

Kraków, dnia 27 stycznia 2023 roku

dr hab. Agnieszka Draus, prof. AMKP
Katedra Teorii i Interpretacji Dzieła Muzycznego
Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

p. mgr Karoliny Karbownik

pt.: *Transgresyjność i kontrkulturowość muzyki metalowej w Polsce w warunkach komercjalizacji i komodyfikacji kultury.*

napisanej pod kierunkiem: dra hab. Mirosława Pęczaka, prof. UW
(SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny, Warszawa 2022

dziedzina nauk humanistycznych, dyscyplina: nauki o kulturze i religii)

podstawa prawna: Uchwała Rady Naukowej Instytutu Nauk Humanistycznych
SWPS Uniwersytetu Humanistycznospołecznego w Warszawie,
z dnia 19 grudnia 2022 roku

Na załączenie: temat i cel pracy

Analizując rock „z wrażliwością słuchacza wykształconego na chorałach Bacha, balladach Chopina i preludiach Debussy’ego”, Mieczysław Tomaszewski, muzykolog, który życie poświęcił na poszukiwaniu syndromu lirycznego pieśni romantycznej, fenomenowi muzyki twórców tak *Etiudy Rewolucyjnej* jak i *Polskiego Requiem*, pisał: „nie mogłem określić go inaczej, niż jako muzykę: (1) wprost krańcowo prymitywną, (2) operującą melodyką banalną, by nie powiedzieć wulgarną, (3) schematycznymi, obsesyjnie powtarzanymi rytmami, (4) pozbawioną wszelkiej subtelności i szlachetności wyrazu, (5) brzmieniowo hałaśliwą i łomotliwą („dawanie czadu”), (6) prowokacyjnie brzydką, wreszcie (7) pozbawioną organicznego związku między słowem a dźwiękiem, traktowanym wehikularnie. Wojciech Kilar zapytany o zdanie odpowiedział: „muzyczny analfabetyzm, barbarzyństwo”, Władysław Stróżewski: „muzyka diabelska”. Tomaszewski - tak krytycznie opisujący kwestie brzmieniowe muzyki rockowej ukazuje jednak jakże ważny jej aspekt w pozytywnym świetle. Píše bowiem dalej: „A jednak. Nie sposób zaprzeczyć, iż chodzi o ruch w pełni autentyczny, nie poddający się łatwo komercyjnym manipulacjom, nacechowany intencjami najbardziej pozytywnymi. Słuchając kolejnych wcieleń (...) – zespołów tak bardzo zróżnicowanych – ma się wrażenie zetknięcia ze śpiewem i graniem maksymalnie zaangażowanym

emocjonalnie, przede wszystkim w przekaz treści słownych przez owo śpiewanie i granie dochodzących do głosu. U słuchaczy – właściwie: u aktywnych współuczestników spotkań – uderza spontaniczność i żywiołowość reakcji, przechodząca niekiedy w stan swoistego uniesienia. Czuje się przy tym, że nie chodzi o ruch sztucznie wprowadzony i podtrzymywany; można go nazwać oddolnym, realizującym się w sposób naturalny.”¹

Wielcy analitycy i twórcy zatem z kręgu kultury wysokiej wpisali się w krytykę stylu rockowego, przywołanego na początku dysertacji także przez Karolinę Karbownik, która z niekłamanym żalem (współodczuwany przez piszącą te słowa) zdecydowała się wziąć w obronę muzykę heavy metalową, nadając jej naukową narrację, osadzone w literaturze przedmiotu argumenty, słowem, najwyższy poziom dyskusji nad tematem statusu i przesłania muzyki, obok której jednak obojętnie przejść się nie da; muzyki, która ma swoją retorykę, symbolikę, semiotykę, a nawet topikę, i jeśli staje się wehikułem to dla znaczących treści, z którymi identyfikuje się już kilka pokoleń słuchaczy. Owa kulturoznawcza, nie muzykologiczna perspektywa, wydaje się być najwłaściwszą dla poważnego i należnego sposobu ujęcia tematu, wciąż rzadko podejmowanego przez profesjonalistów akademickich. Co ciekawe - sami kompozytorzy muzyki klasycznej, zdążyli się już o heavy metal upomnieć, w Polsce najjaśniejszym przykładem będzie twórczość kompozytora średniego pokolenia - Pawła Mykietyna (rocznik 1971), który idiom metalowego zgiełku wprowadza w swojej interpretacji tak niewspółmiernego gatunku muzyki religijnej jakim jest *Pasja* (w jego utworze muzycy zespołu Behemoth pojawiają się ze swoim niepokojącym brzmieniem w samym centrum misterium sądu nad Jezusem); z kolei w *III Symfonii* kompozytor transponuje na wielką orkiestrę symfoniczną perkusyjny beat, każąc jednocześnie Jadwidze Rappe rapować i zawodzić, udowadniając, że numetal może zabrzmieć w interpretacji szkolonego, operowego głosu altowego. Twórca udowadnia, że nadszedł czas, aby muzyka klasyczna przestała pełnić funkcję pomnika kultury, jako hołdu wiecznie składanego dawnym mistrzom, ale poczęła produktywnie łączyć swe ożywcze soki z krwioobiegami odbiorcy, zaproszonego przez kompozytora jakby „z ulicy”, „z klubu”, „z przystanku tramwajowego”, czy „z biblioteki”. Stanowi zatem odpowiedź na słowa sceptycznego wobec rocka, ale zauważającego problem zbytnej elitarności moderny, wspomnianego Mieczysława Tomaszewskiego: „pewne nurty tworzące

¹ Por. Mieczysław Tomaszewski, Sytuacja graniczna, a więc: nie jeszcze nie zostało bezpowrotnie stracone, w: „Teoria Muzyki. Studia, interpretacje, dokumentacje” (tom 8/9 – wydanie specjalne, Mieczysława Tomaszewskiego teksty różne), Akademia Muzyczna w Krakowie 2016, s. 469–470.

modernistyczną awangardę oderwały się od powszechnego odbiorcy, czyniąc to wprost programowo. Zamknęły się w kręgu odbiorcy elitarnego. Coraz bardziej nasilająca się tendencja do autotelizmu muzyki zacieśniała stopniowo krąg jej uczestników. Kompozytorzy zaczęli pisać utwory przede wszystkim dla kręgu kompozytorów, wykonawcy realizowali je w kręgu podobnych sobie profesjonalistów; ponadto dla, by tak rzec, osób towarzyszących. Słuchacz zwyczajny został z tego kręgu wyautowany; jeśli pozostał w nim nadal obecny, to raczej jako widz czy obserwator mniej lub więcej interesującej gry na giełdzie licytujących się nowości.²

Powyższe, szerokie dygresje mają na celu ukazanie faktu konieczności zaprzestania ignorowania (głównie przez muzykologów i teoretyków muzyki) muzycznego stylu popularnego, zauważając jedynie wartość w operach Mozarta, kwartetach smyczkowych Beli Bartóka, czy postwebernistycznych eksperymentach. W XXI wieku niegdyś utopijna idea Alfreda Schnittkego, o ujednoliceniu stylu muzycznego, zaczyna się konkretyzować w aktualnej twórczości kompozytorów (czy artystów konceptualnych). Może to być zbawienne dla obu stron pozornego konfliktu: muzyce wysokiej pozwoli uniknąć pułapki „dwóch B” sformułowanej przez surkonwencjonalistę Pawła Szymańskiego:

„współczesny artysta, w tym i kompozytor znajduje się w okowach dwóch skrajności. Z jednej strony grozi mu bełkot jeżeli całkowicie odrzuci tradycję, z drugiej zaś może popaść w banał, jeśli za bardzo się na nią zapatrzy. To jest paradoks uprawiania sztuki dzisiaj”³,

muzyce metalowej (czy popularnej w ogóle) z kolei uniknąć syndromu węża, połykającego swój własny ogon, w myśl modnej, choć już nieco wyeksploatowanej mody na retro:

„Żyjemy w epoce pop, którą ogarnęło kuku na retro i szal na wspominki. Reanimacje zespołów, trasy reaktywacyjne, albumy-hołdy i wydawnictwa wielopłytowe, festiwale rocznicowe i koncertowe wykonania klasycznych płyt - każdy kolejny rok okazuje się jeszcze bardziej urodzajny w zaprzeszłe dźwięki.”⁴

Autorka recenzowanej pracy traktuje kulturę metalową (słusznie pojmując muzykę jako część zjawiska społecznie znacznie szerszego) z należytą powagą

² j.w.

³ – z wypowiedzi Pawła Szymańskiego [w:] Mieczysław Kominek, *Gdzie się mieści dusza?*, „Studio”, 1996, nr 9.

⁴ Simon Reynolds, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*. Przeł. Filip Łobodziński, Kosmos Kosmos, Warszawa 2018, s. 7.

i wnikliwością. Stawia sobie konkretny cel wyrażony w tekście pracy kilkakrotnie, m. in. *explicite* na stronie 93, cyt.: „Moim celem jest wskazanie kilku elementów, które pozwolą uznać kulturę metalową za specyficzny przejaw kontrkultury” oraz domyślnie - aby ukazać należnie wartość analizowanego zjawiska. Lektura pracy sprawia myślę nie tylko ekstatyczną frajdę fanom heavy metalu ale i sceptykom nieźle daje do myślenia.

Struktura i treść pracy - ocena i uwagi

Treść swojej pracy doktorskiej Karolina Karbownik ujęła w formę poliwarstwową - budząc w ten sposób w recenzencie skojarzenia z kantatowo-oratoryjnym archetypem gatunku artystycznej *Pasji*, której bezapelacyjnym mistrzem wszech czasów był Jan Sebastian Bach. Podobnie jak u lipskiego kantora tak i tu warstwa ogólna obejmuje dwie główne, równoważne części poprzedzone *exordium* i zamknięte *conclusio*. W strukturze głębokiej autorka wyróżnia kolejne rozdziały - niczym kolejne sceny dramatu - wnikając głębiej w postawiony na początku i w tytule pracy problem. Do części I zaliczonych zostało pięć rozdziałów teoretycznych, kontekstowych, nadających następującej po nich części empirycznej należyte, merytoryczne tło. Owa część II pracy obejmuje rozdział ostatni - wnikliwie i syntetycznie ukazujący wyniki ankietyzacji fanów heavy metalu, z wyciągnięciem przed nawias ważnych dla zjawiska kategorii. Uzupełnieniem znaczącym tej części stanowi tekst transkrypcji przeprowadzonych przez Autorkę rozmów, które być może w sposób szczególny wpłynęły na skojarzenie z gatunkiem epicko-dramatycznym, jakim jest pasja właśnie...

Struktura pracy jest zatem czytelna, adekwatna do pomysłu i celu, jaki ma być w efekcie osiągnięty. Dyskutować można o pewnych ewentualnych przesunięciach akcentów, czy propozycjach.

Np. charakter wstępu posiada cały rozdział I, przez co włączony do wprowadzenia *de facto* (do str. 20 włącznie) pozwoliłby na wyłonienie w nim więcej niż tylko jednego podrozdziału, przykładowo: 1) temat i zakres pracy; 2) struktura pracy; 3) założenia metodologiczne; 4) stan badań. W takim układzie część I dysertacji rozpoczęłaby się od razu od *meritum* - od rysu historyczno-genologicznego heavy metalu z rozdziału II.

Imponująca jest wiedza Autorki odnośnie badań nad muzyką metalową, czego dowodem jest podrozdział 1.1. jak i wiele odniesień do literatury przedmiotu w całej treści pracy. Dla ścisłości jednak - mimo, iż nie stanowi to głównego wątku dysertacji

- w obrazie *metal studies* można jeszcze ująć nurty najnowsze (o których Autorka gdzieś tam wspomina), takie jak seksualność i gender oraz poetycką czy wręcz magiczną genezę kultury metalowej (chodzi na przykład o książki: Amber R. Clifford-Napoleone, *Queerness in Heavy Metal Music: Metal Bent*⁵; Rosemary Lucy Hill, *Gender, Metal and the Media: Women Fans and the Gendered Experience of Music*⁶ czy Roberta McParlanda, *Myth and Magic in Heavy Metal Music*⁷). Upominam się tu o pewne nowe spojrzenia na zagadnienie, nie stawiam zarzutów odnośnie bibliografii. Ta jest wyjątkowo pełna (niemal 200 pozycji) i wielowątkowa (od mitologii do somaestetyki) - zawiera publikacje zarówno ściśle związane z tematyką określoną w tytule pracy, jak i te około tematyczne - z zakresu teorii kultury, historii, literatury, filozofii i estetyki (co mogłoby z resztą zostać odpowiednio pogrupowane - dla większej czytelności bibliograficznych kontekstów).

Rozdział II pracy - jak już była o tym mowa - obejmuje zarys genezy i historii metalu, a właściwie jego punkty węzłowe. Trudno sobie wyobrazić tekst w wymiarze wyczerpującym, zwłaszcza, że stanowi jedynie kontekst dla wątku głównego. Jednak, aby uniknąć wrażenia pominięcia niektórych gatunków równoległych, zespołów, wpływów itp. tekst ciągły uzupełniony mógłby być ujęciem syntetycznym - choćby w postaci jakiegoś drzewa genealogicznego (krótko i syntetycznie, zaczynając od Blues i Garage Rocka, Psychodelii i Hard Rocka, poprzez Heavy Metal w centrum, tuż obok Rocka Progresywnego aż do gatunków kolejnych... Zwłaszcza, że określony wybór przykładów w tekście prowadzi nieraz do znaczących pominięć, np. obok wielkiej czwórki trash metalu, w grafiku można by umieścić Kreatora, czy Sepulturę, +/- inne, bez rozpęszczania tekstu pracy...). W zarysie metalu polskiego z kolei wiele miejsca poświęcono zespołowi KAT (i słusznie!), choć szkoda, że przy omawianiu twórczości TSA proporcje zostały nieco zaburzone - aż prosiłoby się przeczytać o idei tytułowania utworów, formuły i znaku loga, itp...

W rozdziałach następnych Autorka prowadzi czytelnika poprzez kolejne terytoria kultury metalowej, zawężając je do konkretnych pól pojęciowych: subkultury, kontrkultury, sceny, transgresji granic, itp... Stawia tym samym odbiorcy wysoko poprzeczkę, gdyż wyjaśnia kolejne pojęcia sukcesywnie, w różnych miejscach tekstu. Z jednej strony daje się to wytłumaczyć stopniowaniem drogi dedukcji doktorantki w poszukiwaniu cech, dzięki którym uznaje Ona metal za kontrkulturę i gatunek transgresywny, z drugiej jednak może wprowadzić chaos w umyśle czytelnika, który

⁵ Routledge, London New York, 2015.

⁶ Palgrave Macmillan UK, 2016.

⁷ McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina, 2018.

na kilkudziesięciu stronicach pracy zauważa traktowanie pojęć „subkultura”, „kontrkultura” i „scena” synonimicznie. Wydaje się celowe przemyslenie stworzenia pewnego repertuaru pojęć i ich definicji w rozdziale wprowadzenia poświęconym metodologii pracy... Podobnie chyba pewnej rewizji poddane powinny być pojęcia pastiszu i parodii, również traktowane w moim odczuciu synonimicznie. Ich istota jest jednak zupełnie inna - o czym przekonująco pisze Ryszard Nycz w swoim *Tekstowym świecie*⁸.

Przyjęta metodologia i odniesienia do literatury przedmiotu

Imponująca jest erudycja autorki, która zwinnie przemieszcza się po różnych polach interpretacyjnych, stawiając czytelnikowi wysokie wymagania intelektualne. Ponosi ryzyko intensyfikacji swoich relacji z literaturą fachową, które powodować może zagubienie się odbiorcy w gąszczu cytatów i hipotez. Niezwykle adekwatną kolekcję myśli estetycznej o konotacjach apokaliptycznych, charakterystycznej dla kręgu francuskiego (po części włoskiego) uzupełnić można by nieco, przesuwając ramy nurtu „śmierci Autora” zaczynając od słynnego eseju Rolanda Bartha a kończąc na C. Malabou i jej teorii plastyczności czy traumy w sztuce. Niemniej jednak na szczególne wyróżnienie zasługuje trafność skojarzeń charakterystycznych dla kryzysu milenijnego wątków transhumanistycznych z cechami kultury metalowej właśnie. Autorka wspomina także o strategiach intertekstualnych i paradygmacie zapożyczeń obecnych w omawianym zjawisku, szkoda że nie ujawnia inspirujących ją teorii - zwłaszcza, że wśród publikacji polskich językoznawców znajdziemy takie perełki jak *Między stylami* Stanisława Balbusa.

Absolutnie wirtuozowskim finałem pracy są opisane w części ostatniej pracy wyniki ankiet i rozmów z niezwykle wylewnymi fanami muzyki metalowej. Prowadzeni wg jasnych i przekonujących kryteriów respondenci ujawniają prawdziwą siłę badanego fenomenu, dają dowód nie tylko jego społecznego znaczenia, ale i artystycznej wartości.

Narracja pracy

Atutem pracy na pewno jest wielość wątków podjętych przez Autorkę, bardzo pobudzających wyobraźnię czytelnika, do tego stopnia, że można oczekiwać więcej. Np. przywołana na krótko figura Ikara posłużyć by mogła za metaforę tytułowej transgresji, za symbolem odwiecznej potrzeby szukania przez człowieka rozwiązań,

⁸ Por. Ryszard Nycz, *tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Universitas, Kraków 2000.

pozwalających mu przekraczać samego siebie - co podkreśla Józef Rychlik - jest mityczny lot Ikara ku słońcu. Kompozytor pisze: „pokonała go próba realizacji marzenia: ale pokonała dopiero w momencie, gdy chciał przekroczyć granicę określonych warunków, w jakich mógł bezpiecznie latać, bo „chciał więcej”: miał bowiem inny cel - lot do słońca. Obszar strefy niebezpiecznej wyznaczały tutaj z jednej strony ograniczenia technologii, a z drugiej sam cel, którego realizację wymusza z kolei wejście w tę sferę. Zawiodła go technologia w połączeniu z celem. Zginął.⁹”

Z kolei figura *Lucyfera* jako symbol bohatera romantycznego, czy symbol wolności, niezależności, rebelii - od Milтона przez V. Hugo do Romana Kostrzewskiego - mogłaby być wspaniałym emblematem kontrkultury (zwłaszcza, że przewija się na wielu kartach pracy choć w kontekście najczęściej motywu treściowego metalowych utworów). To przecież nie przypadek, że cytowana przez doktorantkę wielokrotnie Deena Weinstein faktycznie rozpoczyna swoją książkę nieco inaczej, niż podaje to autorka pracy - przywołana przez nią opinia Roberta Duncana następuje tuż po bardzo muzycznym czterowersie z *Raju utraconego* Johna Milтона:

„spiż zagrzmiął donośnie
Pieśnią rycerską: więc wszystkie zastępy
Okrzyk wydały wielki, który wstrząsnął
Piekiel sklepieniem i strwożył odległe
Królestwo Nocy starej i Chaosu.” (przeł. Maciej Słomczyński)

Dodajmy, że *Lucyfer*, w przywołanym poemacie, rządzi światem infernalnym (rozbrzmiewającym jak czytamy metalicznym hałasem i wrzaskiem!) jako bohater rzucający wyzwanie Najwyższemu z jednej strony, z drugiej strony wąpiący przez chwilę w sens swojej rebelii (w słynnym monologu na górze Nifates...) - czyż nie jest to najżywszy przekaz kontrkulturowy właśnie? Co ciekawe - w mojej opinii - to właśnie *Lucyfer-bohater*, a nie *Szatan-bestia* stanowi rzeczywistą podstawę fascynacji literackiej poetów młodopolskich czy Roberta Kostrzewskiego, choć zdecydowanie częściej obraz bestii kształtuje podstawę metalowego wizerunku - w projektach okładek, tytułów piosenek czy rozdziałów książek - o czym doktorantka wspomina. Powyższe moje rozważania są wynikiem inspiracji, płynącej z kart ocenianej dysertacji, którą czyta się w wysokiej temperaturze odczuwalnej pasji jej Autorki do badanego tematu oraz wyróżnionych przez nią postaci polskiej sceny metalowej, zwłaszcza Adama Nergala Darskiego - typowego *homo hubris*, osobowości

⁹ Józef Rychlik, *Duchowość i technologia*, w: *Duchowość Europy Środkowej i Wschodniej w muzyce końca XX wieku*, Akademia Muzyczna w Krakowie 2004, s. 140.

transgresywnej, łączącej w sobie cechy mitycznych figur Ikara i Lucyfera - i uprawianego przez zespół Behemoth black metalu. Wspaniale, że Karolina Karbownik bierze po uwagę wszystkie trzy aspekty / kryteria / strategie „bycia sztuki dźwięków w świecie” w obecnym czasie: wizualizacji, teatralizacji i semantyzacji (jak je nazwał Harry Lehmann¹⁰). Tylko takie całościowe pojmowanie metalu jako performansu ukazuje ów fenomen z należytą głębią interpretacji.

Z fascynacji rodzą się jednak nieraz stwierdzenia kategoryczne, z którymi oczywiście zawsze można polemizować. Na przykład na str. 21 doktorantka zadaje pytanie: „Czy istnieje gatunek muzyczny, który wywołuje tak skrajne emocje, jak metal?” - jest to prawdopodobnie metaforyczny skrót, mający oddać złożoność zjawiska. W rzeczywistości pytanie podobne sformułować można by wobec polskiego sonoryzmu lat 60/70 XX wieku, awangardy nurtu darmstadzkiego, czy amerykańskiej *minimal music*, a już na pewno manifestu 4'33" Johna Cage'a. Stwierdza również na str. 54 iż „Muzyka metalowa (jej struktura i brzmienie), teksty piosenek, elementy wizualne i wizerunek stanowią kombinację elementów, które podważają lub zaprzeczają przyjętemu przesłaniu stylów głównego nurtu.” Odnośnie warstwy formalnej muzyki już niekoniecznie - co przed nawias m. in. w swoim artykule *Form in Rock Music* wyciągnął John Covach¹¹, wskazując strukturę AABA jako najczęstszą w muzyce cięższego kalibru. Autorka wcześniej, dużo trafniej definiuje powstawanie metalu w odniesieniu do techniki brikolażu.

Usterki edytorskie

Przed ewentualną publikacją doktoratu warto poprawić kilka usterek:

1) Numeracja rozdziałów w spisie treści (można zrezygnować z cyfr rzymskich... w rozdziale 2. chyba brakuje 2.1.) oraz ew. dookreślenie tytułów wobec treści (np. treść rozdziału 3.3.1 zawiera *de facto*: wpływy, relacje, desakralizacje literackie, z kolei rozdział 4.3. nie tylko wyjaśnienie pojęcia „sceny” ale odniesienie jego znaczenia do subkultury).

2) sporadyczne literówki i błędy składniowe

3) brak przypisu do tekstu Gianniego Vattimo (pewnie chodzi o *Myśl słabą*), str. 46

4) liczne powtórzenia treści... np. o fascynacji dziełami Stanisława Przybyszewskiego i Tadeusza Micińskiego Autorka pisze w podobnym tonie na str.

¹⁰ Harry Lehmann, *Rewolucja cyfrowa muzyki. Filozofia muzyki*, przeł. M. Pasiecznik, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2018.

¹¹ Por. John Covach, *Form in Rock Music: A Primer*, w: *Engaging Music: Essays in Music Analysis*, Oxford University Press, 2005. ss. 65-76.

29, 33 i 62. Zdarzyło się także powtórzenie wprost: na str. 149 ponownie użyty został cały akapit z początku pracy...

5) korekta zdania ze str. 50 „granie muzyki metalowej na instrumentach z pozoru nie mających z klasyką nic wspólnego” - chodzi o wiolonczele i zespół Apocalyptic. Więc chyba mającymi więcej wspólnego z klasyką właśnie... Można wspomnieć o zjawisku odwrotnym, np. wielu interpretacji III części *Sonaty księżycowej* Beethovena, granej na sposób wirtuozowskiego, metalowego solo na gitarze elektrycznej.

6) korekta liczby faktycznych respondentów - na str. 156 czytamy o liczbie 25 osób, a następnie przy wskazanych parytetach płciowych (str. 158) 13+13 wychodzi liczba 26... (transkrypcji z kolei ponownie jest 25...)

Konkluzja

Na ostatniej stronie pracy (str. 246) Autorka pisze: „Dla uczestników kultury metalowej jest ona sposobem na wyobrażoną podróż do innego wymiaru, innej rzeczywistości, która staje się miejscem ich fantazji, pasji i wyobrażeń: światem, mistycyzmem, wierzeniami. W niektórych przypadkach niezwykle ekspansywna, okazuje się, że wcale nie musi być negatywna, ani zgubna - pozwala się zatrzymać i zanurzyć w świecie wyobrażonym. Kiedy indziej sprawia ból i obrzydzenie. Igra z uczuciami, poglądami. Wciąga i każe iść dalej, w poszukiwaniu nowych doznać.” Ww wniosku tym po raz kolejny postawiony został fenomen kultury metalowej na ważnej pozycji współczesności człowieka (czasów transhumanizmu), kultury w której tematy eschatologiczne i transgresywne stanowią jej substancję, ale i przesłanie. Doktorantka przekonuje zatem czytelnika do swoich racji - do kontrkulturowości i transgresyjności metalu, w trudnych czasach powszechnego obniżania lotów do poziomu miernoty, komercji i bylejakości...

Oceniana praca stanowi nie tylko niezwykle cenne uzupełnienie polskiej literatury z zakresu *metal studies* w orbicie kulturo- i religioznawstwa, ale także wynik przyjętej, oryginalnej perspektywy badawczej, sublimującej kategorie transgresji i kontrkultury, w kontekście jednego z najciekawszych fenomenów muzycznych kultury popularnej XX i XXI wieku. Praca - jako wyróżniająca - zasługuje (po uprzedniej redakcji i korekcie) na publikację!

Stwierdzam, że przedstawiona przez mgr Karolinę Karbownik rozprawa doktorska pt.: *Transgresyjność i kontrkulturowość muzyki metalowej w Polsce w warunkach komercjalizacji i komodyfikacji kultury*, stanowi oryginalny wkład

autorki w dziedzinę nauk humanistycznych, dyscyplinę: nauki o kulturze i religii i w sposób wyczerpujący spełnia wymagania stawiane tego typu pracom, zgodnie z zapisami ustawy *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* z dnia 20 lipca 2018 roku, (Dz. U. z 2021 r. poz. 478), art. 187.

Z pełnym przekonaniem przedstawioną pracę oceniam pozytywnie, wnosząc tym samym o jej przyjęcie i dopuszczenie do obrony.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'M. Nowak', is centered on the page.