

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Karoliny Karbownik
pt. „Transgresyjność i kontrkulturowość muzyki metalowej w Polsce w
warunkach komercjalizacji i komodyfikacji kultury”**

Rozprawa doktorska pani magister Karoliny Karbownik, jeszcze przed jej lekturą, wzbudziła we mnie zarazem duże zainteresowanie jak i spore oczekiwania. Zainteresowanie moje wynikało już z samego tematu badań Doktorantki – bliskiego mi pod względem badawczym i osobistym. Zaś oczekiwania wiązały się z nadzieją na inspirujące ujęcie zjawisk muzyki i kultury metalowej, które na pozór wydawać mogą się dobrze znane, a jednak wciąż nie dość zbadane i objaśnione. I muszę przyznać, że zarówno moje zainteresowanie, jak i oczekiwania zostały przez Autorkę w dużej mierze zaspokojone.

Naczelną tezę pracy pani magister Karoliny Karbownik jest uznanie transgresyjności za podstawowy wymiar zarówno muzyki metalowej (odpowiedziany za jej konceptualny i estetyczny aspekt), jak i całej metalowej kultury (określający tożsamość jej uczestników). Podstawowe efekty metalowej transgresji według autorki to wywołanie niepokoju, sprzeciwu wobec zastanego *status quo* oraz nakłanianie do przekraczania granic (na polu artystycznym, estetycznym, obyczajowym, ideologicznym).

Już na pierwszy rzut oka teza ta wydaje się słuszna i znajduje ona potwierdzenie w dyskursie publicznym na temat muzyki metalowej oraz w badaniach z zakresu *metal studies*. A jednocześnie ta rozpowszechniona intuicja domaga się udokumentowania oraz objaśnienia i właśnie to zadanie postawiła sobie Autorka w ramach przedstawionej pracy. Sam temat jest jednak bardzo szeroki, choćby ze względu na ogrom materiału (istniejących w obiegu tekstów kultury i utrwalonych przejawów obyczajowości metalowej), toteż słuszne wydaje się ograniczenie zakresu badań wyłącznie do zjawisk polskiej sceny metalowej i tylko do jej funkcjonowania po roku 1989, a więc w warunkach wolnego rynku. Ów komercyjny aspekt kultury metalowej okazuje się istotnym elementem w zrozumieniu procesów w niej zachodzących, staje się – jak to wykazuje Autorka – też ważną kwestią dla określania tożsamości jej uczestników.

Autorka podejmuje też problem kontrkulturowości muzyki metalowej w Polsce, zakładając jednocześnie, że obecne w badaniach naukowych i dyskursach medialnych pojęcie kontrkultury powinno dziś (w warunkach komercjalizacji i komodyfikacji kultury) ulec przeformułowaniu.

Rozprawa pani Karbownik składa się z dwóch zasadniczych części: pierwsza stanowi szerokie wprowadzenie w zagadnienie samej muzyki metalowej, a także porusza kluczowe dla koncepcji całej pracy pojęcia teoretyczne; druga to właściwe badania Autorki dotyczące tożsamości i samoświadomości uczestników kultury metalowej w Polsce, oparte na analizie twórczości uczestników sceny metalowej, wywiadach z fanami, analizie dyskursów medialnych, obserwacji uczestniczącej oraz analizie zawartości mediów społecznościowych.

W rozdziale pierwszym Autorka przedstawia pokrótce historię badań nad muzyką metalową (i szerzej: muzyką popularną) na świecie i w Polsce, wymienia główne prace z zakresu *metal studies*, instytucje i konferencje zajmujące się badaniem muzyki i kultury metalowej.

Rozdział drugi poświęcony jest przedstawieniu samej muzyki metalowej i kultury, jaka wytworzyła się wokół tego gatunku. Autorka nakreśla historię metalu światowego (w bardzo dużym skrócie) i rozwój sceny metalowej w Polsce (znacznie szerzej), a także towarzyszących mu okoliczności społecznych i ekonomicznych. Porusza przy tym kwestie związane z cechami estetyki muzycznej wyróżniającymi metal na tle innych gatunków, wykorzystywanej przez metalowych muzyków symboliki, jak również odnosi się do zagadnienia „ideologii” metalu.

W rozdziale trzecim Autorka dokonuje próby odczytania muzyki metalowej i towarzyszącej jej kultury fanowskiej w kontekście filozofii i estetyki postmodernistycznej. Autorka rozważa możliwość ujęcia metalu w kategoriach anty-estetyki, czy raczej za Stefanem Morawskim: „zmierzchu estetyki”, powołując się tutaj na jego koncepcję trzech etapów kryzysu sztuki i zarazem jej teorii. Te trzy fazy utożsamić można z awangardowym / modernistycznym ruchem ku zanegowaniu tradycyjnej sztuki, w gruncie rzeczy jednak utopijnie wierzącym w jej doniosłość i rangę. Na tym tle perspektywa postmodernistyczna miałaby się stać nie tyle polem walki, co dyskusji i przewartościowania wartości dotychczas uznawanych. Myśl postmodernistyczną Autorka rekonstruuje na podstawie pism Gianniego Vattimo, Jeana Baudrillarda, Zygmunta Bauman, Jean-Francois Lyotarda, Jacquesa Derridy, Gillesa Deleuza i Frederica Jamesona, skupiając się głównie na poddawaniu w wątpliwość przez jej reprezentantów „stabilnego znaczenia znaków i symboli” (s. 49) i kwestionowaniu prawomocności wielkich narracji. Jest to potrzebne Autorce do wykazania, że muzyka metalowa może być postrzegana „jako przekroczenie horyzontu postmodernistycznego” (s. 42), ze względu na silną stabilizację znaków i symboli istotnych dla kultury metalowej, choć z drugiej strony sama stwierdza, że w muzyce tej „odbijają się motywy istotne w teoriach postmodernistycznych” (s. 49). To pozorna sprzeczność, gdyż jeśli w samej twórczości artystów metalowych można odnaleźć stałą grę z ideami i znakami tradycyjnej kultury, typową dla postmodernizmu, tak w kulturze fanów widać wyraźną potrzebę posługiwania się trwałymi symbolami i narracjami.

W rozdziale tym Autorka przedstawia też podstawowe strategie artystyczne obecne w muzyce metalowej, skupiając się na ekwiwalentnym połączeniu sfery dźwiękowej, tekstowej, wizualnej i symbolicznej. Przywołuje przy tym wiele przykładów reprezentatywnych dla tego gatunku, poddając je analizie i interpretacji. Analizuje też przejawy stylu (zachowań, ubioru itp.) charakterystycznego dla kultury metalowej, posługując się przy tym kategorią brikolażu

(za Claudem Levi-Straussem). W efekcie dochodzi do wniosku, że jakkolwiek da się zauważyć w muzyce i kulturze metalowej pewne elementy zgodne z perspektywą ponowoczesną, to jednak w gruncie rzeczy wymykają się one takiemu jednoznacznemu odczytaniu.

Rozdział czwarty poświęcony jest ukazaniu kluczowego dla pracy pojęcia kontrkultury i jego aplikowalności do badań nad metalową sceną muzyczną. Samo pojęcie, zaproponowane przez Theodore'a Roszaka w 1969 pierwotnie odnosiło się do kontestacyjnego ruchu, jaki dał się zauważyć w społeczeństwach zachodnich (zwłaszcza amerykańskim) w końcówce lat 60. XX wieku. Autorka odwołuje się właśnie do takiego wyjściowego rozumienia tego terminu, zwłaszcza w jego odniesieniu do muzyki popularnej tego czasu i jej związków z ideologicznym zaangażowaniem uczestników ruchu, a następnie podejmuje próbę posłużenia się nim w odniesieniu do sceny metalowej. Wskazując na różnice pomiędzy oboma zjawiskami, Autorka postuluje modyfikację rozumienia owego pojęcia, które może okazać się pomocne w ujmowaniu specyfiki kultury metalowej. Kontrkulturowy charakter metalu przejawia się według Autorki w muzycznych, tekstowych i wizualnych emanacjach buntu i niezgody na dotychczasowy stan kultury młodzieżowej (i nie tylko młodzieżowej), a więc w: kontestowaniu komercyjnych zjawisk muzycznych, niechęci do tematów poruszanych w muzyce popularnej, hałaśliwości warstwy dźwiękowej, „niebezpiecznej” symbolice, sprzeciwie wobec norm obyczajowych i religijnych, mrocznej stylistyce itd. Kontestacja kultury dominującej (zarówno tej „wysokiej” i jak i „niskiej”) jest według Autorki jedną z głównych funkcji wszystkich elementów składających się na metal.

W rozdziale piątym Autorka zajmuje się tu kwestią transgresyjności metalu, która to cecha niejako wynika z jego kontrkulturowego charakteru. Ukazane tu zostają koncepcje transgresji obecne w pismach Georgesa Bataille'a, Michaela Foucaulta, Pierre's Klossowskiego (interpretującego teksty D.A.F. de Sade'a), ujmujące to zjawisko jako „zespół procesów prowadzących do przesuwania granic akceptacji dopuszczalnych form wyrazu, przekraczania granic społecznych (...) etycznych, moralnych i symbolicznych, przyjętych i obecnych w kulturze dominującej” (s. 121), podejmowanych świadomie w sferze publicznej. W tej perspektywie różnorodne strategie realizowane przez artystów, często oparte na bluźnierstwie, szoku lub estetycznej prowokacji, stają się czytelne jako wyrazy transgresyjnego dążenia do odkrycia i naruszenia tabu oraz sprzeciwu wobec norm kultury dominującej. To między innymi uzasadnia tak częste w metalu występowanie przeciw tradycji i religii chrześcijańskiej, zwłaszcza w Polsce, gdyż właśnie ona uchodzić może za główny element kształtujący społeczno-obyczajową normę. Praktyki sceny metalowej w ujęciu Autorki polegają zatem na nieustannym przesuwaniu granic tego co dopuszczalne (na różnych polach), a zarazem jasnym staje się, że „bez owych granic istnieć by nie mogły” (s. 155).

Rozdział szósty jest opisem procesu badawczego podjętego przez Autorkę, a zarazem prezentacją jego wyników. We wstępnych podrozdziałach części drugiej zostaje zaprezentowana metodologia badania, kryteria doboru respondentów i tematyka wywiadów, następnie zaś Autorka omawia i analizuje uzyskane dane. Wyniki badań przedstawione są w trzech tematycznych podrozdziałach i dotyczą: kontrowersyjności muzyki i kultury metalowej, kwestii ich kontrkulturowego charakteru oraz transgresji, jaka dzięki metalowej muzyce i obyczajowości się manifestuje.

Wypowiedzi respondentów na temat kontrowersji związanych z metalem powadzą Autorkę do bardzo interesujących wniosków. Okazuje się bowiem, że mówić można o kontrowersjach na dwóch poziomach: z jednej strony o kontrowersyjności zewnętrznej, przejawiającej się w różnorodnych subwersywnych praktykach muzyków i fanów metalu oraz z drugiej strony o kontrowersyjności wewnętrznej, manifestującej się w podkreślaniu wagi przestrzegania ścisłych norm gatunkowych, wyrażaniu ortodoksyjnych postaw wobec metalowej tradycji i ideologii. Kontrowersyjność staje się zatem narzędziem do oznaczania i performowania swojskości lub obcości: metalowcy chcą być „obcy” dla ogółu i „swoi” dla własnej grupy, stąd tak trudno im przychodzi akceptować twórczość artystów naruszających metalowe tabu, choć sami z uznaniem przyjmują naruszanie tabu powszechnego.

Kontrkulturowy wymiar metalu, w wypowiedziach respondentów, wiązany jest najczęściej z przekonaniem o wielkiej wadze cechy „autentyczności”, choć samo to pojęcie bywa różnie przez nich pojmowane. Autentyczność owa – pojęcie zresztą kluczowe dla *popular music studies* – najczęściej utożsamiana jest z buntowniczością, a ta dla fanów metalu ma zwykle wymiar religijno-obyczajowy. Sprzeciw wobec dominującej kultury przebiera tu formę gestów wymierzonych w instytucję Kościoła katolickiego i w konserwatywny światopogląd (oparty właśnie na katolicyzmie), choć jak zaznacza Autorka, gesty te nie muszą prowadzić do realnej zmiany. Taka właśnie postawa artystów metalowych zgodna jest z oczekiwaniami odbiorców, którzy postrzegają siebie jako kontestatorów hegemonicznej kultury, nie widząc przy tym rynkowego uwarunkowania przejawów kultury metalowej.

Jak trafnie dowodzi Autorka, członkowie kultury metalowej stanowią „hermetyczną grupę, skupioną na własnych potrzebach społecznych, jednak nie charakteryzującą się bardziej sprecyzowaną ideologią, sprzeciwem wobec religii oraz dość mglistym nonkonformizmem” (s. 210). Konstruują swoją tożsamość na opozycji wobec konformistycznej masy, której wyobrażenie pozostaje jednak bardzo niejasne. Autorka twórczo przeformułowuje pojęcie kontrkultury i proponuje by uznać za przejawy kontrkulturowości między innymi: przekonanie uczestników kultury metalowej na temat ich krytycznego oglądu świata, wiarę w krytyczność swoich myśli i działań, wysokie waloryzowanie pojęcia oporu wobec przejawów kultury dominującej.

Wreszcie autorka bada znaczenie transgresji w kulturze metalowej, skupiając się na przekroczeniach granic na polu religii i estetyki. Jeśli transgresja obyczajowa jest czytelna i poniekąd oczywista dla członków kultury metalowej, tak wiele działań, które można by uznać za transgresję na gruncie estetyki (zwłaszcza w sferze wizualnej), wywołuje spore problemy Interpretacyjne u odbiorców, choć na ogół zgodni są oni co do trafności owych wyobrażeń. W efekcie Autorka konstatuje, że doświadczenie transgresyjności – jakkolwiek kluczowe – jest w kulturze metalowej subiektywne i płynne. Przybiera ono różne formy w działaniach artystycznych, różnie jest performowane przez uczestników tej kultury, jednak pozostaje wciąż stałą i kluczową dla tożsamości metalowej dyspozycją.

Właśnie ów rozdział szósty (wraz z dołączonymi w aneksie ankietami) jest niewątpliwie najcenniejszą częścią rozprawy doktorskiej pani Karoliny Karbownik, jako że badania nad

samookreśleniem i tożsamością członków kultury metalowej (podejmowane bez dydaktyczno-moralizatorskiego zacięcia) w Polsce jeszcze nie zostały przeprowadzone. Autorka podejmuje się tu zadania pionierskiego i czyni to w sposób nie tylko warsztatowo sprawny, ale też niezwykle pożyteczny w swym naukowym wymiarze. Nawet jeśli niektóre kwestie omówione przez Autorkę wydawać się mogą znawcom muzyki metalowej znane, to jednak nie zostały dotychczas ujęte w spójny kulturoznawczy dyskurs, co stanowi zaletę tejże rozprawy.

Niezwykłe wartościowym rozpoznanie Autorki jest ujęcie środowiska metalowego jako kontrkultury (a nie jako subkultury, co dotychczas dominowało w polskich badaniach nad tym zjawiskiem) oraz trafne oznaczenie jej cech wyróżniających. Bardzo przekonująco brzmią też ustalenie Autorki na temat transgresyjności, rozumianej jako wiodąca strategia artystyczna, ale też jako podstawowy wzorzec ideologiczno-obyczajowy dla tej formacji. Autorka umiejętnie wskazuje na związki pomiędzy wyobrażeniami fanów na temat tej kultury i własnego ich w niej uczestnictwa z działaniami podejmowanymi przez twórców muzyki metalowej.

Autorka bardzo trafnie odwołuje się do idei karnawalizacji Michała Bachtina omawiając estetyczne strategie transgresji w metalu, wskazując na zabawowy, a jednocześnie niezwykle poważny aspekt twórczości metalowej. Ta perspektywa wydaje mi się jak najbardziej uzasadniona i inspirująca, choć Autorka posługuje się nią dopiero pod sam koniec pracy, w nieco ograniczonym zakresie. Myślę, że odwołanie do teorii rosyjskiego badacza mogłoby okazać się trafne również w innych partiach tej pracy; ciekawe efekty mogłyby przynieść przebadanie twórczości metalowej jako karnawałowego przetworzenia elementów kultury dominującej, takich jak estetyczny patos przejawiający się w licznych aluzjach do klasycznej muzyki i sztuki, czy quasi-religijny charakter koncertowych rytuałów.

Cenne jest też ujęcie historyczne zjawiska kultury metalowej w Polsce, wykraczające poza dotychczasowe próby jej opisu, najczęściej wyrywkowe (publicystyka) lub pisane z pozycji krytycznej i wyższościowej (socjologia). To właśnie spojrzenie z wnętrza kultury jest kluczowe dla zrozumienia jej systemów wartości, hierarchii i wewnętrznych napięć. Taka jest bowiem konieczna praktyka studiów nad muzyką popularną i ważne światowe prace na jej temat z takiej perspektywy są właśnie pisane (wystarczy tu przywołać teksty Philipa Auslandera czy Simona Fritha). To zadanie udało się zrealizować Autorce w pełni.

Nie znaczy to jednak, że praca ta nie budzi moich zastrzeżeń czy pewnych wątpliwości. Po pierwsze, niezbyt funkcjonalne wydaje mi się usytuowanie przez Autorkę swych rozważań w kontekście filozofii postmodernistycznej. Już zresztą sama prezentacja owej teorii brzmi dla mnie niezbyt czytelnie i sprawia wrażenie nieco powierzchownej. Owszem, ujęcie twórczości artystów metalowych w paradygmacie kultury postmodernizmu mogłoby być intrygujące, zwłaszcza wobec nagromadzenia w niej elementów zaczerpniętych z różnych tradycji estetycznych i ideologicznych – jednak wydaje się, że w ten sposób dałoby się objaśnić działania jedynie niektórych twórców, i to najczęściej tych z pogranicza metalu. Jeśli jednak zrozumiałem myśl Autorki, to chce ona raczej wykazać, że w metalu daje się zauważyć ruch wykraczania poza horyzont postmodernizmu (s. 42), a to jest już teza nieco dyskusyjna. Jeśli

bowiem uznać potrzebę transgresji i naruszania norm za podstawową strategię twórczości metalowej, to nie będzie się ona różnić od innych awangardowych propozycji, obalających w założeniu tradycyjne formy obecne w sztuce. Toteż bardziej pasowałoby do tego zjawiska pojęcie modernizmu, w tym znaczeniu, w jakim funkcjonuje ono na gruncie literatury anglojęzycznej: jako potraktowane niezwykle serio tworzenie nowych jakości z dostarczanych przez tradycję elementów (vide T.S. Eliot, E. Pound i in.). A że twórczość metalowa ma bardzo silny wymiar „serio” – to pokazuje sama Autorka w swej rozprawie. Jeśli by zaś zasadnym było założenie, że metal jest odpowiedzią na postmodernistyczny kryzys prawdy i wielkich narracji, to należałoby go widzieć raczej jako przejaw ideowego konserwatyzmu i ruchu „wstecz”. W moim zaś odczuciu, odniesienie do filozofii postmodernistycznej niewiele wnosi do samej rozprawy i jest niekonieczne.

Po drugie, jakkolwiek zgadzam się ze zdaniem Autorki, że dla muzyki metalowej transgresyjność na różnych planach jest cechą kluczową, to jednak wypada zauważyć, że dzieje się tak także (a może nawet jeszcze bardziej) w innych zjawiskach kultury popularnej: w glam rocku, w punk rocku, w post punku, nawet w synth popie; oczywiście za pomocą innych narzędzi i strategii. Nie uważam, że Autorka powinna tu wszystkie owe fakty skrupulatnie odnotować, jednak ich świadomość pozwoliłaby lepiej ująć cechy specyficzne tylko dla kultury metalowej. Autorka pomija milczeniem wiele zjawisk XX- i XXI-wiecznej muzyki, zestawiając metal właściwie tylko z post-hippisowską muzyką psychodeliczną przełomu lat 69. i 70., na tle której rzeczywiście heavy metal szokował swoją innością. Jednak już w latach 80., wobec obrazoburczych eksperymentów punkowych i postpunkowych jego transgresyjność nie była tak ewidentna, być może stąd też bierze się owa „płynność” transgresyjności, o której pisze Autorka. Warto bowiem pamiętać, że podstawowym punktem odniesienia dla każdej rewolucji muzycznej jest w pierwszej kolejności aktualny stan muzyki popularnej, to do jej zjawisk (nie tylko mainstreamowych) odnoszą się artyści niejako z natury rzeczy, a zatem obyczajowa lub ideologiczna subwersja towarzyszy tej prymarnej, czyli muzycznej.

Po trzecie: pewien niedosyt budzi opis muzycznego aspektu metalu: Autorka dość enigmatycznie określa dźwiękowy charakter muzyki metalowej, pisze o jej „szybkości”, „ciężkości”, „sile” i „mroczności”, i chociaż takie określenia są powszechnie używane w dziennikarstwie muzycznym, to myślę, że warto byłoby sięgnąć po muzykoznawcze analizy metalowego brzmienia i kompozycji (choćby prace J. Kasperskiego, A. Mądro czy innych).


I na koniec zastrzeżenie co do formalnej strony pracy: sporo w niej stylistycznych niejasności oraz zwykłych literówek (Autorka, czy raczej edytor tekstu, czyni np. ze Stefana Morawskiego – Morawieckiego), które nie mają wpływu na merytoryczną wartość rozprawy, ale jednak niekiedy odwracają uwagę czytelnika od istoty wyводу. Mam jednak świadomość, że przed publikacją rozprawy Autorka dokona jej koniecznych korekt.

Te moje uwagi krytyczne, czy może raczej głosy w dyskusji nad tą bardzo interesującą pracą, nie zmieniają mojej oceny, że jest to rozprawa oryginalna, poznawczo cenna i niezwykle trafna w swoich ustaleniach.

Konkluzja

Rozprawa pani magister Karoliny Karbownik, poświęcona analizie transgresyjności i kontrkulturowości muzyki metalowej, jest pracą poznawczo cenną, oryginalną i w pełni potwierdzającą naukową samodzielność Autorki. Pani Karbownik wykazuje się badawczą dociekliwością, świetną orientacją w omawianym materiale, znajomością literatury przedmiotu oraz umiejętnością uspołnienienia obserwacji pochodzących z zakresu różnych dyscyplin. Przeprowadzone przez nią badania nie budzą wątpliwości, ani co do metody, ani co do interpretacji wyników. Uzyskane w wyniku owych badań rezultaty są satysfakcjonujące i przekonujące, co czyni z tej pracy istotny i potrzebny głos w badaniach nad polską muzyką popularną.

Na koniec, bez wątpliwości stwierdzam, że rozprawa pani magister Karoliny Karbownik spełnia wymogi stawiane dysertacjom doktorskim i z pełnym przekonaniem oceniam ją pozytywnie oraz uznaję, że praca ta może być podstawą do dopuszczenia Doktorantki do dalszych etapów postępowania doktorskiego.



dr hab. Andrzej Juszczyk, prof. UJ