

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 10(3) 2018

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.10.3.5

Andrzej Juszczyk

0000-0002-8872-4737

Uniwersytet Jagielloński

Synchroniczne alter ego. Podwojenie i alternatywność w twórczości Neurosis i Tribes of Neurot

W twórczości zespołu Neurosis, jednego z ważniejszych przedstawicieli nurtu eksperymentalnego w muzyce metalowej, daje się zauważyć pewien zastanawiający aspekt. Otóż w tym samym czasie współistnieją dwa, zarazem niezależne, jak i silnie powiązane ze sobą projekty muzyczne, tworzone przez tych samych muzyków: zespół Neurosis oraz jego – jak sami artyści to określali – „alter ego”, jakim była formacja Tribes of Neurot.

Owa niespotykana dwoistość nie poddaje się łatwemu wytłumaczeniu, ale też samo określenie gatunku, do jakiego należałoby przypisać twórczość Neurosis, sprawia niemałe kłopoty. Na poświęconej im stronie Wikipedii ich muzyka określana jest jako: *avant-garde metal*, *post-metal* i *sludge metal* (Wikipedia). Internetowa encyklopedia metalu *Encyclopedia Metalum. The Metal Archives* powtarza te określenia, dodając przy tym, że w ich muzyce daje się odnaleźć elementy *ambientu*, *doom metalu*, *tribal* (muzyki plemiennej), *post-hardcore* i innych (Encyklopedia Metalum). Portal Discogs (tworzona przez użytkowników internetowa baza danych o dyskografiach) informuje, że brzmienie Neurosis ewoluowało od początkowego *hardcore punk* w stronę *doom metalu*, zawierającego jednakże elementy *dark ambient*, *industrial* a nawet *folku* (Discogs).

Publicysta „Guardiana” stwierdza ostrożnie, że Neurosis zamazał granice gatunkowe metalu i ustanowił wzór do naśladowania przez wszystkich *postmetalowych* następców (Deller 2016). Inny autor z tej samej gazety stwierdza nieco górnolotnie, że Neurosis wyznaczył szlak dla nowej odmiany muzyki, którą określa mianem „metal u myślącego człowieka” („*thinking man's metal*”), przywołując przy tym zdanie jednego z muzyków zespołu, Steve'a von Tilla, który upatruje źródeł swojej muzyki w „głębokim wnętrzu Ziemi, w gwiazdach i we wszystkim innym”, ignorując przy tym wszelkie normy gatunkowe metalu czy innych stylów (Thomson 2010). Z kolei Kory Grow z magazynu „Rolling Stone” trafnie zauważa, że trudno opisać unikalną mieszankę *metal*, *punka*, *sludge* i *awangardowych eksperymentów*, jakie są dziełem zespołu (Grow 2016). Zaś Garry Sharpe-Young w swojej książce o nowej fali amerykańskiego metalu umieszcza Neurosis gdzieś pomiędzy *przełomowym death metalem* a *awangardowym hardcorem*, zaznaczając przy tym, że muzycy wciąż

stawiają sobie nowe wyzwania, które przekraczają dotychczasowe gatunkowe podziały (Sharpe-Young 2005: 222).

Wypowiedzi te świadczą nie tylko o kłopotach z określeniem gatunkowej tożsamości Neurosis, ale też – oparte na deklaracjach samych artystów a także na ich pozamuzycznych działaniach – przekonanie, że twórczość ta wykracza poza tradycyjne konwencje i zwykłe oczekiwania odbiorców metalu. Atmosfera niezwykłości, tajemniczości, *quasi*-pierwotna rytualizacja, estetyczne zaskoczenie towarzyszą od początku koncertom, płytom i innym eksperymentom sygnowanym przez członków zespołu. Być może nie jest to samo w sobie niczym nowym, ponieważ podobne totalne projekty artystyczne pojawiają się od dawna w szeroko rozumianej muzyce popularnej (wystarczy wymienić Kraftwerk, Magma, Voivod). Intrygujący natomiast jest tutaj fakt, że tego typu działania nie wystarczyły muzykom Neurosis i powołali oni do życia swoje drugie wcielenie, formację Tribes of Neurot, której działalność stanowić miała rozszerzenie i uzupełnienie aktywności Neurosis. Tribes of Neurot nie jest projektem pobocznym, odskocznią dla muzyków zmęczonych ciężkim metalowym graniem, nie jest też formą prezentacji nowych wersji starych utworów. W obu projektach uczestniczyli ci sami muzycy, często w jednym czasie pracujący nad dwoma zupełnie różnymi, choć komplementarnymi dziełami.

Dla lepszego zrozumienia logiki artystycznych wyborów Neurosis warto kilka słów poświęcić historii grupy. Zespół powstał w Oakland (California) w 1985 roku jako punkrockowe trio, w którym grali: Scott Kelly (gitara, wokale), Dave Edwardson (bas, wokale) i Jason Roeder (perkusja). Wkrótce potem do składu dołączył drugi gitarzysta Chad Salter, z którym zespół zarejestrował pierwszą płytę *Pain of Mind* (1987, Alchemy Records). W 1989 jego miejsce zajął Steve von Till, zaś w 1990 grupa powiększyła się o Simona McIlroya, obsługującego syntezator i sampler. Obaj ci muzycy mieli znaczący wpływ na zmianę charakteru muzyki Neurosis, co dało się usłyszeć wyraźnie na drugiej płycie – *The Word as Low*, (1990, Lookout! Records), na której daje się zauważyć odejście od stylistyki hardcore punk, crust czy crossover w stronę brzmień bardziej awangardowych i eksperymentalnych. Następną (i ostatnią) zmianą składu nastąpiła w 1995, kiedy McIlroya zastąpił Noah Landis. Warto o tym wspomnieć nie tylko z historycznego obowiązku, ale też dlatego, że owa niezwykła wręcz stałość składu (przeszło 22 lata) wskazywać może pośrednio na priorytety, jakie przyjęło Neurosis w swej twórczości. Można bowiem założyć, że naczelną zasadą ich działania jest silna więź między muzykami, a nie ich doskonałość techniczna, że zespół cementuje wspólnota doświadczeń i refleksji, a nie rachunek ekonomiczny czy sceniczna atrakcyjność. Znamienne jest też, że właśnie w roku 1995, w którym ustalili się ostateczni członkowie zespołu, jego członkowie powołali do życia formację Tribes of Neurot, której działalność od początku stanowi formę dopełnienia muzyki Neurosis.

Już pierwsza płyta Tribes of Neurot – *Silver Blood Transmission* (1995, Release Entertainment) wiąże się z piątym albumem Neurosis *Through Silver in Blood* (1996, Relapse Records), co sugeruje głównie podobieństwo tytułów obu wydawnictw (na marginesie: Relapse Records oraz Release Entertainment to dwie marki tej samej wytwórni płytowej, założonej w latach 90. przez Matthew F. Jacobsona. Relapse specjalizowała się w muzyce metalowej [death metal, grindcore, sludge metal],

zaś Release wydawała głównie muzykę eksperymentalną, ambient, industrial czy noise).

Na uwagę zasługuje jednak fakt, że *Silver Blood Transmission* ukazało się 25 lipca 1995 r. (Allmusic, Silver Blood...), zaś album *Throgh Silver in Blood* wydany został później, bo 23 kwietnia 1996 r. (Allmusic, Through Silver...), jakkolwiek proces jego nagrywania ukończony został w grudniu 1995. Muzycy tworzący oba projekty pracowali więc w tym samym czasie nad dwiema płytami, i choć często uważa się, że płyty Tribes of Neurot są niejako „dodane” do nagrań Neurosis, to fakt, że „dodatek” poprzedził dzieło główne wydaje się znaczący. Od samego początku bowiem widać, że artyści nie potrafią się zamknąć w jednym muzycznym stylu, choć on sam przecież jest już tak eksperymentalny i awangardowy. Tworzą jednocześnie na dwóch polach, nie uznając żadnego z nich za dominujące.

To specyficzne podwójne podejście jest jeszcze lepiej widoczne na kolejnych płytach obu formacji. Album *Times of Grace* sygnowany przez Neurosis (Relapse Records) ukazał się 11 maja 1999 (Allmusic, Times of Grace), zaś płyta Tribes of Neurot zatytułowana *Grace*, wydana nakładem założonej przez muzyków wytwórni Neurot Recordings pojawiła się na rynku 13 czerwca 1999. Tu związek między albumami jest dużo silniejszy: sugerują go nie tylko tytuły obu wydawnictw, ale również ich podobne szaty graficzne, a co najważniejsze – obie płyty mają identyczną tracklistę, co znaczy, że kompozycje na obu noszą te same tytuły i trwają dokładnie tyle samo, zaś sami muzycy zachęcali odbiorców do słuchania obu płyt równocześnie. Na wkładce do *Times of Grace* pojawia się informacja, że „wielowymiarowe doświadczenie dźwiękowe tego nagrania jest dostępne na płycie *Grace*” („A multi-dimensional sound experience of this recordings is available from Neurot Recordings *Grace*”). Znajduje się tam też zapis, że płyta *Grace* ta jest pomyślana jako „krążek towarzyszący *Times of Grace* wykonany przez Tribes of Neurot (eksperymentalne alter-ego Neurosis)” („the companion disc to *Times of Grace* performed by Tribes of Neurot [Neurosis' experimental alter-ego]”) (Neurosis 1999: 10)

Dwa określenia użyte przez artystów – „multi-dimensional sound experience” i „alter ego” – wydają się tu szczególnie istotne i kluczowe do zrozumienia ich artystycznej koncepcji. I właśnie tymi dwoma płytami chciałbym się zająć bardziej szczegółowo.

Między stylami

Proces słuchania obu płyt nazwany tu jest „doświadczeniem dźwiękowym”, co już sugeruje niecodzienny charakter tych nagrań (choć każdy akt słuchania muzyki jest takim doświadczeniem, to przecież dość rzadko artyści czy wydawcy w ten sposób anonsują płyty). Poszerzenia pola doświadczeń dźwiękowych oparte zostaje nie tyle na zaproponowaniu słuchaczom dwóch wersji tych samych utworów, co na nakłonieniu ich do aktu percepcji, w którym połączą oni w jedną całość dwa dzieła, zupełnie różne, choć wyrastające z tego samego korzenia (czy też odnoszące się do tego samego tematu).

Twórczość Tirbes of Neurot pod względem stylistycznym różni się od dokonania Neurosis wręcz krańcowo. Indywidualny styl Neurosis opiera się na ciężkim,

masywnym brzmieniu gitarowym, na powolnym, lecz bardzo silnie wyczuwalnym rytmie i na wykrzyczanych partiach wokalnych. W utworach Tribes of Neurot dominują raczej delikatne, ciche, nietworzące ewidentnych struktur rytmicznych dźwięki, których pochodzenie często trudno ustalić.

Cechy charakterystyczne dla indywidualnego stylu metalowej formacji Von Tilla i Kelly'ego, jakich możemy doświadczyć na płycie *Times of Grace*, to przede wszystkim brzmienia silnie przesterowanych gitar i basu umieszczone na pierwszym planie. W nagraniach wyeksponowane zostają zwłaszcza niskie dźwięki emitowane przez te instrumenty, a specyficzne potężne brzmienie słyszalne w riffach wynika zarówno z gry unisono, jak i ze specjalnego doboru sprzętu przez gitarzystów. Gitary, wzmacniacze, kolumny i efekty, których używają gitarzyści Scott Kelly i Steve Von Till oraz basista Dave Edwardson, dają dźwięk bardzo niski, mocny i przesterowany, choć zarazem selektywny (szczegółowo na temat używanego przez siebie sprzętu muzycy wypowiadają się np. w rozmowie z magazynem „Guitar Player”; Jones 2017).

Gitarowe riffy określają także rytm utworów, zaś gęste i rozbudowane partie perkusji wydają się im tylko towarzyszyć. Daje się to usłyszeć wyraźnie choćby w utworze *The Doorway*, który rozpoczyna się od gęstego, drapieżnego gitarowego riffu gitary prowadzącej (czas nagrania 0:00–0:13), do którego potem dołącza się druga gitara i bas (czas nagrania 0:13–1:25); to one wyznaczają rytm i tempo tej części kompozycji, natomiast w grze perkusji w tym czasie jedynie bęben basowy gra w ustalonym przez gitary rytmie, zaś partie pozostałych elementów perkusji ze względu na swą gęstą fakturę jedynie dopełniają strukturę rytmiczną poprzez liczne kontrapunkty. W następującym potem wyraźnie łagodniejszym łączniku (czas nagrania 1:26–2:10) rytm znowu wyznaczają głównie pojedyncze długie akordy grane przez pierwszą gitarę, a także przez krótkie wysokie dźwięki drugiej gitary powtarzane za pomocą efektu gitarowego typu *delay*. Perkusja w tym czasie znowu jedynie urozmaica podstawowy rytm.

W środku kompozycji (czas nagrania 3:22–5:05) podstawowy riff zostaje zastąpiony przez nowy temat: wolniejszy i cięższy niż pozostałe części utworu i dopiero tutaj wszystkie gitary wraz z perkusją grają razem, realizując ten sam schemat rytmiczny bez żadnych urozmaiceń.

Owo „zejście się” instrumentów powoduje bardzo silny efekt, w którym brzmienie, melodia i rytm wręcz obezwładniają słuchacza (odbywa się to bez towarzyszenia głosu ludzkiego – który stanowi w Neurosis jakby rodzaj narracji z offu, ujawniającej kontekst i sens utworu, ale nie stanowi on głównego nośnika przekazu – tę funkcję pełnią instrumenty). Dzieje się to tylko przez chwilę, ale właśnie owa „anomalia” zwraca na siebie szczególną uwagę w odbiorze.

Główna partia wokalna, realizowana przez Scotta Kelly'ego, a także dodatkowe wokale Von Tilla, Edwardsona i Landisa, mimo że oparta na krzyku jest w nagraniu nieco „schowana”, pojawia się raczej w tle, niż na pierwszym planie (w panoramie stereo nagrania słyszalne są nieco „z tyłu” i „z boku”). Instrumenty klawiszowe obsługiwane przez Noah Landisa pojawiają się na dalszym planie, tworzą tło akustyczne i prawie nie dają się oddzielić od reszty instrumentów. To wszystko skierowuje

uwagę słuchacza na dominujące, wręcz wszechogarniające brzmienie gitar, decydujące o charakterze muzyki.

Utwór *The Doorway* rozpoczynający płytę (zaraz po raczej lirycznym intro) jest znamienny nie tylko dla charakteru muzyki na *Times of Grace*, ale dla stylu Neurosis w ogóle, dlatego wydaje się zasadnym nieco bardziej szczegółowe jego omówienie (podobne zabiegi słychać również w *Under the Surface*, *The Last You'll Know* itd.).

Ten bardzo znamienny dla Neurosis metalowy idiom na *Times of Grace* (ale też i na pozostałych płytach zespołu) zostaje skonstrastowany z partiami lirycznymi, cichymi, realizowanymi przez instrumenty akustyczne (kobza, instrumenty smyczkowe i dęte) lub opartymi na dźwiękach wygenerowanych elektronicznie. Czasem zostają one wkomponowane w powolne, mroczne i ciężkie utwory (np. *Under the Surface*, *Away*), a czasem stanowią samodzielne kompozycje (np. *Suspended in Light*, *Exist*, *Descent*, *The Road to Sovereignty*).

Tak więc cechą znamienną dla tej płyty (i nie tylko tej) jest specyficzna brzmieniowa podwójność – trzeba też jednak zauważyć, że zarówno za pomocą metalowych, jak i nie metalowych środków ekspresji muzycy Neurosis (wraz z gośćmi udzielającymi się na płycie) tworzą wciąż ten sam spójny charakter swej muzyki. Oba pola brzmieniowe współgrają ze sobą, tworząc komplementarną całość.

Dlatego tym bardziej zastanawiające jest, że podczas rejestrowania tej tak zróżnicowanej pod względem brzmienia płyty, muzycy Neurosis postanowili nagrać jej dodatkową, alternatywną wersję. Tak jakby podwójność stanowiąca o stylu *Times of Grace* im nie wystarczyła i postanowili dołożyć do niej jeszcze kolejną jakość.

Styl, jaki prezentują nagrania umieszczone na *Garce*, jest kompletnie inny. Dominują tu kompozycje pozbawione wyczuwalnego rytmu (na ogół), brzmienia instrumentalne są generowane przez instrumenty elektroniczne (ewentualnie syntezowane bezpośrednio podczas produkcji dźwięku) lub akustyczne (bardzo rzadko zdarzają się bardzo przetworzone dźwięki gitar elektrycznych), często pojawiają się dźwięki pozamuzyczne, których pochodzenie niekiedy jest rozpoznawalne (projektor filmowy – odgłos jego pracy stanowi kłamrę dla całej płyty) choć częściej ma charakter doświadczenia akuzmatycznego, czyli nie jesteśmy w stanie określić źródła pochodzenia dźwięku (Schaeffer 2010: 107). Do tego w niektórych utworach pojawia się ludzki głos: czasem jest to silnie przekształcone nagranie ze studia (np. za pomocą wokodera, jak w utworze *Belief*), czasem monolog sprawiający wrażenie zarejestrowanego za pomocą telefonu (ze względu na zniekształcenie dźwięku), brak za to partii śpiewanych. Dźwięki na *Grace* nie tworzą właściwie muzyki, ale raczej nastrojowy *soundscape*, są jakby dźwiękową ilustracją, której sens pozostaje niejasny, póki nie wiemy, do czego się ona odnosi. Nie zmienia to jednak faktu, że klimat tej płyty jest niezwykle sugestywny i poruszający.

Przedstawiona przez Tribes of Neurot wersja omawianego powyżej utworu *The Doorway* dobrze reprezentuje wszystkie charakterystyczne komponenty stylu tej formacji. Motywem przewodnim kompozycji jest pulsujący niski dźwięk generowany przez syntezator, który przesuwają się w panoramie stereo od strony lewej do prawej i z powrotem, by wreszcie zupełnie ucichnąć i znów się pojawić. Pojawiają się także tu odgłosy, przypominające dźwięki naturalne, choć silnie przetworzone. Słychać tu na przykład jakby krzyki ptaków, ale z całą pewnością nie są to nagrania

z natury, a raczej dźwięki wygenerowane sztucznie, choć bardzo trudno byłoby określić, jaki instrument je produkuje. Możemy usłyszeć zmodyfikowany ludzki głos, czasem kilkuwyrazowe wypowiedzi, czasem pojedyncze sylaby zmontowane w niezrozumiałe „słowa”. Spotkać też możemy dźwięki przypominające odgłos elektrycznych wyładowań (prawdopodobnie wykonane za pomocą syntezatora), szumy i buczenia, które jeśli nawet przypominają słuchaczowi odgłosy ze znanej mu rzeczywistości („industrialne”), to z pewnością nie będzie on w stanie określić, jakie przedmioty / maszyny / instrumenty je wydają. Traktować je można zatem jako – jak to określa Pierre Schaeffer – „obiekty dźwiękowe, wolne od wszelkich relacji przyczynowych” (Schaeffer 2010: 110).

Za to niezwykle mało jest tu dźwięków instrumentalnych, których fizyczne źródło potrafilibyśmy sprecyzować: ledwie kilka nut na początku utworu zagranych na gitarze akustycznej oraz brzmienie sprzęgającej (czyli grającej samoistnie dzięki wzbudzeniu pola elektromagnetycznego) gitary pod koniec.

Różnica pomiędzy dziełami obu formacji widoczna jest także w kompozycji utworów. Na płycie *Neurosis* możemy znaleźć oddzielne utwory o czytelnej budowie. Co prawda brak tam piosenek o tradycyjnym układzie zwrotka – refren, ale w każdym z nich dają wydzielić się podstawowe motywy, które ułożone zostają w odpowiedniej, logicznej kolejności. Motywy te są wyznaczone przez powtarzane po wielokroć rify, a specyficznej monotonii kompozycji nie naruszają nawet partie solowe gitar (gdyż w twórczości *Neurosis* one nie występują). Na płycie *Tribes of Neurot* mamy do czynienia z plamami dźwiękowymi, których zmienność wydaje się przypadkowa, ponadto dźwięki łączą się w jedną całość, a podział na poszczególne utwory jest tylko nominalny.

Podwojenie

Doświadczenie odbiorcy jest w przypadku obu płyt słuchanych oddzielnie jest zasadniczo różne. Co jednak stanie się, gdy nałożymy na siebie oba albumy i – zgodnie z zaleceniem muzyków – posłuchamy ich razem?

Owo „słuchanie razem” sprawia pewien problem już natury technicznej. W roku 1999 synchroniczne odtworzenie dwóch płyt CD mogło być kłopotliwe (skopiowanie płyt w formie elektronicznej i złożenie ich w programie do edycji nagrań nie było wtedy dla słuchaczy technologiczną oczywistością), zatem *Grace* została przygotowana w ten sposób, że nawet kilkusekundowe przesunięcie czasu odtwarzania nie powoduje dysharmonii ani wrażenia chaosu. Długie i o nikłej zmienności dźwięki *Tribes of Neurot* pasują do utworów *Neurosis* niezależnie od precyzji odtworzenia.

Drugim problemem jest kwestia proporcji między płytami: której słuchać głośniej? Jak ustawić głośniki, by efekt był najlepszy? Brak informacji na ten temat może powoduje jednak, że to sam słuchacz decyduje, która warstwa – metal czy *soundscape* – będzie dominować w jego odbiorze.

Podczas słuchania obu płyt równocześnie – i w mniej więcej równych proporcjach – otrzymujemy efekt dość zaskakujący. Utwory *Neurosis* siłą rzeczy pojawiają się na pierwszym planie, bo słuchacz łatwiej percypuje warstwę muzyczną, zaś nagrania *Tribes of Neurot* uzupełniają pole dźwiękowe, nadając całości jeszcze

bardziej niepokojące i niesamowite brzmienie. W pewnym sensie też odwracają uwagę odbiorcy od utworów Neurosis – które co prawda są podstawą doświadczenia słuchacza, ale dodatkowe dźwięki sprawiają wrażenie jakiegoś dziwnego zakłócenia przekazu. Trudno poddać się hipnotyzującej sile powolnych i mrocznych riffów, bo oprócz nich słyhać coś jeszcze, coś, co przeszkadza w pełnej, angażującej uwagę percepcji. Trudno też rozdzielić obie ścieżki dźwiękowe, skupić się na jednym tylko elemencie układanki.

Tu pojawia się pytanie o cel takiego zabiegu. Czy jest to tylko ciekawostka formalna, wynikająca z ekscytacji możliwościami produkcyjnymi studia? Czy ma to być gratka dla wiernych fanów, którym oprócz głównego dzieła proponuje się zestaw bonusowych nagrań? Czy jest to może wyraz art-rockowych ambicji muzyków? Zanim odpowiemy na to pytanie, warto jednak przez chwilę zastanowić się nad tym, jak sami muzycy rozumieją twórczość Tribes of Neurot.

Jak to już wcześniej zostało powiedziane, Tribes of Neurot to eksperymentalne „alter ego”, którego celem jest wytworzenie „wielowymiarowego doświadczenia dźwiękowego”. Jak piszą we wkładce do płyty *Times of Grace* sami artyści:

Grace zostało dźwiękowo zaprojektowane do symultanicznego odtwarzania z tą płytą lub osobnego doświadczenia jej dźwiękowej struktury o takim samym emocjonalnym oddziaływaniu i dynamicznym przepływie jak wersja Neurosis. Muzyczny eksperyment o jednej koncepcji wykonywany przez dwie odrębne osobowości tej grupy.

[*Grace* is sonically designed to be played simultaneously with this CD or experienced in its own as a textural soundscape with the same emotional impact and dynamic flow as the Neurosis version. A musical experiment of a single concept performed by the two distinct personalities of this group.] (Neurosis 1999: 10)

Pojęcie alter ego nieuchronnie kojarzy się z podwójnością podmiotu, z drugim ukrytym „Ja”, z sobowtórem, którego obecność jest niepokojąca, który narusza podstawowe przekonanie jednostki o swej własnej wyjątkowości i oryginalności. Drugie „Ja” wymyka się kontroli, władzy świadomości, jest wręcz skandaliczne i wytwarza ono poczucie „niesamowitości”. „Niesamowite” (*das Unheimliche*) według Zygmunta Freuda jest symbolicznym ujawnieniem treści osobowości, które jakkolwiek znane podmiotowi, zostały z jakiegoś wyparte ze świadomości (Freud 1997: 235).

Można by zatem założyć, że jeśli płyta *Times of Grace* stanowi dla muzyków Neurosis wyraz ich świadomego artystycznego „Ja”, to *Grace* Tribes of Neurot eksploruje sfery ukryte, niejawne, odmienne, choć wciąż w nich obecne. „Ego”, czyli Neurosis, przejawia się w transowej, ponurej i ciężkiej muzyce (która dla słuchacza jest w jakimś stopniu atrakcyjna), w mistycznych i apokaliptycznych tekstach, w podniosłym *quasi*-religijnym rytuale; natomiast ich „alter ego” ujawnia się poprzez atmosferę niepokoju i nieprzyjemności (trudno nazwać tę twórczość atrakcyjną), poprzez dźwięki, których nie słyhać wyraźnie (są zdominowane przez metalowy idiom), ale które wciąż są irytująco obecne, poprzez odkrywanie ukrytego (także w sensie dosłownym: skupienie się na brzmieniu Tribes of Neurot wymaga od słuchacza wysiłku). Akuzmatyczny charakter płyty *Grace* jest tym bardziej zauważalny, kiedy nakłada się ona „na” (a raczej „pod”) muzykę Neurosis. Dźwięki,

które słuchane osobno już niepokoją, tutaj, podczas aktu podwójnego słuchania stają się jeszcze bardziej intrygujące, wprawiając odbiorcę w dysonans poznawczy.

Efektom złożenia tych dwóch płyt i współdziałania wspomnianych „dwóch odrębnych osobowości grupy” jest zlanie się w jedną całość muzyki o wyraźnym rytualnym charakterze (czemu służy transowość kompozycji i „pierwotność” brzmienia) z niezrozumiałym i trudnym do uchwycenia polem dźwiękowym. Następuje poszerzenie pola percepcji zmysłowej (słuchanie wymaga uwagi, nie można się mu po prostu poddać), ale tym samym poszerza się percepcja duchowa – słyszanej muzyce nadaje się głębsze znaczenie, słuchacz wyraźnie bowiem odczuwa, że idzie tu o „coś więcej”. Nabiera ona niejako metafizycznego charakteru na dwóch poziomach: dźwiękowym – gdzie do fizycznie obecnej, dającej się objąć zmysłami i rozumem muzyki Neurosis dodana zostaje warstwa akuzmatyczna, jakby pozbawiona realnego wymiaru i tym samym meta-fizyczna, oraz duchowym, który przejawia się w odsyłaniu słuchacza do innej, wyższej rzeczywistości, która jest tematem obu płyt, jak piszą muzycy w dedykacji *Times of Grace*, album ten ma oddać cześć ich źródłom inspiracji, ich „bohaterom, bogom, tym którzy odeszli przed nami i tym którzy będą naszą przyszłością” (Neurosis 1999: 3).

„Ego” i „alter ego” działające razem odnoszą się do czegoś, co jest wspólną podstawą dla nich obu („single concept”), tym samym zasugerowana zostaje jakaś ponadjednostkowa pełnia, w której można się zatracić i której można doświadczyć w akcie poszerzonej percepcji.

Wydaje się, że działanie jako Tribes of Neurot pozwala muzykom Neurosis nie tyle dać upust alternatywnym muzycznym poszukiwaniom, co raczej stanowi środek introspekcji, wglądu w ukryty sens własnej twórczości. Stać się tak może jednak tylko wtedy, gdy twórczość ta nie jest tylko efektem w pełni kontrolowanych artystycznych decyzji, lecz wynika z czegoś, co dla samych muzyków jest niejasne, co przychodzi niejako z zewnątrz albo z głębi, co oni jedynie odkrywają. Takie podejście do muzyki, jako narzędzia duchowego poznania prezentują sami muzycy, a zwłaszcza Steve von Till, który określa twórczość zespołu jako środek do przeżycia katharsis (Grow 2016). Jej ponadjednostkowy, pozarozumowy, a nawet w pewnym sensie pozaludzki charakter wynika stąd, że muzyka – według von Stilla – pochodzi gdzieś z „głębokiego jądra nie tyle własnej osobowości, co jądra Ziemi gwiazd i wszystkiego innego” (*“Then you learn to surrender to something bigger than yourself, you’re acknowledging the realm of spirit – and where else does music come from? I have no idea, but it feels like it’s not just deep in the core of us, but deep within the core of the Earth, the stars and everything else”*; Thomson 2010).

Tribes of Neurot to sposób na podwojenie doświadczenia dźwiękowego, które już samo w sobie jest dwoiste (w nagraniach Neurosis). I ten sposób owa podwójna muzyczna struktura, jak lustro odbite w lustrze, stwarza wrażenie nieskończonej głębi, która prowadzić ma do samego sedna rzeczywistości przeczuwanej przez muzyków Neurosis.

Bibliografia

- Deller Alex. 2016. "Neurosis: 'Crass were the mother of all bands'". *The Guardian* [3.11.2016] <https://www.theguardian.com/music/musicblog/2016/nov/03/neurosis-crass-bands-anarcho-punk-steve-von-till> [dostęp: 20.09.2017].
- Freud Sigmund. 1997. Niesamowite. W *Pisma psychologiczne*, t. 3, cz. 11. Warszawa.
- Grow Kory. 2016. "Neurosis on 30 Years of Finding 'New Ways of Being Heavy'". *Rolling Stone* (22.11.2016). <http://www.rollingstone.com/music/features/neurosis-on-30-years-of-finding-new-ways-of-being-heavy-w445282> [dostęp: 20.09.2017].
- Neurosis. 1999. *Times of Grace* (wkładka), Relapse Records.
- Neurosis. (band) (hasło). W *Wikipedia*. [http://en.wikipedia.org/wiki/Neurosis_\(band\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Neurosis_(band)) [dostęp: 22.09.2017].
- Neurosis (hasło). W *Discogs.com*. <https://www.discogs.com/artist/154935-Neurosis> [dostęp: 22.09.2017].
- Neurosis (hasło). W *Encyclopedia Metalum*. <https://www.metal-archives.com/bands/Neurosis/60> [dostęp: 22.09.2017].
- Schaeffer Pierre. 2010. Akuzmatyka. J Kutyla (przeł.). W *Kultura dźwięku*, Ch. Cox, D. Warner (red.). Gdańsk. 106–112.
- Sharpe-Young Garry. 2005. "New Wave of American Heavy Metal. New Plymouth".
- Silver Blood Transmission. <http://www.allmusic.com/album/silver-blood-transmission-mw0000645016> [dostęp: 20.09.2017].
- Thomson Jamie 2010. "How Neurosis blazed a trail for 'thinking man's metal' and lasted 25 years". *The Guardian* (2.12.2010). <https://www.theguardian.com/music/2010/dec/02/neurosis-live-at-roadburn/> [dostęp: 20.09.2017].
- "Through Silver in Blood". <http://www.allmusic.com/album/through-silver-in-blood-mw0000647779> [dostęp: 20.09.2017].
- "Times of Grace". <http://www.allmusic.com/album/times-of-grace-mw0000046552>; [dostęp: 20.09.2017].

Streszczenie

Artykuł dotyczy swoistej „podwójnej” twórczości muzyków związanych z zespołem Neurosis i projektem Tribes of Neurot. Obie formacje tworzą ci sami artyści, płyty obu zespołów stanowią dwie, radykalnie różne wersje tych samych kompozycji. Materiałem badawczym jest tu relacja między płytami *Times of Grace* Neurosis oraz *Grace* Tribes of Neurot (1999). Obie płyty, choć niezależne, słuchane równocześnie stanowią niezwykle ciekawą nową wartość artystyczną. Artykuł skupia się na analizie brzmienia oraz swoistej „lustrzaności” kompozycji obu zespołów, której celem jest interpretacja artystycznych i światopoglądowych implikacji zabiegu zaproponowanego przez muzyków Neurosis.

Synchronous alter-ego. Doubling and alternative in the work of Neurosis and Tribes of Neurot

Abstract

This paper concerns at "doubleness" in work of Neurosis and Tribes of Neurot. The activity of both groups seems to be simultaneous: the same artists in the both bands, the same names of their albums, the same tracklists, similar cover designs suggest to treat it not as different

ventures but as a significant dual artistic project. Parallel between simultaneous albums of Neurosis and Tribe of Neurot makes an impression of disturbing presence of unclear alter-ego in their music.

Słowa kluczowe: Neurosis, Tribes of Neurot, alter ego, metal eksperymentalny, doświadczenie dźwiękowe

Keywords: Neurosis, Tribes of Neurot, alter-ego, experimental metal, sound experience

Andrzej Juszczyk – dr hab., adiunkt na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego; zainteresowania badawcze: teoria literatury, antropologia kultury, muzyka popularna; autor książki *Stary wspaniały świat. O utopiach pozytywnych i negatywnych* (Kraków 2014), redaktor monografii *Muzyka – Uniwersytet – Technologia – Emocje. Studia nad muzyką popularną* (Kraków 2017).