

Katowice, 25 kwietnia 2023 r.

dr hab. Anna Gomóła, prof. UŚ
Instytut Nauk o Kulturze
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Ocena rozprawy doktorskiej mgr. Andrzeja Nera na temat:

„Wizja świata w kulturze heavymetalowej” (ss. 398),

przygotowanej pod kierunkiem

prof. dr. hab. Jana Adamowskiego

Przedstawioną mi do recenzji, obszerną i znakomicie udokumentowaną rozprawę doktorską mgr. Andrzeja Nera, oceniam bardzo wysoko – zarówno jako projekt badawczy, a także jako bardzo dobrą, gruntownie przemyślaną realizację tego projektu. Autor posiadał umiejętność komponowania całości w taki sposób, że tekst – mimo swej objętości – jest zwarty, logicznie poukładany i przejrzysty. Jego strukturę odzwierciedla szczegółowy (*notabene* zdecydowanie pomocny w lekturze całości) spis treści. Panowanie nad bardzo obszernym materiałem nie jest łatwe i wymaga wypracowania odpowiedniego warsztatu naukowego.

Wskazany w tytule dysertacji obszar badawczy jest Autorowi bardzo dobrze znany. Świadczy o tym zarówno uporządkowana wiedza mgr. Andrzeja Nera na temat historii heavy metalu i jego wyodrębniających się z czasem podgatunków (o tym między innymi traktuje rozdz. 1: *Charakterystyka kultury kręgu muzyki metalowej*), a także rozeznanie w literaturze popularnonaukowej i naukowej na ten temat (tu m.in. starsze publikacje: Deeny Weinstein, Jeffreya Arnetta, Roberta Walsera lub nowsze: Barbary Major, Keitha Kahna-Harrisa, Alberta Mudriana). Przede wszystkim jednak o rozległej znajomości badanego zjawiska przekonują liczne odwołania do różnych rodzajów tekstów kultury tworzących przez kilka dekad heavymetalowy dyskurs. Zasadniczy ich trzon stanowi analizowana (zarówno pod kątem literackim, muzycznym i wizualnym) twórczość wybranych grup heavymetalowych. Autor,

jak sam pisze we *Wstępie*, traktuje „omawiany fenomen całościowo, w jego triadycznej, dźwiękowo-werbalno-wizualnej konstrukcji” (s. 5). Skupienie na tak zakreślonym materiale jest bardzo konsekwentne – zasadnicze rozdziały rozprawy (3: *Oblicza heavymetalowej grozy*, 4: *Heavymetalowe dyskursy wojenne*, 5: *Fetyshyzacja odległej przeszłości i gloryfikacja tradycyjnych kultur rodzimych...* oraz 6: *Heavymetalowe refleksje nad przemijaniem*) zawierają obszerne analizy licznych tekstów piosenek, ich warstwy muzycznej, okładek płyt, wideoklipów, koncertów-spektakli czy wreszcie kostiumów, makijaży (czasem masek) i rekwizytów używanych przez artystów heavymetalowej sceny (w niektórych przypadkach nie tylko podczas widowisk). Jak obfity jest to materiał, przekonują wykazy omawianych źródeł fonograficznych i zapisów wideo (s. 391–398), a także mnogie ilustracje zamieszczone w tekście rozprawy.

Liczne (i dobrze dobrane) są odwołania do źródeł inspiracji heavymetalowych twórców (tu np. różne obszary kultury popularnej – zwłaszcza horror filmowy, o czym traktuje rozdz. 3). Czytelnik może dzięki nim zobaczyć intertekstualną grę toczącą się w warstwach literackiej, ikonicznej i dźwiękowej, a także pomiędzy nimi. Bardzo różnorodna i stosunkowo obszerna jest literatura, która kontekstowo pozwala na pogłębione analizy wybranego materiału. W kolejnych całościach znajdziemy odwołania do prac fundamentalnych dla badanego zagadnienia (np. do ustaleń Marii Janion we fragmentach poświęconych wampiryzmowi). Zawsze można oczywiście wskazać opracowania nieujęte w dysertacji, ale w tak szeroko zakrojonym projekcie przywołanie pełnego korpusu literatury związanej z kolejno poruszonymi zagadnieniami jest niemożliwe. Bibliografia (zamieszczona na s. 373–387) rzetelnie odnotowuje wykorzystany zasób i prezentuje czytelnikowi rozprawy kierunku poszukiwań, w jakich podążał Autor¹.

¹ Praca z przedmiotem, którego badanie wymaga studiów na styku różnych dyscyplin i subdyscyplin, zawsze wiąże się z koniecznością podjęcia decyzji o sposobie radzenia sobie z potencjalnymi sporami na temat rozstrzygnięć określonych kwestii. W takich sytuacjach Autor rozprawy wybiera pewne ujęcie i nie wchodzi w szerszą, specjalistyczną dyskusję. Jako przykład wskażę fragment dotyczący zjawiska nazwanego *diabolus in musica*. Mgr Andrzej Ner przywołuje stanowisko Keitha Kahna-Harrisa (sformułowane w monografii *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge*, 2007) i pisze, że „tryton, jako interwał dysonansowy, »był nieakceptowany przez średniowieczny Kościół katolicki i nazywany w jego kręgach *diabolus in musica* [podkr. A.G.]. Od tego czasu trytonu używa w muzyce klasycznej na oznaczenie zła i niebezpieczeństwa«” (s. 123).

Nie widzę konieczności omawiania kolejnych partii tekstu, zwłaszcza że Autor – świadomy swego dokonania – przedstawił je skrupulatnie w *Wstępie*. W sformułowanych poniżej uwagach skupię się na tym, co mnie zastanowiło podczas zaznajamiania się z pracą. Mam nadzieję, że okażą się pomocne dla Autora.

Treść pracy odpowiada tematowi określoneemu w tytule – Piszącego zajmuje wizja świata czy może świat przedstawiony (o tym, jak Autor rozumie te terminy i do jakich ujęć się w tym zakresie odwołuje, traktuje rozdz. 2: *Zagadnienia teoretyczno-metodologiczne*), a właściwie pewne alternatywne wizje świata czy aspekty świata przedstawionego. Ważnym uzupełnieniem badanej twórczości (i niemożliwym do przecenienia kontekstem interpretacyjnym) są dokumenty biograficzne i autobiograficzne² – tu zwłaszcza wypowiedzi artystów (np. fragmenty wywiadów), które pozwalają potwierdzić prezentowaną zgodność życia i twórczości lub ujawnić dystans (czy nawet znaczącą rozbieżność) między tymi sferami. Dzięki nim Autor może dostrzec i zaprezentować spektrum postaw heavymetalowców wobec kreowanej artystycznie „wizji świata” czy specyfiki „świata przedstawionego”, która pozostaje w centrum jego badawczego zainteresowania. Sądzę (o czym poniżej), że Autor mógłby interpretacyjnie wyzyskać semantyczne napięcie pomiędzy tymi pojęciami.

Ciekawe są, pomieszczone nie tylko w części teoretyczno-metodologicznej, rozważania dotyczące konwencji. Mgr Andrzej Ner podaje różne rozumienia odwołując się do prac badaczy wielu specjalności oraz przyjmuje (m.in. za Markiem Hendrykowskim i Aleksandrą Okopień-Sławińską), że konwencją (w znaczeniu artystycznym) jest zestaw reguł, dzięki którym dzieło zyskuje określony charakter; konwencja umożliwia i usprawnia porozumienie między twórcą i odbiorcą (por. s. 48)³. Pozwala również na – mówiąc kolokwialnie – puszczanie oczka do publiczności, które sygnalizuje: „mamy taką umowę” albo nawet: „to tylko zabawa”! Tak, jak w kapitalnym, bardzo zabawnym fragmencie wypowiedzi Jeffa

Z przekonaniem wyrażonym w zaznaczonym ustępie nie zgadza się część badaczy, z punktu widzenia całości rozprawy nie jest to jednak istotne.

² Por. zwłaszcza *Netografia* s. 388–390 oraz część pozycji ujętych w Bibliografii.

³ W rozważaniach na temat konwencji poczynionych w rozdz. 2. znajdziemy odwołania także do innych badaczy, między innymi do Stanisława Sierotwińskiego czy Umberto Eco, tu jednak celowo modeluję wskazane znaczenie, żeby wydobyć ważny problem – kluczowy dla refleksji nad problemem heavymetalowej wizji świata w kształcie zaproponowanym przez Autora dysertacji.

Walkera (muzyka, wokalisty, producenta muzycznego – współzałożyciela Necrosis Records, a także grafika i felietonisty) z zespołu Carcass (cytuję za Autorem dysertacji fragment wywiadu pomieszczonego w „Noise Magazine” z 2021):

 Nie zamykaliśmy się w prosektoriach czy kostnicach, aby pisać te numery. Świetnie się za to przy tym bawiliśmy, co może wydawać się niewyobrażalne. To chyba wtedy pojawiły się te elementy czarnego humoru, który jest przecież bardzo typowy dla Brytyjczyków, bo czy można traktować poważnie teksty odpisywane z podręczników patologii? [...] gdybyśmy brali na poważnie wszystko to, o czym piszemy, to nadawalibyśmy się raczej do zakładu zamkniętego. Oczywiście poruszamy się w ramach umownej konwencji (s. 182).

Cytat wskazuje na to, że mówiący nie tylko nie utożsamia się z prezentowanym w swej twórczości „światem przedstawionym” (uważam, że chodzi właśnie o świat przedstawiony, a nie o wizję świata), lecz wyraźnie z niego drwi, a konwencja jest dla tego artysty jedynie ramą, która umownie wyznacza różnicę między wytworem sztuki (bez oceniania jego wartości artystycznej) a życiem. Na przeciwległym biegunie lokuje się – także łączona przez mgr. Nera z *obszarem heavymetalowej grozy* – postawa wąskiej grupy twórców (i ich admiratorów), których koncepty artystyczne, eufemistycznie ujmując, wykaczały poza sferę sztuki (por. rozważania na temat ekscesów norweskiej sceny blackmetalowej, s. 158). Między tymi punktami można wskazać postawy pośrednie (por. np. wypowiedzi Romana Kostrzewskiego czy Adama Darskiego⁴, s. 158), co Autor skrupulatnie odnotowuje. Przyznaję także, że w rozdz. 3 znajduje się szczegółowy opis (wraz z chronologią) poszczególnych stanowisk wpisanych w określone nurty gatunku. Są tu również wyjaśnienia, czym mogą być uwarunkowane różnice w postawach wobec własnej twórczości – chodzi zwłaszcza o refleksję nad postępowaniem norweskich blackmetalowców. Nie umiem natomiast odnaleźć wyraźnej próby uogólnienia i stypologizowanego podsumowania tych bardzo interesujących rozważań. W moim przekonaniu heavymetalowa groza ujawniana w świecie przedstawionym może projektować różne wizje świata w zależności od tego, czy świat przedstawiony i konstytuujące

⁴ Specyficzne, szczególnie nasemiotyzowane elementy świata przedstawionego w optyce części twórców mają metaforyczny charakter i takież potencjał. Wypowiedź, w której Darski (wspominając o imaginarium związanym z prasłowiańszczyzną i nordyckim pogaństwem w swojej twórczości) wyraźnie to artykułuje, odnajdziemy w rozdz. 5 (s. 295), sądzę jednak, że stanowić ona może ważny kontekst interpretacyjny w badaniach relacji pomiędzy światem przedstawionym w wytworach heavymetalowych a postawami (i pozascenicznymi zachowaniami) twórców gatunku.

go elementy zostanie potraktowany poważnie, czy nie, na ile ów świat będzie znaczeniowo autoteliczny, a na ile będzie maską czy metaforą czegoś innego. I wreszcie: jak świat przedstawiony będzie – wprost lub pośrednio – aksjologizowany.

Jeśli chodzi o rozdział 4. mam drobną uwagę, która odnosi się do rozważań poświęconych konfliktowi pomiędzy „prawdziwymi” metalowcami a przedstawicielami glam metalu. Autor wskazuje, że można ów konflikt postrzegać także w kategoriach opozycji męskość – zniewieściałość (s. 240). Zgadzam się ustaleniami mgr. Nera, ale nurtuje mnie pytanie: dlaczego w rozprawie nie pojawiają się – zwłaszcza w kontekście wskazanych rozważań – nawet drobne wzmianki o kobietach w świecie heavymetalowym. Oczywiście, zespoły *stricte* kobiece (takie jak The Runaways, Vixen czy Kittie) są ewenementem, zdarzają się (też stosunkowo rzadko) tzw. *all-female tribute band*. Jest jednak duża grupa uznanych i wysoko cenionych wokalistek heavymetalowych, a wiele z nich nie wpisuje się w stereotypowy obraz kobiety, o którym czytamy w rozprawie (por. ustęp 4.3.2: „*Wojownicy*” i „*androgyni*”, czyli *heavymetalowe „wojny wizerunkowe*”)⁵.

Dlatego też interesuje mnie odpowiedź na pytanie, co było kryterium wyboru spośród istniejących w przeszłości lub obecnie grup heavymetalowych. Praca nad rozprawą wymagała prymarnie nie tylko zgromadzenia materiału do analiz, ale również – a może i przede wszystkim – ich przemyślanego wyboru, bowiem ponad półstuletnie istnienie heavy metalu zaowocowało (jeśli można użyć takiego witalistycznego czasownika w stosunku do omawianego zjawiska) wielością wytworów w ramach gatunku i rozgałęzionych subgatunków. A zatem: czy wybór określonych grup był pierwotny⁶, a analiza twórczości tychże grup pozwoliła na wykrywanie poszczególnych zagadnień badawczych? Czy też katalog tychże grup jest wtórny i jest efektem poszukiwań pewnej problematyki? Obie strategie są możliwe, dobrze byłoby wyraźnie wyartykułować, która leżała u fundamentów projektu badawczego. Nie wszystkie grupy sięgają chętnie w swoich utworach po tematy, na

⁵ O tym, jak duże jest to grono, świadczy chociażby następujący (datowany na 9.11.2021) ranking: Ansel Pereira, *100 Best Female Heavy Metal Singers* (<https://spinditty.com/genres/100-Best-Female-Heavy-Metal-Singers>); na stronie, pod listą, znajdziemy dość obszerny wykaz nazwisk innych znaczących wokalistek.

⁶ Jeśli był pierwotny, to jakie było zasadnicze kryterium wyboru zespołów, których twórczość została poddana analizie?

których koncentrują się poszukiwania Autor dysertacji, a część zespołów nie dba nadmiernie o komunikaty ikoniczne dla obiorców⁷.

Za niezwykle interesujący uważam rozdz. 5, zwłaszcza rozważania poświęcone romantyzmowi, nakierowanemu na przeszłość, wymiarowi heavymetalowego przekazu (tu m.in. przywoływanie myśli Friedricha Nietzschego). Zgadza się ze szczegółowymi ustaleniami Autora dotyczącymi motywacji, które stały za każdorazowymi wyborami – mniej lub bardziej dopracowanego – kostiumu historycznego przez konkretne grupy heavymetalowe. Wydaje się jednak, że w części przypadków (wskazuje na to i cytowana literatura, i stanowisko Autora, por. np. s. 300) ważne były nie tyle odwołania do konkretnych epok historycznych, dawnych kultur lub nawet współczesnych kultur tradycyjnych (jako depozytariuszy przeszłości), ale sam fakt ucieczki od teraźniejszości – pisze o tym mgr Andrzej Ner także i w *Zakończeniu* (s. 362–363) przywołując m.in. wypowiedzi Łukasza Orbitowskiego (nostalgia i sentyment) czy Marka Krajewskiego (niechęć wobec dynamiki współczesnego świata). W tym kontekście wskazywany przez Piszącego heavymetalowy eskapizm to nie tylko podstawa strategii twórczej, lecz i pewien konstrukt antropologiczno-filozoficzny. Postawę opartą na fascynacji przeszłością Max Scheler nazywa romantyczną, a romantyk to jeden z kilku (obok m.in. arywisty i apostaty) typów człowieka, który w specyficzny sposób pozostaje pod wpływem resentymetu (to zjawisko również steoretyzował Nietzsche), czyli duchowego zatrucia będącego efektem niemocy. Resentyment określa tę postawę i – jak pisze Scheler:

Dzieje się tak przynajmniej w tej mierze, w jakiej właściwa jej tęsknota za jakimś obszarem historycznej przeszłości (Hellada, średniowiecze itd.) nie opiera się w pierwszej kolejności na jego szczególnej sile przyciągania, z jaką działałyby na podmiot specyficzne dla danej epoki wartości i dobra, lecz na pewnym wewnętrznym ruchu ucieczki przed własną epoką, a wszelka pochwała i wszelka afirmacja „przeszłości” zawiera też stale intencję deprecjacji własnej epoki i otaczającej podmiot rzeczywistości⁸.

⁷ Mam na myśli chociażby grupę TSA, przez wielu uważaną za najważniejszą polską formację heavymetalową, o której można by wspomnieć w rozdz. 6, dotyczącym refleksji nad przemijaniem. Powstała w 1982 roku piosenka *51* jest jedną z najwyżej ocenianych wśród polskich utworów rockowych (por. np. *Polski Top Wszech Czasów*, 2008-)

⁸ M. Scheler, *Resentyment a moralności*, Warszawa 2008, s. 49.

Heavy metal możemy zatem uznać za gatunek pozwalający wyrazić istotę postawy romantycznej – takie przekonanie odnajduję w rozprawie doktorskiej mgr. Andrzeja Nera – a to w jakimś stopniu przyczynia się do jego atrakcyjności.

Zadaniem recenzenta jest przede wszystkim skupienie na ocenie: wartości merytorycznej pracy, zaprezentowanego stanu badań, kompletności tez, charakterystyki doboru i wykorzystania źródeł, a także poprawności struktury i formy językowej. Doceniam trud włożony w opracowanie i przedstawienie stanu badań oraz wartość merytoryczną przygotowanego materiału. Nie mam zastrzeżeń do kompletności tez, doboru i wykorzystania źródeł, przypisów oraz bibliografii. Bardzo wysoko oceniam konstrukcję tekstu, jasność wypowiedzi; w warstwie językowej widać precyzję i teoretyczno-metodologiczną spójność. Są oczywiście drobne i nieliczne uchybienia i błędy pisowni, a także – łatwe do usunięcia – niedoskonałości interpunkcyjne. Wszystkie dostrzeżone niedociągnięcia nie podważają znacznej wartości dysertacji. Rozprawa doktorska prezentuje znaczną ogólną wiedzę teoretyczną i historyczną Kandydata w dyscyplinie nauki o kulturze i religii, a także wskazuje na jego umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej.

Konkludując: doktorat mgr. Andrzeja Nera „**Wizja świata w kulturze heavymetalowej**” przygotowany pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Adamowskiego jest gruntownie przemyślaną, dobrze udokumentowaną i starannie napisaną rozprawą. Jest dowodem umiejętności Autora w zakresie projektowania i prowadzenia badań, a także prezentacji ich wyników. Stwierdzam, że przedstawiona do recenzji dysertacja w pełni odpowiada warunkom określonym w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2018 poz. 1668): jej przedmiotem jest oryginalne studium wskazanego w tytule problemu badawczego, może zatem stanowić podstawę do nadania stopnia doktora nauk humanistycznych. Wnoszę więc o jej przyjęcie i dopuszczenie Autora do publicznej dyskusji nad jej tezami.

