłonność do wzbogacania się o inne, pozornie odległe kierunki (czego konsekwencją jest to, że – być może w ramach „odskoczni” – niektóre zespoły tworzą czasami albumy w zupełnie innym stylu)³⁴. Dzięki temu właśnie kategoria ta pozwala pomieścić w sobie dużo utworów, których w żaden sposób nie moglibyśmy przypisać do innego gatunku. Wprawdzie krytycy próbują przewycięzać tę nieprecyzyjność, tworząc pewne typologie, wyróżniające np. ze względu na tematykę wspomniany już atmosferyczny black metal, viking black metal, depressive black metal, misanthropic black metal, a ze względu na cechy muzyczne black metal symfoniczny czy awangardowy – i rzeczywiście są one przydatne w pewnych określonych celach, na przykład przy poszukiwaniu czy próbie opisanie nowych, nieznanych jeszcze zespołów. Typologie te posługują się jednak niejednorodnymi kryteriami – chociażby *depressive* może się przecież łączyć z *misanthropic*. W rezultacie możliwe jest nieskończone kombinowanie tych kategorii (np. depressive symphonic black metal), użyteczne w określonym kontekście; sam Wittgenstein zresztą tego całkowicie nie wyklucza. Przydatności (również metodologicznej) pojęcia black metalu upatruję jednak właśnie w jego pojemności. Pozwala ono bowiem opisywać utwory bardzo różne, ale dające się w pewien sposób zaklasyfikować do tego samego typu.

Aby uporządkować w pewien sposób tę bardzo szeroką kategorię, z powodzeniem można tu zastosować kategoryzację prototypową, która – choć pierwotnie służyła celom lingwistycznym – jest generalnie bardzo atrakcyjnym modelem definiowania (szczególnie w naukach humanistycznych). Zacytujmy jej wybrane, wskazane przez Bohuszewicza założenia i odnieśmy się do nich:

33 Tamże.

34 Świetnym przykładem byłby tu ukraiński zespół Drukhh z płytą *Пісні Скорботи і Самітності (Songs of Grief and Solitude)*, która jest albumem w pełni akustycznym z ewentualnymi dodatkami dźwięków natury. Nie przeszkadza to w określaniu Drukhh mianem zespołu blackmetalowego.

1. Kategoryzowanie ma charakter sytuacyjny, to znaczy, że „o przyporządkowaniu jakiegoś okazu do określonej kategorii decyduje w dużej mierze kontekst użycia, wiedza użytkownika (jego kompetencja komunikacyjna, wiedza encyklopedyczna, doświadczenie, przekonania i preferencje)”.
2. Egzemplarze danej kategorii nie muszą mieć cech wspólnych, a jeśli już one występują, to mogą być właściwe nie tylko dla tej kategorii.
3. Granice kategorii są rozmyte, co sugeruje taką relację z innymi kategoriami, która nie musi polegać na wyraźnym odcinaniu się, ale np. nachodzeniu na siebie.
4. Strukturę kategorii „ustala siatka krzyżujących się podobieństw”, a nie elementów tożsamych ze sobą.
5. Kategoria ma swoją strukturę, którą tworzą egzemplarze wskaźwane najczęściej, mniej często i najrzadziej – pierwsze nazywane są prototypami (centrami kategorii, „poznawczymi punktami odniesienia”, najlepszymi przykładami danej kategorii), drugie poboczami, a trzecie peryferiami kategorii³⁵.

Takie podejście rozwiązuje kilka problemów. Po pierwsze pozwala umotywić to, że jeden utwór blackmetalowy może być niemal całkowicie różny od innego, a mimo to nadal być zaliczany do gatunku. Po drugie, rozmycie granic sprawia, że nie musimy ostro rozgraniczać różnych kategorii, co pozwala zrozumieć istnienie takich połączeń gatunkowych, z jakich korzysta np. zespół Behemoth, którego twórczość nazywana jest „black/death metalem”³⁶.

Po trzecie, możemy wyznaczyć pewien prototyp, za jaki trzeba uznać tradycyjny, skandynawski black metal, charakteryzujący się cechami, które podawałem na początku artykułu. Nie są one jednak konieczne, gdyż dałoby się też mówić o pewnych poboczach i peryferiach.

35 P. Bohuszewicz, dz. cyt., s. 352–353.

36 *Behemoth*, w: *Encyclopaedia metallum*, <https://www.metal-archives.com/bands/Behemoth/263> [dostęp: 20.12.2018]. Mimo że *Encyclopaedia metallum* jest źródłem raczej popularnym, a nie naukowym, uznaję jej wysoką użyteczność i prawdziwość zawartych w niej informacji – jest to bowiem największa baza danych dotyczących zespołów heavymetalowych. Nawet, jeśli zdaniem badaczy może ona nie stanowić wiarygodnego źródła wiedzy – lepszym nie dysponujemy.

Przykładem zespołu oscylującego między poboczem a peryferiami jest polska grupa Lux Occulta i jej przedostatnia płyta *The Mother and the Enemy* – choć już album najnowszy pt. *Kołysanki* oddalił się nie tylko od black metalu, ale i od heavy metalu w ogóle tak daleko, że trudno już mówić o „metalowości” tej muzyki – więc i dyskusyjne jest umiejscawianie jej w omawianej kategorii. Warto w tym kontekście zauważyć, iż w przypadku literatury, zwłaszcza współczesnej (inaczej niż dawnej, regulowanej przez poetyki normatywne, której wartość oceniano według zgodności z regułami) trudno powiedzieć, że prototyp jest „lepszy”, a peryferia „gorsze”. Co więcej, można wskazać nawet kierunek odwrotny: za lepsze uznawane jest często właśnie to, co peryferyjne, jako bardziej eksperymentalne, a co za tym idzie – ciekawsze. Podobną tendencję można dostrzec w przypadku muzyki, również blackmetalowej, choć nie musi to być regułą.

Wreszcie kwestia ostatnia, czyli wskazana przez Bohuszewicza „siatka krzyżujących się podobieństw”. W moim ujęciu siatkę tę tworzą następujące elementy: muzyka, tekst oraz będąca wypadkową ich połączenia nastrojowość. Poszczególne egzemplarze kategorii nie muszą być tożsame we wszystkich tych zakresach (czy mieszczących się w nich zbiorach cech). Utwory najbardziej „prototypowe” będą najbardziej zbliżone pod tymi trzema względami do właściwości, które wskazywałem na początku artykułu; im więcej punktów wspólnych na tych liniach, tym dany utwór będzie „bardziej blackmetalowy” (przy czym określenie to nie ma charakteru wartościującego, ale opisowy). Według mnie przynajmniej jeden z tych warunków musi być spełniony – albo muzyczny, albo tekstowy, albo związany z klimatem.

Opis pierwszego z warunków to raczej zadanie dla muzykologów, zwłaszcza że zaproponowana przeze mnie siatka zależności została stworzona w innym celu (choć rzetelne określenie zależności muzycznych byłoby w jakimś stopniu przydatne dla stworzenia pełnej definicji gatunku). Skupić się pragnę na kwestiach pozostałych.

Romantyczny charakter black metalu

Po pierwsze, w zakresie przedstawianej treści black metal zawsze ma w sobie w mniejszym lub większym stopniu pesymistyczny ładunek semantyczny, często oparty na negacji (nazwa gatunku pozostałaby

więc w związku z jego charakterem). Nie jest on łatwy do sprecyzowania; istotnym faktem jest to, że black metal w zasadzie nigdy nie ma charakteru radosnego, pogodnego, afirmującego³⁷ – chyba, że w przypadku afirmacji jakiegoś zjawiska, które intersubiektywnie uznawane jest za negatywne. Dobrym przykładem jest stosunek do śmierci: choć można by mówić o np. modernistycznej afirmacji śmierci, która z wielu powodów stała się w sztuce tego okresu wartością wręcz pozytywną, bo zbliżającą do poznania Absolutu i pozwalającą na ucieczkę od rzeczywistości³⁸, to dla przeciętnego odbiorcy pozostaje ona czymś złym, smutnym czy, przerażającym, bądź – mówiąc najogólniej – wywołującym pewne negatywne emocje (abstrahując np. od nadziei na życie wieczne nieodłącznej od wielu systemów religijnych). Ów ładunek jest więc negatywny albo w sensie pisania o przemoc, wojnach, rzeczach tajemniczych, niezbadanych, groźnych, metafizycznie mrocznych, albo przez związek z okultyzmem, magią itd., albo pod względem poglądów, filozofii czy niemożności poznania. Nie jest to oczywiście regułą, której nie da się przekroczyć, ani zamkniętym zbiorem tematów, do którego nie dałoby się dopisać innych – byłoby to przecież podważeniem założeń przyjętej tu kategoryzacji prototypowej. Jak się jednak wydaje, można tu mówić o *unwritten poetic* w rozumieniu Renata Poggiolego – niepisanej, nieskodyfikowanej przez krytyków, ale istniejącej w stereotypie społecznym poetyce³⁹.

Ostatnią – i w moim przekonaniu najważniejszą – cechą spajającą wszystkie te tak różne od siebie utwory jest ich romantyczny charakter⁴⁰. Zarówno tematyka, jak i nastrojowość, filozofia, odwołania do ludowości, emocjonalność itp. są w pełnym tego słowa znaczeniu romantyczne. Dostrzegają to także „wewnętrzni historiografowie”

37 Od tej zasady istnieją wyjątki. Za takowy uznać można wiele tekstów piosenek dających się zaliczyć do tzw. atmosferycznego black metalu, często wychwalających potęgę natury itd.

38 T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Wrocław 1986, s. 189, 194–195.

39 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” 16 (2010), s. 96.

40 Stwierdzenie to jest główną tezą mojego kolejnego studium, będącego w przygotowaniu. Tam też znajdzie się szersza analiza i uzasadnienie tej konstatacji.

death i black metalu, wyczuwając jego „chorobliwy” i „gotycko-romantyczny” charakter⁴¹. Ta chorobliwość z kolei nieubłaganie odsyła nas do Goethego, według którego romantyczne jest to, co chore⁴². Taką właśnie – romantyczną – specyfikę tej muzyki dostrzec można w takich aspektach jak:

- Bezpośrednie odwołania do romantyków i neoromantyków (szczególnie gdy przyjmujemy ahistoryczną definicję romantyzmu, podług której taką specyfikę ma także modernizm; dowiemy się tego np. z książki Tomasza Weissa *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*)⁴³. Szczególnie popularnymi poetami, do których nawiązują black-metalowcy, są Charles Baudelaire i William Blake, z polskich zaś – np. Tadeusz Miciński, Kazimierz Przerwa-Tetmajer czy Lucjan Rydel⁴⁴. Częste jest też wykorzystywanie do grafik na okładkach dzieł malarzy tego okresu – Petera Nicolaiia Arbo (Bathory – *Blood Fire Death*), Theodora Kittelsena (Burzum – *Filosofem* czy *Hvis Lyset Tar Oss*) lub Alberta Bierstadta (*Dreams of Nature – Spirit of Nature*).
- Postawa buntu, która jest podstawowym paradygmatem tak dla romantyzmu, jak dla black metalu. Nie ma wątpliwości co do tego, że gatunek ten narodził się jako swego rodzaju kontrkultura, kontestująca przede wszystkim wartości i kategorie ukształtowanego przez chrześcijaństwo świata. Z drugiej strony, blackmetalowy bunt sięga dalej – zwraca się przeciwko

41 B. Major, dz. cyt., s. 47.

42 M. Straszewska, *Romantyzm*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1977, s. 9.

43 T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974. Ta romantyczna specyfika polskiego modernizmu (nazywanego Młodą Polską) jest tematem, na który – co zresztą potwierdza książka Weissa – można napisać całą rozprawę. Staram się tu rozumować w tak szeroki sposób, jak robi to np. Mario Praz w książce pt. *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, kategorią romantyzmu obejmując także np. Algernona Charlesa Swinburne’a, Octave’a Mirbeau czy Jorisa-Karla Hyusmansa. Zob. M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, tłum. K. Żaboklicki, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.

44 *Lucifera* Micińskiego umuzyczenia Behemoth (zob. *Lucifer*, w: ciż, *Evangelion* [CD], Nuclear Blast, 2009). Wiersze Rydla, np. *Księżyc wyszedł – Furia* (zob. 2, w: ciż, *Guido* [CD], Pagan Records, 2016). Na utworach Tetmajera całą płytę opiera Tiil Sum (zob. *Nihil* [CD], Depressive Illusions Records, 2011).

losowi, ciężarowi egzystencji, nowoczesności. Nie można tu mówić oczywiście o żadnej regule, ale ten gatunek (czy raczej jego przedstawiciele) lubi mieć wroga. Black metal powstaje w ogniu sprzeciwu.

- Transgresyjna, oparta na przekraczaniu artystycznych granic estetyka. Tak komentowana była początkowa twórczość legendarnego Mayhem: „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”⁴⁵. Gatunek ten starał się już u swoich początków przesunąć granice wypowiedzi liryczno-muzyczno-egzystencjalnej (był wtedy nie tylko rodzajem sztuki, ale i związanym z nim ruchem kontrspołecznym) tak bardzo, jak tylko było to możliwe. I dalej stara się to robić – choć głównie w obrębie własnych podstaw, uderzając w jazzowo-awangardowe rejestry. Jako jedną z cech heavy metalu w ogóle znany jego badacz Keith Kahn-Harris podaje właśnie transgresyjność (choć pojmując ją w nieco inny sposób)⁴⁶. Jak sądzę, black metal cechuje się najwyższym stopniem transgresyjności wśród wszystkich podgatunków heavy metalu.
- Figura indywidualistycznego, tajemniczego, a czasami cierpiącego artysty. Zdaniem Simena Midgaarda część black-metalowców – np. norweski muzyk Ihsahn – jest satanistami-estetami podobnymi do lorda Byrona⁴⁷. Cierpiącym, ale i mającym kontakt ze światem nadprzyrodzonym artystą miał z kolei być słynny członek zespołu Mayhem Per Yngve Ohlin (ps. „Dead”).
- Recepcja natury oparta na jej kontemplacji i poszukiwaniu magii czy Absolutu kryjących się za nią. Przykładem powinien tu być przede wszystkim atmosferyczny black metal i twórczość takich zespołów jak ukraińskie Eskapism i Drudkh, kolumbijski Dreams of Nature, norweski Eldamar, szwedzki Hermödr czy wreszcie polski Wędrujący Wiatr.

45 M. Moynihan, D. Søderlind, dz. cyt., s. 57.

46 B. Major, dz. cyt., s. 12 i 37. Kahn-Harris upatruje transgresyjności metalu np. w przekraczaniu konstytuujących naszą rzeczywistość opozycji dobra i zła, życia i śmierci, tego, co czyste i nieczyste.

47 M. Moynihan, D. Søderlind, dz. cyt., s. 249.

- Fascynacja folklorem i ludowością, które to, w sytuacji odczuwanego przez pierwszych blackmetalowców z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych zagrożenia narodowej kultury, stanowiły pewien sposób na stworzenie i utrzymanie własnej kulturowej tożsamości. Nie oznacza to, że to zainteresowanie zanikło. Wręcz przeciwnie – do swoich pogańskich bóstw odwołują się nie tylko Skandynawowie, ale też Słowianie. Polską grupą, u której możemy zaobserwować to zjawisko, jest np. Stworz, z takimi płytami jak *Zagony bogów* czy *Cóż po żywnych ziemiach...* Występuje również fascynacja inną, swoistą – bo jakby miejską – odmianą folkloru, którą zobaczymy w tekstach cytowanej już Furii. Będą to odniesienia zrozumiałe przede wszystkim dla osób znających Śląsk.

Zakończenie

Wymienione tu przeze mnie cechy mają charakter jedynie wyliczenia, szczątkowo tylko uargumentowanego. Niemniej jestem przekonany – a podjęte przeze mnie badania już wkrótce to pokażą – że black metal w całej swej istocie nawiązuje do romantyzmu i jest kolejną w historii muzyki oraz literatury realizacją tego paradygmatu. Być może ta romantyczność jest gatunkowym spoiwem łączącym centra i peryferia, a zatem utwory tak różne, a jednak ponad wszelką wątpliwość – blackmetalowe. Żywię także nadzieję, że zaproponowany sposób definiowania stanie się może – po przeformułowaniu przez muzykologów – choć w pewnym stopniu przydatny w tej dziedzinie, w obrębie której moja praca może wydawać się pewną, słowami Ludwika Flecka, samowolą intelektualną⁴⁸.

48 L. Fleck, *Powstanie i rozwój faktu naukowego. Wprowadzenie do nauki o stylu myślowym i kolektywie myślowym*, tłum. M. Tuskiewicz, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1986.

Bibliografia

- Behemoth*, w: *Encyclopaedia metallum*, <https://www.metal-archives.com/bands/Behemoth/263> [dostęp: 15.12.2019].
- Bohuszewicz P., *Od „romansu” do powieści*, w: tegoż, *Od „romansu” do powieści. Studia o polskiej literaturze narracyjnej (druga połowa XVII wieku – pierwsza połowa XIX wieku)*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2016.
- Crauwels K., *Black Metal*, w: tegoż, *Musicmap*, <https://musicmap.info/> [dostęp: 13.12.2018].
- Czajkowski W., *Odraza – Esperalem tkane* [recenzja], „Violence Magazine”, 18.03.2014, <http://www.violence-online.pl/album-tygodnia/odraza-esperalem-tkane-arachnophobia/> [dostęp: 14.12.2018].
- Heavy metal*, w: *Encyklopedia muzyki PWN*, <https://www.rmflclassic.pl/encyklopedia/heavy-metal.html> [dostęp: 07.12.2018].
- Helvete: A Journal of Black Metal Theory. Issue 1: Incipit*, red. A. Ishmael, Z. Price, A. Stephanou, B. Woodard, Punctum Books, New York 2013.
- Hideous Gnosis: Black Metal Theory Symposium 1*, red. N. Masciandaro, [Black Metal Theory], Lexington 2014.
- Kiklewicz A., *Pięć esejów nt. paradygmatów filozofii języka*, w: tegoż, *Język, komunikacja, wiedza*, Prawa i Ekanomika, Minsk 2006.
- Major B., *Dionizos w glanach. Ekstazy muzyki metalowej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013.
- Masta M., *Dependentium – „Itsetuhon alkeet” (2017)* [recenzja], „Kvlt”, 12.01.2018, <https://kvlt.pl/recenzje/dependentium-itsetuhon-alkeet-2017/> [dostęp: 14.12.2018].
- Mazurkiewicz A., *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” 16 (2010).
- Metal Studies. Studia nad kulturą metalową*, „Studia de Cultura” 10 (2018), nr 3.
- Moynihan M., Søderlind D., *Władcy chaosu. Krwawe powstanie satanistycznego metalowego podziemia*, tłum. B. Donarski, KAGRA, Poznań 2010.
- Podoshen J.S., Venkatesh V., Jin Z., *Theoretical Reflections on Dystopian Consumer Culture: Black Metal*, „Marketing Theory” 2014, nr 2. Dostępny także online: <https://www.researchgate.net/publica->

- tion/270720667_Theoretical_reflections_on_dystopian_consumer_culture_Black_metal [dostęp: 07.12.2018].
- Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, tłum. K. Żaboklicki, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.
- Riff, w: *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/riff;2574289.html> [dostęp: 14.12.2018].
- Rock and Romanticism: Post-Punk, Goth, and Metal as Dark Romanticisms*, red. J. Rovira, Palgrave Macmillan, London 2018.
- Shusterman R., *Wittgenstein i argumentacja krytyczna*, tłum. U. Lisowska, „Przestrzenie Teorii” 25 (2016).
- Straszewska M., *Romantyzm*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1977.
- Walas T., *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Weinstein D., *Heavy Metal: The Music and Its Culture*, Da Capo Press, [New York] 2000.
- Wittgenstein L., *Dociekania filozoficzne*, tłum. B. Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.
- Woźniak T., *Pure death metal i jego obrzeża*, „Pure Metal Magazine” 2018, nr specjalny.