

Mateusz Żyła

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej

Czechowice-Dziedzice

ORCID: 0000-0002-1029-6525

POMIĘDZY POLEM LITERACKIM A POLEM MUZYCZNYM. TADEUSZ MICIŃSKI W POLSKIEJ MUZYCE HEAVYMETALOWEJ

„Do wież pędzą konie / Woźnicą kruk –
Zwiastuje śnieg i grad” –
Roman Kostrzewski, *Piwniczne widziadła*

Miejsce dla Tadeusza Micińskiego w polskiej muzyce heavymetalowej przygotował Roman Kostrzewski – wokalista, kompozytor, autor tekstów zespołu KAT, i bynajmniej nie jest to myśl odkrywczą. Temat badał i opisywał Michał Aronowicz w tekście *Miciński – Kostrzewski: apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa*¹. Zagadnienie ciągle wymaga – szczególnie z perspektywy mijającego czasu, nowych analiz – które oczywiście obejmują interpretacje literackie, ale nie ignorują kontekstu socjologicznego związanego z popularnością, zmiennymi trendami i relacjami w obrębie polskiej muzyki metalowej. Naukowe ujęcie tych relacji wydaje się możliwe dzięki metodzie pól literackich, przedstawionej przez Pierre’a Bourdieu w książce *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*².

- 1 M. Aronowicz, *Miciński – Kostrzewski: apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. 1, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2006, s. 567–586. Piszący te słowa jest autorem pracy dyplomowej *Tadeusz Miciński – Roman Kostrzewski: ujęcie komparatystyczne*, napisanej pod opieką dr hab. Aleksandry Banot (niepublikowana, Bielsko-Biała 2013). Nie wspomnę o wielu niepublikowanych pracach studentów filologii polskiej.
- 2 P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, tł. A. Zawadzki, Kraków 2007.

Bourdieu charakteryzował pole literackie jako skomplikowany, wielopłaszczyznowy system instytucji literackich, emulacji i napięć, wiążących dzieło literackie (bądź artystyczne) ze światem społecznym:

[...] analiza naukowa, gdy tylko potrafi ujawnić to, co czyni dzieło koniecznym, to znaczy podać formułę informacyjną, zasadę generującą, rację bycia, dostarcza doświadczeniu artystycznemu przyjemności, najlepszego uzasadnienia³.

Autor proponuje więc analizę pola bez deprecjonowania faktów literackich, estetycznych, kontekstu społeczno-kulturowego oraz ignorowanego w humanistyce przez długi okres konkretnego podmiotu. Bourdieu na przykładzie pierwszej generacji pisarzy modernistycznych – Gustawa Flauberta i Charlesa Baudelaire’a – ukazuje, iż „zasadą funkcjonowania pola literackiego (tak jak wszystkich pól społecznych, między innymi pola władzy) jest inwestycja w grę”⁴, szukanie miejsca dla siebie poprzez dokonanie odpowiednich „wyborów”, tzn. zajmowania pozycji artystycznych – często kształtowanych pod naciskiem innego pola, jednego z najważniejszych w nowoczesności, pola ekonomii, którego rygory wywierały bezpośredni (np. wysokość sprzedaży) lub pośredni (dziennikarstwo, literatura komercyjna) wpływ na przedsięwzięcia literackie⁵. Pole literackie drugiej połowy XIX wieku przypominało teren walki sztuki mieszczańskiej, sztuki komercyjnej, z koncepcją „sztuki dla sztuki”⁶. Dodatkowo presja pola ekonomicznego powodowała niemałe dysonanse moralne wśród wielu twórców modernistycznych, w tym Baudelaire’a.

Artysta musiał stanąć przed dramatycznym wyborem: styl życia bohemy (synonim ubóstwa) lub przyjęcie serwilistycznej postawy i schlebienie gustom ludzi władzy poprzez uprawianie felietonisty-

3 Tamże, s. 12.

4 Tamże, s. 64.

5 Tamże, s. 101.

6 Tamże, s. 112.

ki lub tworzenie dla bulwarowego teatru⁷. Ten tzw. świat ekonomiczny na opak nie pozwalał twórcom na stagnację, niezdecydowanie – tym bardziej, że pole władzy wymagało także w polu literackim stosunków wymiany⁸. W efekcie pole literackie uległo poszerzeniu poprzez „wejście do gry” drugiego pokolenia pisarzy nowoczesnych – bardziej świadomych praw produkcji masowej i oczekiwań szerokiej publiczności:

Ten zmysł społecznej orientacji [...] pozwala poruszać się po przestrzeni zhierarchizowanej, gdzie miejsca – galerie, teatry, wydawnictwa – które wyznaczają zajmowane w niej pozycje, identyfikują jednocześnie związane z tymi pozycjami wytwory kulturowe. Dzieje się tak m.in. dlatego, że poprzez te miejsca określają się odbiorcy, kwalifikujący, na podstawie homologii pomiędzy polem produkcji a polem konsumpcji, pewien wytwór i przyczyniający się do uznania go za rzadkość bądź też za przedmiot pospolity (cena rozgłosu). To właśnie ta praktyczna zdolność pozwala najroztropniejszym z nowatorów odczuć i przeżyć [...], „co jest jeszcze do zrobienia”, kiedy i jak to zrobić, mając świadomość tego, co już zostało zrobione [...].⁹

W XX wieku napięcia i zależności między polami nie uległy zmianie, wręcz przeciwnie – zintensyfikowały się wskutek pojawienia się środków masowego przekazu. W XIX wieku wybory pisarzy dotyczące zajmowania pozycji artystycznych w polu mobilizowały pole władzy, pole ekonomii oraz prasę – podporządkowaną często obu wymienionym obszarom. W drugiej połowie XX wieku napięcia wewnątrz pola literackiego również generuje pole ekonomii, ale oboma kieruje potężna siła późnej nowoczesności, czyli pole medialne (radio, telewizja, Internet). Nacisk pola medialnego skutkuje zdynamizowaniem stosunków wymiany, przyśpieszeniem wyścigu, a nawet – przywołując tezy Zygmunta Baumana – „zmianą przepisów w toku grania”¹⁰.

Mając na uwadze temat niniejszego artykułu, a więc inspiracje literaturą Tadeusza Micińskiego w tekstach polskich zespołów heavy-metalowych, dokonam poszerzenia pola literackiego, wprowadzając

7 Tamże, s. 101.

8 Tamże, s. 81.

9 Tamże, s. 257.

10 Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2004, s. 153.

kategorię pola literacko-muzycznego, w której prymarny element pozycji reprezentować będzie tekst utworu, z kolei marginalny – struktura muzyczna. Nie można jej jednak całkowicie zdeprecjonować, ponieważ radykalizacji tekstowej nieodłącznie towarzyszył proces brutalizacji dźwięków.

Termin „heavy metal” w połączeniu z działalnością polskiego twórcy po raz pierwszy pojawił się w 1983 roku na okładce debiutanckiej płyty zespołu TSA – *Live*¹¹. Logo grupy, przypominające symbol firmy Peavey, produkującej m.in. wzmacniacze mocy, hasło „Heavy Metal Rock” oraz żywiołowa, ostra muzyka niespodziewanie wypełniły lukę na polu muzycznym. TSA w latach 1981–1983 zagrało rekordową liczbę koncertów w największych halach w Polsce¹². Albumy *Live*, *TSA* oraz *Heavy Metal World* otrzymały znakomite recenzje prestiżowych magazynów muzycznych¹³. Ballady *51* oraz *Trzy zapalki* (wiersz Jacquesa Préverta w tłumaczeniu Konstantego I. Gałczyńskiego) stały się największymi hitami grupy. Teksty utworów TSA, autorstwa Jacka Rzehaka i Marka Piekarczyka, metaforycznie obrazowały realia PRL-u (*Nocny sabat*, *Wysokie sfery*), podejmowały problematykę wolności wewnętrznej jednostki (*Bez podtekstów*, *Wyprzedaż*, *Jeden kroczek*) oraz jej funkcjonowaniu w społeczeństwie (*Ty-On-Ja*¹⁴, *Mass Media*, *Alien*). Opisywały również walkę człowieka z uzależnieniem (*Biała śmierć*). TSA na początku lat osiemdziesiątych wyznaczyło zasady funkcjonowania na polu literacko-muzycznym, a jego panowanie

11 TSA, *Live*, Tonpress 1983.

12 Grupa TSA w trakcie apogeum swojej popularności grała ponad pięćdziesiąt koncertów miesięcznie. Zob. P. Nagłowski, *TSA – idole*, Warszawa 1985; L. Gnoiński, M. Piekarczyk, *Zwierzenia kontestatora*, Kraków 2014, s. 189.

13 Zob. oryginalne fragmenty recenzji dziennikarza „Magazynu Muzycznego” Wiesława Królikowskiego w książeczkach do reedycji klasycznych albumów TSA wydanych przez Metal Mind Productions.

14 Autorem tekstu jest Andrzej Pacuła. Cytuję Marka Piekarczyka: „Pamiętam, że strasznie musialem walczyć, żeby na płytę wszedł taki tekst jak *To on ja* [...]. Bardzo dobry tekst: poważnie mówi o tym, co się wtedy w Polsce działo”. *TSA – lekkie opory. Rozmowa z Markiem Piekarczykiem*, „Tylko Rock”, sierpień 1997, s. 22.

utrzymywało przychylnie oddziaływanie pola medialnego (m.in. wysokie notowania w listach przebojów Programu 3 Polskiego Radia¹⁵).

Sytuacja uległa niespodziewanej zmianie, kiedy grupa Kat, wcześniej reprezentująca styl muzyczny podobny do TSA¹⁶, uchwyciła „zmysł społecznej orientacji” i poprzez radykalizację literacko-dźwiękową zaczęła tworzyć miejsce dla siebie w obszarze, który wcześniej ją wykluczył lub nie znalazł dla niej satysfakcjonującego miejsca w hierarchii. Brutalizacja, dynamizacja struktury muzycznej okazała się skutkiem popularności zespołów zagranicznych (m.in. Anvil, Venom, Slayer, Metallica), których twórczość prezentowana była w Polsce m.in. w audycjach radiowych „Metalowe Tortury” lub w „Muzyce Młodych”¹⁷. Kat z zespołu hardrockowego stał się zespołem heavymetalowym, a nawet thrash- lub blackmetalowym. Modyfikacji uległa również warstwa tekstowa utworów. Roman Kostrzewski powiódł zainteresowania w kierunku okultyzmu, wiedzy tajemnej, w końcu zwrócił się do tradycji młodopolskiej, w szczególności reprezentowanej przez dzieła Tadeusza Micińskiego i Stanisława Przybyszewskiego (*Dzieci Szatana, Synagoga Szatana, De profundis, Il regno doloroso*)¹⁸. Kostrzewski wykorzystał m.in. figury Szatana, Lucyfera,

- 15 51 zajęło pierwsze miejsce w notowaniu z 15 maja 1982 roku. Na szczyt listy dotarły również utwory *Alien* i *Heavy Metal Świat*. Zob. <http://www.lp3.pl/alpt.phtml?m=12&w=24> [dostęp: 16.08.2018].
- 16 Owo podobieństwo dokumentuje płyta *Rarities* z najwcześniejszymi, przez długie lata niepublikowanymi piosenkami Kata, m.in. *Wyrokiem Sądu Bożego, Skazaniec, Mocni ludzie*. KAT, *Rarities*, Metal Mind Productions 2013.
- 17 Kulturotwórczą rolę wymienionych audycji potwierdzają wypowiedzi opublikowane w książkach *Jaskinia Halasu* Tomasza Goldewskiego i Wojciecha Lisa oraz *Metalowe wersety* tego drugiego. Tomasz Skuza wyznawał: „Pamiętam, że Muzyka Młodych zaczynała się o 15:10 i biegiem darłem ze szkoły, żeby zdążyć – oczywiście kaseciak był przygotowany, żeby nagrywać to co tam Marek Gaszyński zapoda. Pamiętam taki moment kiedy straszne spustoszenie zrobiła płyta HELLOWEEN »Walls of Jerycho« i od momentu kiedy wyemitowana została w tej audycji to w całym Szczecinie słychać było tą płytę, gdzie nie poszedłeś a było uchylone okno i nawałala głośna muza to była właśnie ta płyta. Muzyka Młodych to było »okno na świat«” (T. Godlewski, W. Lis, *Jaskinia halasu*, Poznań 2015, s. 80). Adrian, perkusista zespołu IMPERATOR: „[...] audycje muzyczne na pewno były czynnikami napełniania treścią świadomości muzycznej ludzi w Polsce, w tamtych czasach. Potrafiłem jechać z daleka do domu na daną godzinę, żeby koniecznie nagrać płytę z radia” (W. Lis, *Metalowe wersety*, Poznań 2017, s. 32).
- 18 Kostrzewski wyznaje: „W latach międzywojennych nastąpił odwrót od tematyki poruszanej w okresie Młodej Polski, ale kilkadziesiąt lat później, kiedy od Zachodu czuć było

Antychrysta jako metafor buntu, m.in. przeciwko moralności chrześcijańskiej (dosyć pobieżnie traktując przy tym naczelną myśl Tadeusza Micińskiego, czyli ideę Lucyferyzmu Chrystusowego) oraz uruchomił motyw piekła, nocy – miejsca i czasu nieskrępowanej wolności, szału, dzikości i perwersji seksualnych. Twórczość Romana Kostrzewskiego i zespołu Kat wytworzyła w polu literacko-muzycznym niespotykane wcześniej napięcie i przesunęła TSA, zgodnie z logiką mody, na peryferie owego pola¹⁹. Egzystencjalne teksty zespołu TSA uległy – cytując Bourdieu – „zjawisku starzenia”:

[...] niewyczuwalna przemiana popychająca je ku deklasacji i klasyczności, jest wynikiem spotkania się ruchu wewnętrznego, związanego z walkami w polu, które pobudzają do tworzenia dzieł odmiennych, z ruchem zewnętrznym, związanym ze społeczną zmianą publiczności²⁰.

Bezkompromisowość, poetyka, kabalistyczny nastrój tekstów Kostrzewskiego spełniły zapotrzebowanie znacznej części środowiska heavy metal. Inspiracje pismami Micińskiego, Przybyszewskiego – jak również innymi dziełami literackimi i filozoficznymi, m.in. *Necronomicon*, dziełami Aleistera Crowleya, Fridricha Nietzschego, Antona Szandora LaVeya, wierszami Edgara Alana Poe, opowiadaniem Stefana Grabińskiego – i przeniesienie ich na grunt tekstu muzycznego zmobilizowało innych uczestników gry lub jej pretendenta (m.in. Stos, Destroyers, Hellias, Open Fire, Test Fobii Kreon) do próby kopiowania, modyfikowania lub rozwijania (np. Behemoth²¹, Vader, North)

wolnościowy powiew, te teksty znów zaczęły być aktualne. Ja, jako młody człowiek, od razu dostrzegłem wartość literatury końca XIX wieku – twórczości Micińskiego, Przybyszewskiego”. R. Kostrzewski, M. Żyła, *Głos z ciemności*, Kraków 2016, s. 97.

19 Cytuję Kostrzewskiego: „Świat szybko wirował. TSA w pewnym momencie miało mnóstwo fanów, ale nagle przyszła inna moda. A ona zmienia reguły gry, detronizuje – często niesprawiedliwie”. Tamże, s. 163.

20 P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, dz. cyt., s. 390.

21 Adam „Nergal” Darski, lider Behemotha, wykorzystał wiersz *Lucifer* Tadeusza Micińskiego na płycie *Evangelion*. Artysta w rozmowie z Robertem Sankowskim wyjaśniał: „[...] Miciński kiedyś był mi bliski. Stańło na jego *Luciferze*, po czym rozwinął myśl o własnych inspiracjach: „Moim zdaniem tak naprawdę blisko Crowleya był Przybyszewski. On był prawdziwym wywrotowcem, dzikusem, magiem. Ale i Miciński jest postacią interesującą [...]. Podobna mi się w Młodej Polsce to, że jej twórcy nie uznawali żadnych granic. Byli nieustannie na przekór konwencji, trendom”. *Behemoth idzie w Polskę*.

„katowskich” pomysłów czy wręcz rewitalizacji własnej twórczości, czego przykładem jest poznańska grupa Turbo, która za cenę utrzymania zadowolającego miejsca w polu, dokonała radykalnej transformacji nie tylko na poziomie dźwiękowym, ale przede wszystkim literackim, co dokumentują teksty utworów na płytach: *Kawaleria szatana* i *Ostatni wojownik*.

Kostrzewski w wielu wywiadach przyznawał się do fascynacji dziełami Micińskiego, szczególnie poematem *Niedokonany*²². Wnikliwa lektura porównawcza prowadzi do konstatacji, że Kostrzewski inspirował się *Niedokonanym* w dziesięciu utworach Kata²³, na co wskazują:

- a) tytułatury – tu: *Smaragd bazyliuszka*, *Legenda wyśniona*²⁴;
 - b) parafrazy – tu: *Bramy żądz* (Kat: „Na dno czary z onyksu / Wlali mózg i krew / W echu magicznych zaklęć spłonął ból / Nagle cicho i bez powiewu / Rozchyliły się wielkie bramy żądz”;
- Miciński: „Na dno czary z onyksu spadają krople krwi – cicho rozplynął się głos magicznych zaklęć, wstrząsnął

Wywiad z Nergalem, http://wyborcza.pl/1,75410,7076042,Behemoth_idzie_w_Polske__Wywiad_z_Nergalem [dostęp: 17.08.2018]. Z ostatnim zdaniem Darskiego można byłoby polemizować, biorąc pod uwagę choćby motywacje Przybyszewskiego w trakcie pisania *Mocnego człowieka*. Zob. Gabriela Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008, s. 296.

- 22 „Moim ulubionym utworem jest poemat »Niedokonany«. Odnalazłem tego poetę sam, w szkole przecież bym się o nim nie dowiedział. Takich autorów pomija się u nas. Młody człowiek nie sięgnie w szkole po wartościową książkę, bo takiej mu się nie pokaże [...]. Najważniejszy u Micińskiego jest dramat świadomości. To do mnie przemawia. To właśnie przemycam do swoich tekstów. Niecodzienny język, ale treści bardzo aktualne. Zapomniano o nim, a przecież sam Witkacy widział w nim swojego mistrza”. R. Szydlik, *W objęciach szatana*, „Brum” nr 42, Warszawa 1998, s. 23.
- 23 *Porwany oblędem, Bramy żądz, W bezkształtnej bryle uwięziony, Zawieszony sznur, Ojciec samotni, Legenda wyśniona, Robak, Niewinność, Smaragd bazyliuszka, Strzeż się plucia pod wiatr*.
- 24 Kat, *Smaragd Bazyliuszka*, w: Kat, *Róże miłości najchętniej przyjmują się na grobach*, 1996 – „W chmurze rozpalonego popiołu świeci mi słońce jak smaragd bazyliuszka” (T. Miciński, *Niedokonany*, w: tegoż, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985, s. 126); Kat, *Legenda wyśniona*, w: Kat, *Ballady*, 1993 – „Za chwilę ta legenda wyśniona przez skrzydlate dusze wieszczów zniknie pod nawłoką mrocznego, wyjącego Oceanu” (T. Miciński, *Niedokonany...*, dz. cyt., s. 104).

dreszcz posępnyimi wieżami i głucho, bez powiewu rozchyliła się brama²⁵) czy też *Ojczy samotni* (Kat: „Nie mnie tu słyszysz / Słuchaj Ty / Lecz swojej pustyni / Nie mnie tu słyszysz / słuchaj ty / Ojczy samotni” ; Miciński: „Nie mnie słuchałeś – Mroków Księcia! – ale tej pustyni, która utworzyła się po Twym niebie tak łatwo zniknionym. Nie mnie słuchałeś, słuchaj Ty! ale siebie samego – bo nie ma mnie, ale jesteś tylko Ty sam²⁶).

Kostrzewski powołuje się również na fantazję powieściową *Mené – Mené – Thekel Upharisim!... Quasi una phantasia*, czego przykładem są utwory: *Bastard* („Czułem powołanie w życiu swym na księdza / albo też żołnierski włożyć but²⁷); *Plaszcz skrytobójcy*²⁸ i dwunastominutowa wersja *Delirium Tremens*, gdzie artysta recytuje monolog głównego bohatera Jarosława, rozpoczynający się od słów: „Mam 25 lat i życie połamane jak patyk”, a kończącym na „niezmiernym królestwie myśli zamkniętej w łupinie orzecha²⁹. Nie zawsze jednak inspiracje Micińskim są tak przejrzyste jak powyżej.

Fundamentalny symbol w tekstach heavymetalowych stanowi ogień. Popularność „ognistych” metafor i epitetów jest zrozumiała w kontekście ornamentyki muzyki metalowej, której jakby natural-

25 R. Kostrzewski, *Bramy żądz*, w: Kat, *Oddech wymarłych światów*, 1988; T. Miciński, *Niedokonany...*, dz. cyt., s. 73.

26 R. Kostrzewski, *Ojczy samotni*, w: Kat, *Bastard*, 1992; T. Miciński, *Niedokonany...*, dz. cyt., s. 118.

27 Zacytowane wersy *Bastarda* są parafrazą fragmentu *Mene-Mene...*: „Czułem powołanie w życiu swym na księdza, albo na żołnierza – i poznałem, poznałem, że ni ten ani tamten nie mają już czego bronić”. T. Miciński, *Mené-Mené-Thekel-Upharisim!... Quasi una phantasia*, Warszawa 1931, s. 49–50.

28 „Już dokonał się mój dzień / Purpurowe światło zaróżowiło niebios / I przyćmiło brylanty gwiazd / A wszelki kwiat rozświetla gwiazdy / A wszelki dzień uzbraja w sztylet i płaszcz skrytobójcy”. R. Kostrzewski, *Plaszcz skrytobójcy*, w: Kat, *Roże miłości najchętniej przyjmują się na grobach*, 1996. Wokalista Kata zamienił tylko jedno słowo w porównaniu z oryginałem: sztylet w miejsce „puginału” (T. Miciński, *Mené-Mené...*, dz. cyt. s. 47).

29 R. Kostrzewski, *Delirium Tremens*, w: Kat, *Ballady*, 1993.

ne tło wypełniają gorące otchłanie piekła³⁰. Kostrzewski na trzeciej studyjnej płycie Kata (*Oddech wymarłych światów*) odszedł od tego wzorca i zbliżył się do innej poetyki: poetyki chłodu – tak przecież bliskiej Micińskiemu. W *Nietocie* od krypt Turowego Rogu „wiał zimny, przerażający chłód”³¹. Xiądz Faust (dodajmy: „spędził kilka zim pod biegunem”) tuż przed śmiercią zapowiada wiernym swoje zejście w „otchłań mroźną, lodową dla wyzwolenia dusz”³²; Imogena – towarzyska księdza i agitatorka jego myśli „kocha śnieg ponad wszystko”³³. Rozterkom wewnętrznym i bluźnierczym zawołaniom rebelianta z wiersza *Zawierucha* towarzyszy przenikające zimno, od którego kostnieją bory³⁴. W *Niedokonanym* z kolei lucyferyczne zmagania toczą się w obszarach, gdzie rządzi „mroźny wichr”, „mrozący ogień”, „czarny mróz”³⁵, co zresztą nie jest zaskakujące, wszak mróz to jeden z elementarnych żywiołów lucyferyzmu³⁶. Lektura dzieł Micińskiego stanowi więc „niemałe niebezpieczeństwo przeziębienia się”³⁷. Podobne „zagrożenie” dotyczy tekstów heavymetalowych.

Wspomniany powyżej album *Oddech wymarłych światów* zespołu Kat otwiera utwór *Porwany oblędem*, którego pierwsza zwrotka brzmi następująco:

Nad grobem stryja / Wiatr cicho zdradza mi jego moc.
On idzie do mnie... Czuję chłód.
Tak tu dziko / Że nawet Jezus ukrył się³⁸.

- 30 Motyw ognia najchętniej wykorzystywał zespół Open Fire z Wrocławia, którego wizytówką stał się utwór *Metal Top 20* z przesłaniem: „Żniwo ogień zbiera swe / Metalu siłą plonie / Metal Top / Metal Top / potężny jak sam ogień”. Open Fire, *Lwy ognia*, 1988.
- 31 T. Miciński, *Nietota*, Kraków 2007, s. 172.
- 32 Tenże, *Xiądz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008, s. 234.
- 33 Tenże, *Xiądz Faust*, dz. cyt., s. 83.
- 34 Tenże, *Zawierucha*, w: tegoż, *Poezje*, Kraków 1980, s. 244.
- 35 Tenże, *Niedokonany*, dz. cyt., s. 74, 76, 85.
- 36 „Na lucyferyzm składają się jakoby dwa żywioły: mróz, wyrażający lodowe tchnienie niebytu i ogień, ból potępienia i zemsty najwyższej, poprzedzający unicestwienie. Dlatego, choć szczyty jestestwa Lucyfera toną w wichrach lodowych, wnętrzości jego przepalone są ogniem potępienia [...]”. C. Latawiec, *Introdukcja*, w: T. Miciński, *Lucyfer*, Warszawa 1931, s. XVII.
- 37 P. Próchniak, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006, s. 213.
- 38 R. Kostrzewski, *Porwany oblędem*, w: Kat, *Oddech wymarłych światów*, 1988.

Nie do końca wiadomo, co (lub kto) potęguje wrażenie zimna u osoby mówiącej. Wiatr? Przybywający zza grobu cień zamordowanego wuja? A może to skutek zespolenia dwóch czynników? Jednoznaczna odpowiedź wydaje się niemożliwa. Istotnym pozostaje poczucie chłodu. W tym kontekście jawi się ono jako zapowiedź grozy. To także bodziec zewnętrzny dla podmiotu lirycznego pragnącego zemsty wobec niesprawiedliwej, surowej śmierci. Podobną sytuację Kostrzewski zarysował w zamykającym płytę utworze, zatytułowanym *Bramy żądz*, w którym to tajemnicza bohaterka-czarownica „w szkliste oko Jahwe” wbija chłód. Opozycja epitetów: chłodny wzrok czarownicy kontra szkliste oko Boga – niewątpliwie nawiązuje do koncepcji Fridricha Nietzschego opublikowanych m.in. w *Antychryście*³⁹. Szkliste oczy w zderzeniu z mocnym, nietzscheańskim „szlachetnym chłodem” – reprezentowanym w *Bramach żądz* przez nagą czarownicę – są symptomem owego przeziębienia się, a nawet zniewalającej choroby⁴⁰. Atmosferę „szlachetnego chłodu” wykorzystały również inne zespoły heavymetalowe, między innymi: North, Behemoth:

W krainie Północą zwanej / Gdzie lód i chłód
 Na górskich szczytach śnieg / A w lasach martwy cień
 Dwaj Czarni Jeźdźcy / Na czarnych rumakach [...]
 Krainę swą przemierzają / By nie wdarł się wróg
 By nie padł żaden / ze słońca promieni/
 Tu księżyc zawsze jest w pełni / tu noc nie kończy się”⁴¹;

Zimna noc zaległa nad prastarym borem /
 Ukryte deszcze wypełniają drogi mej wsi [...]
 Jak strugi łez, deszcz oczyszcza naszą rzeczywistość⁴².

39 „Religia taka jak chrześcijaństwo [...] słusznie musi być śmiertelnym wrogiem „mądrości świata”, to jest *nauki* – dopuści wszelkie możliwe środki, które mogą zatruć, oczernić i *zdyskredytować* dyscyplinę duchową, uczciwość i rygor w kwestiach sumienia ducha, szlachetny chłód i wolność ducha”. F. Nietzsche, *Antychryst*, przekł. J. Dudek, E. Kiresztura-Wojciechowska, Kraków 2012, s. 74.

40 Polemizuję tu więc z Maciejem Aronowiczem, który obrazuje Boga na *Oddechu wymarłych światów* jako „istotę zaborczą”, „siejącą terror”, która odwraca „szkliste zimne oczy od padołu smutku, jakim właśnie jest ziemia” (M. Aronowicz, *Miciński – Kostrzewski: apokalipsa*, dz. cyt., s. 574).

41 North, *Władcy Północy*, w: North, *Wojna trwa*, 2000.

42 A. Darski, *Lasy Pomorza*, w: Behemoth, *Grom*, 1996.

W powyższych fragmentach chłodny klimat stanowi istotne tło dla pewnego rodzaju sprzeciwu. W śnieżnej krainie Północy apokaliptyczni czarni jeźdźcy są strażnikami lasu cieni – symbolicznego miejsca zbuntowanych. Tych, którzy pragną „wejścia w siebie, zagłębienia się w podziemia własnej psychiki”⁴³, wolności zagrożonej przez wroga skondensowanego w symbolu słońca. Podobną sytuację liryczną przedstawia ostatni wers wiersza *Lucifer* Tadeusza Micińskiego: „I słońce – mój wróg słońce! – wschodzi, wielbiąc Boga!”⁴⁴. Słońce to atrybut boski, dla którego nie ma miejsca w mroźnych, deszczowych jarach i na śnieżnych szczytach. Czas dla słonecznego ciepła również nie jest sprzyjający, bowiem zimna, wieczna noc zamraża wszelkie próby jego oddziaływania. A więc chłód to moc, potęga. Mroźny pejzaż kieruje człowieka do buntu, metafizycznych batalii czy wręcz – pozostając przy terminologii Nietzschego – przewartościowania wszystkich wartości (po raz kolejny odsyłam do tekstu *Lasy Pomorza Behemotha* i wersu: „Deszcz oczyszcza naszą rzeczywistość”). Przy tych rozważaniach trzeba jednak wziąć pod uwagę rewers – wszak mróz potrafi sparaliżować, stanowić element dramatycznego pejzażu, beznadziei...

Zawieszony nad płomieniami świec / piłem swoje łzy
 Wino tego dnia / smakowało gorzką, trupiosiarczą lurą /
 Jak niewiele miałem / przejęty światem / pojmany przez świat
 Przez litość / przez miłość / przez eter mej bezmocy /
 Mój byt jak mróz, ziąb, szlifowana kra /
 W nim śnieg był chlebem / luna była słońcem /
 Jak niewiele miałem / przejęty światem / pojmany przez świat
 Słowa jak lód / Myśli jak lód / Oczy jak lód / Kości jak lód /
 Serce jak lód mam!!! / W bezkształtnej bryle uwięziony tyle lat⁴⁵;

W śnieżnej pościeli leży me ciało [...]
 Czarne cienie to śpiew kruków
 Nie mam sił by wstać
 Niebo gwiaździste, zimne...
 Tam gdzieś daleko⁴⁶.

- 43 J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995, s. 109.
 44 T. Miciński, *Lucifer*, w: tegoż, *Poezje wybrane*, Warszawa 1976, s. 36.
 45 R. Kostrzewski, *W bezkształtnej bryle uwięziony*, w: *Kat, Bastard*, 1992.
 46 *Sacrilegium, Śpiew kruków czarnych cieni*, w: *Sacrilegium, Wicher*, 1996.

W powyższych fragmentach autorzy zobrazowali człowieka załamane go, pozostającego wręcz na skraju myśli samobójczej. Warto dodać, że to jedne z tych heavymetalowych tekstów, które zostały zdominowane (szczególnie tekst Kostrzewskiego) przez poetykę Micińskiego, wykorzystaną we fragmentach powieści *Nietota. Księga Tajemna Tatr i Xiądz Faust*. Ariaman i Piotr to bohaterowie różnych historii, jednakże łączy ich wiele wspólnego. Obaj są młodymi adeptami kształtowanymi przez mistrzów – odpowiednio: Maga Litwora i Xiędza Fausta. Cechują ich buntownicze odruchy i chęć metafizycznych przeżyć, odkryć. W trakcie kolejnych etapów dróg do wtajemniczenia walczą ze wątpieniami, kryzysami, zmęczeniem:

Ariaman stał na progu groty dębowej, patrzył w jezioro przy księżycu i schylał się, biorąc grudki śniegu do ust.

Wyszedł za próg, gdzie leżał w wąwozie śnieg – oczu nie odводził od jeziora, na którym tańczyły miriady iskier złotych, drukowanych przez księżyc w niewysłowioną Biblię duchów [...]. Poczerniało mu w oczach. I padł twarzą w śnieg. Leżał tak bez ruchu. Zwlókł się potem o kilka stóp, siedział na śniegu i patrzył znowu w jezioro [...]. Znowu Ariaman wyciągnął się na śniegu bez czucia [...]. Wstał i podniósł się na koniec z tego trzykrotnego raz po razie omdlenia. Wziął do ust śniegu, był zupełnie przytomny i wiedział, że takim już zostanie⁴⁷.

Śnieżne wysokie brzegi jaru [...]. [Piotr] Mdlął. Zbudził się na śniegu przydrożnym wśród zasy; powstał, uczuł znowu w piersiach gorzkość, brak tchu, szybko łykał śnieg, aby nie zemdleć⁴⁸.

Podjęcie nadludzkich wysiłków, nie tylko intelektualnych (wędrówka Ariamana w kierunku jeziora Demonów), lecz także fizycznych (przygody Piotra w drodze do więzienia), skutkuje wyczerpaniem, omdleniami. Bohaterowie padają bezsilni w gąszczu mroźnych lasów, gdzie jedynym zaspokojeniem łaknienia, jedynym łozem i okryciem jest śnieg. Paweł Próchniak, analizując atmosferę dzieł Micińskiego, pisał:

47 T. Miciński, *Nietota*, dz. cyt., s. 205, 207.

48 Tenże, *Xiądz Faust*, dz. cyt., s. 10.

Przenikliwy i porażający chłód zagarnia wszystkie rejestry świata przedstawionego tomu. Jest sygnaturą skrajnych, traumatycznych doznań. Mówi o złowroziej sile, która kaleczy i przenika do żywego⁴⁹.

Kostrzewski, po części także zespół Sacrilegium, wykorzystali ten motyw dla zobrazowania tragedii człowieka, którego świat wrzucił w anatomiczną i emocjonalną lodownię. Szczególnie przejmujące okazuje się porównanie bytu do szlifowanej kry, bowiem zestawia życie jednostki z lodową taflą – bezwładną, niewolną, sterowaną i, co najbardziej przynębiające, przez kogoś wygładzoną. Podmiot traci swoją podmiotowość. Pozostaje uwięziony w bezkształtnej bryle, co nie oznacza, że ostatecznie godzi się z takim losem. Wprost przeciwnie. Miciński skrywa w *Nietocie* radę, by „z lodowatej bryły mroku narodzić swoje ostateczne szczęście”⁵⁰, a powieść kończy scena, w której Ariaman „w głębokiej tragicznej radości szedł, myśląc, iż wszystkiemu przyświeca Mrok Niewyraźalny Wiedzący”⁵¹. Podobnie bohater utworu Kata. W ostatniej zwrotce Kostrzewski wykrzykuje:

W ciemnie mszy podziemnych
W całuny mrocznych myśli
Uciekam od nieboskłonów!⁵²

Ariaman i postać z tekstu *W bezkształtnej...* podążają w tym samym kierunku. W kierunku poszukiwań – jak zaznaczała Anna Czabanowska-Wróbel – alternatywnych wartości mistycznych pozbawionych dogmatów chrześcijańskich⁵³. Droga tych poszukiwań jest drogą w mrok, jest „ucieczką od nieboskłonów”.

Wybrane aspekty twórczości Tadeusza Micińskiego odrodziły się w muzyce wykrzyku duszy, w muzyce wrzasku, o której pisarz nie raczył śnić. Zresztą interesująca byłaby reakcja autora *Xiędza Fausta*

49 P. Próchniak, *Pęknięty płomień...*, dz. cyt., s. 336.

50 T. Miciński, *Nietota...*, dz. cyt., s. 173.

51 Tamże, s. 346.

52 R. Kostrzewski, *W bezkształtnej bryle...*, dz. cyt.

53 A. Czabanowska-Wróbel, *Dziwne płaszcze Micińskiego*, „Teksty Drugie” 2008, z. 3, s. 217.

na ten fakt, mając na uwadze jego krytyczne spojrzenie na przemysł muzyczny⁵⁴. Tak czy inaczej – Ewa Paczoska w tekście *Młoda Polska i mapy modernizmu* stwierdziła, że:

[...] udział polskiej literatury popularnej w modernizacji polskiej kultury ciągle pozostaje nowym i ważnym tematem badawczym – tak samo jak bliskie związki literatury łódzkiej z takimi mediami nowoczesności, jak fotografia, panorama, kino⁵⁵.

Wydaje się, że w przytoczonym fragmencie zabrakło przywołania istotnego medium nowoczesności, mianowicie muzyki, ze szczególnym uwzględnieniem warstwy tekstowej. Miciński tworzył hermetyczne dzieła, ale jednocześnie zaproponowana przez niego poetyka, tematyka twórcza okazała się inspirująca dla muzycznego środowiska „z piekła rodem”. Tak więc pisarz wyszedł poza pole literackie, a jego meteorowy rozbłysk nieoczekiwanie pozwolił zająć poczesne miejsce na innym polu... Polu literacko-muzycznym.

Bibliografia

- Aronowicz M., *Miciński – Kostrzewski: apokalipsa, satanizm, muzyka metalowa, w: Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. 1, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2006.
- Bajko M., *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
- Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2004, s. 153.
- Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, Kraków 2011.
- Czabanowska-Wróblewska A., *Dziwne płaszcze Micińskiego*, „Teksty Drugie” 2008.
- Gnoiński L., Piekarczyk M., *Zwierzenia kontestatora*, Kraków 2014.
- Miciński T., *Zawierucha*, w: tegoż, *Poezje*, Kraków 1980.
- Miciński T., *Niedokonany*, w: tegoż, *Poematy prozą*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1985.
- Miciński T., *Nietota*, Kraków 2007.
- Miciński T., *Xiǫdz Faust*, oprac. W. Gutowski, Kraków 2008.

54 M. Bajko, *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012, s. 201.

55 E. Paczoska, *Młoda Polska i mapy modernizmu*, w: *Młoda Polska w najnowszych badaniach*, red. E. Jakiel, T. Linkner, Gdańsk 2016, s. 20.

Nagłowski P., *TSA – idole*, Warszawa 1985.

Tadeusz Miciński a Roman Kostrzewski – *ujęcie komparatystyczne*, praca licencjacka napisana pod opieką dr Aleksandry Banot (niepublikowana, Bielsko-Biała 2013).

Mateusz Żyła

University of Bielsko-Biała

BETWEEN THE FIELD OF LITERATURE AND THE FIELD OF MUSIC.
TADEUSZ MICIŃSKI IN POLISH HEAVY METAL MUSIC

Roman Kostrzewski, the author and the frontman for the band KAT has often been inspired by works of Tadeusz Miciński. The KAT success encouraged other heavy metal artists to create lyrics in the similar style. The author exploits the method of literature fields created by Pierre Bourdieu in his book *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field* and the phrases (investing in the game, taking the artistic position, logic of fashion, outclass) to describe the dynamics of action and changes taking place in Polish heavy metal music in the 80s of the 20th century. The sociological aspect of competing between two bands TSA and KAT becomes a starting point to consider artistic decisions and inspirations in heavy metal lyrics. In the further part of the article the author analyses fragments of heavy metal songs (KAT: *Porwany oblędem; W bezkształtnej bryle uwięziony; North: Władcy Północy; Behemoth: Lasy Pomorza; Sacrilegium: Śpiew kruków czarnych cieni*) and works by Tadeusz Miciński (*Nietota; Xiądz Faust*) – particularly considering the imagery of chill and the symbolization of ice. The results of this interpretation show the range of inspiration by Tadeusz Miciński's works in Polish heavy metal music. They lead to the conclusion that the author stepped out of the literature field and took a meaningful position in the literature-music field.

Keywords: literature-music field, Polish heavy metal, heavy metal lyrics, imagery of chill.