

BARTOSZ MAŁCZYŃSKI

# TOMORROW IS THE FEAR

## LĘK PRZED TECHNOLOGIĄ W TWÓRCZOŚCI GRUP ROCKOWYCH I METALOWYCH

### BARTOSZ MAŁCZYŃSKI

Doktor hab., wykładowca w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie. Interesują go korelacje literatury z muzyką, zwłaszcza w odniesieniu do zagadnień etycznych i eschatologicznych. Zajmuje się też kulturą rocka z uwzględnieniem jej wymiarów tekstowych oraz badaniami z zakresu *metal music studies*. Opublikował między innymi: *Rozwiązywanie tekstów. Poetyckie polimorfie Tymoteusza Karpowicza* (2010), *„Boczne odnogi, ciemne jamy...”*. *Studia i szkice literackie* (2011), *Zestrojenia. Szkice o literaturze, muzyce i dobroci* (2017). W 2014 przygotował dla Biblioteki Narodowej edycję *Utworów poetyckich Tymoteusza Karpowicza*.

### 1.

Kim jest schizoid XXI wieku? Jego spojrzenie ujawnia patologię panicznego lęku. Twarz czerwona z napięcia i wycieńczenia, wytrzeszczone oczy, odrażające nozdrza, wewnątrz jamy ustnej pochwycone w pułapkę niemego krzyku... Ekspresja koszarnej fizjonomii sugeruje, że człowiek ten – lub stworzenie człiekokształtne – znajduje się w fazie ucieczki, a nieokreślony obiekt, który mu zagraża zza pleców, jest już naprawdę blisko. Czy schizoid XXI wieku ucieka przed samym sobą?

Nawiązuję oczywiście do legendarnej okładki albumu *In the Court of the Crimson King*, którym grupa King Crimson debiutowała w 1969 roku. Minęło pół stulecia od wydania tego rockowego arcydzieła, a treści urzeczywistnione na przedniej obwolucie oraz w tekstach utworów nie straciły na znaczeniu, wprost przeciwnie – po kilku dekadach nabrały głębszego i bardziej niepokojącego sensu. Chciałoby się wręcz powiedzieć o swoistym profetyzmie Petera Sinfielda, poety i autora tekstów dla King Crimson w początkowym okresie działalności zespołu. Wykorzystany na okładce autoportret, porównywany często do *Krzyku* Edwarda Muncha, został namalowany akwarelą przez Barry’ego Godbera, artystę zmarłego w młodym wieku, zaledwie kilka miesięcy po ukazaniu się albumu<sup>1</sup>. Dodajmy, że dzieło Godbera, zajmują-

<sup>1</sup> Zob. P. Chlebowski, *Między krzykiem rozpacz a ironicznym uśmiechem: „In the Court of the Crimson King. An Observation by King Crimson”*, [w:] *Unisono w wielogłosie III: Rock a korespondencja sztuk*, red. R. Marcinkiewicz, Wydaw-

cego się w tamtym czasie przede wszystkim programowaniem komputerowym, było jego jedyną pracą malarską, a jej oryginał pozostaje w posiadaniu Roberta Frippa. „Czy krzycząca twarz z okładki to ktoś, jakiś tam człowiek? A może to lustrzane odbicie odbiorcy [...]?” – zastanawia się Piotr Chlebowski, autor studium o wczesnej ikonografii King Crimson<sup>2</sup>. Czyżby Godber utrwalił na tym obrazie antycypację większości z nas?

Kompozycja otwierająca album, zatytułowana *21st Century Schizoid Man*, jest według Frippa pierwszym heavymetalowym utworem w historii, którego brzmienie opiera się w dodatku na dźwiękach elektrycznego saksofonu podłączonego do wzmacniacza Marshall<sup>3</sup>. Nie dziwi więc, że w dużo późniejszych latach utwór ten zaadaptowali do własnych potrzeb artyści kojarzeni ze sceną metalową. Muzycy z Entombed uczynili to w 1997 roku, a grupa Voivod dokładnie w tym samym czasie ogłosiła swoją wersję jako suplement do apokaliptycznego albumu *Phobos*, o którym będzie jeszcze mowa. Ponad dekadę temu Ozzy Osbourne zamieścił autorskie wykonanie tej piosenki na płycie *Under Cover* (2005).

O czym mówi nam tekst *21st Century Schizoid Man*, składający się z zaledwie trzech zwrotek? Między innymi o szaleńczych zakusach nowoczesnej neurochirurgii, rozwijającej się bez zahamowań; ponadto o trwających konfliktach zbrojnych, w których na skutek nieodpowiedzialnej polityki giną niewinni ludzie, i wreszcie o „śmiercionośnym nasieniu”, jakim jest „ślepa ludzka chciwość”. Sid Smith, monografista King Crimson, zwrócił uwagę na uniwersalny wymiar tego przekazu, którego antykapitalistyczne i antywojenne przesłanie może odnosić się zarówno do wojny w Wietnamie, konfliktu w byłej Jugosławii, jak i do destrukcyjnego okresu zimnej wojny<sup>4</sup>. Wraz z „brzmieniem lęku”, słyszalnym według Iana McDonalda zwłaszcza w solówce<sup>5</sup>, *Schizoid XXI wieku* przynosi przestrozę przed chaosem i grozą wynikającymi z dehumanizacji życia.

Kontynuację tej problematyki odnajdziemy w mniej gwałtownym, wręcz łagodnym i lirycznym utworze *Epitaph*, który również podejmuje refleksję nad ludzkim światem w obliczu zagrożenia, potencjalnego unicestwienia. Piosenka ta, jak stwierdził McDonald, jeden z jej głównych autorów, odznacza się „klimatem zagłady”, któremu może towarzyszyć doznanie piękna. Z kolei Greg Lake śpiewający na pierwszych dwu albumach King Crimson dostrzegł w tym utworze swoistą „ostateczność”<sup>6</sup>, związaną z zaznaczającymi się w tamtym okresie pęknięciami społecznymi oraz rozpadającą się ideą równości i miłości spod znaku *flower power*. Tomasz Beksiński przetłumaczył ten rockowy poemat w następujący sposób:

---

nictwo „GAD Records”, Sosnowiec 2012; M. Torzecki, *Okładki płyt. Rzecz o wizualnym uniwersum albumów muzycznych*, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2015, s. 82–83; J. Kurek, *Ostrożnie z tą siekierą, Eugeniuszu, czyli czego boi się 21st Century Schizoid Man*, „Kultura Współczesna” 4/2012. Zob. ponadto P. Kosiński, B. Zawieja, *King Crimson. Na dworze Karmazynowego Króla*, Wydawnictwo „Rock-Serwis”, Kraków 1991 oraz *Tylko King Crimson*, „Tylko Rock” 11/1992.

2 P. Chlebowski, *Między krzykiem rozpacy a ironicznym uśmiechem...*, dz. cyt., s. 23.

3 *Interview with Robert Fripp in „Rock and Folk”*, Elephant Talk, 1995, [http://www.elephant-talk.com/wiki/Interview\\_with\\_Robert\\_Fripp\\_in\\_Rock\\_and\\_Folk](http://www.elephant-talk.com/wiki/Interview_with_Robert_Fripp_in_Rock_and_Folk) (20 czerwca 2018).

4 S. Smith, *Na Dworze Karmazynowego Króla*, tłum. A. i A. Kałużni, Wydawnictwo „Kagra”, Poznań 2005, s. 52–53.

5 Tamże, s. 53.

6 Tamże, s. 54–55.

Pękają mury  
Z inskrypcjami proroków  
A na narzędziach śmierci  
Odbija się jasny blask słońca

Gdy każdy z nas jest rozdarty  
Przez nocne koszmary i sny  
Nikt nie założy laurowego wieńca  
Gdy cisza zagłusza krzyk

Chaos będzie moim epitafrum  
Gdy pełzną wyboista i zawiła ścieżką  
Jeśli powiedzie się nam, usiądziemy  
I zaczniemy się śmiać  
Lecz obawiam się, że jutro będę płakał  
Tak, obawiam się, że jutro będę płakał

Pomiędzy stalowymi bramami przeznaczenia  
Zasiano ziarna czasu  
I podlewano je uczynkami  
Uczonych i znanych

Wiedza jest niebezpiecznym doradcą  
Kiedy wszystko wymyka się spod kontroli  
Los całej ludzkości, jak widzę,  
Spoczywa w rękach szaleńców<sup>7</sup>

Beksiński uznawał album *In the Court of the Crimson King* za jeden z tych, dla których warto było żyć. Fragmenty tekstu *21st Century Schizoid Man* zacytował w napisanym krótko przed śmiercią (i tuż przed końcem XX wieku) szkicu *Fin de siècle*, czyniąc w nim również aluzje do *Epitafium*: „Trzydzieści lat temu zniekształcony głos Grega Lake’a obwieścił apokalipsę zaćpanemu światu słodko pogrążonemu w bezmiarze psychodelii. [...] *The fate of all mankind is in the hands of fools*, ostrzegł Greg Lake w *Epitafium*. Wygląda na to, że na zamku Karmazynowego Króla pracował wyjątkowo dobry astrolog...”<sup>8</sup>. Prognozy są złe, twierdził Beksiński, motywując swoje przekonanie doniesieniami rockowej astrologii. W wigilię Bożego Narodzenia 1999 roku zadał sobie śmierć nie tylko dlatego, że nie dane mu było zgłębić miłości życia, lecz także z tego powodu – jak można już tylko przypuszczać – iż za wszelką cenę pragnął uniknąć żalostnego losu XXI-wiecznego schizoida, zdominowanego przez rozprzestrzeniającą się w szybkim tempie rewolucję komputerową. „Kto nie ociera dyskretnie łez, słuchając *Epitafium*?”, pytał w felietonie *Za*

7 King Crimson, *Epitafium*, tłum. T. Beksiński, [www.krypta.whad.pl](http://www.krypta.whad.pl). Jeśli nie podano inaczej, fragmenty tekstów utworów oraz innych wypowiedzi z języka angielskiego przełożył autor artykułu.

8 T. Beksiński, *Fin de siècle*, „Tylko Rock” 1/2000, s. 14.

murami Karmazynowego Zamku z 1992 roku. W tym samym szkicu nazwał Petera Sinfielda „pierwszym po Frippie mistrzem ceremonii”, który wymyślił nazwę zespołu (Karmazynowy Król może być utożsamiany z Belzebubem, władcą złych duchów) i był w tamtym czasie „duszą i muzą” King Crimson<sup>9</sup>.

Wróćmy do tekstu *Epitafium*, dającego się odczytywać – jak pokazuje Piotr Chlebowski – jako rockowy odpowiednik przestrogi *memento mori*, adresowanej „ku jakiejś zbiorowości, pokoleniu, cywilizacji, ludzkości”<sup>10</sup>. Sinfield nakreślił obraz rozpadającego się świata utrwalonych wartości, w którym nie ma już miejsca na natchnione mowy proroków, a świętości przestają mieć znaczenie. Piętnaście lat później podobne przeczucie zostało wyrażone przez Dereka „Fisha” Dicka i zespół Marillion w finałowym utworze z albumu *Fugazi* (tak się składa, że również tłumaczonym przez Beksińskiego), mowa jest tam o „całkowicie spieprzonym świecie”, „naturalnej ignorancji”, „testamentach nienawiści”, a także o ludobójstwach, obozach zagłady, korporacjonizmie i innych „puszkach Pandory wypełnionych masakrą”:

Gdzie się podziiali prorocy?  
Gdzie się podziiali wizjonerzy?  
Gdzie się podziiali poeci?  
Aby zakłócić świt sentymentalnych chciwców<sup>11</sup>

Także i tutaj powraca pojęcie chciwości, o której Greg Lake śpiewał w *21st Century Schizoid Man*. Zachłanność wiodąca na skraj obłędu zostaje umiejscowiona w centrum diagnozy, jaką muzycy King Crimson postawili ludzkości w 1969 roku. W tym ujęciu współczesny człowiek dysponuje niezbyt sprawnie działającym zmysłem etycznym, jest więc rozdierany przez „nocne koszmary i sny”, a w konsekwencji przegrywa w nierównej walce o wszystko i o nic. Tak gorzką prawdę możemy usłyszeć w *Epitafium*: „Nikt nie założy laurowego wieńca/Gdy cisza zagłusza krzyk”. Schizoid XXI wieku – osobnik rozdwojony, sunący niczym płaz lub gad po ścieżce „wyboistej i zawilej” – został pozbawiony nawet szansy wykrzyczenia swoich racji, obaw i traum. Cóż to bowiem za krzyk, który nie jest w stanie przebić się przez ciszę powszechnej indyferencji, przez niewypowiedziany chaos kolizyjnych dążeń?

Okładka *In the Court of the Crimson King* obrazuje w istocie niemoc i niemotę krzyku, jego niezdatność do ekspresji dającej choćby nadzieję na ocalenie. Przerazenie śmiertelnika jest tym silniejsze, im głębsza jest jego świadomość własnego osamotnienia i bezradności w obliczu faktu, iż „los całej ludzkości [...] spoczywa w rękach szaleńców”, do których on sam być może również przynależy. Mimika twarzy z okładki odzwierciedla grozę wewnętrznego zamętu. Ów grymas z piekła

9 T. Beksiński, *Za murami Karmazynowego Zamku*, „Teraz Rock” 11/1992, s. 38.

10 P. Chlebowski, *W blasku Tanatosa. Komentarz do „Epitaph” King Crimson*, [w:] *Unisono w wielogłosie IV: Rock a media*, red. R. Marcinkiewicz, Wydawnictwo „GAD Records”, Sosnowiec 2013, s. 132, 135.

11 Marillion „Fugazi”. *Z rockowego archiwum: teksty i przekłady*, tłum. T. Beksiński, Wydawnictwo „Rock-Serwis”, Kraków 1992, s. 12–14.

rodem, pod którym kryje się godny pożałowania zewłok człowieka, jest jak złowroga inskrypcja, zamię odciśnięte na ludzkim obliczu przez strach.

Ale nie tylko chciwość i osamotnienie zagrażają trwałości człowieczeństwa. Sinfield ostrzega: „Wiedza jest niebezpiecznym doradcą/Kiedy wszystko wymyka się spod kontroli”, a czyni to niejako w ślad za Koheletem („Bo im więcej mądrości, tym więcej udręki, a kto pomnaża wiedzę, pomnaża cierpienie”<sup>12</sup>). Wydaje się, że w tekście *Epitafium* mowa jest nie tylko o mądrości, doświadczeniu i świadomości, lecz także o wiedzy technologicznej, odpowiadającej za powstawanie „narzędzi śmierci”, z pozoru niewinnie błyszczących w słońcu. Wiedza ta została w tłumaczeniu Beksińskiego (zdeklarowanego przeciwnika komputeryzacji) nazwana nieco eufemistycznie i nie do końca ściśle „niebezpiecznym doradcą”, w wersji oryginalnej widnieje natomiast fraza *deadly friend*, co czyni z nauki i osiągnięć technologicznych przyjaciela szczególnej maści, takiego mianowicie, który potencjalnie podlega unicestwieniu i może zabrać ze sobą do grobu, zwłaszcza gdy jego funkcjonowanie przestanie odbywać się wedle określonych reguł, pozwalających sprawować nad nim kontrolę. Zwraca uwagę sposób kontrastowego operowania przez Sinfielda liczbą mnogą i pojedynczą. Ze zbiorowością i wspólnotą kojarzy on wrażenia pozytywne, optymistyczne („Jeśli powiedzie się nam, usiądziemy/I zaczniemy się śmiać”), niemniej w ostatecznym przesłaniu biorą górę funebryczne wyobrażenia związane z własnym losem i nieustającą trwogą przed przyszłością, co ujawnia się w katastroficznym, złowróżbnym refrenie: „Lecz obawiam się, że jutro będę płakał/Tak, obawiam się, że jutro będę płakał”.

## 2.

Zagrożenia wynikające z niekontrolowanego rozwoju technologii są jednymi z głównych motywów twórczości kanadyjskiej grupy Voivod, która w 1997 roku – jak już było wspomniane – zamieściła na końcu albumu *Phobos* własną wersję utworu *21st Century Schizoid Man*. Za nawiązanie do *In the Court of the Crimson King* można również uznać obraz wykorzystany na okładce, przedstawiający zdeformowaną, poczerwieniałą twarz humanoida, poddanego jakimś bliżej nieokreślonym eksperymentom naukowym lub quasi-naukowym. Do jego głowy podłączono rurki i przewody, przez co twarz nabrała nieco groteskowego wyrazu. Usta tego stworzenia są wykrzywione w grymasie odrętwienia trudnego do zinterpretowania, jak gdyby wycięto je kiedyś niezbyt równo skalpelem. Oczy są z kolei ułożone niesymetrycznie i znacznie różnią się od siebie kształtem oraz wielkością. Z nosa płyną strużki krwi lub innego płynu fizjologicznego, ale najwięcej chyba daje do myślenia narośl złożona z krost, umiejscowiona na prawym policzku. Każda z tych kilkunastu albo nawet kilkudziesięciu krost, mniejszych i większych, posiada ludzką twarz, a ściślej mówiąc: jest czymś pomiędzy twarzą i czaszką. Być może na skutek owych eksperymentów rodzą się z fizjonomii humanoida stworzenia mu pokrewne lub przedstawiciele zupełnie innej rasy.

<sup>12</sup> *Księga Koheleta*, tłum. A. Kamińska, oprac. i red. W. Kruszewski, Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, Warszawa 2016, s. 52.

Nie po raz pierwszy i nie po raz ostatni na okładce Voivod zamieszczono oblicze niezidentyfikowanej istoty o nieznanym rodowodzie. W większości przypadków mamy do czynienia z obrazami w futurystycznej konwencji science fiction czy też cyberpunk. Na okładkach tych widnieją między innymi: żywy trup żołnierza (*War and Pain*, 1984), robot-zombie (*Dimension Hatröss*, 1988), bezrękie monstrum z oszalałym spojrzeniem i wisielec podłączony do głowy obiektu doświadczalnego (*Nothingface*, 1989), czarna istota w kosmicznym kombinezonie (*The Outer Limits*, 1993), zautomatyzowany insekt w kształcie gigantycznej mrówki (*Negatron*, 1995). Z okładki albumu o znamienym tytule *Killing Technology* (1987) łypie na nas krwawym okiem zza rozbudowanej i skomplikowanej aparatury jakiś zmechanizowany potwór...

Autorem sugestywnego tekstu do utworu *Zabójcza technologia*, zarejestrowanego ponad trzydzieści lat temu i utrzymanego w punkrockowej stylistyce, jest wokalista Voivod, Denis „Snake” Bélanger. Warto przytoczyć jego słowa:

*Obmyślanie kolejnego projektu  
Jak oni, u diabła, zamierzają to zrobić  
W każdym razie nikt nie zgłosi sprzeciwu  
Nawet jeśli produkują odchody  
Będzie lepiej, jeśli już teraz zmądrzejesz  
Lasery przeszywają niebo  
Dla mnie nie ma alternatywy  
Ta sfera jest złym miejscem do życia*

*Rozwijająca się technologia  
Ogłupiająca technologia  
Zabójcza technologia*

*Rozpoczęły się wojny gwiazdne  
Nowy wynalazek wchodzi do użycia  
Tworzenie sieci pajęczej ponad atmosferą  
Aby mogli mieć pewność, że się stąd nie wydostaniemy  
Komputery kontrolujące twoje funkcje  
Zdaje się, że mamy do czynienia z elektroniczną alienacją  
Handel dziećmi w zamian za nowy rodzaj robota  
Oczekiwanie, aż starzy ludzie znikną*

*Użyj zabójczej technologii  
Jak mogę zniszczyć wroga  
Plany bezpieczeństwa nie są łatwe do zdobycia  
Oto moje pokolenie, era nonsensu*

*Tracisz swą funkcję  
Jesteś tylko substytutem  
Tracisz swą funkcję*

Cieszę się z twojej odmiany  
Poruszasz się jak automat  
Zażyj tabletki, aby mieć energię  
I usiądź w swym salonie robota  
Ludzie będą się rozwijać  
Kto wie, uzyskamy więcej czy mniej  
Niektórzy mówią, że to początek końca  
Niektórzy mówią, że nasze życie jest w cudzych rękach

Spójrz na ten chaos, ile nas kosztuje  
Obwody potyskują  
Wciśnij ten guzik, pamięć działa  
Zapłacisz za to  
Gotowy czy nie, gotowy czy nie

Jutro ma twarz strachu  
Strach nadejdzie z nieba, od tyłu  
Jutro znika  
Strach nadejdzie z nieba, od tyłu  
Jutro nosi imię strachu  
Strach nadejdzie z nieba, od tyłu  
Jesteśmy podłączeni<sup>13</sup>

Gdyby ktoś wcześniej nie znał genezy tekstu, mógłby zasadnie pomyśleć, iż powstał on całkiem niedawno, może nawet w XXI wieku, a w każdym razie z pewnością po internetowej „rewolucji”, która w naszym obszarze kulturowym niemal nikogo nie pozostawiła obojętnym, neutralnym, niezależnym i – co jest chyba najbardziej frustrujące – zupełnie anonimowym, w kręgu własnej prywatności. Dziś prawie wszyscy jesteśmy „podłączeni” (*we are connected*), a beznamiętna (czy rzeczywiście?) maszyna komputerowa, nazwana w eseju *Tożsamość bez osoby* Giorgia Agambena Wielką Maszyną<sup>14</sup>, konsekwentnie rejestruje i reprodukuje w niewiadomym celu istotną część naszych poczynań. Powrót lub ucieczka z łańcuch dostępnego piekła hiperinformacji, dającego się utożsamiać ze „złym miejscem do życia”, nie wchodzi ci oczywiście w grę, trzeba by wówczas zdecydować się na cywilizacyjną banicję.

Z tekstu Bélanguera wynika, że w efekcie technologicznego rozwoju człowiek odmienił się i wszedł w „erę nonsensu”. Awersem tej epoki jest uczestnictwo jednostek w iluzorycznej wspólnoty komunikacyjnej, zapośredniczonej przez rozmaite media i urzędnicy (indywidua na okładkach Voivod są zazwyczaj

<sup>13</sup> Podstawowym źródłem dla tłumaczeń cytowanych tekstów grup metalowych jest strona Dark Lyrics. Metal Lyrics Archive, [www.darklyrics.com](http://www.darklyrics.com). Z kolei większość okładek omawianych w szkicu jest dostępna pod adresem: Encyclopaedia Metallum, [www.metal-archives.com](http://www.metal-archives.com).

<sup>14</sup> Zob. G. Agamben, *Tożsamość bez osoby*, [w:] tegoż, *Nagość*, tłum. K. Żaboklicki, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2010, s. 64–65.

do czegoś lub do kogoś podłączone); jej rewersem jest natomiast elektroniczna alienacja, utrata kontroli nad jakością relacji z innymi oraz samym sobą. Człowiek podłączony jest więc jednocześnie rozłączony, odcięty, odizolowany, ale nade wszystko nieświadomy ostatecznego rachunku zysków i strat, co przejawia się w prostym pytaniu: „ile nas to kosztuje?”, oraz równie prostym stwierdzeniu: „zapłacisz za to”. Nieco ponad ćwierć wieku później Geezer Butler, basista Black Sabbath i autor dużej części tekstów tej grupy, powtórzył niemal *mot à mot* przesłanie *Killing Technology*, wyrażone w słowach: „Niekórzy mówią, że to początek końca/Niekórzy mówią, że nasze życie jest w cudzych rękach”. Butler podjął tę myśl raczej bezwiednie w piosence Black Sabbath *End of the Beginning*, zamieszczonej na początku albumu 13 (2013), a stworzonej z lęku o los ludzkości, podporządkowującej się w sposób całkowity nieubłaganym prawom technologizacji i niepoahamowanym procesom nowoczesnej inżynierii. Oddajmy na chwilę głos Ozzy’emu:

*Czy to koniec początku  
Czy początek końca?  
Tracisz kontrolę czy wygrywasz?  
Twoje życie jest rzeczywiste czy udawane?*

W dalszej części zostały podniesione problemy dotyczące przeciążenia ludzkiego życia, granic wolności oraz niepokojącej perspektywy rozmnażania się poprzez klonowanie. Tym samym muzycy wywodzący się z przemysłowego Birmingham wrócili na swym ostatnim albumie do wyjściowego pytania o kres absolutny, które w konwencji mitu satanicznego sformułowali na debiutanckim krążku z 1970 roku, a dokładnie w klasycznym utworze *Black Sabbath*, gdzie mowa jest o Szatanie nadchodzącym zza rogu i ludziach uciekających z przerażenia: „Czy to koniec, mój przyjacielu?”.

*Killing Technology* to tylko jeden z wielu przypadków penetrowania przez grupę Voivod zagadnień eschatologicznych, powiązanych ściśle z technologiczną rewolucją i osadzonych w dystopijnym, futurystyczno-apokaliptycznym kontekście. Dość wspomnieć, że w czasie, gdy powstawał album, miały miejsce awaria elektrowni atomowej w Czarnobylu, katastrofa promu Challenger (do obydwu wydarzeń doszło w 1986 roku) oraz realizacja przez prezydenta Stanów Zjednoczonych Ronalda Reagana antyradzieckiego programu pod ciągle popularną nazwą „Gwiezdne wojny”.

Tak jak w *Epitaph* czytaliśmy o lśniących w słońcu, lucyferycznych „narzędziach śmierci”, tak w *Zabójczej technologii* znajdujemy obraz połyskujących obwodów, będących zapewne elementami większego systemu połączeń. „Strach nadejdzie z nieba, od tyłu” – przestrzega Bélanger, sugerując istnienie jakiejś instancji pozaziemskiej lub zakładając możliwość niespodziewanego wybuchu kolejnej wojny o światowym zasięgu. Niezależnie jednak od źródła przemocy, skierowanej potencjalnie przeciwko ludzkości, najbardziej złowieszczo wybrzmiewa przekonanie, które pojawia się w finale utworu, warto je zacytować w oryginalnej postaci: *Tomorrow is the fear.*



W 1997 roku, równo dziesięć lat po ukazaniu się *Killing Technology*, muzycy Voivod postanowili zatytułować nowy album imieniem Phobos, należącym do jednego z dwu księżyców, jakie orbitują wokół Marsa, i oznaczającym w języku greckim strach. Autorami większości tekstów byli wokalista i basista Eric Forrest oraz perkusista Michel „Away” Langevin, odpowiadający zarazem jako rysownik i grafik komputerowy za koncepcję wizualną albumu. Krótco po ukazaniu się tego wydawnictwa Langevin w ten sposób tłumaczył znaczenie tytułu oraz zamierzony sens okładki:

*Tytuł ma na celu wyrażenie zagubienia i strachu. Phobos jest jednym z dwu księżyców, które okrążają Marsa, i to tym – moim zdaniem – dużo ładniejszym. Księżyc ten – tak mówią naukowcy – jest skazany w przyszłości na rozbitcie się o powierzchnię Marsa. Jak meteor. Wraz z takim zatytułowaniem albumu chcielibyśmy wyrazić uczucia, jakie ma Phobos, gdy zdaje sobie sprawę z tego, co spotka go pewnego dnia. Na zdjęciach księżyc wygląda jak krzycząca twarz – ma dwie dziury, które przypominają oczy, i jeden otwór podobny do ust. I to właśnie – w nieco zmienionej i uporządkowanej wersji – pokazuje okładka nowej płyty. Voivod chce w muzyczny sposób wyrazić swą wiedzę na temat niewiarygodnych katastrof we wszechświecie. A w tekstach zajmujemy się ciągle niekończącą się historią pewnej figury zwanej Voivod<sup>15</sup>.*

O humanoidalnej postaci z okładki, będącej prawdopodobnie ubezwłasnowolnionym przedmiotem jakichś naukowych testów, była już wcześniej mowa. Za Langevinem można tylko dopowiedzieć, że twarz tego indywiduum miała w zamyśle stanowić odpowiednik oblicza Phobosa, swoistą wizualizację i animizację księżycowej powierzchni, zagrożonej katastrofą, uchwyconej symbolicznie w chwili lamentu, będącego skutkiem zdobycia świadomości co do własnego niefortunnego przeznaczenia. W ostatnim zdaniu swej wypowiedzi Langevin zaakcentował, że nowo wydany album został pomyślany jako kolejna odsłona sagi Voivoda, postaci alegorycznej, ewoluującej na przestrzeni lat pod wpływem rozmaitych czynników i wydarzeń społecznych, politycznych, technologicznych. Bożydar Iwanow, autor rozmowy z perkusistą, dodał dla przypomnienia:

*Najpierw [...] Voivod był ludzką istotą, która nie mogła zyskać akceptacji w swoim środowisku. Później jego rola totalnie się zmieniła – ze strażnika przeobraził się w agresora. Przeprowadzał wojny, walczył i niszczył, ale był manipulowany i stawał się w końcu bardziej maszyną niż człowiekiem. Mięso i komórki ustąpiły miejsca nieorganicznemu materiałowi, kalkulacja zniszczyła prawdziwe uczucia, humanizm zastąpiony został pozbawioną wszelkich skrupułów precyzją<sup>16</sup>.*

Krótko mówiąc, perypetie postaci zwanej Voivodem, powołanej do życia przez Langevina, układają się w historię dehumanizacji i ukazują proces odczłowiecznienia (się) w wyniku agresywnej technologizacji, nieczułej aksjologicznie i nieprze-

<sup>15</sup> Voivod. *Wiecznie niedoceniani*, oprac. B. Iwanow, „Metal Hammer” 12/1997, s. 16.

<sup>16</sup> Tamże.

widywalnej, a przy tym wyjątkowo precyzyjnej i konsekwentnej. Niewykluczone zresztą, że to właśnie ów szalony pseudobóg poddaje Phobosa eksperymentowi uwidocznionemu na okładce albumu, skoro Voivod, stanowiąc swoiste egzemplum niepokromionej woli dominacji, nabiera z czasem – jak twierdzi w tym samym wywiadzie Langevin – coraz bardziej „wampirycznego charakteru”; próbuje bowiem „wziąć pod kontrolę wszystkie planety” i wykorzystuje do tego celu „zdradziecką, podstępą broń”, trafiając przy jej użyciu w najsłabsze punkty przeciwnika, którymi się zresztą posiłkuje<sup>17</sup>. Imię Voivoda można ponadto łączyć z silnie zhierarchizowanym światem polityki i administracji: „W zależności od kraju – zwraca uwagę «Away» w 2006 roku – [...] termin ten oznacza hrabiego, księcia lub króla. Wiem, że Dracula sam nadał sobie ten tytuł wyższej rangi. [...] W Polsce na przykład dowiaduję się, że jest to urzędnik państwowy [chodzi oczywiście o wojewodę – przyp. BM]”<sup>18</sup>.

„Na planecie strachu/Śmierć jest blisko” – śpiewa Eric Forrest w utworze *Forlorn*. Motyw strachu, związany ściśle z ideą płyty, powraca w tych lirykach kilkakrotnie, przede wszystkim w następujących po sobie kompozycjach *Phobos* oraz *Bacteria*. W pierwszej z nich, szczególnie istotnej ze względu na tytuł, zostaje podjęta kwestia całkowitej kontroli nad światem, „globalnego multiskanowania”. Zespół, tak jak czynił to już dekadę wcześniej w *Zabójczej technologii*, odwołuje się do terminu „pajęcza sieć” (*network spider site*), odsyłającego tym razem bezpośrednio, a nie jedynie w odległej perspektywie futurystycznej, do coraz szerszej dominacji internetu. Tekst utworu *Phobos* jest utrzymany w poetyce bezosobowych komend, zapożyczonych ze słownika informatycznego, a wydawanych przez anonimową, nieludzką instancję. „Zalogować!”, „Wylogować!”, „Wejść!”, „Wyjść!” – oto seria zero-jedynkowych poleceń, słów-sygnaliów, wyzwających określone działania systemu. Za ich pomocą struktura cyfrowych powiązań może być odpowiednio obsługiwana i formatowana. Spośród padających komend najważniejsza brzmi: „Zrestartować program strachu!”, ukierunkowuje działanie wirtualnego układu na jednostronną przemoc i przeobraża system w narzędzie sprawowania władzy absolutnej.

Wolności, istnieniu i jakości życia ludzkiego zagraża nie tylko tyrania internetu. Wymowny jest tytuł utworu *Bacteria*, rozpoczynającego się od wizji apokaliptycznego smogu, który spowija naszą planetę:

*Chmury i mgła okrywają Ziemię  
Lęk i trwoga powróciły  
Czerwone ulewy zatruwają niebo  
Krew i śmierć na długie lata*

Niczym plagi biblijne i klątwy spadają na Ziemię chemiczne infekcje, czyniąc z niej martwą planetę. Ale nie tylko o zagrożenie ekologiczne tutaj chodzi. Utwór

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Voivod. *Schizofrenik XXI wieku*, oprac. H. Maciąg, „Mystic Art” 3/2006, s. 18.

porusza także kwestię „syntetycznej korupcji”, sugeruje, że destrukcyjnej aktywności owego „nieznanego wirusa” i „pasożyta” nie należy pojmować wyłącznie w wymiarze biologicznym, trzeba również uwzględnić kontekst społeczno-polityczny jego oddziaływania. Tak czy inaczej, rozprzestrzeniająca się bakteria wywołuje zjawisko „czystego rozkładu”, atrofii na skalę ogólnoludzką.

W 2006 roku, na etapie promocji albumu *Katorz*, Langevin oraz Bélanger zwracali uwagę, że Ziemia jest w coraz gorszym stanie, dlatego trzeba „poruszyć ludzi” i doprowadzić do „zjednoczenia w ramach jakiejś idei”<sup>19</sup>, które posiadałoby na tyle dużą moc sprawczą, aby ocalić planetę przed zagładą, gotową nadejść w każdej chwili i z nieprzewidzianej strony. Jak widać, katastroficzne przeczucia przenikają się tu z dość maksymalistycznymi ambicjami, towarzyszącymi muzykom Voivod od długiego czasu. Chęć uświadomienia ludzkości, że stoi przed perspektywą realnej apokalipsy, i ostrzeżenia przed nią „rasy ludzkiej”, pragnienie wywołania zmiany w myśleniu i postępowaniu stanowią w twórczości kanadyjskiej grupy istotny element wyraźnie zaangażowanego – aczkolwiek nienatarczywego – przekazu, w którym rozmaite aspekty związane z polityką, władzą, układem kontroli, siły i przemocy, jak również z technologizacją życia, odgrywają nadrzędną rolę:

*Trzeba się zająć wieloma problemami: ochrona środowiska, sytuacja polityczna i tak dalej. Czasami odnoszę wrażenie, że ludzie nie rozumieją, iż to oni mają władzę. Nie ich przywódcy. Chcę poruszyć te kwestie, żeby ludzie zdali sobie z nich sprawę. [...] Istnieje przekonanie, że ludzie będą powoli przekształcać się w cyborgi. Osobiście nie wiem, jak to się potoczy. Używają technologii do stworzenia większej i potężniejszej broni. To dość niepokojące. Dlaczego produkują broń nuklearną, skoro nie będą jej używać? Co fascynującego jest w tym, że można zabijać wielu ludzi jednocześnie? Nie ufam rasie ludzkiej (śmiech). Jedyne, co mogę zrobić, to mówić o tym. Może młodszy ludzie zwrócą na to uwagę. Nie mogę walczyć z wielkimi projektami rządowymi, ale mogę o tym mówić*<sup>20</sup>.

### 3.

Na okładce wydanego w 1995 roku albumu Voivod zatytułowanego *Negatron* widnieje gigantyczny robot-insekt, a ściślej – zmechanizowana mrówka z odnóżami ostrymi niczym kosy lub nożyce. Przedstawiono ją na tle nieba spowitego krwawymi (być może toksycznymi) oparami, a także industrialnego bloku z charakterystycznymi kominami, który można kojarzyć z zabudowaniami elektrowni jądrowej. Nieprzypadkowo album rozpoczyna się od kompozycji *Insect*, której tekst został napisany przez duet Langevin – Forrest. Padają w niej słowa o „bezzadnych ofiarach”, „nowych niewolnikach” z „martwymi mózgami” oraz o kulcie „boga kontroli” i ślepych posłuszeństwie wobec insektów, które w ludzkich głowach zajęły miejsce umysłów. Dodajmy, że do utworu *Insect* nakręcono teledysk<sup>21</sup>, którego scenariusz oparto na idei ekspansji mrówek i innych owadów (na przykład pająków, chrząszczy) na świat ludzi, a właściwie na świat ludzkich ciał: przerażonych,

<sup>19</sup> Tamże, s. 17–18.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Voivod, *Insect*, YouTube, 8 grudnia 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=6zB0AnMcQZQ> (20 czerwca 2018).

rozcłonkowanych i bezsilnych w obliczu panoszącej się plagi. W końcowej minucie klipu, podobnie jak na okładce albumu, olbrzymia, opancerzona mrówka spogląda nam – odbiorcom tego audiowizualnego spektaklu – prosto w oczy, by następnie powstać i w tej wertykalnej pozycji, przypominającej idącego dumnie i ofensywnie człowieka, ruszyć przed siebie.

W 1989 roku ukazał się album *Consuming Impulse* autorstwa grupy Pestilence, holenderskich prekursorów death metalu. Nazwa zespołu oznacza zarazę, tytuł albumu odnosi się natomiast do instynktu spożywania i trawienia, który pozwala istotom żywym egzystować. Okładka *Consuming Impulse* przedstawia ludzką twarz, przywodzącą od razu na myśl fizjonomię schizoida XXI wieku z przedniej obwoluty albumu *In the Court of the Crimson King*, wydanego równo dwie dekady wcześniej. Znajduje się ona w obliczu ostateczności, o czym świadczą wybałuszone ze strachu oczy i szeroko rozwarłe usta, do wnętrza których masowo wdzierają się czerwone mrówki, czyniąc z otworu gębowego tymczasowe lub trwałe gniazdo. Owady te opanowują zresztą całą powierzchnię twarzy i zapewne ciało człowieka, który właśnie uświadomił sobie, że staje się dla nich zwyczajnym żerem. Czerwone zabarwienie mrówek sugeruje, że mogą to być tak zwane wścieklice (*Myrmica*) lub mrówki ogniste (*Solenopsis invicta*), wyposażone w żądła, których użycie wywołuje dotkliwy, parzący ból. Człowiek żywcem konsumowany, pokonany w naturalnej walce o przetrwanie, umiera w męczarniach, atakowany od zewnątrz i od wewnątrz.

Co interesujące, koncepcja okładki *Consuming Impulse* nie została wymyślona ani nawet zaakceptowana przez muzyków Pestilence. Firma fonograficzna Roadrunner Records, odpowiadająca za wydanie albumu, bez zgody podmieniła obraz zaproponowany przez grupę. Gitarzysta Patrick Mamel i wokalista Martin van Drunen zgodnie przyznają w wywiadach, że widok okładki przedstawiającej człowieka napastowanego przez czerwone mrówki zaskoczył ich lub wręcz zszokował, wywołując negatywne wrażenie. Wydawca uznał jednak, że prototyp przygotowany przez zespół był zbyt brutalny i ekstremalny, aby można go było użyć podczas promocji na przykład w Stanach Zjednoczonych<sup>22</sup>. Co dokładnie wzbudziło kontrowersję u szefów Roadrunnera? Obraz, na którym kilkanaście zakrwawionych, rozcłonkowanych postaci ludzkich, kobiet i mężczyzn, rani się nawzajem i pożera, podczas gdy ich ciała ułożone są w sposób mogący budzić skojarzenia z pozycjami erotycznymi. Najwyraźniej władze firmy wykazywały się w tamtym okresie daleko idącą ostrożnością, skoro zaledwie kilka miesięcy później amerykańska grupa o wymownej nazwie Cannibal Corpse wprowadziła na rynek pod auspicjami Metal Blade Records debiutancki album zatytułowany dość przewrotnie *Eaten Back to Life (Zjedzony wraca do życia)*, z okładką ukazującą żywego trupa, który rozszarpuje sam siebie na cmentarzu pośród sobie podobnych istot rodem z horroru.

<sup>22</sup> Zob. S. Willems, *Martin van Drunen* (wywiad), *Voices from the Darkside*, <http://www.voicesfromthedarkside.de/Interviews/MARTIN-VAN-DRUNEN-7134.html> (20 czerwca 2018); Old Guard, *The European Answers – an interview with Pestilence*, *Last Rites*, 19 kwietnia 2014, <https://yourlastrites.com/2014/04/19/the-european-answers-an-interview-with-pestilence> (20 czerwca 2018).

Zestawiając ze sobą treść obydwu okładek *Consuming Impulse* (ludzie zjadający się nawzajem i człowiek pożerany przez mrówki) można pokusić się o asocjację z fragmentem drugiego aktu *Dożywocia* Aleksandra Fredry, komedii z 1835 roku, która podejmuje problematykę miłości uwikłanej w rozmaite intrygi obyczajowe i finansowe. Szczególnie trafna wydaje się w kontekście omawianych obrazów jedna z wypowiedzi Leona Birbanckiego, filozofa amatora i hulaki, który w sarkastyczny sposób porównuje rodzaj ludzki do godnej pogardy rodziny mrówek:

*Krażyć śmiało pod obłokiem,  
I na głupstwa, nędzy tyle  
Cichym mędrca rzucić okiem.  
Im się wyżej, wyżej wzlata,  
Ten punkt błota, serce świata,  
To mrowisko nasze całe –  
Jakże nędzne, jakże małe!  
A te mrówki tak wspaniałe,  
Pełne żądz, wiedzy, pychy,  
Jakże twór to śmieszny, lichy!  
[...]  
I po karkach depta sobie,  
Nieuważny, co rozgniała,  
Czy to serce, czy to życie,  
Byle w górę, byle w górę,  
Byle kiedyś stanąć w szczycie...  
Gdzie te wielkie dzieła świata,  
Co to mają przejść naturę!<sup>23</sup>*

Mrówki są na ogół kojarzone z pracowitością, doskonałą organizacją i swoistą lojalnością społeczną, znacznie rzadziej postrzega się je tak negatywnie, przypisując im przywary istot ludzkich: głupotę, chciwość, żądzę władzy i wiedzy, pychę, egoizm, nieuważność, a w ostateczności – śmieszność, małość, nędzę i lichotę. Ludzie w ujęciu Leona, aspirującego we własnym mniemaniu do roli mędrca, to zwykle insekty, w egzystencji których ambicja własna (wygórowana, zachłanna, permanentnie niezaspokojona) przerasta i niweczy rzeczywisty potencjał, a przy okazji dewastuje strukturę aksjologiczną. „Wielkie dzieła świata”, które „mają przejść naturę” – przekroczyć ją i podporządkować sobie – wydają się bohaterowi komedii Fredry nic niewarte, jeśli pozbawione są hamulca etycznego i przyczyniają się do samozagłady ludzkości.

Muzycy Pestilence zapewne nie znają treści dramatu Fredry, nie zmienia to jednak faktu, iż w obydwu tych kontekstach – odległych od siebie o ponad półtora stulecia i wywodzących się z zupełnie odmiennych kręgów kulturowych – mamy

<sup>23</sup> A. Fredro, *Dożywocie*, oprac. M. Ingot, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1981, s. 72–73.

do czynienia z próbą wskazania na nieuchronnie „kanibalistyczny”, a w każdym razie podszyty krwiożerczością wymiar człowieczeństwa, deprecjonowany przez bohatera *Dożywocia* określeniem „punkt błota”. Jak wiadomo, po wanitatywne paralele, zestawiające ludzi z robactwem budzącym odrazę, chętnie sięgano w dobie baroku. Magdalena Kokoszka oraz Aleksander Nawarecki, znawcy tej rozległej tematyki obecnej również w literaturze XX wieku, odnaleźli i opisali tego typu tropy w pisarstwie Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej<sup>24</sup>, dotkniętym przeczuciami katastroficznymi i doświadczeniem wojennym. „Owadziejemy!” – konstatuje poetka w wierszu *Owad ludzki*, a w *Szkicowniku poetyckim* przestrzega przed całkowitym zagubieniem się gatunku ludzkiego: „Człowiek się zabłąkał. Wzgardzone owady zastawiły na niego sidła, utorowały sobie termicie korytarze do jego mózgu. Wpadliśmy w jakieś cudze i niezrozumiałe dziedziny”. Zdaje się, że insekty biorą odwet za stulecia pogardy i atakują punkt newralgiczny, jakim jest ludzki umysł, a przy tym doprowadzają, według autorów eseju, do nieodwracalnej „alienacji «człowieczego» w człowieku”. Jak wynika z cytowanego komentarza, poetka okiem przyrodnika zauważa „przyczajoną w maleńkości potworność, skłonności destrukcyjne, ekspansywne, wywrotowe”, a także, że:

*W naturze działają siły inżynieryjne, rozwija się myśl techniczna, przeraźliwa w swej zimnej precyzji i powadze. Owady i inne stawonogi stają tu w pierwszym szeregu – jako wyspecjalizowane aparaty wojenne, „żywe maszyny”, które wkraczają na scenę dokonującego się dzieła stworzenia nie inaczej, jak w aurze militarnej: „Zbrojne maszyny, wojownicze aparaty, najdokładniej pozbawione uroku, ale za to groźne i wytrwałe. Zastępy blaszanych wojsk, stworzone do nieustannych gier”.*

Kokoszka i Nawarecki dochodzą do wniosku, że Pawlikowska-Jasnorzewska „naturalizuje” myśl techniczną, wpisuje ją w porządek przyrodniczy, zasadzający się na nieugiętej regule przetrwania, czego konsekwencją staje się na przykład „wyobrażenie hiperowada czasów grozy, «poczętego» i «hodowanego» z woli ludzkiej”, urzeczywistnionego w latach hekatombi pod postacią czołgów, bombowców czy okrętów wojennych.

Wróćmy do albumu *Consuming Impulse*. Utwór *The Trauma*, którego tekst napisał perkusista Marco Foddis, odnosi się do nieusuwalnych przeżyć związanych z doświadczeniem wojny. Mimo upływu lat umysł nie jest w stanie wymazać z siebie scen „chaosu i rozpacz”: widoku ciał przeszytych ołowiem i wszechobecnej krwi, obrazu zwłok zgniłych i nie do rozpoznania, leżących pośród ruin. Głęboki uraz zdaje się ścigać człowieka niczym zwierzynę podczas polowania i ostatecznie przeobraża się w rodzaj psychicznej obsesji, „koszmaru kontrolującego życie” i odciskającego upiorne znamię na ludzkiej twarzy. Z kolei kompozycja zatytułowana *The Process of Suffocation* (z tekstem autorstwa wokalisty Martina

<sup>24</sup> M. Kokoszka, A. Nawarecki, *Świat owadzi w „Szkicowniku poetyckim” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] *W literackich konstelacjach. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Hurnik*, red. B. Małczyński, J. Warońska, R. Włodarczyk, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2013, s. 13, 21. Wszystkie cytaty z dzieł Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej oraz parafrazy odnoszą się do tychże stron.

van Drunena) podejmuje zagadnienie lęku przed zagładą w kontekście „procesu duszenia”, jakiemu stopniowo ulegają istoty żywe wskutek rozwijającej się na monstrialną skalę industrializacji. Choć wykrzykiwane tu słowa pobrzmiwają nieco naiwnie, to należy przyznać, że po dwudziestu latach nadal są też bardzo aktualne. O potrzebie systemowego wdrażania zabezpieczeń, mających uchronić środowisko przed ludzkością oraz ludzkość przed samounicestwieniem, była już mowa przy okazji omawiania wątków z twórczości grupy Voivod. Zamiast puenty (i poniekąd ku przestrodze) warto przywołać na koniec pełny tekst *Procesu duszenia*:

*Dym penetruje atmosferę  
Nadchodząc prosto z przemysłu ciężkiego  
Warstwy otaczającego nas powietrza  
Są jadem z wielkich kominów fabrycznych*

*Skażenie środowiska  
Niezmierzone szkody  
Stężenie azotu  
Przepędzanie tlenu*

*Dusząc się gazem, który sami wyprodukowaliśmy  
Obwieszczam śmierć Matki Ziemi  
Z nieba cieknie chemiczny deszcz  
Im pełniejszą piersią oddychamy, tym prędzej umrzemy*

*Zmiany klimatyczne, parowanie oceanów  
Lasy zmieniające się w pustynie, brak roślinności  
Eksterminowane gatunki zwierząt  
Ziemia obraca się po raz ostatni*

*Proces duszenia  
Perspektywa ludobójstwa  
Niespokojna cyrkulacja życia  
Samobójstwo ludzkości*

*Po co więc dawać dzieciom życie  
Skoro zatruwamy naszą Ziemię?  
Pokolenie odziedziczy  
Planetę zagrożoną zniszczeniem*

## **BIBLIOGRAFIA**

- Agamben, Giorgio. „Tożsamość bez osoby”. W: Agamben, Giorgio. *Nagość*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2010.
- Beksiński, Tomasz. „Fin de siècle”. *Tylko Rock* 1 (2000).
- Beksiński, Tomasz. „Za murami Karmazynowego Zamku”. *Teraz Rock* 11 (1992).

- Chlebowski, Piotr. „Między krzykiem rozpaczny a ironicznym uśmiechem: *In the Court of the Crimson King. An Observation by King Crimson*”. W: *Unisono w wielogłosie III: Rock a korespondencja sztuk*, red. Radosław Marcinkiewicz. Sosnowiec: Wydawnictwo „GAD Records”, 2012.
- Chlebowski, Piotr. „W blasku Tanatosa. Komentarz do *Epitaph King Crimson*”. W: *Unisono w wielogłosie IV: Rock a media*, red. Radosław Marcinkiewicz. Sosnowiec: Wydawnictwo „GAD Records”, 2013.
- Fredro, Aleksander. *Dożycie*, oprac. Mieczysław Inglot. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1981.
- Fripp, Robert. „Jedyna ciągłość w moim życiu to brak ciągłości”. W: Kaczkowski, Piotr. *42 rozmowy*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2004.
- Interview with Robert Fripp in „Rock and Folk”*. Elephant Talk. 1995. [http://www.elephant-talk.com/wiki/Interview\\_with\\_Robert\\_Fripp\\_in\\_Rock\\_and\\_Folk](http://www.elephant-talk.com/wiki/Interview_with_Robert_Fripp_in_Rock_and_Folk).
- King Crimson. *Epitafium*. Tłum. Tomasz Beksiński. Krypta. <http://www.krypta.whad.pl/html/index.php>.
- Kokoszka, Magdalena, Aleksander Nawarecki. „Świat owadzi w *Szkicowniku poetyckim Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*”. W: *W literackich konstelacjach. Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Hurnik*, red. Bartosz Małczyński, Joanna Warońska, Rafał Włodarczyk. Częstochowa: Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza, 2013.
- Kosiński, Piotr, Beata Zawieja. *King Crimson. Na Dworze Karmazynowego Króla*. Kraków: Wydawnictwo „Rock-Serwis”, 1991.
- Księga Koheleta*, oprac. i red. Wojciech Kruszewski. Tłum. Anna Kamieńska. Warszawa: Żydowski Instytut Historyczny im. Emanuela Ringelbluma, 2016.
- Kurek, Jacek. „Ostrożnie z tą siekierą, Eugeniuszu, czyli czego boi się 21st Century Schizoid Man”. *Kultura Współczesna* 4 (2012).
- Marillion „Fugazi”. Z rockowego archiwum: teksty i przekłady*. Tłum. Tomasz Beksiński. Kraków: Wydawnictwo „Rock-Serwis”, 1992.
- Old Guard. *The European Answers – an interview with Pestilence*. Last Rites. 19 kwietnia 2014. <https://youurlastrites.com/2014/04/19/the-european-answers-an-interview-with-pestilence>.
- Smith, Sid. *Na Dworze Karmazynowego Króla*. Tłum. Anna i Adam Kałużni. Poznań: Wydawnictwo „Kagra”, 2005.
- Szubrycht, Jarosław. „Metalowe okładki”. *Mystic Art* 19 (2002).
- Torzecki, Mateusz. *Okładki płyt. Rzecz o wizualnym uniwersum albumów muzycznych*. Poznań: Instytut Kultury Popularnej, 2015.
- Willems, Steven. *Martin van Drunen* (wywiad). Voices from the Darkside. <http://www.voicesfromthedarkside.de/Interviews/MARTIN-VAN-DRUNEN--7134.html>.
- „Tylko King Crimson”. *Tylko Rock* 11 (1992).
- Voivod. *Insect*. YouTube. 8 grudnia 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=6zB0AnMcQZQ>.
- Voivod. „Schizofrenik XXI wieku”, oprac. Hubert Maciąg. *Mystic Art* 3 (2006).
- Voivod. „Wiecznie niedoceniani”, oprac. Bożydar Iwanow, *Metal Hammer* 12 (1997).

Data wpłynięcia: 30 kwietnia 2018 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 maja 2018 r.



—

**TOMORROW IS THE FEAR. FEAR OF TECHNOLOGY IN ROCK  
AND METAL GROUPS' WORKS**

This sketch analyses the series of images used by rock and metal bands (King Crimson, Voivod, Pestilence) on their selected album covers. They depict a distinctive motif of a face wincing because of some extreme traumatic sensation. Sources of these extreme emotions are various, but one of the most significant is a sudden awareness of threats deriving from the unstoppable development of technology. Selected lyrics focusing on ominous and dystopian themes are also reflected upon and analysed. Their content clearly confirms the presence of fears and obsessions embedded in rock and metal music.

**SŁOWA KLUCZOWE:** kultura rocka, *metal music studies*, audiowizualność, katastrofizm, kultura popularna

**KEY WORDS:** rock music culture, metal music studies, audio-visuals, catastrophism, popular culture

Tomorrow is the fear...