

KAMIL BARSKI

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

kamil.barski@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-1971-5300

„Tam, gdzie nas nie spotkamy, melancholia się nami nie nażre”. Romantyczna antropologia melancholiczna w polskim black metalu

**„Where We Don’t Meet Each Other, the Melancholy Won’t Stuff Itself With
Us”. Romantic Melancholic Anthropology in Polish Black Metal**

Abstract

Among the many research fields, in terms of which heavy metal (counter)culture (more precisely, in this case, black metal) can be studied, the history of literature has a prominent place. The separation of the lyrics of the song from its musical layer makes it a poem which can be interpreted in various keys. As a result, it can also be established in various literary traditions. In my opinion – expressed also in other publications – black metal poetry has a romantic character for many reasons. In this article, literary studies are combined with anthropological considerations. There is a specific concept of man that emerges from the interpretation of the lyrics, which makes us consider black metal musicians as “late grandchildren” of Romanticism, and black metal itself – as another incarnation of this movement in the history of culture. It turns out that the most represented anthropological attitude which occurs in contemporary works of this genre is Romantic melancholy, the various manifestations of which are traced in each lyric.

Keywords: melancholy, black metal, Romanticism, heavy metal

Słowa kluczowe: melancholia, black metal, romantyzm, heavy metal

Jest przynajmniej kilka postaw estetyczno-ideowych, które w swoich romantycznych wariantach uobecniają się w polskim black metalu, dowodząc, że zasadne jest umieszczanie tego gatunku muzycznego w paradygmacie romantycznym. O tym, dlaczego przekonany jestem o romantyczności black metalu,

Open Access.  Published by Committee for Philology of the Polish Academy of Sciences, Wrocław Branch and College for Interdisciplinary Studies, University of Wrocław. This work is licensed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 3.0 Unported License.

pisalem już w innych miejscach¹. Odrębne teksty godziło się także poświęcić toposom buntownika, a także wędrowca (zob. Barski 2020, 2021a). Opowieść rozpoczętą w tych artykułach wieńczy niniejsza praca, stanowiąc ostatnią, uprzywilejowaną część swoistego tryptyku. Wybór ten nie był przypadkowy. Prześledzenie kierunku, w którym zmierza warstwa liryczna utworów blackmetalowych, a szczególnie grup uznawanych za artystycznie najcenniejsze, najlepiej ocenianych przez recenzentów i stanowiących istotną nowość w polskiej odmianie gatunku, pokazuje, że dominantą emocjonalną tych tekstów są pesymizm, poczucie beznadziei, nuda, wreszcie – nietożsama z poprzednimi, ale przecież obejmująca je wszystkie – melancholia. Cierpieć na nią będą bohaterowie utworów różnych, raz bardziej abstrakcyjnych, to znowu bardziej realistycznych – dlatego też od filozoficznych rozważań przejdziemy do tułania się ulicami miasta-molocha, choć nie tylko ono będzie stanowić *theatrum* ich zmagania z „czarną chorobą”. Podmiot blackmetalowy będzie w każdym razie balansował na krawędzi tej samej przepaści, w którą trochę z przerażeniem, a trochę z fascynacją zaglądali romantycy.

Należy tylko podkreślić, że nie każdy z cytowanych liryków jest wybitny – ale i my mówimy o nich nie z perspektywy krytyka, a badacza, którego interesują przede wszystkim *continuum* romantycznego paradygmatu oraz swoista antropologia, która wyrasta z tego gatunku niezależnie od jakości poszczególnych jego wytworów. Aby skuteczniej wykazać paradygmatyczność zjawiska oraz szerokość jego występowania, obok zespołów znanych fanom gatunku przytaczam też teksty grup mniej popularnych, obok „tradycyjnie blackmetalowych” – takie, które romansują z innymi gatunkami (Odraza)². Komentarza wydaje się także potrzebować sposób, w jaki będę rozumiał romantyczność w obrębie tej rozprawy. Otóż pragnę myśleć o niej w ramach pewnego ponadczasowego fenomenu, którego trwałość pozwalała Jerzemu Ziolkowi (1986: 43) mówić o XIX w. jako romantyzmie *sensu largo*, a Mariowi Prazowi ([1930] 1974) pisać w swojej słynnej książce *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej* o autorach piszących na przestrzeni całego wieku. Należy jeszcze zaznaczyć, iż celowo nie poświęcam osobnego akapitu definicji romantycznej melancholii. Taka eksplikacja byłaby zbyt obszerna i zniuansowana, a przede wszystkim metodologicznie mało użyteczna. Zamiast tego w obrębie całej pracy zestawiam badane utwory z fragmentami opracowań tematów mieszczących się w kręgu romantycznej melancholii.

Postawę typowego dla melancholii pogrążenia we własnym wnętrzu kosztem skupienia na świecie zewnętrznym (Barański 2000: 14) prezentuje utwór grupy Apatheia o nazwie *Odmętunia*:

W odmętach swych myśli
wiele ja skrywam obojętny na przyszłość
bo przeszłość jest wciąż we mnie żywa. (Apatheia 2018a)

Tytułową „odmętnię” będzie tu psychika, a przynajmniej świat myśli podmiotu, cechujący się pewną niejasnością, zagmatwaniem, zasnuty mgłami wciąż powracającej i wciąż analizowanej przeszłości, która nie pozwala ani na trzeźwe działanie w teraźniejszości, ani tym bardziej na tworzenie żadnych projektów na przyszłość. To rozpamiętywanie jest zresztą typowym wyznacznikiem melancholii (Śniedziwski 2011: 211). Samo to słowo – „odmęty” – odzwierciedla stopień zamyślenia i zagubienia osoby mówiącej,

1 Skrótovej, ale oddającej mój pogląd argumentacji dokonałem w tekście sprzed kilku lat (Barski 2019). Rozwijam ją z kolei w artykule z *Tekstów Drugich* (Barski 2021b). Tamże bibliografia nt. *black metal studies*.

2 We fragmentach dotyczących m.in. Friedricha Schillera, Zygmunta Krasińskiego, Charles’a Baudelaire’a, George’a Gordona Byrona, Sørensa Kierkegarda, Juliusza Słowackiego oraz niektórych zespołów, np. Ortsul, Plagi czy Odrazy – rezygnuję z opatrywania nazwisk bądź nazw konkretnymi datami. Decyzję tę argumentuję odnoszeniem się w danych fragmentach do całości spuścizny literackiej autorów bądź odwoływaniem się do opracowań podobnie szeroko opisujących ich twórczość.

a w połączeniu ze zdaniem „wiele ja skrywam” daje znać o istnieniu pewnej samodzielnie wytworzonej bariery – bariery podniesionej albo po to, żeby swobodnie myśleć (i móc się odciąć), albo zbudowanej samoczynnie w procesie „zatapiania” się w myślach. Co jest przyczyną, co skutkiem – w zasadzie nieistotne; ważniejsze, że cechy te tworzą już pewien portret melancholika-introwertyka (a postawy te są sobie pod wieloma względami bliskie). Spójrzmy na dalszą część tekstu:

Poddam się nurtowi
utonę w apatii
śnięty pośród śniętych
brzuch do góry wznoszę

Meandrując przez życie
błądę bez celu
kim byłem? kim jestem?
gdzie jesteś?
ciebie już tu nie ma
bo twa życia rzeka
krwią już spłynęła. (Apatheia 2018a)

O kimkolwiek mowa w ostatnich wersach utworu, sprawiają one, że sama wręcz nasuwa się psychoanalityczna wykładnia melancholii. Zaufajmy zresztą Marii Janion (1972: 312): „Dziś czytamy romantyków przez Freuda i Freuda przez romantyków. Jak najślusniejsza to lektura” i spróbujmy przeczytać w ten sposób również „późnych wnuków” romantyzmu.

Jak wiemy z pism austriackiego lekarza – melancholia jest nieprzepracowaną żalobą po utraconym obiekcie (Freud [2000] 2009: 148–149). I niewątpliwie z utratą mamy tutaj do czynienia: „gdzie jesteś? / ciebie już tu nie ma / bo twa życia rzeka / krwią już spłynęła”. Kim jest owo „ty” liryczne – osobą, ideą, sensem życia (a może tym ostatnim powiązaniem z dwoma poprzednimi) – tego nie wiemy, ale opisanie ich utraty bliskie jest motywom melancholicznym. Po pierwsze, negacja – podmiot nie wie, kim jest, nie wie, kim był; po drugie – motyw odjęcia („ciebie już tu nie ma”)³. Trudno jedynie dopatrzeć się trzeciego elementu, narcystycznego „wchłonięcia” obiektu w celu uzyskaniu jego wewnętrznego substytutu i dokonania aktu (auto)agresji (Bieńczyk 2012: 24–25), chyba że za dowód takiego stanu rzeczy odbierzemy problem podmiotu z określeniem swojej tożsamości, również w odniesieniu do przeszłości („kim byłem? kim jestem?”), i świadome poddanie się prądowi, który niesie „śniętych”. Prawdopodobne jest, że wspomnienia, którymi żyje, też łączą go z obiektem. Ponadto – błądzi bez celu, tuła się – a czynność ta również odczytywana jest jako motyw melancholiczny (pod względem ciągłego powracania do tej samej sytuacji; Bieńczyk 2012: 57–59). Bohater utworu wydaje się pusty w sensie aksjologicznym. Ponieważ jest obcy światu oraz sobie samemu, reprezentuje romantyczną antropologię, w której człowiek był wewnętrznie rozdarty i wyalienowany – wiedzieli o tym Georg Hegel, Friedrich Schelling, Friedrich Schiller (Stępień 2015: 237), Novalis, Maurycy Mochnacki (Bittner 2002: 11), Zygmunt Krasiński (Napierała 2008: 83–84), Søren Kierkegaard... Do tego rodzaju listy można by dopisać większość autorów związanych w jakimś stopniu z epoką romantyzmu.

3 Motyw ten pojawia się też w wielu innych tekstach blackmetalowych. Przykładem – *Idzie zima* Furii: „Płaty skóry od ciała swego odrywam. Rzucam. / Żółć. Idzie zima” (zob. Furia 2007).

Pytania o to, kim podmiot był i kim jest, są inaczej zadanymi pytaniami o sens bytowania, które można by równie dobrze włożyć w usta romantycznych poszukiwaczy własnej tożsamości: co osiągnąłem? Jakie jest moje miejsce w świecie? Dokąd dążę? Jaki to wszystko ma sens? Bohater wydaje się uważać, że nie ma żadnego. Pogrążony jest w apatii, całkowitej niechęci do podjęcia jakichkolwiek działań. Ten buntowniczy podmiot blackmetalowy, który za wszelką cenę nie chciał być taki jak ci, którzy płyną rzeką życia brzuchem do góry, który próbował za wszelką cenę – nawet zbrodni – żyć autentycznie (a to jedna z obsesji romantyków), poddaje się i izoluje. Jego charakter ma wiele wspólnego z romantyczną nudą, o której Magdalena Bizior-Dombrowska (2016) pisała, że:

rozumiana jest jako pasywność, bierność, izolacja od świata zewnętrznego i brak zgody na uczestnictwo w historii. [...] To stan, w którym może zostać zadane pytanie o sens bycia, co prowadzi do opisu świata, w którym bycie jest ujmowane jako nicość. Nuda w takim porządku okazuje się konfrontacją z własnym skazaniem na bycie, ujawniającą nudzącemu się podmiotowi jego uwięzienie w egzystencji. [...] Nuda pozbawia nas iluzorycznego poczucia swojskości w świecie, sprawia, że jesteśmy zawieszeni, jesteśmy nigdzie, odkrywamy swoją bezdomność. (Bizior-Dombrowska 2016: 10–11)

Może w jeszcze większym stopniu oddaje taką kondycję podmiotu lirycznego fragment innego utworu z tej samej płyty, w którym czytamy:

Codziennie z trudem otwierasz swe oczy
zmuszony patrzeć na swój własny świat
walka o dziś ciebie nie dotyczy. (Apatheia 2018b)

I jeśli „domność” to poczucie przynależności i „umocowanie” w jakimś miejscu, to podmiot Apathei zdecydowanie jest bezdomny – a to właśnie bezdomność konstituuje, zdaniem Agaty Bielick-Robson (2003: 305), romantyczną podmiotowość. Jego życie to bezwolne bycie niesionym przez strumień: nieistotne, gdzie dopłynie. Nie robi to żadnej różnicy; kierunek nurtu jest jeden: śmierć. I może nawet dałoby się wyrwać i wszystkimi siłami wyjść na brzeg tej rzeki, i albo zacząć żyć naprawdę, albo popełnić samobójstwo – ale jedno i drugie wymaga odwagi oraz zdecydowania; już Schiller widział w samobójstwie dowód niezależności podmiotu (Trogan 2019). Ani jednym, ani drugim mieszkańiec „odmętni” nie dysponuje – dlatego jeśli podejmiemy się próby określenia, jaka jest jego melancholia, to będzie ona melancholią bierną, w której podmiot zatrzymuje się na etapie swojej słabej formy, bez nadziei przemiany w podmiot silny (Bieńczyk 2002: 17–18), oraz przyjmującą raczej północny, bo przepełniony rozpaczą i odbierający wizję na przyszłość, charakter⁴. Bo też nigdy nie żył on „naprawdę”, wszystko było złudzeniem, imitacją, marną próbą przeżycia czegokolwiek wartościowego:

Odrodzenia nie ma feniks już odleciał
po polu proch rozsypał zostawił tylko złudzenie życia. (Apatheia 2018b)

Cytat ten ujawnia podobieństwa podmiotu Apathei do bohaterów utworów romantycznych, którzy pragnęli – jak pisze Marta Piwińska (2005: 98), za przykład podając Obermanna z powieści Étienne’a Piverta de Senancoura (1804) – nie tyle romantycznych „awantur”, co istnienia głęboko uzasadnionego, nieskalanego pozornością i względnością – czyli przeciwieństwa takiego, którym żyje (żył) podmiot omawianego tekstu.

4 Rozróżnienie Marka Bieńczyka oparte na rozmyślaniach Emila Ciorana (Bieńczyk 2012: 5; por. Cioran 1992: 64–65).

Wszystko to problemy, z którymi zmagali się tak romantycy, jak i ich bohaterowie. Apatia, pasywność i brak energii – to konsekwencje nudy, na jaką cierpiał Krasiński. Marazm, bierność, odrętwienie i niemożność czynu – to przecież Lambro Juliusza Słowackiego ([1833] 1923). Zamarcie, życie „z przyzwyczajenia”, pogrążenie w przeszłości – to *spleen* Baudelaire’a (1869). Przyczyny i konteksty podobne, choć nieidentyczne, efekt końcowy – ten sam. Przykłady tej *le mal du siècle* można by mnożyć, ale zarówno w black metalu, jak i w literaturze epoki pojawia się podobna perspektywa: w świecie można albo oszaleć, albo żyć w marazmie (Bizior-Dombrowska 2016: 212, 225, 256–257). Albo, jak pokazuje tekst krakowskiego zespołu Cień pt. *W okowach szaleństwa*, jedno i drugie lub jedno z powodu drugiego:

Utkani z nienawiści,
Skryci sami w sobie,
W bezkresie szaleństwa
Rozmywamy się dziś. (Cień 2017)

W odróżnieniu od twórczości Apathei, Cień wskazuje na ogólnoludzki, antropologiczny, nie tylko jednostkowy charakter zjawiska. Podmiot orzeka: „człowieczeństwo dawno straciło sens” (Cień 2017), po czym realizuje romantyczny fantazmat uwięzienia w egzystencji:

Niepojęte przeznaczenie, **klaustrofobia myśli** wszelakich...
Z nadzieją na potępienie – naszych ciał paniczny krzyk,

Zatańczmy razem do melodii udręki, niech prowadzi nas ten rytm
A nasz koniec ziści się...

[...]
Pętla nienawiści związała nas wszystkich.
Niech marzenie jej się ziści, niech wyniszczy ludzki byt.
Nie warto dawać szansy, nie warto opierać się,
W cierpieniach pogrążeni,
Taki już życia sens...
[...]

Śmierci miłość niepojęta ogarnie każdego z nas.
Piętno życia nas opuszcza, radujmy się więc wszyscy! (Cień 2017; pogrubienia – K.B.)

Życie stanowi więc – jednym słowem – piętno. Społeczna jego część to związanie sznurami nienawiści. Twórcy radykalizują zatem wnioski, do których doszedł choćby Kierkegaard, widzący relacje międzyludzkie jako przepełnione fatalizmem, bezduszością i banałem (Kaftański 2012: 93), czy François-René de Chateaubriand ([1805] 1964), który jednym z tematów swojej słynnej powieści czyni właśnie niemożność nawiązania relacji z innymi ludźmi (Janion, Żmigrodzka 1995: 17). Życie wewnętrzne wreszcie – to „klaustrofobia myśli wszelakich”. Podmiot jest więc uwięziony tak w samym sobie, jak w egzystencji w ogóle – postrzeganie zaś świata jako pułapki, z której trzeba próbować się wyrwać, także stanowi fantazmat typowy dla literatury epoki.

Romantyczni bohaterowie cierpią w tym świecie, bo jest on wybrakowany, zarażony pustką, nicością, brakiem wartości, bo jest on daleki od marzeń, bo „światu jest wszystko jedno”⁵. Ale cierpią

5 Tytuł płyty zespołu wędrowcy~tułacze~zbiegi (Devoted Art Propaganda 2016).

też – i to tę perspektywę podkreślają grupy Apatheia i Cień – z powodu utrapień, strachu i bólu, od których nie da się uciec. Niemożność uwolnienia się od nich jest istotnym składnikiem romantycznej melancholii (Bizior-Dombrowska 2016: 52). Romantyczny rozdźwięk między światem oczekiwanym a zastanym ma więc w przytaczanych tekstach bardziej agresywny, atakujący podmiot charakter; black metal doprowadza do ostateczności napięcia odziedziczone po XIX-wiecznym przodku. Nie chodzi zatem tylko o to, że życie jest miałkie, połowiczne, żalosne oraz puste i dlatego bolesne. Cytowane zespoły zdają się wyraźnie je określać – jest ono złe, podobnie jak nienawistni ludzie, z którymi trzeba się w jego trakcie mierzyć. I dlatego niemożliwa jest realizacja romantycznych wartości: niezależności, wolności, bezkompromisowości. Tych właśnie, o których marzył Werter Johanna Wolfganga Goethego ([1774] 1991) czy Oktaw w *Spowiedzi dziecięcia wieku* Alfreda de Musseta ([1836] 1997) (Bizior-Dombrowska 2016: 119–120, 135).

Z drugiej strony pustka bywa w utworach zespołów blackmetalowych wartościowana pozytywnie, jako przestrzeń, w której będzie można zaznać wyciszenia, spokoju, braku bólu; jej quasi-nirwaniczne przedstawienie nadaje tekstom Cienia rysu nieco modernistycznego. Udowadnia to, że „czarny nurt”, z którego czerpie black metal, wprawdzie ma swoje źródło w romantyzmie, ale współtworzą go także inne dopływy postromantyczne (wśród nich m.in. modernizm rozumiany jako nurt w sztuce końca XIX w.), w których wyjściowe napięcia znajdują alternatywne rozwiązania. Wiemy przecież, że romantycy co do zasady bali się pustki i nicości (Siwiec 2013: 610–613).

Niech rozbrzmiewa gromki krzyk, rozpacz w końcu przeminie,
Śmierci miłość niepojęta ogarnie każdego z nas.
Piętno życia nas opuszcza, radujmy się więc wszyscy!
Zapomnienia czas nadciąga,
Ludzkość w mękach wymrze wnet.

Pustka wieczna, pustka chłodna...
Już odszedł wszelaki lęk,
Niebyt to rzecz wręcz cudowna,
Niech świat też już skończy się... (Cień 2017)

Podobny kierunek, może nawet w większym stopniu, eksploruje Apatheia, ponieważ wykorzystuje motyw sfeminizowanej Obojętności⁶, która jest ekwiwalentem śmierci przewartościowanym na plus, bo nie oznacza już marazmu i bierności bliskich stanom chorobowym, ale apatię rozumianą bardziej po stoicku jako wewnętrzny spokój i równowaga (Apatia 2012: 57):

Obojętności! Chwyć mnie za rękę
prowadź do ciebie ścieżką przez ciernie
daj siebie poznać w usta zimne wtopić
dusza ma stracona w otchłani wrzucona. (Apatheia 2018b)

Wyznanie to łączy się jednak zarazem z (czarno)romantyczną fascynacją otchłanią i pragnieniem rzucenia się w nią, które ma być więcej niż śmiercią. Ma być anihilacją, zanegowaniem swojego istnienia, zatarciem wszystkich jego śladów – stąd też feniks rozsypujący po polu prochy, tak by nie było szans na odrodzenie.

6 Na temat nirwany jako kochanki por. np. Wyka (1968: 93–94).

Podmiot blackmetalowy wykazuje te same dążności, co hiperpesymistyczni romantycy w rodzaju Krasieńskiego – pęd ku nieistnieniu i pragnienie przyspieszenia go w czasie (Bieńczyk 1990: 30–34).

Część blackmetalowców przekłada tego rodzaju doświadczenie na dyskurs apokaliptyczny, dotyczący już nie tylko samego podmiotu, ale i całego otaczającego go świata, tym samym dowodząc niejako obecności romantycznej antropologii w światopoglądzie gatunku – Janion (2007a: 213) twierdziła bowiem, że w twórczości tej epoki jednostka stanowi „mikrokosmos, obraz, podobieństwo, odbicie, zwierciadło, skrót, rekapitulację wszechświata”. Ponieważ jednak w black metalu w tym zwierciadle przegląda się „pęknięta dusza”⁷, pęknięcia, w ramach zasady kosmicznej odpowiedniości, domaga się także ów wszechświat. Tak jest w tekstach zespołu Plaga (2013), w których mowa o „najstarszej ze śmierci, co nie zwraca życia, lecz z niego wyzwala”; wspomina się także „zatrzymany cykl kreacji, przez czarny płomień, który odrzuca przyczynowość, rozpuszcza rzeczywistość”. Utwór, z którego pochodzą fragmenty – znamienne zatytułowany *Śmierć cieplna wszechświata* – zawiera cały szereg tego typu zaprzeczeń, negacji, anulowań – usta są zaszyte i krzyczą niemo, planety implodują (implozja, jako przeciwieństwo eksplozji, jest wybuchem „do środka” – to kosmiczny przykład melancholijnego „wycofania” z istnienia) i lodowacieją, przestrzeń jest jałowa, światło zanika... (Plaga 2013). Wszelkiego rodzaju samobójcze i apokaliptyczne przedstawienia są tu ostatecznie pewną ekstremalną formą walki o najwyższą wolność, jakby wolność zaprzeczoną – **o prawo do nieistnienia**.

Do kolejnych wniosków poprowadzi nas analiza utworu perzowskiej Arkony (2016) pt. *Droga do ocalenia*, którego podmiot, niczym zranione zwierzę, także pragnie wycofać się z osaczającej go rzeczywistości:

A gdy słońce zgaśnie, mrok pokryje ziemię

Ból przeszyje zmęczone ciało

Poszukam ścieżki do zapomnienia

Szepty nocy na skraju przepaści

Oddechy zgnilej i zimnej otchłani

[...]

Poprowadzą mnie, utworzą mi drogę do ocalenia. (Arkona 2016)

Te „szepty nocy”, „skraj przepaści” oraz „oddechy zgnilej i zimnej otchłani” to elementy tworzące romantyczno-gotycki charakter tego tekstu, które zarazem pokazują ciekawe i charakterystyczne dla black metalu przewartościowanie. Na pierwszy rzut oka śmierć nie wygląda tu na wybawicielkę – owszem, jest jej przypisane ocalenie, ale przecież cechują ją tu właściwości pozornie negatywne – otchłań jest przecież zimna, trupia, zgniła... Ale właśnie: pozornie. Bo black metal odwraca nie tylko krzyż – jakimż banałem byłoby ograniczanie się do tego po 40 latach od powstania gatunku – ale też tradycyjne pojęcia dobra, zła, piękna. Dowodzi, jak sztuka epoki romantyzmu, że „zło może być piękne, a piękno może być złe” (Janion 2007a: 197). Ta nocna strona istnienia, ku której przechyla się bohater, jest przestrzenią nie (tylko) gwałtu, zniszczenia i bestialstwa, ale (i) ratunku. Zapatrzenie w noc, słuchanie jej dźwięków, wdychanie jej mrocznej woni – to widoczne w black metalu „objawy” romantycznej melancholii. W wielu z tych utworów stanowi ona nie stan przejściowy, ale stałą cechę istnienia, sprawiającą, że życie wydaje się rozłamane między światem wymarzoną a rzeczywistym. Drugi brzeg rozpadliny, ten, na którym żyje się w sposób głęboko uzasadniony – jest daleko. Nie sposób tam dotrzeć wątłymi siłami człowieka, który rozpoznał kruchość istnienia. A rozpadlina kusi, jej czerń – woła.

7 Por. Orbitowski (2020), gdzie pisarz stwierdza, iż „black metal to krzyk pękniętej duszy”.

Innymi słowy: w moim przekonaniu tak obsesyjnie powracający w black metalu mrok ma zapewniać eskapistyczne bezpieczeństwo, pozwala schować się przed światem, w którym bycie silnym, samostwarzającym się podmiotem jest niemal obowiązkiem, a zewsząd atakowanym się jest przez wszechobecny spektakl szczęścia i spełnienia, którego kolory i światła jedynie rażą w oczy człowieka świadomego „niepokojących tematów egzystencji” (Janion 2007b). Melancholia podmiotu blackmetalowego ukazuje mu prawdziwą stronę rzeczywistości. To, moim zdaniem, łączy go z romantykami, którzy „odrzucał miłą, powierzchowną rzeczywistość, nie wyrażali zgody na bycie połowiczne”, których „nie interesowały [...] kompromisy” (Bizior-Dombrowska 2016: 305).

Życie po odrzuceniu uśmiechniętej maski, a więc „prawdziwe”, świadome, odarte z pozorów płytkiego szczęścia, jest jednak szare, beznadziejne, smutne. Żyjący nim bohaterowie reprezentują romantyczny nihilizm, który wyraża się właśnie w „nieustannym poczuciu niemożliwości osiągnięcia trwałego szczęścia” oraz „uznaniu nietrwałości i tymczasowości każdego dowolnie ustanowionego sensu i celu istnienia” (Kucner 2013: 52–53). Tych cech dopatrywałbym się w podmiocie kreowanym przez krakowską Odrzę:

Znudzeni tak bardzo, że bardziej się nie da
Ćwiczmy sen twardy...
By porankom nie kłaniać się, a noce rozkochać
Jakby każda z nich była ostatnią
...i w barze popiołem głowy wypełnić
Września euforie i upadki czadzić
Zataczać się na szczytach kłęski
I ufać, że listopad odgadnie nas wszystkich. (Odraza 2014a)

Gdyby nie to, że tytuł ten wykorzystany został już przez Maanam, Odrza, odwołując się do Baudelaire’a, mogłaby stworzyć swój *Krakowski spleen*, będący kontynuacją tekstu francuskiego poety:

Trzeba być wciąż pijanym. To cały sekret; w tym tkwi wszystko. Żeby nie czuć straszliwego ciężaru
Czasu, który miażdży wam barki i zgina grzbiet ku ziemi, musicie wciąż się upijać.

Czym? Winem, poezją albo cnotą, wedle upodobania. Byle się upić. (Baudelaire [1869] 1993: 149)

Świetne dopełnienie tekstów z płyty stanowią wypowiedzi muzyka w jednym z wywiadów:

– Odraza w jakimś stopniu jest rezultatem każdej z tych rzeczy [zetknięcia się z patologią, nadmierną ilością gorzały spożywanej w piwnicy, tj. salce prób, i ponurej wizji przyszłości szarego człowieka – K.B.]. Obserwacja stanowiła fundament, niestety osobiste przeżycia również miały w tym swój udział. Kraków stanowi wielki tygiel, przybywają tu aspirujący ludzie z różnych regionów kraju, jednym się udaje, drudzy nie bardzo wiedzą, co począć wobec kłęski. Wszystko to gdzieś musi znaleźć ujście – najczęściej jest to centrum miasta w piątkowe wieczory... [...] Teksty żywiły się głównie kacem, ewentualnie momentami podlanego alkoholem autoagresywnego olśnienia gdzieś w okolicach 4.00, gdy wszystkie kłęski stają przed oczyma, przyszłość wydaje się być [!] zaskakująco prosta, a przede wszystkim czarna. [...]

– A gdybyś miał wskazać największą inspirację prócz wody?

– Noc. Szczególnie ta w mieście – z naciskiem na tą, która każe wszystkim ludziom zaszyć się w domach. Puste miejsca. Relacja kolejowa z Wodzisławia Śląskiego do Krakowa, wyjątkowo magiczna. To te najważniejsze. (Maryjka 2014b)

Gdzie indziej Mateusz Maryjka (2018), wokalista i gitarzysta Odrazy, stwierdza ponadto, iż pisana przez niego płyta – *Esperalem tkane* – to „wielki manifest słabości i bezradności”. Biorąc pod uwagę powyższe wypowiedzi literackie i paraliterackie (co istotne o tyle, że badając podmiotowość romantyczną, również nie analizujemy wyłącznie twórczości artystycznej, ale także listy, notatki, dzienniki itp.), dochodzimy do wniosku, że źródeł agresji muzyki blackmetalowej, a przynajmniej tej jej części, która stanowi przedmiot opracowania, bynajmniej nie należy upatrywać w romantycznym buncie „silnego” podmiotu. Zjawisko to, jak podkreśla Bielik-Robson (2014: 12), ma bowiem charakter wyłącznie epifenomenu, o istocie romantyczności stanowi zaś przeżywanie trudów związanych z kreacją własnego „ja” i pełną za nie odpowiedzialnością. W poszukiwaniu sensu swojego istnienia nowoczesny podmiot uobecniony w black metalu nie wyrusza jednak w wielką peregrynację, nie przemierza stepów, nie wędruje po morzu jak bohaterowie George’a Gordona Byrona. W odczarowanym świecie byłyby to obrazy już puste, trochę śmieszne, nieautentyczne. „Późni wnukowie” romantyzmu są raczej turpistami – bo tylko brzydota jest w stanie wyrazić prawdę o koszmarze życia, toteż brakuje miejsca na patos i awantury inne niż te przy barze i na Absolut inny niż ten w kieliszku.

Te same obsesje, z którymi zмага się podmiot Odrazy, przedstawia też w swojej twórczości zespół Ortsul (2019), tak opisujący przed kilkoma laty swoją twórczość: „Zrodzon styczniowej nocy w szalecie w oparach akwawitu [!]. Polska, depresja, żal, alkorealizm, szlugi. Black metal od nikogo dla nikogo”. W cytacie zwracają oczywiście uwagę wymienione w drugim zdaniu metonimie życia złamanego, opisanego – zgodnie z opisaną przed chwilą transformacją estetyczną – nie poprzez wyszukane metafory, a z obraźliwą, naturalistyczną ekstrawagancją. Ta autorefleksja twórców znajduje swoje odzwierciedlenie w treści otwierającego płytę *Robactwem oblażłem* utworu pt. *Czwarta rano*:

Wszystko
To kurwa
Jest jakieś marne
Nie mam odwagi
Wszystko mnie nudzi
I mierzi

I nawet
Gdyby
Ideały przełożyć
Na ludzi
To byłbym żaden
Nijaki z nikogo
Nie zrobisz każdego
Tak się wyróżniamy
Że powstał kokon

Iluzja
Że coś możemy zmienić
Że czymkolwiek
Kiedyś zabłyśniemy
Dopijaj
Jest ranek
Gdzieś dalej pójdziemy

Powiesz mi to samo
 I nic to nie zmieni
 Posłuchasz
 Jak zawsze
 Ze smutnym wzrokiem w ziemi. (Ortsul 2018)

Tekst ten obfituje w motywy określane w literaturze przedmiotu jako melancholiczne. Należy wśród nich wymienić smutny wzrok skierowany w dół (dosłownie – w ziemię, metaforycznie – do swojego wnętrza), powtarzanie tych samych czynności, brak wiary w to, że cokolwiek się zmieni („pójdziemy gdzieś dalej” – do kolejnego baru? Gdzieś, gdzie jeszcze można pić?), karłowacenie, wycofywanie się ze świata zewnętrznego, zamykanie się we własnym wnętrzu, „kokonie” (*casus* zbliżony do Krasińskiego; Bieńczyk 1990: 109)... Pojawiają się wreszcie: pewne zniechęcenie do życia, brak odwagi, obrzydzenie (dające się powiązać skojarzeniowo z „mdłościami” Jeana-Paula Sartre’a [(1938) 1974]), poczucie, że „Wszystko / To kurwa / Jest jakieś marne”, a więc że wszelkie działania są pozbawione sensu, a my nigdy nie staniemy się tym, kim naprawdę chcielibyśmy być. Innymi słowy: że będziemy **nikami**.

„Black metal od nikogo dla nikogo”, czytaliśmy przecież w metarefleksji zespołu Ortsul. Uzupełnijmy ją zatem o wypowiedź członka Odrzy poświęconą tożsamym lękom:

[...] interesuje nas stan pierwszego kontaktu z rzeczywistością, który następuje po alkoholowej euforii uczestnictwa w niekończącej się nocy. Wówczas to zdajemy już sobie sprawę, że nieuchronnie nadchodzi dzień, a my szarzejemy; szlachetne postaci, którymi byliśmy jeszcze kilkanaście minut wcześniej, spłynęły w pisuarze, pozostaje zrealizować plan minimum – siedzieć, śmierdzieć, zapalić. Chwilę później w głowie rozpoczyna się projekcja klęsk i przegranych, rozkazują nam się nienawidzić, a my jesteśmy posłuszni. Spektakularnie pokonujemy drogą od stanu, gdy alkohol pozwala być wszystkim do momentu, gdy **możemy być co najwyżej niki**. Właśnie o tym opowiada Odrza [...]. (Maryjka 2014a)

Tego rodzaju sformułowania, dotyczące lęku przed byciem „nikami” lub „niczym”, wydają się brzmieć jak cytaty z wypowiedzi romantyków. Przytoczmy tylko kilka – Byron: „Nigdy nie będę kimś, a raczej **zawsze pozostanę niczym**” (Byron 1960: 435). Krasiński: „**Czuję, że mogę być czymś, a jestem niczym**. Najwyraźniej będę już niczym, póki nie przekroczę granic wieczności” (Krasiński 1980: 197). **Niczym** jest też człowiek w antropologii Kierkegarda, jako że żadna z kolejno przywdziewanych przez niego masek nie jest w stanie zapewnić stabilnej, bezpiecznej tożsamości (Szwed 1999: 98–101). Wszystko to sprawia, że widzę bohaterów utworów blackmetalowych – odwołując się do słów Susan Sontag ([1978] 1984: 222) – jako bohaterów współczesnego romantyzmu, noworomantyczne podmiotowości, ludzi, którzy są „niespokojni, zgorzkniali, autodestrukcyjni, dręczeni własną niemożnością odczuwania”⁸. Nie oznacza to oczywiście, że między cierpieniem dla przykładu Kierkegarda i podmiotu Odrzy da się postawić znak równości. Choć paralela jest więcej niż widoczna, należy ją postrzegać w sposób bardziej wysubtelniony – nie wolno nam w każdym razie zakrzyknąć, że oto mamy do czynienia z dokładnie tym samym zjawiskiem.

Na przerzucenie kolejnego pomostu pomiędzy epoką romantyzmu a black metalem – a zarazem ukazanie, jakie rekonfiguracje dokonują się w obrębie paradygmatu – pozwoli przyjrzenie

8 Jako przykład z XIX-wiecznej powieści rosyjskiej Sontag wymienia Stawrogina z *Biesów* Fiodora Dostojewskiego. Pseudonim obrany przez Maryjkę – „Stawrogin” właśnie – jest więc nieprzypadkowy. Postać tę zgodnie uznaje się w literaturze przedmiotu za melancholika niemogącego odnaleźć wartości, które nadałyby działaniom człowieka sens (Barański 2000: 23).

się podobieństwom pomiędzy sposobami konstruowania tożsamości charakterystycznymi dla czasu występowania tych zjawisk. Piwińska (2005: 192) uważa, że „złe wychowanie” romantyków wiązało się z ich obudzoną indywidualnością i wyobraźnią, przez które nie odpowiadał im ich los, szukali możliwości jego zmiany, a także sposobów na opuszczenie lub przeobrażenie tej części świata, w której przyszło im żyć. Powstałe w ten sposób pragnienie wyrażenia siebie nie było jednak łatwe do zrealizowania. Wymagało ono od pokolenia dotkniętego powszechnym kryzysem aksjologicznym siły, która miała się brać z samego podmiotu właśnie. Co istotne, ta ekspresywna teoria tożsamości, opisywana m.in. przez Charlesa Taylora ([1989] 2012: 693–694), „nie stanowiła dogodnej opcji; przeciwnie, zrzucała na barki słabego porewolucyjnego człowieka „**obowiązek** realizowania własnej oryginalności”. Z kolei jednym z modeli, za pomocą których opisywana jest podmiotowość dzisiejszego człowieka, jest tożsamość refleksyjna w ujęciu Anthony’ego Giddensa ([1991] 2007: 105), zdaniem którego „tożsamość jest projektem refleksyjnym, za który jednostka jest odpowiedzialna [...]. Jesteśmy nie tym, czym jesteśmy, ale tym, co z siebie zrobimy”. Można zapewne wskazać na wiele różnic między tymi propozycjami teoretycznymi; istotniejsze jest jednak dla mnie fundamentalne podobieństwo. W obu tych modelach, z których jeden – Taylora – możemy odnieść do romantyków, a drugi – Giddensa – do ich „późnych wnuków”, podstawowymi elementami są wymóg autokreacji oraz przygniatająca podmiot odpowiedzialność za jej powodzenie lub klęskę. Rzecz jasna, w innym stylu przedstawiłby ten ciężar Słowacki – którego bohaterowie pragnęliby się „przeanielić” i uwolnić od ludzkiej powłoki – a w innym członkowie grupy blackmetalowej, którzy chętniej ukażą go poprzez obrazy brudnego, nieprzyjaznego miasta z jego hałasem, zagrożeniami i używkami. Być może w 1823 r. szarą codzienność naszej egzystencji uświadamiałyby nam romanse rycerskie, podczas gdy w 2023 r. robią to wyznawcy współczesnego neoliberalnego kultu sukcesu i samodzielności. Nie zmienia to jednak faktu, że – w moim przekonaniu – poprzez ukazywanie melancholijnej kondycji niepokojonego z losem nowoczesnego człowieka grupy blackmetalowe wpisują się w rozpoczęte przed dwustu laty *continuum* romantyczne.

Niech ilustracją dla tej tezy stanie się utwór zamykający płytę *Esperalem tkane pt. Tam, gdzie nas nie spotkamy*. Jego zasadą kompozycyjną jest wyraźna opozycja między złym „tu” i dobrym „tam” (gdzie wszakże nie będzie dane się „nam” spotkać). Nie zapominajmy przy tym, że romantyk – zdaniem Janion (1986) – to ten, kto „jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tam, gdzie jest”:

Tam, gdzie nas nie spotkamy
 Nie z „popiołu” dziś, lecz z „woli” jutro;
 Tam, gdzie nas nie spotkamy
 Noc nie kończy się nocą, lecz dzień dniem zaczyna;
 Tam, gdzie nas nie spotkamy
 Melancholia się nami nie nażre;
 Tam, gdzie nas nie spotkamy
 Z bruku podniosła się chęć i roztarła miasto. (Odraza 2014b)

Opozycja ta oparta jest na negacji i odwróceniu – po pierwsze, podmiot nie mówi o miejscu, w którym „się spotkamy” i które będzie takie lub inne, ale o miejscu, w którym się „**nie** spotkamy”. Drugie części kolejnych zdań są również miejscami zanegowane („melancholia się nami **nie** nażre”, „**nie** z »popiołu« **dziś**, lecz z »woli« jutro”). Całość konstrukcji polega na odwróceniu – w nieokreślonym bliżej „tam” jest tak bądź inaczej, co oznacza, że „tu” jest dokładnie na odwrót. Zatem, dla przykładu: jeśli „tam, gdzie nas nie spotkamy, melancholia się nami nie nażre”, to „tu, gdzie się spotkamy, melancholia

się nami nazre”. Jeśli „tam, gdzie nas nie spotkamy, z bruku podniosła się chęć i roztarła miasto”, to tu tej chęci, siły, ani konstruktywnej, ani niszczycielskiej – po prostu nie ma. Pozostaje tylko poczucie straty, wynikłe z niemożności zasypania granicy między światem wymarzonego a zastanym, uczestniczenie we wspomnianej przez Stawrogina w wywiadzie „niekończącej się nocy” – bo o to chodzi w nieco enigmatycznym fragmencie: „Noc nie kończy się nocą, lecz dzień dniem zaczyna”. Dzień, który zaczyna się dniem, to sytuacja normalna (na tyle normalna, że aż tautologiczna). Nietautologiczne, poprawne będzie za to wyrażenie: „noc kończy się dniem” – tylko że tu jest inaczej: na końcu jednej nocy jest tylko kolejna. Sugeruje to rezygnację z życia dzienną częścią doby, przesypianie jej, by obudzić się kolejną smutną, ciemną, depresyjną nocą. Pogodna, ustabilizowana rzeczywistość jest zbyt daleko. Nie bez przyczyny więc uważanie świata za coś, co jest poza zasięgiem, oraz rozpatrywanie go w kategoriach straty to według Marka Bieńczyka cecha charakterystyczna dla usposobienia melancholijnego (Bieńczyk 2012: 82).

Romantyzm – należy to powtórzyć – wyrasta z kryzysu systemu wartości (Weiss 1974: 195). Swego rodzaju kryzys, który Jarosław Barański (2000: 23) określa rozproszeniem aksjologicznym, dotyka nas również dzisiaj i jest znamieniem współczesnej melancholii: możliwość dokonania tak wielu wyborów przy jednoczesnym braku argumentów, by podjąć konkretną decyzję, prowadzi do zagubienia, niezdecydowania, braku stałych wartości – wolność wewnętrzna staje się wówczas, jak dla romantyków, potężnym ciężarem. To właśnie stanowi powód, dla którego bohaterowie cytowanych utworów blackmetalowych czują zawód i nudę – nic nie spełnia ich oczekiwań, także oni sami. Niczym swoi XIX-wieczni przodkowie, tragiczne jednostki ukazane w tekstach tych grup poszukują tożsamości, wartości, czegośkolwiek, co mogłoby zapchać tę ogromną wewnętrzną pustkę, spowodowaną wolnością, o którą wcześniej tak zażarcie walczyły z Bogiem i wszechświatem. Szukają nowego mitu, nowego punktu odniesienia, nowej transcendencji, bo tej dawnej już nie ma – firmament jest podziurawiony, a niebo – puste.

I niebiosą osiągnęli,
Ale „nie” bogu nie powiedzieli
Boga nie było,
więc czarne niebo milion razy przekuli
Ale i nad nim boga nie było.

Tylko piekło,
Labirynty
I diabły. (Morowe 2010)

A może nawet nie puste – są tam właśnie piekło, labirynty i diabły. Choć według większości blackmetalowców znaleźć je można raczej na ziemi. Coraz rzadziej otoczone magiczną aurą czy fantazmatycznymi wizjami, a coraz częściej ostentacyjnie szczerze i sprowadzone do szarego, zaspanego, beznadziejnego *profanum*. Co ważne – nie jest to głos jednostkowy, lecz wypowiedzany w tym ogólnym tonie, w jakim robił to bohater *Spowiedzi dziecięcia wieku* Musseta. To „głos naszego śmiesznego pokolenia!” (Odraza 2014a).

Bibliografia podmiotowa

- Apatheia (2018a) „Odmętnia”. [W:] Apatheia. *Konstelacja dziur*. Godz ov War Productions [album muzyczny].
Apatheia (2018b) „Złudzenie życia”. [W:] Apatheia. *Konstelacja dziur*. Godz ov War Productions [album muzyczny].

- Baudelaire, Charles ([1869] 1993) [„Enivrez-vous”. „Upijajcie się”. [W:] Charles Baudelaire [*Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*. Paris: Calmann-Le ‘vy]. Na język polski przełożył Ryszard Engelking. *Paryski spleen. Poematy proz.* Łódź: Klio; 149.
- Byron, George Gordon ([1813–1814] 1960) [“Journal: November 14th 1813–April 19th 1814”] „Dziennik: 14 listopada 1813–19 kwietnia 1814”. Na język polski przełożył Henryk Krzeczkowski. [W:] George Gordon Byron *Listy i pamiętniki* [Letters and Journals]. Na język polski przełożyli Zygmunt Kubiak, Stanisław Kryński, Bronisław Zieliński, Henryk Krzeczkowski, Maria Skroczyńska. Warszawa: Polski Instytut Wydawniczy; 434–435.
- Chateaubriand, François-René de ([1805] 1964) [*René*. [W:] *Atala. René*. Paris: Chez Le Normant]. Przełożył na język polski Tadeusz Boy-Żeleński. Opracowała Anna Tatarkiewiczowa. *René*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Cień (2017) „Okowy szaleństwa”. [W:] Cień. *Fate. Old Temple* [album muzyczny].
- Furia (2007) „Idzie zima”. [W:] Furia. *Martwa polska jesień*. Death Solution [album muzyczny].
- Morowe (2010) „Tylko piekło, labirynty i diabły”. [W:] Morowe. *Piekło. Labirynty. Diabły*. Witching Hour Productions [album muzyczny].
- Odraza (2014a) „Niech się dzieje”. [W:] Odraza. *Esperalem tkane*. Arachnophobia Records [album muzyczny].
- Odraza (2014b) „Tam, gdzie nas nie spotkamy”. [W:] Odraza. *Esperalem tkane*. Arachnophobia Records [album muzyczny].
- Ortsul (2019) [informacje o zespole na fanpage’u]. [Na:] <https://tinyurl.com/ksw4xnej> [data dostępu: 7.05.2019] [album muzyczny].
- Ortsul (2018) „Czwarta rano”. [W:] Ortsul. *Robactwem oblażłem*. Wydawnictwo niezależne [album muzyczny].
- Plaga (2013). „Śmierć ciepła wszechświata”. [W:] Plaga. *Magia gwiazdnej entropii*. Societas Oculorum Arcanorum [album muzyczny].

Bibliografia przedmiotowa

- „Apatia” (2012). [W:] Lidia Drabik (red.) *Słownik wyrazów obcych PWN. Z przykładami i poradami*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe; 57.
- Barański, Jarosław (2000) „Melancholia – między dewiacją psychiczną a nastrojem intelektualnym”. [W:] *Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu. Nauki Humanistyczne*, 5; 13–24.
- Barski, Kamil (2019) „Black metal okiem filologa – próba językoznawczego zdefiniowania pojęcia”. [W:] *Kwartalnik Młodych Muzykologów*, 4. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego; 144–148.
- Barski, Kamil (2020) „Znam tylko wolność pomiędzy dobrem a złem – o podmiocie blackmetalowym jako romantycznym buntowniku”. [W:] *Czas Kultury*, 2. Poznań: Stowarzyszenie Czasu Kultury; 122–129.
- Barski, Kamil (2021a) „Diabeł mi zabrał mieszczański raj – wędrówka przez obszary romantycznego niepokoju w polskim black metalu”. [W:] Barbara Zwolińska, Krystian Tomala (red.) *(Nie)pokój w tekstach kultury XIX–XXI wieku*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego; 287–301.
- Barski, Kamil (2021b) „Dlaczego black metal jest romantyczny? Próba odnalezienia korzeni gatunku”. [W:] *Teksty Drugie*, 6. Warszawa, IBL PAN; 253–274.
- Bielik-Robson, Agata (2003) *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków: Universitas.
- Bielik-Robson, Agata (2004) *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*. Kraków: Universitas.
- Bieńczyk, Marek (1990) *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.
- Bieńczyk, Marek (2012) *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa: Świat Książki.

- Bieńczyk, Marek (2002) *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*. Warszawa: Sic!
- Bittner, Ireneusz (2002) *Romantyczna idea „odnajdywania siebie” i jej wyraz w korespondencji Zygmunta Krasińskiego*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Bizior-Dombrowska, Magdalena (2016) *Romantyczna nuda. Wielka nostalgia za niczym*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Cioran, Emil ([1934] 1992) [*Pe culmile disperării*. București: Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”]. Na język polski przełożył Ireneusz Kania. *Na szczytach rozpacz*. Kraków: Oficyna Literacka.
- Freud, Sigmund ([1915] (2000) 2009) [„Trauer und Melancholie”]. „Żaloba i melancholia”. [W:] Sigmund Freud [*Psychologie des Unbewussten. (Studienausgabe)* Bd. 3 von 10 u. Erg.-Bd. Francofurti ad Moenum: Fischer Taschenbuch-Verlag]. Na język polski przełożył Robert Reszke. *Psychologia nieświadomości*. Warszawa: KR; 148–159.
- Giddens, Anthony ([1991] 2007) [*Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford: Stanford University Press]. Na język polski przełożyła Alina Szulżycka. *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe.
- Goethe, Johann Wolfgang ([1774] 1991). [*Die Leiden des jungen Werthers*. Leipzig: Weygand]. Przełożył na język polski Leopold Staff. Opracowała Olga Dobijanka-Witczakowa. *Cierpienia młodego Wertera*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Janion, Maria (1986) „Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest”. [W:] Maria Janion, Maria Zielińska (red.) *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje: symposium, Warszawa 6–7 grudnia 1982 r.* Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy; PIW: Warszawa 1986; 303–337.
- Janion, Maria (1972) *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie.
- Janion, Maria (2007b), *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, W.A.B., Warszawa 2007.
- Janion, Maria (2007a) *Gorączka romantyczna*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Janion, Maria, Maria Żmigrodzka (1995) „Romantyczne tematy egzystencji”. [W:] Dorota Siwicka, Marek Bieńczyk (red.) *Nasze pojedynki o romantyzm*. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk; 9–25.
- Kaftański, Wojciech (2019) „Rozpacz jako życie w śmierci w myśli Sørensa Kierkegaarda”. [W:] *Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein*, 9. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM; 81–95.
- Krasiński, Zygmunt (1980) [list do Henryka Reeve’a z 28 maja 1831 r.]. [W:] Zygmunt Krasiński *Listy do Henryka Reeve’a*, t. 1. Na język polski z rękopisów autora przełożyła Aleksandra Olędzka-Frybasowa. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy; 196–197.
- Kucner, Andrzej (2013) „Nietzsche i romantyczne antycypacje nihilizmu”. [W:] Michał Kruszelnicki, Wojciech Kruszelnicki (red.) *Nietzsche i romantyzm*. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej; 50–68.
- Maryjka, Mateusz (pseud. Stawrogin) (2014a) *Odraza: „Spektakularnie pokonujemy drogą od stanu, gdy alkohol pozwala być wszystkim do momentu, gdy możemy być co najwyżej nikim”*. Rozmowę przeprowadził Oracle. [Na:] <https://tinyurl.com/ypaaae2u> [data dostępu: 8.05.2019].
- Maryjka, Mateusz (pseud. Stawrogin) (2014b) [wywiad z: Stawrogin z zespołu „Odraza”]. Rozmowę przeprowadził Grzegorz Pindor. [Na:] <https://tinyurl.com/yep3zrvz> [data dostępu: 7.05.2019].
- Maryjka, Mateusz (pseud. Stawrogin) (2018) *Stawrogin: „Wypowiadanie pewnych rzeczy kosztuje”*. Rozmowę przeprowadziła Magdalena Dalmata. [Na:] <https://tinyurl.com/3jebnufc> [data dostępu: 30.03.2023].
- Musset, Alfred de ([1836] 1997). [*La Confession d’un enfant du siècle*. Paris: F. Bonnaire]. Przełożył na język polski Tadeusz Boy-Żeleński. Posłowiem opatrzyła Marta Piwińska. *Spowiedź dziecięcia wieku*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

- Napierała, Anita (2018) *Funkcje cierpienia w antropologii romantycznej. Wizje i diagnozy Zygmunta Krasińskiego*. Poznań: Instytut Historii UAM.
- Orbitowski, Łukasz (2020) *Łukasz Orbitowski: Chciałbym zostać zapamiętany jako pisarz, a nie metal*. Rozmowę przeprowadził Rafał Krause. [Na:] <https://tinyurl.com/ysuaSp68> [data dostępu: 22.04.2022].
- Piwińska, Marta (2005) *Złe wychowanie*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Praz, Mario ([1930] 1974) [*La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Sansoni: Biblioteca Sansoni]. Przetłumaczył na język polski Krzysztof Żaboklicki. *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sarte, Jean-Paul ([1938] 1974). [*La Nausée*. Paris: H. Béziat]. Przetłumaczył na polski i wstępem poprzedził Jacek Trznadel. *Mdłości*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Senancour, Étienne Pivert de (1804) *Obermann*. Paris: Cérizieux.
- Siwiec, Magdalena (2013) „Marionetki, maski i sny. Wokół romantycznej nicości”. [W:] *Ruch Literacki*, 6. Kraków: Komisja Literacka PAN, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego; 607–624.
- Słowacki, Juliusz ([1833] 1923) „Lambro, powstańca grecki. Powieść poetycka w dwóch pieśniach”. [W:] *Poezje*, t. III. Złoczów: Biblioteka Powszechna. Nakładem i drukiem księgarni Wilhelma Zukerkandla.
- Sontag, Susan ([1978] 1984) [*Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux]. Na język polski przetłumaczył Jarosław Anders. „Choroba jako metafora”. [W:] Maria Janion, Stanisław Rosiek (red.) *Osoby. Transgresje 3*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie; 212–240.
- Stępień, Sylwia (2015) „Romantyczna nuda i nowoczesna świadomość. Adam Mickiewicz – George Gordon Byron. Próba paraleli”. [W:] *Wiek XIX*, 8. Warszawa: Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza; 237–250.
- Szwed, Antoni (1999) *Między wolnością a prawdą egzystencji. Studium myśli Sorena Kierkegaarda*. Kęty: Antyk.
- Śniedziwski, Piotr (2011) *Melancholijne spojrzenie*. Kraków: Universitas.
- Taylor, Charles ([1989] 2012) [*Sources of the Self: The Making of Modern Identity*. Cambridge: Harvard University Press]. Na język polski przetłumaczyli Mariusz Gruszczyński, Adam Lipszyc, Marcin Rychter, Olga Latek, Agnieszka Michalak, Agnieszka Rostkowska, Łukasz Sommer. *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe.
- Trojan, Christopher (2019) „Suicide and Moral Freedom: Kant and Schiller”. [W:] *The International Journal of Literary Humanities*, 1. Champaign: CG Scholar; 31–46.
- Weiss, Tomasz (1974) *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*. Warszawa: Polski Instytut Wydawniczy.
- Wyka, Kazimierz (1968) *Modernizm polski*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Ziomek, Jerzy (1986) „Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej”. [W:] *Pamiętnik Literacki*, 4. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk; 23–54.

