

MARCIN SZULC

„CZY TAKI DIABEŁ STRASZNY?”
FENOMEN BLACK METALU I WPŁYW
MUZYKI METALOWEJ NA ODBIORCÓW

Spośród wielu odmian muzyki rockowej heavy metal stał się ikoną buntu, a jego entuzjaści kojarzeni są z ekscesami seksualnymi, alkoholowymi i narkotycznymi, nierzadko mrocznym i obrazoburczym widowiskiem scenicznym, jak również satanistycznymi rytuałami. W sposób szczególnie złą sławą cieszy się ekstremalna odmiana tego gatunku muzyki, jaką stanowi black metal. Biorąc pod uwagę fakt, że sztuka bywa pasem transmisyjnym między twórcą a odbiorcą, interesujące wydaje się dokonanie charakterystyki gatunku muzycznego i samej subkultury, a także określenie sposobu, w jaki kształtują się preferencje muzyczne, i tego, jaki jest zakres wpływu black metalu/heavy metalu na odbiorców. Potoczne powiedzenie brzmi: „Jesteś tym, co jesz”, czy zatem propagowana w tekstach idea śmierci, mroku, epatowanie złem pada na podatny grunt nihilizmu, amplifikuje postawy negatywne i sprzyja kształtowaniu pesymistycznej wizji świata? W celu odpowiedzi na pytania dokonano szerokiego przeglądu literatury ukazującej zróżnicowany obraz słuchacza. Wyniki analizy ukazują bowiem bardziej typowy niż atypowy portret nastolatka – fana metalu, myślącego, odczuwającego, a przede wszystkim zbuntowanego wobec rzeczywistości, w której przyszło mu żyć.

Definicja pojęcia subkultury

W literaturze spotyka się dużą różnorodność definicyjną pojęcia subkultury. Słownik psychologiczny tłumaczy podkulturę jako:

[...] kulturę wyraźnie określonego segmentu szerszej społeczności, odzwierciedlającą dominujące wzorce kulturowe tej społeczności, lecz nadto zawierającą specyficzne, odmienne wartości, normy i obyczaje. Termin subkultura jest używany subiektywnie, ponieważ nie da się określić, jak bardzo odmienne muszą być te wzorce kulturowe, by można go zastosować wobec nich¹.

Pojęcie podkultury czasami ogranicza się do dużych, dających się wyodrębnić grup etnicznych lub religijnych albo segmentów społeczeństwa niestanowiących zwartych całości. E. Bielicki definiuje subkulturę jako autonomiczny układ norm oraz wytworzonych wartości i wzorców zachowań przez określoną grupę². Subkultura ma charakter nieformalny i może powstać jako wyraz stosunku do kultury, przeciwstawienia się aktualnemu porządkowi, aktualnej kulturze czy ogólnym zasadom życia, a więc poniekąd dotychczasowym ograniczeniom³. Niektórzy definiują subkultury odmiennie, jako niewielkie grupy społeczne, które pozostając na marginesie dominujących w danym systemie kulturowym tendencji życia społecznego, negują lub podważają utrwalone i powszechnie akceptowane wzorce funkcjonowania⁴. Celem jest manifestacja odrębności od całości społeczeństwa poprzez formułowanie swoistego protestu przeciw *status quo*⁵, czego naturalną konsekwencją jest skupienie się na dosłownym, a zarazem oceniającym rozumieniu pojęcia „subkultura” jako „podkultura”, zatem gorsza kultura od tej aktualnie dominującej⁶.

Zjawisko subkultur należy traktować przede wszystkim w kategoriach kulturowych, choć bywa, że zachowania członków podkultur

¹ S. A. Reber *Słownik psychologiczny* Warszawa 2000 s. 852.

² E. Bielicki *Determinanty funkcjonowania podkultur przestępczych a proces resocjalizacji* Bydgoszcz 1980 s. 19.

³ M. Pęczak *Mały słownik subkultur młodzieżowych* Warszawa 1992 s. 12–13.

⁴ M. Jędrzejewski *Młodzież a subkultury* Warszawa 1999 s. 19.

⁵ M. Filipiak *Od subkultury do kultury alternatywnej* Lublin 1999 s. 25–28.

⁶ H. Machel *Niektóre właściwości podkultur młodzieżowych* [w:] *Podkultury młodzieżowe w środowisku szkolnym i pozaszkolnym* S. Kawula, H. Machel (red.) Toruń 2000 s. 11–17.

mogą naruszać normy obyczajowe i porządek prawny. Subkultura zawiera cztery elementy strukturalne:

- swoisty język,
- swoistą intonację uczuciowo-emocjonalną,
- specyficzne zachowania,
- specyficzny system wartości⁷.

Jak twierdzi Marian Filipiak⁸, każda subkultura jest kontestacją, zatem sprzeciwem wobec zastanego porządku nie tylko w sferze kultury, ale też w sferze globalnej, ekonomicznej, sposobu rządzenia państwem, sposobu komunikacji z młodzieżą lub jej braku. Podkultury gromadzą wokół siebie przede wszystkim młodzież, dlatego że korespondują z cechami psychicznymi charakteryzującymi naturalny etap rozwoju człowieka, jakim jest adolescencja, którą często cechuje bunt. Definicja buntu mówi, że jest on „formą sprzeciwu i braku dalszej zgody na te sytuacje i stany rzeczy, które jednostka subiektywnie spostrzega jako ograniczające, zagrażające lub szczególnie niezgodne z jej idealistycznymi oczekiwaniami i wyobrażeniami”⁹. Dlatego można również rozumieć i wyjaśniać przynależność do podkultur w kategoriach rozwojowych i ciekawości poznawczej¹⁰. Subkultura z jednej strony kontestuje komercję i globalizację, unifikację stylu życia i pogoń za dobrami materialnymi, z drugiej jednak pada ich ofiarą. Internet – narzędzie globalnej komunikacji – służy między innymi propagowaniu treści podkulturowych, takich jak sztuka rap, metal, graffiti. Globalny podkulturowy nastolatek kupuje ubrania i koszulki w specjalnej sieci sklepów, na przykład dla „skeptów” czy „metali”, i w ciągu kilku chwil ściąga z Internetu dyskografię dowolnego artysty. W aspekcie kulturowym reprezentanci podkultur pragną tworzyć sztukę niezależną, niszową, niekonformistyczną i wolną¹¹. Taka postawa stoi w sprzeczności z pragnieniem rozpropagowania własnych dzieł i stania się postacią sławną i dobrze sytuowaną. David

⁷ C. Cekiera *Ryzyko uzależnień* Lublin 2001 s. 103–105.

⁸ M. Filipiak, wyd. cyt. s. 25–28.

⁹ A. Oleszkowicz *Bunt dorastania – jego mechanizmy i funkcje* „Psychologia Wychowawcza 5/1996 s. 394.

¹⁰ K. Zajączkowski *Profilaktyka zachowań dewiacyjnych dzieci i młodzieży* Toruń 1999 s. 40.

¹¹ M. Filipiak, wyd. cyt. s. 25–28.

Muggleton¹² dzieli subkultury na nowoczesne (od lat 50. XX wieku do lat 90.) i ponowoczesne, te które pojawiły się od roku 1990 do teraz. Udowadnia, że ponowoczesność nie jest prawdziwa dlatego, że nawiązuje do czegoś, co już było. Postmodernizm czerpie z modernizmu, new metal z heavy metalu, a post-punk z punka, zatem jak zauważa Muggleton: „w kategoriach ponowoczesnych subkultury są [...] kodami czysto estetycznymi”¹³.

Istnieją także badacze, którzy powątpiewają w możliwość precyzyjnego określenia cech dystynktywnych współczesnych subkultur, charakteryzujących się raczej płynnością niż sztywnymi ramami wynikającymi z przynależności do określonej klasy społecznej¹⁴. W wyniku homogenizacji stylów nic już nie znaczy ubieranie się w charakterystyczny dla danej grupy sposób, zatem można słuchać hip-hopu nie będąc hip-hopowcem i ubierać się „na czarno” nie będąc metalowcem¹⁵. Wskutek globalizacji nastąpiła transmisja podkultury do kultury popularnej i wzajemne przenikanie się tych dwóch światów¹⁶. Stan taki z jednej strony daje nadzieję na pojawienie się nowego zjawiska, świeżego spojrzenia na różne aspekty życia społecznego, z drugiej strony stwarza ryzyko pojawiania się dziwacznych hybryd. Subkultura EMO z pierwszej połowy pierwszego dziesięciolecia XXI wieku zapatrywała się w sieciowych sklepach z ubraniami i jak sama nazwa sugeruje, manifestowała własną emocjonalność. Po prostej, a zarazem infantylnej symbolice, zestawiającej sprzeczności, na przykład czaszki na różowym tle, pozostały dziś lalki-zabawki typu Monster High.

Metal jest nie tylko identyfikowany jako muzyka. Określa osobę posługującą się określonymi emblematami, specyficznym kodem komunikacyjnym również poprzez wygląd. Metal nie niesie jednej spójnej idei, nie przeciwstawia się systemowi, jak czynił to w latach 80. XX wieku polski rock. W porównaniu z kulturą hip-hopową, która

¹² D. Muggleton *Wewnątrz subkultury. Ponowoczesne znaczenie stylu* Kraków 2004 s. 64.

¹³ Tamże, s. 61.

¹⁴ A. Bennett *Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste* „Sociology” 1999 Vol. 33, 3 s. 599–617.

¹⁵ D. Muggleton, wyd. cyt. s. 62; A. Bennett *Subcultures or Neo-Tribes?* wyd. cyt. s. 599–617.

¹⁶ S. Brooks, T. Conroy *Hip-Hop Culture in a Global Context: Interdisciplinary and Cross-Categorical Investigation* „American Behavioral Scientist” 2011 Vol. 55, 1 s. 3.

wiele tekstów rapowych poświęca rzeczywistej sytuacji społeczno-kulturowo-politycznej, metal ogranicza się do tekstów na dość przeciętnym poziomie. Poruszana tematyka skupia się wokół śmierci i umierania (death metal), magii, rytuałów satanistycznych (black metal) czy fantasy (power metal). Interesująca różnica dotyczy także sfery muzycznej, która w metalu jest najczęściej bogata i wymaga znajomości techniki gry na instrumentach. W hip-hopie ważniejszy jest tekst. Gdyby dokonać paraleli hip-hopu na poziomie muzycznym z innym gatunkiem, to warstwa tekstowa swoim zaangażowaniem przypomina dokonania zespołów punkowych, zaś tematyka tekstów podobna jest do niektórych bluesowych treści, których głównym rdzeniem była niedola czarnego niewolnika. W punku podobnie jak w hip-hopie kluczową kwestią jest narracja. Muzycznie punk rock łączy z hip-hopem nieznaną lub słabą znajomość gry na instrumentach. Nie jest to ścisłą regułą. Na przykład zespół punkrockowy Dead Kennedys tworzył kompozycje bardziej ambitne niż tradycyjne grupy wspomnianego nurtu. Sid Vicious, basista Sex Pistols, zdobył posadę w zespole ze względu na wygląd¹⁷, podobnie jak Lemmy Kilmister, lider metalowego zespołu Motorhead, który przyznaje, że początki jego kariery w formacji Hawkwind nie były oparte na kompetencjach¹⁸. Do tworzenia muzyki metalowej wymagane są kompetencje muzyczne, a kompozycje metalowe takich zespołów jak Deep Purple, Black Sabbath, Dream Theater, Iron Maiden czy Behemoth bywają niezwykle złożone, skomplikowane, wymagają precyzji, wirtuozerii i doskonałej wiedzy kompozycyjnej. Niektóre utwory zostały ocenione przez krytyków muzycznych jako dzieła wybitne. Słynny wstęp do utworu Deep Purple *Smoke on the Water* zyskał dość bałwochwalcze miano „riffu wszechczasów”. Panuje dość spójny pogląd wśród konserwatywnych wykładowców akademii muzycznych, że muzyką jest tylko muzyka klasyczna. Autor odradza porównywanie utworów klasycznych z popularnymi, gdyż na gatunki w muzyce należy patrzeć również przez pryzmat upodobań kulturowych i rozwoju technologicznego. Trudno z pełną odpowiedzialnością powiedzieć, jaki rodzaj muzyki i w jaki sposób tworzyliby dziś Mozart, Bach czy Beethoven, gdyby urodzili się w epoce prądu, gitar elektrycznych

¹⁷ J. Robb *Punk Rock: An Oral History* Ebury Press 2007 s. 217; P. Strongman *Pretty Vacant: A History of Punk* London 2007 s. 137–138.

¹⁸ L. Kilmister *Lemmy – autobiografia. Biała gorączka* Poznań 2010 s. 97.

i keyboardów. Słuchając ich wiekopomnych dzieł, ma się wrażenie, że mogliby sprawić purystom niejedną niespodziankę.

Drapieżność muzyki metalowej i agresywność brzmienia riffów gitarowych wyrażały od momentu powstania tego nurtu muzycznego (lata 60. XX wieku) brak zgody na dotychczasowy porządek w muzyce. Odrzucenie *piano*, rzadkie stosowanie *crescendo*, sprowadzenie utworu do jednej tonacji, schematyzacja (wstęp, zwrotka, refren, solo) budziły zrozumiały opór. Kropkę nad „i” stawiał *entourage* długowłosego anarchisty, niesfornego przedstawiciela podkultury hippisowskiej, głoszącej w ówczesnej Ameryce hasła sprzeczne z powojennymi, tradycyjnymi regułami pracy dla wspólnego dobra i ku chwale Stwórcy. W tym sensie bardziej muzyka niż tekst czyni metal podkulturą. Jak słusznie zauważa Marian Filipiak¹⁹, każda subkultura jest kontestacją, ale nie każda jest kontrkulturą manifestującą postulat i wcielającą w życie założenia. Autor rozumie metal jako podkulturę, choć powątpiewa, pozostawiając jednak pytanie otwarte, czy metal można traktować jako kontrkulturę.

Geneza black metalu

Muzykę metalową charakteryzują ciężkie i głośnie przesterowane gitary, intensywna sekcja rytmiczna, wyraźne basy oraz intensywny wokół. W Polsce gitarzyści nazywają słowem „przester” efekt zniekształcający, w wyniku którego otrzymuje się charakterystyczny dla metalu (również rocka) dźwięk typu *overdrive*, *distortion*, *fuzz*. Technika gry na gitarach (kluczowych instrumentach w muzyce metalowej) polega głównie na graniu *staccato* z równoczesnym wytłumieniem strun przy moście gitary. Typowy skład zespołu metalowego to sekcja rytmiczna złożona z perkusji i basu, jedna lub dwie gitary elektryczne oraz wokół. W wyjątkowych okolicznościach poszerza się skład grupy o dodatkowego, trzeciego gitarzystę (na przykład obecny skład heavymetalowej formacji Iron Maiden) lub instrumenty klawiszowe (syntezatory, na przykład zespół z pogranicza progresywnego death metalu – Opeth). Black metal stanowi bardziej ekstremalną odmianę heavy metalu, bazującą na dźwiękach silnie przesterowanych, często przechodzących w tremolo, szybkich partiach gitar oraz szybkim rytmie

¹⁹ M. Filipiak, wyd. cyt. s. 42.

perkusji nazywanym *blast beats*²⁰. Charakterystyczną cechą black metalu jest też wokalizacja ograniczająca się do *growlingu* (niskiego gardłowego warczenia, charkotu/skrzeku z wrzaskiem, sykiem czy rykiem, wykorzystującego fałdy przedsióinkowe na bocznych ścianach krtani, służące normalnie do odkrztuszania)²¹.

Warstwa tekstowa skupia się wokół tematów satanistycznych, antychrześcijańskich, pogańskich i okultystycznych. Pojawiają się także motywy ateistyczne, nihilistyczne, mizantropijne, wojenne bądź apokaliptyczne. Zdarzają się także zespoły oddane ideologii narodowo-socjalistycznej. Blackmetalowy wizerunek dopełnia zjawisko *corse paint*, polegające na zdobieniu ciała zarówno przez muzyków, jak i fanów czarno białym makijażem upodabniającym do *zombie* (żywego trupa). Celem jest podkreślenie upiorności widowiska, gdyż pomalowany w ten sposób, *growlujący* wokalista wydaje się być budzącą grozę istotą nie z tego świata, duchem niosącym złe wieści z miejsca, z którego żaden śmiertelnik powrócić nie może.

Za prekursora black metalu uchodzi angielski zespół Venom, który powstał w 1979 roku w angielskim Newcastle. Interesujące jest, że ich styl muzyczny nie wpisywał się w ramy nurtu blackmetalowego, lecz był identyfikowany z NWoBHM (New Wave of British Heavy Metal). To, co sprawiło, że Venom uznany został za zespół blackmetalowy, to kształtowany przez nich wizerunek i symbolika oraz nihilistyczno-satanistyczna tematyka utworów. Drugi album Venom, zatytułowany *Black Metal*, nadał nazwę całemu nurtowi²². Istotną rolę w kształtowaniu się nurtu blackmetalowego odegrały w latach 80. XX wieku zespoły skandynawskie, takie jak szwedzki Bathory, norweski Mayhem czy szwajcarska formacja Hellhammer, która przekształciła się później w Celtic Frost. W latach 90. XX wieku kluczową rolę odegrały zespoły norweskie: Burzum, Darkthrone, Gorgoroth, Immortal, Dimmu Borgir, Emperor i Satyricon, grupy szwedzkie: Marduk i Dark Funeral, a także z Finlandii: Impaled Nazarene i Beherit. W kolejnych latach nurt rozwinął się w całej Europie, w Stanach Zjednoczonych

²⁰ http://pl.wikipedia.org/wiki/Black_metal.

²¹ R. Bogue *Violence in Three Shades of Metal: Death, Doom and Black. Deleuze's way: essays in transverse ethics and aesthetics* Ashgate Publishing Ltd. 2007 s. 39.

²² M. Moynihan, D. Søderlind *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* New Edition, Feral House (November 1, 2003) s. 32–36; <http://www.metal-archives.com/bands/Venom/128>.

oraz w innych rejonach świata. Współczesna czołówka zespołów, które bądź przyznają się do grania black metalu, bądź są identyfikowane z tym kierunkiem, to Morbid Angel, Behemoth (pierwsze płyty) i Graveland z Polski, Nargaroth z Niemiec, Lucifugum z Ukrainy, Enthroned z Belgii, Negură Bunget z Rumunii, Rotting Christ i Varathron z Grecji, Absu ze Stanów Zjednoczonych, Blasphemy z Kanady, Sarcófago z Brazylii czy Al-Namrood z Arabii Saudyjskiej²³. Na szczególną uwagę zasługuje wspomniany polski zespół Behemoth, który osiągnął światową sławę i gra koncerty z największymi przedstawicielami nurtu metalowego, jak Slayer czy Metallica. Lider grupy Adam Darski (pseudonim artystyczny Nergal) – wbrew złej prasie – jest człowiekiem wykształconym (mgr historii, specjalność muzealna), sprawnym i wrażliwym człowiekiem i obywatelom w świecie. Warto w tym miejscu przytoczyć próbkę tekstu tego kontrowersyjnego artysty:

...To my jesteśmy morzem Apokalipsy,
ostatnią nadzieją odradzającej się istoty,
Waszym piekłem, naszym ukojeniem.
I nie topory, lecz wspomnienia będą piły krew Waszą tam,
na Armagedeńskich polach
Dziś my karcimy waszego,
ścinamy głowę Watykanu
Którą wyślemy, zanim przyjdzie tam,
gdzie wasza wiara rozpostarła swe brudne skrzydła
Hail!...

Behemoth, *Chwała mordercom Wojciecha*

Ten dość osobliwy tekst stał się obok aktu zniszczenia Biblii przez Nergala podczas koncertu w 2007 roku w gdyńskim klubie „Ucho” (autor artykułu był obecny na tym koncercie – imprezie zamkniętej i biletowanej) podstawą do wysunięcia zarzutów przedstawionych podczas rozprawy sądowej z powództwa byłego posła na Sejm II kadencji Ryszarda Nowaka. Nergal bronił się, używając następujących argumentów: „Moim zdaniem pan Nowak ma problemy z interpretacją metafory artystycznej. *Chwała mordercom Wojciecha* to utwór historyczny, wymaga pewnej interpretacji, wiedzy, znajomości

²³ R. Bogue, wyd. cyt. s. 39.

muzyki ekstremalnej”²⁴. W innym miejscu kontrargumentuje, odnosząc się do przeciwników oskarżających go o obrażanie religii: „Oni nie chcą dyskutować, chcą mnie siłą wtłoczyć w swój kwadratowy świat i zakuć w światopoglądowe dyby. Nie rozumieją, że sztuka nie daje odpowiedzi, a jedynie zadaje pytania”²⁵. Warto w tym miejscu przyrzeć się kontekstowi tworzenia muzyki metalowej, którą oskarża się o antysocjalność, obrazoburczość, supremację śmierci i cierpienia, epatowanie brzydotą i hedonizmem, nihilizm, nade wszystko zaś bluźnierstwo i satanizm. Zrozumiałe wątpliwości pojawiają się, gdy w prasie można przeczytać budzące niepokój wypowiedzi przestępców kojarzonych z muzyką blackmetalową, na przykład Kristiana Larssona Vikernes (pseudonim Varg Vikernes/Count Grishnack)²⁶, muzyka zespołu Burzum skazanego za zabójstwo kolegi Qysteina Aarsetha (Euronymusa) z formacji Mayhem: „Zginął od jednego ciosu nożem w głowę... przeszedł na wylot. Musiałem mu go potem wyrwać z czaszki”. Ten ostatni natomiast deklarował: „Nie chcę, żeby ludzie mnie szanowali, mają się bać i nienawidzić”²⁷. Inny muzyk zespołu Gorgoroth, o pseudonimie Gaahl, w rozmowie zarejestrowanej przez norweską telewizję NRK 1 wypowiedział się na temat podpaleń drewnianych, zabytkowych kościołów słupowych w Norwegii:

To jedna z tych rzeczy, które popieram w stu procentach, i uważam, że takich podpaleń powinno być znacznie więcej w przyszłości. Musimy zniszczyć wszystkie formy chrześcijańskiej i semickiej religii, jakie znajdują się na świecie. Jedynie satanizm daje każdemu człowiekowi wolność²⁸.

Z całą pewnością jednak wymienieni powyżej stanowią socjopatyczny margines. Pomijając skrajne przypadki samobójstw i rzeczywistych przestępstw na tle satanicznym kojarzonych z muzyką blackmetalową, jak podpalenia kościołów i zabójstwa, które miały miejsce w Norwegii w latach 90. XX wieku, black metal generalnie używa postaci szatana jako emblematu i ogranicza się jedynie do scenicznego

²⁴ GP24.pl 17 marca 2009.

²⁵ Wywiad Doroty Wodeckiej *Napędza mnie gniew* „Gazeta Wyborcza” 13 sierpnia 2010.

²⁶ http://pl.wikipedia.org/wiki/Varg_Vikernes.

²⁷ M. Moynihan, D. Søderlind *Lords of Chaos...* wyd. cyt. s. 101.

²⁸ http://www.muzyka.pl/news/pokaz/8558/gaahl_namawia_do_podpalen.html [dostęp: 18 marca 2013].

entourage 'u'²⁹. Obecność diabła w muzyce zaczęła się od bluesa, którego korzenie sięgają smętnych pieśni czarnoskórych niewolników, opowiadających o nieszczęśliwym losie i rytuałach voodoo. Dalsza historia prowadzi do bluesmana Roberta Johnsona (1911–1938), który rzekomo zaprzedał duszę diabłu w delcie Missisipi w zamian za talent. W pierwszej połowie XX wieku za sataniczny uznano także jazz³⁰. W 1967 roku zespół The Rolling Stones wprowadził motyw satanistyczny, wydając album *Their Satanic Majesties Request*. 6 grudnia 1969 roku podczas koncertu Rolling Stones na torze wyścigowym w Altamont w trakcie wykonywania utworu *Sympathy for the Devil* z albumu *Beggars Banquet* (1968) doszło do zamieszek wywołanych przez „ochroniarzy” z Hells Angels (gangu motocyklowego), w wyniku których zasztyletowano czarnoskórego Mereditha Huntera. Tak skończyła się epoka *flower power*. Do łask wróciły dzieła postaci określonej mianem „najgorszego człowieka na świecie” – Alistera Crowleya. Led Zeppelin napisali muzykę do inspirowanych filozofią Crowleya filmów *Invocation of my Demon Brother* i *Lucifer Rising*. Muzycy zainscenizowali imprezę z okazji wydania płyty na wzór czarnej mszy, zaś gitarzysta Jimi Page przekonywał, podobnie jak bez mała 40 lat wcześniej Robert Johnson, o zaprzedeniu swojej duszy diabłu w zamian za sukces. Pojawiły się też niedementowane przez Page'a plotki o tym, że śmierć perkusisty Johna Bonhama była efektem jego eksperymentów z czarną magią. Celem było zwiększenie zainteresowania mediów zespołem, ergo poprawienie sprzedaży płyt³¹.

Formacja Black Widow, działająca w latach 1970–1972, podczas koncertów pozorowała rytuał składania w ofierze ciała nagiej kobiety, zaś trio Coven wywołało skandal wydaniem jawnie gloryfikującego satanizm albumu *Witchcraft: Destroys Minds And Reeps Souls*, ze zdjęciem nagiej dziewczyny na kształt żywego ołtarza, na którym ostatni utwór stanowił 13-minutowy zapis satanistycznej mszy³². W latach 80. XX wieku satanizm nadal traktowany był jako performance. Okładki płyt takich zespołów jak King Diamond, Mercyful Fate, Venom, Bathory, Slayer, Deicide, Morbid Angel są przesycone diabelską symboliką, co nie przeszkadza muzykom dystansować się i traktować kwestii własnego satanizmu bądź z przymrużeniem oka,

²⁹ M. Moynihan, D. Søderlind *Lords of Chaos...* wyd. cyt. s. 148.

³⁰ Tamże, s. 24.

³¹ Tamże.

³² Tamże, s. 29.

bądź tajemniczo, by nie „podpaść” fanom, a zarazem nurtom konserwatywno-religijnym w społeczeństwie. King Diamond, lider grupy Mercyful Fate, w utworze *Don't Break The Oath* śpiewa:

...Ty mówisz niebo, ja mówię Kasztel Kłamstw.
Ty mówisz przebac, ja mówię zemsta.
Mój słodki szatanie, ciebie wybrałem...³³

Mercyful Fate, *Don't Break The Oath*

W jednym z wywiadów na pytanie o jego osobisty stosunek do satanizmu odpowiada:

Dobrze wiem, jak to robić, by nikt nie przyszedł do mnie i nie zaczął mówić: „Ej ty, próbujesz skłonić ludzi do robienia tego czy tamtego” albo że chcą zrobić z ludzi satanistów. [...] Stawiam wiele pytań, to prawda [...]. Jesteśmy artystami, mamy bawić, a nie prawić kazania jak ksiądz³⁴.

Basista i wokalista grupy Slayer, Tom Araya, nie zauważa sprzeczności pomiędzy deklarowanym gorliwym katolicyzmem a śpiewaniem tekstów jawnie sprzecznych z wartościami chrześcijańskimi, by nie rzec – ewidentnie satanistycznych (*Hell Awaits*, *Jesus Saves*, *The Antichrist*). Interesujące jest to, że muzycy metalowi dobrze znają granice prawa i wiedzą, do jakiego stopnia mogą się posunąć. Kontrowersyjne zachowania artystów na scenie wydają się być kontrolowane, świadome, a więc zarazem cyniczne. Wspomniany wcześniej lider polskiego Behemotha, Nergal, wyjaśnia, że koncert to widowisko; to, co się podczas tego przedstawienia odbywa, ma charakter wyłącznie artystyczny³⁵.

Reasumując, muzyka rockowa wiąże się z tematyką diabelską ze względu na charakter jej powstania. W latach 60. XX wieku stanowiła wyraz sprzeciwu młodych Amerykanów wobec wojny w Wietnamie. Zatem oczywistym, bo naturalnym symbolem buntu, emblematem niezgody wobec skostniałych reguł społecznych (chrześcijańskiego

³³ Mercyful Fate *Don't Break The Oath* Roadrunner Records RCD 9835.

³⁴ M. Moynihan, D. Søderlind *Władcy Chaosu. Krwawe powstanie satanistycznego metalowego podziemia* Poznań 2010 s. 38.

³⁵ P. Weltrowski, K. Azarewicz *Adam Nergal Darski. Spowiedź heretyka* Warszawa 2012.

establishmentu), a zarazem decydentów, jest pierwszy i największy z buntowników w historii świata, który ośmielił się powiedzieć „nie” samemu Stwórcy – Lucyfer.

Przegląd badań nad wpływem muzyki metalowej na odbiorcę

Szacuje się, że amerykańskie nastolatki poświęcają tyle samo czasu na słuchanie muzyki i oglądania teledysków, ile spędzają w szkole³⁶. Badania nad wpływem różnych gatunków muzyki na funkcjonowanie człowieka i jego dobrostan psychiczny nie są jednoznaczne. Pytanie, które nurtuje wielu badaczy, brzmi: czy agresywna muzyka i teksty o treściach samobójczych lub ludobójczych oddziałują na stan psychiczny odbiorcy? Muzyka rockowa była od dawna krytykowana za przyczynianie się do powstawania problemów z zachowaniem się nastolatków³⁷. W latach 50. XX wieku telewizyjni cenzorzy zakazali pokazywania kołyszących się bioder Elvise Presleya z obawy przed utrwaleniem niezdrowych nawyków seksualnych u nastoletnich widzów. Wielu nadal wierzy, że muzyka rockowa wypacza okres dojrzewania i podważa morale młodych mieszkańców Stanów Zjednoczonych³⁸. Właśnie od czasów Presleya chrześcijańscy fundamentaliści uważali rock za „diabelską muzykę”, przypisując szyfrowane wstecznie (*backmasking* – metoda ukrywania wiadomości możliwej do odczytania tylko przy wstecznym przesłuchaniu utworu)³⁹, satanistyczne podteksty utworom takich zespołów jak Led Zeppelin, Queen, AC/DC czy Guns n'Roses⁴⁰. Egzemplifikacją tego lęku był wniosek

³⁶ D. Zillman, S. Gan *Musical Taste in Adolescence* [w:] *The Social Psychology of Music* D. J. Hargreaves, A. C. North (eds.) Oxford 1997 s. 161–187.

³⁷ J. S. Epstein, D. J. Pratto, J. K. Skipper *Teenagers, Behavioral Problems, and Preferences for Heavy Metal or Rap Music: A Case Study of a Southern Middle School „Deviant Behavior”* 1990 Vol. 11 s. 381–394.

³⁸ J. Howard *Contemporary Christian Music: Where Rock Meets Religion* „Journal of Popular Culture” 1992 Vol. 26 s. 123–130; L. Martin, K. Segrave *Anti-rock: The Opposition of Rock and Roll* New York 1988.

³⁹ J. R. Vokey, J. D. Read *Subliminal Messages. Between the Devil and the Media* „American Psychologist” 1985 Vol. 40 No. 11 s. 1231–1239.

⁴⁰ Film dokumentalny *Taniec z Diabłem* E. Barker (reż.) Wielka Brytania 1991, 52 min, http://www.planetepius.pl/dokument-taniec-z-diabłem_20343.

Tipper Gore – żony amerykańskiego senatora Ala Gore'a (późniejszego kandydata na prezydenta) – która zainicjowała w 1984 roku założenie organizacji Parents Music Resource Center (PMRC). Celem było ostrzeganie rodziców przed szkodliwymi dla ich dzieci nagraniami oraz bezpośredni wpływ na cenzurowanie nagrań przez przemysł muzyczny. W 1985 roku stowarzyszenie ogłosiło listę najbardziej obscenicznych piosenek, nazwaną „Filthy Fifteen”, czyli brudną piętnastką. Wystąpiło też do senatu, by ten wydał nakaz oznaczania budzących moralne wątpliwości utworów. W obronie wolności artystycznej wystąpili znani rockowi wykonawcy, tacy jak Frank Zappa i Dee Snider z zespołu Twisted Sister. Efekt został osiągnięty tylko częściowo. Nie wprowadzono cenzury, jednak amerykańskie wytwórnie płytowe zaczęły dobrowolnie oznaczać kontrowersyjne albumy stosownymi nalepkami: „Warning: Parental Advisory”, co paradoksalnie tylko zwiększyło sprzedaż zgodnie z działaniem psychologicznego mechanizmu reaktancji opisanego przez Jacka Brehma⁴¹. Wówczas też rozpoczęły się słynne procesy sądowe przeciwko zespołom metalowym (na przykład Judas Priest czy Ozzy Osbourne). Ich głównym celem było udowodnienie wpływu utworów na podejmowanie prób samobójczych przez słuchaczy⁴².

Warto w tym miejscu dokonać przeglądu badań nad wpływem metalu na słuchaczy, okazuje się bowiem, że problem jest wielopłaszczyznowy i złożony. Obecnie najczęściej wymienia się heavy metal i rap jako gatunki muzyczne kojarzące się z negatywnymi zachowaniami wśród nastolatków⁴³. Rubin, West, i Mitchell (2001) stwierdzili, że studenci, którzy preferowali metal lub rap, częściej wyrażali wrogie postawy wobec innych osób niż studenci preferujący inne gatunki muzyki, na przykład dance, soul lub country⁴⁴. Interesującą zależność

⁴¹ Tamże; T. Gore *Raising PG Kids and an X-rated Society* Nashville TN 1987; R. Cialdini *Wywieranie wpływu na ludzi* Gdańsk 2011.

⁴² T. E. Moore *Scientific Consequences and Expert Testimony: Lessons from the Judas Priest Trial* „Skeptical Inquirer” 1996 Vol. 20 (6) s. 32–38, 60; film dokumentalny *Taniec z Diabłem* E. Barker (reż.) Wielka Brytania 1991, 52 min, http://www.planetepius.pl/dokument-taniec-z-diablem_20343.

⁴³ K. J. Took, D. S. Weiss *The Relationship between Heavy Metal and Rap Music on Adolescent Turmoil: Real or Artifact?* „Adolescence” 1994 Vol. 29 s. 613–622.

⁴⁴ A. M. Rubin, D. V. West, W. S. Mitchell *Differences in Aggression, Attitudes Towards Women, and Distrust as Reflected in Popular Music Preferences* „Media Psychology” 2001 Vol. 3 s. 25–42.

odkryto, porównując fanów metalu i rapu pod względem rodzaju stosowanej agresji. Ci pierwsi przejawiają skłonność do autodestrukcji (automutilacja, próby samobójcze), podczas gdy agresja drugich jest ekstrapunywana, a przemoc kierowana wobec innych⁴⁵. Badacze wiążą preferowanie heavy metalu z ogólną akceptacją zachowań kryminalnych i antyspołecznych. Tę postawę wzmacniają teksty utworów, odrzucające autorytety, promujące hiperindywidualizm i treści antyspołeczne, takie jak fascynacja ludobójstwem. Badania Hansena i Hansena (1991) ujawniły, że fani metalu uzyskiwali wyższe wyniki w skali machiawelizmu, „macyzmu” i biernej buntowniczości przy równocześnie niższych wynikach w skali potrzeb poznawczych i akceptacji autorytetu niż zwolennicy innych gatunków muzycznych. Podobne wyniki uzyskali też fani punk rocka⁴⁶. Niektóre badania wskazują, że entuzjaści muzyki klasycznej są bardziej konserwatywni niż fani buntowniczych nurtów muzycznych i opowiadają się za utrzymaniem (wprowadzeniem) cenzury tekstów muzycznych. Ci drudzy z kolei skłaniają się ku poglądom liberalnym i są zwolennikami zniesienia cenzury⁴⁷. Lynxwiler i Gay (2000) ustalili, że badani, których cechowało zaangażowanie religijne i konserwatywne postawy wobec seksualności, nie darzyli sympatią muzyki heavymetalowej i rapu⁴⁸. Tymczasem North i Hargreaves (2007) nie potwierdzają tezy o możliwości sytuowania fanów metalu i muzyki klasycznej na biegunach konserwatywności i liberalizmu⁴⁹. Took i Weiss (1994) odkryli związek między preferowaniem rapu i heavy metalu a niską średnią

⁴⁵ D. Lester, M. Whipple *Music Preference, Depression, Suicidal Preoccupation, and Personality: Comment on Stack and Gundlach's Papers „Suicide and Life Threatening Behavior”* 1996, 26 s. 68–70; J. D. Johnson, L. A. Jackson, L. Gatto *Violent Attitudes and Deferred Academic Aspiration: Deleterious Effects of Exposure to Rap Music* „Basic and Applied Social Psychology” 1995, 16 s. 27–41.

⁴⁶ C. H. Hansen, R. D. Hansen *Constructing Personality and Social Reality through Music: Individual Differences among Fans of Punk and Heavy Metal Music* „Journal of Broadcasting and Electronic Media” 1991, 35 s. 335–350.

⁴⁷ D. M. McLeod, B. H. Detenber, W. P. Eveland *Behind the Third-Person Effect: Differentiating Perceptual Processes for Self and Other* „Journal of Communication” 2001, 51 s. 678–695.

⁴⁸ J. Lynxwiler, D. Gay *Moral Boundaries and Deviant Music: Public Attitudes toward Heavy Metal and Rap* „Deviant Behavior” 2000, 21 s. 63–85.

⁴⁹ A. C. North, A. J. Hargreaves *Lifestyle Correlates of Musical Preference: I. Relationships, living arrangements, beliefs, and crime* „Society for Education, Music and Psychology Research” 2007 Vol. 35 (1) s. 58–87.

w nauce, problemami z zachowaniem, zażywaniem narkotyków, aresztowaniami i aktywnością seksualną⁵⁰. Brak motywacji fanów metalu do nauki, nadużywanie substancji psychoaktywnych i zwiększony poziom przestępczości potwierdzają także inne prace⁵¹. Badania przeprowadzone w latach 2005–2006 w dziesięciu europejskich krajach na grupie piętnastolatków wykazały zależności między gustem muzycznym a zażywaniem substancji psychoaktywnych. Korelację ujemną zarejestrowano tylko w przypadku osób preferujących muzykę klasyczną i jazz⁵². J. Arnett (1991) w swoich badaniach ujawnił wyższy wskaźnik zażywania narkotyków i jazdy samochodem pod wpływem alkoholu u słuchaczy muzyki metalowej bez względu na płeć⁵³.

Chociaż nie jest jednoznacznie udokumentowany dwukierunkowy związek pomiędzy preferencjami muzycznymi i występowaniem problemów psychicznych wśród młodzieży, zaburzeniami emocjonalnymi i zaburzeniami zachowania, to jednak dostępne dane z badań psychiatrycznych sugerują, że taki związek może istnieć⁵⁴. Rosenbaum i Prinsky (1991) ustalili, że u osób preferujących heavy metal notuje się wyższy wskaźnik hospitalizacji z powodu problemów psychiatrycznych. Wiele osób z rozpoznaniem zaburzeń nastroju deklaruje

⁵⁰ K. J. Took, D. S. Weiss, wyd. cyt. s. 613–621.

⁵¹ S. Bleich, D. Zillmann, J. Weaver *Enjoyment and Consumption of Defiant Rock Music as a Function of Adolescent Rebelliousness* „Journal of Broadcasting and Electronic Media” 1991 Vol. 35 s. 351–366; K. Roe *Different Destinies, Different Melodies: School Achievement, Anticipated Status and Adolescents Tastes in Music* „European Journal of Communication” 1992 Vol. 7 s. 335–357; K. Roe *Adolescents’ Use of the Socially Devalued Media: Towards a Theory of Media Delinquency* „Journal of Youth and Adolescence” 1995, 24 s. 617–631; S. I. Singer, M. Levine, S. Jou *Heavy Metal Music Preference, Delinquent Friends, Social Control, and Delinquency* „Journal of Research in Crime and Delinquency” 1993 Vol. 30 s. 317–329.

⁵² T. F. M. Ter Bogt, S. N. Gabhainn, B. G. Simons-Morton, M. Ferreira, A. Hublet, E. Godeau, E. Kuntsche, M. Richter, HBSC Risk Behavior, HBSC Peer Culture Focus Groups *Dance Is the New Metal: Adolescent Music Preferences and Substance Use Across Europe* „Substance Use & Misuse” 2012 Vol. 47 s. 130–142.

⁵³ J. Arnett *Heavy Metal Music and Reckless Behavior among Adolescents* „Journal of Youth and Adolescents” 1991 Vol. 20 s. 573–592.

⁵⁴ Ö. Ekinci, V. Topçuoğlu, Ö. B. Topçuoğlu, O. Sabuncuoğlu, M. Berkem *The Association between Music Preferences and Psychiatric Problems in Adolescents* „Marmara Medical Journal” 2012 Vol. 25 s. 47–52.

słuchanie rapu, rocka czy heavy metalu⁵⁵. Młodzież doświadczająca głębokich problemów psychicznych częściej preferuje ciężkie formy muzyczne, jak heavy metal i hard rock⁵⁶. Osoby słuchające heavy metalu częściej niż inni wykazują zaburzenia internalizacyjne, na przykład zaburzenia nastroju, ponoszą też większe ryzyko pojawienia się myśli i aktów samobójczych⁵⁷, podczas gdy fani rapu częściej ujawniają zaburzenia eksternalizacyjne, między innymi zachowania takich jak przemoc⁵⁸. Wyniki te są jednak dyskusyjne ze względu na oczywiste pytanie o to, co jest skutkiem, a co przyczyną. W kwestii metalowców Gaines wskazuje nie na preferencje muzyczne słuchacza, lecz udział subkultury, zatem środowiska, w kształtowaniu się zamiarów samobójczych⁵⁹. Inne badania nad bezpośrednim wpływem brutalnych utworów o antysocjalnej liryce nie wykazały żadnego związku między tymi treściami a amplifikacją złości, wrogości czy spadkiem nastroju wśród osób badanych⁶⁰. Anderson i Carnagey (2003) odnotowali wprawdzie zgeneralizowany wpływ treści brutalnych w utwo-

⁵⁵ J. L. Rosenbaum, L. Prinsky *The Presumptions of Influence: Recent Responses to Popular Music Subcultures „Crime & Delinquency”* 1991 Vol. 37 (4) s. 528–535.

⁵⁶ K. J. Took, D. S. Weiss, wyd. cyt. s. 613–621; H. Wass, J. L. Raup, K. Cerullo, L. G. Martel, L. A. Mingione, A. M. Sperring *Adolescents' Interest in and Views of Destructive Themes in Rock Music „Omega”* 1989 Vol. 19 s. 177–186; K. D. Schwartz, G. T. Fouts *Music Preferences, Personality Style, and Developmental Issues of Adolescents „Journal of Youth and Adolescence”* Vol. 32 No. 3 June 2003 s. 205–213.

⁵⁷ G. Martin, M. Clarke, C. Pearce *Adolescent Suicide: Music Preference as an Indicator of Vulnerability „Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry”* 1993 Vol. 32 (3) s. 530–536; K. R. Scheel, J. S. Westefeld *Heavy Metal Music and Adolescent Suicidality: An Empirical Investigation „Adolescence”* 1999, 34 (134) s. 253–267; M. Burge, C. Goldblat, D. Lester *Music Preferences and Suicidality: A Comment on Stack „Death Studies”* 2002 Vol. 26 (6) s. 501–504; K. D. Schwartz, G. T. Fouts, wyd. cyt. s. 205–213.

⁵⁸ J. Mulder, T. Ter Bogt, Q. Raaijmakers, W. Vollebergh *Music Taste Groups and Problem Behavior „J. Youth Adolescence”* 2007, 36 s. 313–324.

⁵⁹ D. Gaines *Suicidal Tendencies: Kurt Cobain did not die for you „Rolling Stone”* 1994 June 2 s. 59–61.

⁶⁰ M. E. Ballard, S. Coates *The Immediate Effects of Homicidal, Suicidal, and Nonviolent Heavy Metal and Rap Songs on the Moods of College Students „Youth and Society”* 1995 Vol. 27 s. 148–168; J. S. St Lawrence, D. J. Joyner *The Effects of Sexually Violent Rock Music on Males' Acceptance of Violence Against Women „Psychology of Women Quarterly”* 1991 Vol. 15 s. 49–63; C. E. Wanamaker, M. Reznikoff *The Effects of Aggressive and Nonaggressive Rock Songs on Projective and Structured Tests „The Journal of Psychology”* 1989 Vol. 123 s. 561–570.

rach na pojawienie się myśli o charakterze agresywnym, ale uzyskany efekt był raczej krótkoterminowy, zaś autorzy tłumaczyli go motywami o charakterze *katharsis*⁶¹. Arnett (1991) jest przekonany, że preferowanie heavy metalu przez niektórych mężczyzn w tej subkulturze odgrywa właśnie rolę *katharsis* i w konsekwencji poprawia nastrój⁶². Jeszcze inne badania wykazały, że słuchacze preferujący muzykę alternatywną, rock, heavy metal wykazują pozytywne związki z takimi cechami osobowości jak otwartość, samoocena, postrzeganie siebie w kategoriach dobrego wyglądu i inteligencji. Nie pojawiły się natomiast spodziewane związki z neurotyzmem i niską ugodowością⁶³. Bywa, że preferowanie trudnej w odbiorze, dynamicznej i drażniącej muzyki, jaką jest metal, może wiązać się z pewnymi cechami biologicznymi, takimi jak poszukiwanie doznań (*sensation seeking*) i ekstrawersja⁶⁴. Ekstrawertycy odczuwają potrzebę stymulacji ze względu na stałe pobudzenie układu siatkowato-korowego. Muzyka heavymetalowa zapewnia trwałą poziomą stymulację, dlatego też przyciąga osoby, które potrzebują wrażeń. Badania ujawniają, że fani metalu uzyskują dzięki muzyce silniejsze pobudzenie niż fani country⁶⁵. Konsekwencją wyższej potrzeby poszukiwania doznań mogą być zachowania lekkomyślne. Poszukiwanie wrażeń w grupie metalowców korelowało z wyższą śmiertelnością w wypadkach drogowych⁶⁶. Jak wspomniano wcześniej, wielu badaczy podkreśla, że nie należy mylić skutków z przyczynami. Sugerują oni, że to nie muzyka wywołuje problemy wychowawcze młodzieży, lecz młodzież z problemami

⁶¹ A. Craig, A. N. Carnagey, J. Eubanks *Exposure to Violent Media: The Effects of Songs With Violent Lyrics on Aggressive Thoughts and Feelings* „Journal of Personality and Social Psychology” 2003 Vol. 84 No. 5 s. 960–971.

⁶² J. Arnett *Adolescents and Heavy Metal Music: From the Mouths of Metalheads* „Youth & Society” 1991 Vol. 23 s. 76–98.

⁶³ N. Sigg *An Investigation into the Relationship between Music Preference, Personality and Psychological Wellbeing* A dissertation submitted to Auckland University of Technology in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Health Science (Psychology) 2009. School of Health and Environmental Sciences, Primary Supervisor: Daniel Shepherd, s. 24.

⁶⁴ P. Little, M. Zuckerman *Sensation Seeking and Music Preferences* „Personality and Individual Differences” 1986, 7 s. 575–577.

⁶⁵ P. J. Rentfrow, S. D. Gosling *The Do Re Mi's of Everyday Life: The Structure and Personality Correlates of Music Preferences* „Journal of Personality and Social Psychology” 2003 Vol. 84 No. 6 s. 1236–1256.

⁶⁶ J. Arnett *Heavy Metal Music...* wyd. cyt. 1991 Vol. 20 s. 573–592.

częściej preferuje słuchanie określonego typu muzyki⁶⁷. Podobnego zdania są Verden, Dunleavy i Powers (1989), którzy w swoich badaniach wykazali, że to nie preferencje muzyczne wywołują antyspołeczne zachowania, lecz osoby o postawach i zachowaniach antyspołecznych dążą do kontaktu z pewnymi gatunkami muzycznymi i utworami⁶⁸. Potwierdzeniem badań jest fakt, iż większość tekstów grup metalowych i rapowych niesie z sobą treści antyspołeczne i rebelianckie⁶⁹.

Lacourse i wsp. (2001) stwierdzili, że korelacja pomiędzy preferowaniem heavy metalu i ryzykiem próby samobójczej znika, gdy pod kontrolą odbiorcy pozostają inne czynniki ryzyka, takie jak alienacja, poczucie bezsilności, wyobcowanie i zażywanie narkotyków⁷⁰. Interesujące zjawisko dotyczące krytyki metalu i rapu w mediach odkrył A. Binder (1993). Zauważył on, że krytyka heavy metalu koncentruje się na konieczności ochrony dzieci przed zgubnym wpływem tego nurtu, zaś krytyka muzyki rapowej skupia się na ochronie obywateli przed niebezpiecznymi słuchaczami⁷¹. Prawdopodobnie ma to związek z ukrytą segregacją rasową w Stanach Zjednoczonych. Fani metalu są najczęściej kojarzeni z białymi nastolatkami z dzielnic podmiejskich, zaś fani rapu są postrzegani jako młodzi, czarni mężczyźni z dzielnic miejskich. Heavy metal stereotypowo postrzegany jest jako muzyka „naszych dzieci”, podczas gdy rap jako muzyka „innych”⁷². Jak się okazuje, ten stereotyp w odniesieniu do czarnoskórych obywateli jest mylący. Badania preferencji muzycznych w Stanach Zjedno-

⁶⁷ Tamże s. 586; G. Martin, M. Clarke, C. Pearce *Adolescent Suicide: Music Preference as an Indicator of Vulnerability* „Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry” 1993 Vol. 32 s. 530–535; K. R. Scheel, J. S. Westefeld *Heavy Metal and Adolescent Suicidality: An Empirical Investigation* „Adolescence” 1999 Vol. 34 s. 253–273.

⁶⁸ P. Verden, K. Dunleavy, C. H. Powers *Heavy Metal Mania and Adolescent Delinquency* „Popular Music and Society” 1989 Vol. 13 s. 73–82.

⁶⁹ F. D. Carpentier, S. Knoblauch, D. Zillmann *Rock, Rap, and Rebellion: Comparisons of Traits Predicting Selective Exposure to Defiant Music* „Pers. Individ. Differ.” 2003 Vol. 35 s. 1643–1655.

⁷⁰ E. Lacourse, M. Claes, M. Villeneuve *Heavy Metal Music and Adolescent Suicidal Risk* „J. Youth Adolescence” 2001, 30 s. 321–332.

⁷¹ A. Binder *Constructing Racial Rhetoric: Media Depiction of Harm in Heavy Metal and Rap Music* „American Sociological Review” 1993 Vol. 58 s. 753–768.

⁷² J. S. Epstein, D. J. Pratto, J. K. Skipper, wyd. cyt. s. 381–394.

czonych ujawniają, że muzyki rockowej słuchają głównie biali, zaś czarnoskórzy preferują soul, R&B i jazz⁷³.

Analiza preferencji muzycznych z perspektywy płci wskazuje, że chętniej muzyki „hałaśliwej” słuchają mężczyźni⁷⁴. Muzykę metalową charakteryzują treści o tematyce seksualnej, środowiskowej i socjopolitycznej, przekazywane są w niej relatywizm moralny, wartości anty-establishmentowe i hipermęskość. Badacze wiążą słuchanie metalu z hiperseksualnością i okazywaniem mniejszego szacunku kobietom⁷⁵.

Słuchanie muzyki uznanej za potencjalnie szkodliwą (w wielu publikacjach naukowych stosuje się określenie *deviant music*) może odgrywać ważną rolę w radzeniu sobie ze stresem. Na przykład Lacourse i wsp. (2001) stwierdzili, że słuchanie przez dziewczęta heavy metalu zmniejsza u nich ryzyko samobójstwa, działając jako skuteczny mechanizm odreagowania⁷⁶. Szeroko zakrojone badania etnograficzne prowadzone na uczestnikach podkultury metalowej ujawniły, że metal spełnia ważną funkcję w wyrażeniu społecznego buntu i oporu oraz jest narzędziem radzenia sobie w sytuacjach trudnych⁷⁷. Uważa się, że muzyka reguluje emocje, umożliwiając czasową ucieczkę od myśli i uczuć negatywnych, a zarazem umożliwia uwolnienie stłumionych emocji, takich jak lęk i gniew⁷⁸. Ludzie czują się lepiej, słuchając muzyki, pod warunkiem, że jej styl jest zgodny z ich upodobaniem⁷⁹. Wspomniani wcześniej Lacourse i wsp. sądzą, że preferowanie heavy metalu jest wynikiem trudnych relacji rodzinnych i stanowi sposób radzenia sobie z sytuacją trudną⁸⁰.

Młodzież może słuchać heavy metalu w celu regulacji własnych emocji, a czyni to na trzy sposoby. Po pierwsze, muzyka służy rozpraszaniu zewnętrznej stymulacji, zatem ucieczce lub unikaniu nieko-

⁷³ A. C. North, A. J. Hargreaves *Lifestyle Correlates...* wyd. cyt. s. 58–87.

⁷⁴ J. Mulder, T. Ter Bogt, Q. Raaijmakers, W. Vollebergh, wyd. cyt. s. 313–324.

⁷⁵ K. D. Schwartz, G. T. Fouts, wyd. cyt. s. 205–213.

⁷⁶ E. Lacourse, M. Claes, M. Villeneuve, wyd. cyt. s. 321–332.

⁷⁷ J. Mulder, T. Ter Bogt, Q. Raaijmakers, W. Vollebergh, wyd. cyt. s. 313–324.

⁷⁸ R. Rustad, J. E. Small, D. A. Jobes, M. A. Safer, R. J. Peterson *The Impact of Rock Videos and Music with Suicidal Content on Thought and Attitudes about Suicide* „Suicide and life Threatening Behavior” 2003 Vol. 33 s. 120–131.

⁷⁹ B. L. Wheeler *Relationship of Personal Characteristics to Mood and Enjoyment after Hearing Live and Recorded Music and to Musical Taste* „Psychology of Music” 1985 Vol. 13 (2) s. 81–92.

⁸⁰ E. Lacourse, M. Claes, M. Villeneuve, wyd. cyt. s. 321–332.

rzystnego i niepożądanego nastroju⁸¹. Drugi sposób to poszukiwanie walidacji, dzięki której mogą skonfrontować, co myślą i czują na temat własny, innych i społeczeństwa. Taka formuła zabezpiecza ich przed emocjonalną samotnością, co potwierdza tezę, że ludzie mogą używać muzyki jako etykiety – informacji dla innych⁸². Trzeci sposób to wykorzystywanie heavy metalu w celu uzyskania *katharsis* lub efektu uspokajającego, łagodzącego doznane nieszczęścia, gniew lub lęk⁸³. Heavy metal może stać się zatem czynnikiem stabilizującym emocjonalnie oraz pomaga radzić sobie z własną złością.

Badania Schwartza i Foutsy (2003) przeprowadzone na grupie 249 kanadyjskich szesnastolatków ujawniły, że fani metalu częściej niż grupa porównawcza manifestują swoją niezależność i antykonformizm przy jednoczesnej niższej samoocenie i wyższym nasileniu zwątpienia. Są bardziej skłonni do kwestionowania działań innych ludzi dla zasady. Przejawiają problemy z komunikacją, zwłaszcza w sytuacjach, gdy nauczyciele lub rodzice próbują ich do czegoś przekonać. Wydaje się, że nastolatkom preferującym metal częściej brakuje stabilnego poczucia tożsamości, która może przekształcić się w tożsamość negatywną. Ponadto, preferowanie ciężkiej muzyki było związane z doznawanym dyskomfortem, którego przyczyną były konflikty z rodzicami⁸⁴.

Podkulturę metalową i jej twórców wiąże się z ekscesami narkotykowo-alkoholowymi. Używanie substancji psychoaktywnych może być równie dobrze wynikiem ogólnej dostępności środków odurzających i specyfiki okresu adolescencji, obfitującej w zachowania ryzykowne oraz skłonność do naśladowania innych osób, zwłaszcza gwiazd muzyki, które w czasie dorastania są autorytetami. Zjawisko to dobrze wyjaśnia społeczno-poznawcza teoria uczenia się autorstwa Alberta Bandury⁸⁵. Nie ma znaczenia, czy gwiazda rocka tylko kreuje

⁸¹ P. Litle, M. Zuckerman *Sensation Seeking and Music Preference* „Pers. Ind. Differ.” 1986 Vol. 7 (4) s. 575–577; K. Roe *Swedish Youth and Music: Listening Patterns and Motivations* „Commun. Res.” 1985 Vol. 12 s. 353–362; J. Rosenbaum, L. Prinsky *Sex, Violence, and Rock'n'Roll: Youth's Perceptions of Popular Music* „Popular Music Soc.” 1987 Vol. 11 s. 79–89.

⁸² A. C. North, D. J. Hargreaves *Music and Adolescent Identity* „Music Education Research” 1999 Vol. 1 s. 75–92.

⁸³ K. D. Schwartz, G. T. Fouts, wyd. cyt. s. 205–213.

⁸⁴ Tamże, s. 211.

⁸⁵ A. Bandura *Social Foundations of Thought and Action: A Social Cognitive Theory* Englewood Cliffs, NJ 1986 Prentice-Hall.

swoj buntowniczy wizerunek, czy rzeczywiście używa substancji psychoaktywnych. Dla młodzieży istotny jest sam fakt takiej informacji w momencie, gdy zaczynają odkrywać tytoń i narkotyki⁸⁶. Wejście w podkulturę słuchającą muzyki spoza mainstreamu (pop, disco) może być predykatorem stosowania używek w wyniku nie tyle słuchania samej muzyki, ile wyboru określonego stylu życia i przyjaciół⁸⁷. Wprawdzie w warstwie tekstowej muzyka rockowa zawiera wiele pozytywnych odniesień do alkoholu i narkotyków, ale rap (hip-hop) czyni to w takim samym, a może i większym stopniu⁸⁸. Wyniki badań wskazują, że słuchanie metalu nie musi przekładać się na wyższą konsumpcję środków odurzających⁸⁹.

Polskie badania nad uczestnikami subkultury metalowej dotyczyły poziomu agresji i struktury osobowości mierzonej Kwestionariuszem R. B. Cattela. Uzyskano istotnie wyższe wskaźniki niż w grupie kontrolnej w czynnikach: dominacja, wrażliwość, odporność, podejrzliwość, depresyjność i pobudliwość, niższe zaś tylko w czynniku dojrzałości emocjonalnej. Nie wydaje się też, by domeną metalowców była agresja fizyczna nastawiona na zewnątrz. W teście agresji Buss-Durke wyższe wyniki niż grupa porównawcza uzyskali w skalach: agresywność pośrednia (napastliwość), skłonność do irytacji, agresja słowna, zaś na granicy istotności kształtował się czynnik uraza⁹⁰.

Z pewnością można powiedzieć, że młodzież aktywnie wykorzystuje muzykę do zaspokojenia społecznych, emocjonalnych i rozwojowych potrzeb⁹¹. Problem związków preferencji muzycznych z za-

⁸⁶ P. Christenson, D. F. Roberts, N. Bjork *Booze, Drugs, and Pop Music: Trends in Substance Portrayals in the Billboard Top 100 – 1968–2008* „Substance Use and Misuse” 2012, 47 (2) s. 121–129.

⁸⁷ J. Mulder, T. F. M. Ter Bogt, Q. A. W. Raaijmakers, N. S. Gabhainn, K. Monshouwer, W. A. M. Vollebergh *Is It the Music? Peer Substance Use as a Mediator of the Link between Music Preferences and Adolescent Substance Use* „Journal of Adolescence” 2010 Vol. 33 s. 387–394.

⁸⁸ P. Christenson, D. F. Roberts, N. Bjork, wyd. cyt. s. 121–129.

⁸⁹ T. F. M. Ter Bogt, S. N. Gabhainn, B. G. Simons-Morton, M. Ferreira, A. Hublet, E. Godeau, E. Kuntsche, M. Richter, HBSC Risk Behavior, HBSC Peer Culture Focus Groups, wyd. cyt. s. 130–142.

⁹⁰ M. Szulc *Struktura osobowości i nasilenie syndromu agresji u zwolenników muzyki heavymetalowej* „Kultura i Edukacja” 1998 nr 3 s. 9–17.

⁹¹ J. J. Arnett, R. Larson, D. Offer *Beyond Effects: Adolescents as Active Media Users* „J. Youth Adolescence” 1995 Vol. 24 (5) s. 511–518; R. Larson, R. Kubey, J. Colletti *Changing Channels: Early Adolescent Media Choices and Shift-*

grozzeniami społecznymi jawi się jako wielopłaszczyznowy, a analiza zależności powinna uwzględniać czynniki osobowościowe, społeczne i rozwojowe. Ryzyko, jakie mogą nieść utwory metalowe, należy rozpatrywać zawsze w kontekście. Muzyka może wyzwolić w ludziach określone emocje i zachowania, może być też markerem tworzenia grup, które mogą z kolei wpływać na zachowania swoich członków. Ważny jest sposób, w jaki młodzież wykorzystuje muzykę, zwłaszcza w tak newralgicznym, obfitującym w liczne transgresje okresie rozwojowym, jakim jest adolescencja⁹². Stanowisko to potwierdzają badania Jeffreya Arnetta, który przedstawił interesujące studium poziomu alienacji u trzech różnych fanów metalu⁹³. Samo poszukiwanie doznań przez metalowców może lepiej wyjaśniać pojawienie się zachowań ryzykowanych niż słuchanie drapieżnej muzyki. Preferowanie heavy metalu wykazuje jedynie związek z amplifikacją pewnych zachowań, do których już wcześniej osoba wykazywała skłonność. Odbywa się to poprzez legitymizację tych zachowań w rebelianckich i antyspołecznych tekstach, których istnienie jest faktem. Zdaniem autora ze słuchaniem muzyki metalowej jest podobnie jak z prowadzeniem samochodu z dużą prędkością. Szybka jazda w sprzyjających okolicznościach bywa dla niektórych przyjemnością i jest zazwyczaj bezpieczna, lecz w szczególnych warunkach (zdenerwowanie, kłopoty rodzinne, zła pogoda) może stać się aktywnością bardzo ryzykowną.

Podsumowanie

Celem artykułu było przedstawienie fenomenu ekstremalnego odłamu muzyki heavymetalowej – black metalu, subkultury metalowców oraz potencjalnych oddziaływań omawianej formy muzycznej na słuchacza. Przegląd badań wskazuje na zróżnicowany wpływ tej estetyki na odbiorcę. Poszukiwanie określonego gatunku muzyki zależy od wielu

ing Investments in Family and Friends „J. Youth Adolescence” 1989 Vol. 18 (4) s. 212–224; R. Larson, R. Kubey *Television and Music: Contrasting Media in Adolescents Life* „Youth Soc.” 1983 Vol. 15 (1) s. 13–31.

⁹² J. Mulder, T. Ter Bogt, Q. Raaijmakers, W. Vollebergh, wyd. cyt. s. 313–324.

⁹³ J. Arnett *Three Profiles of Heavy Metal Fans: A Taste for Sensation and a Subculture of Alienation* „Qualitative Sociology” 1993 Vol. 16 Issue 4 s. 423–443.

czynników, począwszy od osobowościowych i rozwojowych, a na społeczno-kulturowo-politycznych skończywszy. Konsekwencje słuchania muzyki metalowej, jak się zdaje, zależą od struktury wewnętrznej odbiorcy. Muzyka metalowa cieszy się coraz większą popularnością nie tylko w zachodnim świecie. Zyskuje nowych twórców i odbiorców dzięki globalnej komunikacji. Muzyka ta istnieje w Internecie, medium znacząco ułatwiającym dostęp do muzycznych obszarów, które za pomocą tradycyjnych form przekazu nie byłyby tak szeroko znane. Nie chodzi o to, że odbiorca z pewnością znajdzie daną informację, ale o sam fakt, że źródło muzyki z innego rejonu świata jest potencjalnie dostępne. Muzyka rockowa, metalowa jest zdecydowanie domeną świata zachodniego, tam powstała i ewoluje. Dzięki globalizacji okazało się, że różne odmiany muzyki metalowej są dobrze asymilowane przez kultury inne niż zachodnia. Zaczęły się pojawiać liczne formacje metalowe, na przykład z Iranu (1000 Funeral, nurt doom-metalowy), Kazachstanu (The Alchemy – nurt gotycki), Kirgistanu (Darkestrach – nurt blackmetalowy), Białorusi (Dying Rose – nurt doom-gotycki), Turcji (Almora – nurt symfoniczno-metalowy), Chin (Khan – nurt folkowo-metalowy), Tunezji (Myrath – nurt progresywno-metalowy), Iraku (Janasa – nurt blackmetalowy). Charakterystyczne dla tych zespołów jest łączenie klasycznych cech zachodniego metalu z etnicznymi elementami własnego regionu kulturowego i wzbogacenie kompozycji o tradycyjne instrumentarium, dzięki czemu tworzone są interesujące muzyczne hybrydy. Na szczególną uwagę zasługują te zespoły metalowe, które powstały w krajach tradycyjnie muzułmańskich, gdzie głównym regulatorem życia społecznego jest religia. Oczywisty wydaje się konflikt między religią a muzyką metalową, w szczególności blackmetalową, posługującą się obrazoburczym tekstem, profanacją i bluźnierstwem. Jednak w świecie chrześcijańskim konflikt ten pozostaje tylko w sferze dyskusji, czasem przyjmującej charakter publiczny, jak miało to miejsce w przypadku wspomnianego wcześniej polskiego wykonawcy Nergala, lidera zespołu Behemoth, oskarżonego o zniszczenie Biblii podczas koncertu. W świecie islamu to religia wyznacza standardy życia społecznego. Kraje islamskie różnią się wprawdzie od siebie pod względem religijnej tolerancji, bywa jednak, że uprawianie muzyki metalowej grozić może nawet śmiercią. Choć w islamskich środowiskach konserwatywnych heavy metal i black metal jako elementy obce kulturowo są *haram* (zabronione), to jednak względne bezpieczeństwo za-

pewnia muzykom trzymanie się z dala od tematów religijnych. Nie chroni to wszakże przed poważnymi konsekwencjami, łącznie z więzieniem, a nawet wyrokiem śmierci w wyniku uznania przez duchownych jakichś treści za satanistyczne, jak miało to miejsce w Egipcie w 1997 roku, gdy wielki mufti zagroził śmiercią stu młodym egipskim metalowcom, jeśli się nie nawrócą. Odgryzanie głowy gołębiowi podczas koncertu przez Ozzy'ego Osbourne'a czy zniszczenie Biblii przez Nergala w porównaniu z odwagą, jaką prezentują słuchacze i twórcy metalu w krajach islamskich, wydaje się wyrazem postmodernistycznej pustki, której pozostał w arsenale tylko skandal. Dlaczego zatem coraz więcej twórców i fanów metalu pojawia się w krajach muzułmańskich? Muzyka metalowa w krajach tradycyjnie islamskich ma silne podstawy ideologiczne. Marc LeVine sądzi, że skrajny metal i skrajny islam mogą być postrzegane jako przeciwstawne reakcje na podobne doświadczenia gniewu, który wynika z ucisku władzy i poczucia beznadziejności, a także braku perspektywy pozytywnych zmian w społeczeństwie⁹⁴. Co ciekawe, podobnie jak w Europie, tak i w świecie muzułmańskim heavy metal jest domeną mężczyźn. Dlatego zaskoczenie budzi powstały w Maroku pierwszy kobiecy zespół metalowy, o nazwie *Mystik Mood*.

Rejon Bliskiego Wschodu jest pod względem politycznym i religijnym niezwykle niespokojny, jednak to, co dzieje się na poziomie polityki i mediów, nie musi odzwierciedlać rzeczywistych relacji na poziomie społecznym, czasem relacji niezwykle trudnych, na przykład między izraelskimi Żydami i izraelskimi Arabami. Łączy ich jednak to, że obie strony giną od tych samych bomb palestyńskich terrorystów⁹⁵. Ludwig van Beethoven twierdził, że muzyka może zmienić świat. Niezależnie od preferencji interesujące wydaje się postawienie pytania, czy muzyka może stać się międzynarodowym językiem porozumienia na poziomie odbiorcy. Oto próba odpowiedzi na to pytanie za pomocą dialogu, jaki miał miejsce na portalu Youtube, pod teledyskiem irackiej grupy metalowej *Acarrassicauda*:

⁹⁴ M. LeVine *Heavy Metal Muslims: the Rise of a Post-Islamist Public Sphere* „Contemporary Islam December” 2008 Vol. 2 Issue 3 s. 229–249.

⁹⁵ P. Smoleński *Arab strzela, Żyd się cieszy* Warszawa 2012.

- You're great! I live in Israel so you probably hate me, but I say F... * RELIGION, F... * WAR, MUSIC BRINGS US METALHEADS TOGETHER NO MATTER WHERE WE COME FROM, and this is stronger than any stupid politician who brings us war and hatred.
- Nobody hates you because you live in Israel, but surely you can forgive people affected by war to not like the foreign policy of certain countries that made them refugees. I personally think Orphaned Land and these guys should do a concert together.
- Well said man, Metal has no boundaries we are all brothers...!⁹⁶

Zdaniem autora powyższy dialog stanowi poruszający przykład próby porozumienia ponad polityką, ponad religią i wbrew uprzedzonom, dla którego punktem wyjścia stała się właśnie muzyka heavy-metalowa.

“Is the Devil as Scary as It Seems?”
The Phenomenon of Black Metal
and the Influence of Metal Music on its Listeners

Among many kinds of rock music, Heavy Metal became the icon of rebellion. Its enthusiasts are associated with sexual, alcoholic and drug excesses, as well as often dark and iconoclastic stage spectacles and satanic rituals. The most extreme variety of this kind of music, Black Metal, is particularly infamous. Considering the fact that art is sometimes a transfer belt between the artist and the recipient, we found it interesting to try and formulate a characterization of this music genre as well as the subculture itself, describe how music preferences are shaped, and investigate the extent of influence of Black Metal/Heavy Metal on its recipients.

A colloquial saying states that “you are what you eat” – if so, does the idea of death, darkness and evil propagated in the lyrics fall on fertile ground of nihilism, amplifying negative attitudes and fostering the formation of a pessimistic picture of the world? To answer these questions a wide overview of literature has been performed, revealing miscellaneous images of the listener. The results of the analysis present a more typical than atypical portrait of a teenage metal fan: capable of thinking and feeling, but above all rebelling against the reality in which he has come to live.

Marcin Szulc – e-mail: eik@iphils.uj.edu.pl

* Cenzura tekstu wprowadzona przez autora.

* Cenzura tekstu wprowadzona przez autora.

⁹⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=2fIDFSUMvLY>.