

Łukasz Stec

Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu

ORCID: 0000-0003-2369-8600

Dźwięki otchłani – muzyczna podróż w poszukiwaniu „Moby Dicka”. Przenikanie powieści Hermana Melville’a w albumie *Leviathan* grupy Mastodon

„[...] i niech Nieba mają miłosierdzie nad nami
wszystkimi – prezbiterianami i poganami na równi –
wszyscy bowiem mamy okropnie pokręcone w głó-
wach i srodze nam potrzeba poprawy”.

(Melville 2018: 142; zaczerpnięte z powieści cytaty
zostały podane wg dwutomowego wydania powyżej)

Wprowadzenie

Celem niniejszego artykułu jest analiza tekstów utworów muzycznych zamieszczonych na koncepcyjnym albumie¹ amerykańskiej grupy Mastodon pt. *Leviathan* (2004), który został zainspirowany powieścią *Moby Dick: or the*

¹ Termin funkcjonuje w metodologii *music studies* i został opisany przez Piotra Chlebowskiego. Warto w tym miejscu wspomnieć wkład corocznych konferencji „Unisono” poświęconych kulturze rocka w latach 2009–2025. Por. Chlebowski 2011: 105–130.

Whale (1851) Hermana Melville'a². Warto w tym miejscu postawić pytanie, jaki wpływ na powstanie albumu miała wspomniana wyżej powieść. Celem skutecznej analizy w pierwszej kolejności zostaną przedstawione informacje na temat powieści oraz zawarte w niej symbole dotyczące natury zła, co pozwoli ukazać przenikanie treści dzieła literackiego w tekstach napisanych przez perkusistę zespołu Branna Dailora. Sprawy dotyczące fabuły utworu i chronologia wydarzeń zostaną przedstawione w analizie poszczególnych utworów z płyty *Mastodona*. Z uwagi na fakt, że nie wszystkie teksty są inspirowane powieścią Melville'a, celem lepszej ilustracji przygotowano zestawienie w formie tabeli, która w uporządkowany sposób przedstawia źródła wykorzystanych motywów oraz inspiracji.

Dziedzictwo *Moby Dick*. Konteksty historyczne, inspiracje i recepcja

Życie i twórczość Hermana Melville'a (1819–1891) przypadają na okres dynamicznego rozwoju ekonomicznego Stanów Zjednoczonych. Autor *Moby Dick* pochodził z wielodzietnej rodziny, w wyniku przedwczesnej śmierci ojca był zmuszony do pracy zarobkowej. Wkrótce podjął decyzję o zaciągnięciu się do pracy na statkach wielorybnych, co umożliwiło mu odbycie rejsów po Oceanie Atlantyckim i Pacyfiku. Przedsięwzięte wyprawy stały się kanwą dla wielu powieści, jak np. *Typee* (*Taipei*) (1846) i *Omoo* (1847), które tworzą marynistyczny krajobraz literacki drugiej połowy XIX w., ukazując przy tym wiele interesujących kontekstów związanych nie tylko z geografą, ale również ekologią oraz antropologią³. Poetyka poszczególnych utworów odkrywa tragiczną wizję człowieczeństwa, którą można porównać z wizją zaproponowaną przez Johna Milтона, Fiodora Dostojewskiego, ale również Josepha Conrada (zob. Jędrzejko 2007: 29).

Mimo że niniejsza analiza koncentruje się przede wszystkim na filozoficzno-metafizycznych aspektach w kontekście muzycznych interpretacji, nie sposób pominąć historycznego tła gwałtownych przemian industrialnych, w których *Moby Dick* powstawał. Melville z powodzeniem ukazuje napięcie między dążeniem do podporządkowania natury a dynamicznym rozwojem

² Cytowane fragmenty dzieła pochodzą z polskiego tłumaczenia, strony przywołanych ekscerptów zostały podane w nawiasach. Ze względu na oszczędność miejsca zrezygnowano z cytatów w oryginale, gdyż artykuł nie rości sobie niestety prawa do językoznawczej analizy, choć tego rodzaju badanie mogłoby być pożądane.

³ Zainteresowanie twórczością Melville'a jest żywe i wśród istotnych publikacji należy wskazać *The New Melville Studies* 2019 oraz prace polskiego badacza Pawła Jędrzejki z Uniwersytetu Śląskiego, który dowodzi, że bibliografia dotycząca *Melville Studies* liczy przeszło 5500 pozycji. zob. Jędrzejko 2007: s. 15, przyp. 1; por. Jędrzejko 2008.

kapitalizmu przemysłowego, co stanowi istotny wymiar jego dzieła. Ponadto – co zostanie jeszcze omówione – skład załogi wielorybniczego statku odzwierciedla zróżnicowanie kulturowe, a zetknięcie się różnych cywilizacji i kontakt z „innością” wprowadzają dodatkową warstwę interpretacyjną. W konsekwencji *Moby Dick* jawi się jako dzieło o ponadczasowym i uniwersalnym charakterze otwierającym nowe i interesujące horyzonty badawcze (por. Ruggiero 2002: 96–108; Shulman 1987; Schueller 1994: 3–18).

Sama powieść, wydana 1851 r., została przyjęta bez entuzjazmu z uwagi na ukrytą symbolikę i nagromadzone alegorie. Tytuł nawiązuje z kolei do historii białego kaszalota, który z zaciekłością niszczył statki na Pacyfiku i został ostatecznie zabity niedaleko wyspy Mocha Island u wybrzeży Chile. W wyniku tych wydarzeń wieloryb albinos zyskał miano „Mocha Dick” (por. Rogers 1998: 263–276). Wydarzenia opisane w powieści opierają się na wyprawach kapitana Georga Pollarda Jr. (1791–1870), pochodzącego z Nantucket, ówczesnego portu, z którego wyruszały kolejne wielorybnicze ekspedycje w XIX w. George Pollard Jr. w trakcie swojej wyprawy na Pacyfiku w listopadzie 1820 trafia na kaszalota (*a sperm whale*), który zniszczył jego statek. Kapitan wspólnie z załogą ratuje się ucieczką, żeglując w szalupie ratunkowej. Ostatecznie tylko nielicznym udało się przeżyć. Kapitan postanawia wyruszyć po raz drugi, chcąc wziąć odwet na wielorybie, co ostatecznie kończy się niepowodzeniem. Wydarzenia, które nastąpiły w 1820 i 1823 r., stały się inspiracją dla Hermana Melville’a, postacią głównego bohatera Ahaba nawiązującego do kapitana Pollarda⁴.

Obecność powieści w innych tekstach kultury dowodzi ogromnej siły oddziaływania oryginalnego tekstu. Na jego motywach powstało wiele filmów, jak np. niema produkcja *The Sea Beast* (1926), cieszący się powszechnym uznaniem *Moby Dick* (1956) w reżyserii Johna Hustona, którego scenariusz został napisany przez Raya Bradbury’ego, autora *451 stopni Fahrenheita*. Istnieją również liczne adaptacje, które tylko w pośredni sposób nawiązują do oryginału. Warto w tym miejscu wymienić powieść pt. *Age of Dragons* (2011), której główny bohater Ahab poluje na białego smoka.

Powieść Melville’a uchodzi obecnie za dzieło kanoniczne. John Moschitta Jr., zwany również „Motormouth” z uwagi na umiejętność szybkiego mówienia, w jednym z programów radiowych *Ten Classics in Ten Minutes* przedstawił dziesięciominutowe streszczenie obszernego utworu, kończąc wszystko słowem podsumowania: „And everybody dies... but the fish... and Ish”⁵. Dla przykładu w muzyce do długości powieści nawiązuje solowy występ Johna

⁴ Warto dodać, że postać Pollarda stała się inspiracją dla reportażu pt. *In the Heart of the Sea: The Tragedy of the Whaleship Essex* (2000) autorstwa Nathaniela Philbricka, znanego amerykańskiego autora reportażu i książek historycznych. Philbrick 2001.

⁵ Ten Classics in Ten Minutes – Herman Melville’s *Moby-Dick*, <https://www.youtube.com/watch?v=pKhUoFCBhNE> (dostęp: 07.04.2024).

Bonhama, perkusisty w zespole Led Zeppelin. Muzyk w trakcie koncertów grał solówkę trwającą nawet do 30 min, w tym samym czasie reszta muzyków korzystała z przerwy. Powieść inspirowała również innych twórców. Do fabuły *Moby Dicka* nawiązuje też jeden z utworów z płyty *Whales Alive* (1987) Paula Wintera i Paula Halleya *Queequeg and I – The Water Is Wide*, który jest recytacją fragmentu powieści. Również Laurie Anderson zafascynowana powieścią zasłynęła przedstawieniem scenicznym *Songs and Stories from Moby Dick* (1999). Powieść Melville’a stała się także inspiracją dla albumów muzycznych. W muzyce metalowej nawiązuje do niej koncepcyjny album *Leviathan* amerykańskiej grupy Mastodon, ale również niemiecki zespół doom-metalowy Ahab.

Moby Dick a motyw zła

Przechodząc do omówienia motywu zła w powieści, warto wskazać na samą jej strukturę i narrację. W kontekst marynistyczny wprowadza nas rozdział typologiczny na temat zgromadzonej wiedzy dotyczącej wielorybów (cetologia). Same zaś wydarzenia dotyczące polowania na wieloryba poznajemy z perspektywy głównego bohatera Ishmaela (Izmaela), którego imię nawiązuje do najstarszego syna Abrahama zrodzonego z niewolnicy i który po narodzinach Izaaka został wygnany. Ishmael w powieści Melville’a jest zatem personifikacją tułacza i ekspatrianta. Przybywa do portu w Nantucket, skąd chce zabrać się na wyprawę wielorybniczą. Ostatecznie razem z poznanym Queequegiem, mieszkańcem archipelagu polinezyjskiego, zaciąga się na statek „Pequod”, który może rodzić skojarzenia ze statkiem Argonautów i wyprawą po Złote Runo. Załoga statku pościgowego składa się wyłącznie z mężczyzn i dowodzi nimi charyzmatyczny kapitan Ahab (Achab), którego imię ma również biblijną genezę i odnosi się do króla Izraela. W IX w. p.n.e. sprzeniewierzył się on prorokowi Eliaszkowi i wprowadził pogański kult Baala i Aszery. W omawianej powieści Ahab – podobnie jak jego odpowiednik w Biblii prowadzący swój lud na zatracenie – powziął zemstę na wielorybie, który zatopiwszy statek, pozbawił go również nogi i została mu sprawiona proteza wykonana ze szczęki wieloryba. Powzięty zamiar zabicia bestii ukrywającej się głębinach jest jego *idée fixe*.

Zdaniem Lewisa Mumforda biały wieloryb symbolizuje brutalną siłę istnienia, którą można uznać nie tylko za ślepą, ale również niszczycielską. Ahab jest z kolei człowiekiem, którego ludzka słabość jest determinowana przez ślepą złość, sprzeciwiającą się również rozsądkowi (por. Sachs 2022). Warto dodać, że bielactwo w odniesieniu do zwierząt (albinos) jest mutacją genetyczną, co wiąże się z wysoką wrażliwością na światło i interpretowane jest również jako błogosławieństwo, bowiem biały kolor kojarzy się z dobrocią

(anielskość) i pokojem (gołębica) (Waszakowa 2000: 17–28; Wierzbicka 2006: 1–24), niemniej w przypadku powieści biel wieloryba staje się złowieszcza i przerażająca, wskazując na podobieństwo z drapieżną naturą innych zwierząt, których biel stanowi coś naturalnego, jak np. u niedźwiedzi polarnych czy rekinów.

W wielu zwykłych naturalnych przedmiotach – czytamy u Melville’a – białość podnosi i uświetnia ich krasę, niejako udzielając im jakowychś szczególnych własnych zalet – dotyczy to marmurów, kamelii i pereł; [...] niewinności oblubienic czy dobroćliwości starców [...] białość symbolizuje majestat sprawiedliwości w gronostajach sędziów [...]. A jednak mimo wszelkich nagromadzonych powyżej skojarzeń ze wszystkim co słodkie, godne i wzniosłe, jakaś rzecz nieuchwytna kryje się w samym rdzeniu istoty owej barwy, coś co wznieca w duszy więcej lęku niż owa czerwień, która przeraża we krwi (t. 1, 288–289).

Niejednoznaczność wieloryba wyraża się w nieokreśloności w kontekście zła i dobra, która „kryje się w [jej] samym rdzeniu”. Niemniej można stwierdzić, że wieloryb jest emanacją zła i niszczycielskiej siły. Ahab w tym wypadku nie jest jego antytezą, ale współsprawcą dotkniętym przez zło, które pogrąża go w obsesji⁶. Pycha Ahaba i arogancja, które wyrażają się w greckim pojęciu *hybris*, są postawą charakterystyczną dla osób rzucających wyzwanie bogom, a ich los kończy się tragicznie (por. Bardziński 2016: 31–57). W przypadku statku wielorybniczego całe przedsięwzięcie Ahaba kończy się katastrofą i jego śmiercią. Chęć wzięcia odwetu określa byt kapitana, jego złość jest pochodną grzechu pierworodnego, emanacją zawiści, która rodzi w nim poczucie resentymentu. Podobnie można traktować postać Lucyfera w *Raju utraconym* Johna Milтона, o czym będzie jeszcze mowa w części analitycznej tekstów zamieszczonych na płycie *Leviathan*.

⁶ Por. Glenn 1976: 170. Wspomniany już wyżej motyw szaleństwa jest o tyle ciekawy, że jest on niewątpliwie najmocniej akcentowanym toposem popkultury (postaci jak Arthur Fleck w filmie *Joker* (2019), w którego wciela się Joaquin Phoenix, i Jack Torrance grany przez Jacka Nicholsona w filmie *Lśnienie* (1980)). W samej literaturze możemy wskazać postacie archetypiczne jak Makbet w tragedii Williama Shakespeare’a i Kurtz w *Jądrze ciemności* oraz bohaterowie *W górach szaleństwa* (1936) Howarda Phillipsa Lovecrafta, którzy popadają w obłęd, znajdując się pod wpływem obcych bytów w odległej Antarktydzie, co można traktować jako pewne podobieństwo do załogi statku Pequod, tonącej w odmętach szaleństwa, obcując z wielorybem jako pierwotną naturą.

Przenikanie powieści w albumie *Leviathan* – analiza wybranych utworów muzycznych

Zespół Mastodon rozpoczął karierę w styczniu 2000 r., gdy po przeprowadzce do Atlanty Brann Dailor i Bill Kelliher (współtworzący wcześniej grupę Lethargy) wspólnie z gitarzystą Troyem Sandersem i Brentem Hindsem założyli zespół inspirowany twórczością grup sludge metalowych, takich jak Neurosis i Melvins. W 2002 r. w wydawnictwie Relapse Records ukazuje się ich debiutancki album *Remission* (2002). Tytuł albumu nawiązuje do „wybaczenia i uzdrowienia”, co wiąże się z nieszczęśliwym wydarzeniem w rodzinie Dailora, którego siostra w wieku piętnastu lat odebrała sobie życie. Z kolei jeden z jego utworów *Crusher/Destroyer* został wykorzystany w ścieżce dźwiękowej bijącej popularność gry komputerowej *Tony Hawk's Underground*, choć warto tutaj również wspomnieć inne gry o tematyce sportowej jak NFL, gdzie pojawiają się utwory omawianej grupy⁷. Trzeba podkreślić, że utwory z kolejnych płyt dość często były wykorzystywane jako ścieżka dźwiękowa w filmach oraz grach komputerowych. Otwierający utwór płyty *Leviathan* (2004) pt. *Blood and Thunder* został wykorzystany w horrorach *Alone in the Dark* (2005) oraz *The Cave* (2005) i popularnych grach komputerowych jak *Need for Speed: Most Wanted* (2005), *Project Gotham Racing 3* (2005), *Guitar Hero Metallica* (2009).

W twórczości zespołu Mastodon albumy obracają się wokół stałych motywów. W wywiadzie dla „Chronicles of Chaos” Brann Dailor stwierdza, że legendy i opowiadania zanurzone w folklorze, dotyczące np. Yeti i potwora z Loch Ness, zawsze fascynowały członków zespołu⁸:

Słuchaj, nazywają Moby Dicka mastodontem z morskiej wody, wiesz, to wszystko jest tutaj. Jest tak wiele różnych obrazów, które możemy zapożyczyć z wielorybnictwa, i po prostu całość jako kompletny zestaw. Pomyślałem, że byłoby naprawdę fajnie, a ja w pewnym sensie wykorzystałem szalonego Ahaba jako obsesję na punkcie, no wiesz, grania muzyki i potencjalnego pójścia na dno z wielorybem lub czymkolwiek innym, wiesz o co mi chodzi? Wieloryb to publiczność,

⁷ Warto nadmienić, że z kolei utwór *Iron Tusk* został wykorzystany w kolejnej odsłonie gier na temat skateboardingu, tj. *Tony Hawk's American Wasteland* (2005).

⁸ Paul Schwarz, *Where Swims the Leviathan. CoC with Brann Dailor from Mastodon*, <http://www.chroniclesofchaos.com/articles.aspx?id=1-666> (dostęp: 07.04.2024): „Look, they call Moby Dick the sea-salt mastodon, you know, it's all in here. There are so many different images we can borrow from whaling and just the whole thing as a complete package. I thought it would be really, really cool, and I kinda used Mad Ahab as us being obsessed with, you know, playing music and potentially going down with the whale or whatever, you know what I mean? The whale being the audience, and we just... playing music and touring being such an obsession and just kind of like such a shaky ground 'cause it's heavy metal music, it's really not – I mean we're all like 30 years old and it's quite possibly, almost definitely, gonna take you nowhere, you know what I mean?”.

a my po prostu... granie muzyki i koncertowanie to taka obsesja i po prostu taki chwiejny grunt, bo to muzyka heavy metalowa, to naprawdę nie jest – mam na myśli, że wszyscy mamy po 30 lat i jest całkiem możliwe, prawie na pewno, że nigdzie cię to nie zaprowadzi, rozumiesz? [tłum. Ł.S.]

Przytoczony cytat rzuca światło na genezę powstania omawianej płyty. Interesujące jest przede wszystkim to, że zamysł Dailora koncentruje się wokół szaleństwa Ahaba, co przy dokładniejszej analizie utworów jest uwypuklone. Album trafił do słuchaczy 25 listopada 2005 i został wydany przez Relapse Records, dość szybko zdobył dobre recenzje wśród fanów. Okładka płyty zaprojektowana przez Paula Romano przedstawia wynurzającego się z morskiej otchłani białego wieloryba, który niszczy statek. Już sam obraz i przytroczone do wieloryba harpuni i sieci są nawiązaniem do pościgu załogi „Pequoda”, która próbuje zabić morską bestię.

Zgodnie z tym, co już zostało powiedziane we wstępie, nie wszystkie piosenki zamieszczone na płycie odnoszą się eksplicytnie do powieści Melville’a, stąd też w tabeli poniżej przedstawiono źródła inspiracji dla poszczególnych utworów. W przedstawionej analizie ograniczono się zatem tylko do utworów, które nawiązują bezpośrednio (*explicite*) i pośrednio (*implicite*) do *Moby Dicka*.

Tab. 1: Źródła inspiracji utworów na płycie *Leviathan* (2005) grupy Mastodon

Lp.	Tytuł i czas trwania	Inspiracja i inne uwagi
1.	<i>Blood and Thunder</i> – 3:48	Powieść <i>Moby Dick</i> – <i>explicite</i> .
2.	<i>I Am Ahab</i> – 2:45	Powieść <i>Moby Dick</i> – <i>explicite</i> .
3.	<i>Seabeast</i> – 4:15	Powieść <i>Moby Dick</i> – <i>explicite</i> .
4.	<i>Ísland</i> – 3:26	Nawiązanie do mitologii nordyckiej oraz do wybuchu wulkanu Eldfell na Islandii w 1973.
5.	<i>Iron Tusk</i> – 3:03	Nawiązanie do wieloryba <i>Physeter Catodon</i> (Kaszałot – a sperm whale).
6.	<i>Megalodon</i> – 4:22	Prehistoryczne zwierzęta oceaniczne.
7.	<i>Naked Burn</i> – 3:42	Nawiązania biblijne: Nefilim jako giganci, urodzeni wskutek obcowania aniołów z ziemskimi kobietami.
8.	<i>Aqua Dementia</i> – 4:22	Powieść <i>Moby Dick</i> – <i>implicite</i> .
9.	<i>Hearts Alive</i> – 13:39	Powieść <i>Moby Dick</i> – <i>explicite</i> .
10.	<i>Joseph Merrick (instrumental)</i> – 3:33	Tytuł nawiązuje do Josepha Careya Merricka (1862–1890), którego zdeformowane twarz i ciało wskutek mutacji genetycznych przysporzyły mu popularności w trakcie występów tzw. dziwolągów (<i>freak show</i>) pod nazwą „człowiek słoń” (<i>The Elephant Man</i>). Epilog płyty można potraktować jako nawiązanie do wieloryba albinosa.

Do białego wieloryba nawiązuje utwór *Blood and Thunder*. W otwierającej zwrotce utworu podmiot liryczny – *porte parole* Ahaba – oświadcza, że ktoś stara się go zabić, zarażając jego krew i niszcząc umysł („I think that someone is trying to kill me / Infecting my blood and destroying my mind”). Jednocześnie podkreśla, że żaden śmiertelnik go nie powstrzyma, a walka z potworem jest walką na śmierć i życie („No man of the flesh could ever stop me / The fight for this fish is a fight to the death”). Między kolejnymi strofami pojawia się refren i towarzyszący mu gitarowy riff, słowa nawiązują do białego wieloryba (*white whale*) jako Świętego Graala (*Holy Grail*). Motyw drewnianego naczynia, z którego Jezus pił wino podczas ostatniej wieczerzy, a następnie Józef z Arymatei zebrał do niego krople krwi Ukrzyżowanego, ma swój początek w legendach arturiańskich, obracających się wokół poszukiwania królewskiej relikwii (Kosiba 2022: 370). Dla Ahaba zatem wieloryb jest niczym Graal gwarantujący nieśmiertelność, sławę. Święty Graal nie pojawia się jednak w powieści Melville’a i jest tylko asocjacją Branna Dailora, którą można potraktować jako zgodność rymu „whale” i „Grail”.

Kolejna strofa dotyczy kwestii szaleństwa, ślepego posłuszeństwa wobec manii, która pograża Ahaba w ciemności. Zadaje on sobie pytanie „jaki bezlitosny władca mu rozkazuje” („What remorseless command me?”), bowiem sam dłużej nie kieruje już swoimi wyborami („I no longer govern my soul”). Pograżony w ciemności, odwraca się od światła („I am completely immersed in darkness / As I turn my body away from the sun”). Trzeba podkreślić, że ciemność (*tenebrae*) jest residuum dla zła i grzechu, a w końcu buntu. W ciemność został strącony Lucyfer w poemacie Johna Milтона. Jego upadek i zamiar zemsty wobec decyzji Boga o przekazaniu dziedzictwa swojemu Synowi zaślepiają jego serce. W przypadku Ahaba chęć odwetu ma źródło w przegranej bitwie, gdy w walce z wielorybem stracił nogę. Mefistofeliczna (sic!) natura Ahaba ma swoje źródło w biblijnej opowieści o królu Ahabie, który prowadzi swój naród do grzechu, podobnie jak kapitan „Pequoda” wiezie swoją załogę na zatracenie. Tutaj mamy do czynienia z eksplicytnym odczytaniem przesłaniem utworu, które wyraża się w monomanii kapitana Ahaba. Co więcej sam statek może funkcjonować jako „statek głupców” (*Narrenschiff*), średnio-wieczny motyw bezcelowej wędrówki, która skazana jest na niepowodzenie, ze względu na szaleńcze zamiary i głupotę⁹.

Trzecia strofa nawiązuje również w sposób bezpośredni do powieści, gdy Ahab wbija w maszt złoty dublon i obiecuje go dać temu, kto pierwszy zobaczy na horyzoncie wieloryba. W utworze *Blood and Thunder* pobrzmiwa apel kapitana, który w ceremonialny sposób dodaje zapału załodze:

⁹ Por. Skwara i Skwara 1992: 72–92. Na marginesie warto odnotować, że motyw ten funkcjonuje również w twórczości zespołu The Doors, a konkretnie w utworze *Ship of Fools* z albumu *Morrison Hotel* (1970).

Split your lungs with blood and thunder
When you see the white whale
Break your backs and crack your oars, men
If you wish to prevail
This ivory leg is what propels me
Harpoons thrust in the sky
Aim directly for his crooked brow
And look him straight in the eye

Rozerwijcie swe płuca z krwią i grzmotem,
Gdy tylko ujrzycie białego wieloryba,
Połamcie swe krzyże i złamcie wiosła,
Mężowie,
Jeśli jest w was pragnienie zwycięstwa,
Ta noga z kości wieloryba jest tym, co mnie popycha.
Harpunami rzucajcie w niebo,
Celujcie prosto w jego zakrzywiony łeb
I spójrzcie mu prosto w oczy
[tłum Ł.S.]

„Splitting your lungs with blood and thunder” jest metaforą krzyku rozdierającego głuchosc oceanu. Sygnałem dla spuszczenia łodzi pościgowych, by zaatakować w bezlitosny sposób wieloryba. Fragment utworu koresponduje z nastrojem budowanym przez prozę Melville’a, którego opisy oddają bezmiar oceanu mogącego usypiać, jednak kapitan nikomu na to nie pozwoli.

Może i tak jest – a może były ich [wielorybów – przyp. Ł.S.] całe stada na dalekim horyzoncie; wszelako stopiony rytm fal i myśli ukołysał tego roztargnionego młodzieńca, wtrącając go w tak opiumową apatię, pełną czczych, nieświadomych marzeń, że na koniec zatracą on swoją osobowość, bierze mistyczny ocean rozciągnięty u swoich stóp za widmowy obraz głębokiej, błękitnej, bezdennej duszy, przenikającej ludzkość i przyrodę, a każda dziwna, półwidzialna, nieuchwytna, piękna rzecz, która mu się wymyka, każda ledwie dostrzegalna, wznosząca się płetwa jakiegoś nierozpoznawalnego kształtu zdaje mu się wcieleniem tych niepochwytanych myśli, co zaludniają duszę tylko dzięki temu, że stale przez nią przelatują. W tym zaczarowanym nastroju duch odpływa tam, skąd przybył, rozprasza się w czasie i przestrzeni, tworząc nareszcie na podobieństwo rozsianych, panteistycznych popiołów [...] część każdego z wybrzeży, jak świat długi i szeroki (t. 1, 248–249).

Kontemplacja ciszy i otaczającej natury w przytoczonym fragmencie jest charakterystyczna dla transcendentalizmu, który odegrał szczególną rolę

między 1836 a 1843 r. W ujęciu Ralph Waldo Emersona i Henry'ego Davida Thoreau, czołowych reprezentantów popularnego wówczas prądu myślowego, natura posiada potencjał regeneracyjny i jej siły są nadrzędne, dlatego też mogą wprowdzić „młodzieńca” – człowieka bez doświadczenia, niebędącego wilkiem morskim jak Ahab – w „opiumowy” stan odurzenia, co przywołany fragment dobrze opisuje. Melville jednak wyraźnie odcina się od transcendentalistów i próbuje ukazać supremację człowieka względem natury, co wyraża się w stwierdzeniu kapitana załogi „Pequoda”, że:

[...] wszelkie widzialne przedmioty są jedynie papierowymi maskami [...]. Dla mnie [Ahaba – przyp. Ł.S.] ten biały wieloryb jest murem, co tkwi nade mną [...]. Owa rzecz niepojęta jest właśnie tym, czego głównie nienawidzę: i czy biały wieloryb jest służą, czyli też samym pryncypałem, wywrę na nim tę nienawiść (t. 1, 255).

Świat w oczach Ahaba jest czystą materią, która przykrywa idee nadrzędne. Nie interesują go zasłony, ale podstawa świata, co można potraktować jako Plotyńską „hipostazę”, którą należy rozumieć jako byt pochodzący od samego Absolutu (Bańka 1995: 10). W związku z tym wieloryb jest częścią boskiej materii, zamieszkuje ocean, który jest takim samym *locus terribilis* jak Pandemonium dla strąconego z niebios ukochanego przez Boga Archanioła w poemacie Milтона.

Drugi utwór, *I am Ahab*, składa się tylko z jedenastu wersów podzielonych na trzy strofy. Otwierające słowa mówią o tajemniczej mocy wody, która jest pociągająca dla ludzi, bierze swój początek w górskich źródłach. Ta quasi-genealogiczna refleksja nasuwa skojarzenia z odwiecznym oceanem, zamieszkałym przez stworzenia, które być może są tam od początku stworzenia świata („There's magic in water / That attracts all men (All men) / Across hills and down streams”). Woda stanowi niezwykle ważny symbol (Łucarz 2014: 11–12), jest przejawem oczyszczenia i w wielu kulturach i wierzeniach ma moc uzdrawiającą. Jednocześnie niesie z sobą zagrożenie jako żywioł, którego nie można poskromić, o czym może świadczyć wers „The turning of the tide”, zwrot fali lub przewrotność świata, zły moment (czas, anielskie słowo *time* nawiązuje do rytmiczności fal: *tide*). Zamykająca utwór strofa traktuje o wydarzeniach z życia Ahaba, który dopiero po trzynastu latach od utraty nogi powziął decyzję o zemście na wielorybie. To wydarzenie – tylko w utworze muzycznym – zbiegło się z ruchem planet, gdy nastąpiła koniunkcja Marsa, co można rozumieć jako odniesienie do boga wojny *explicite*. Jest również nawiązaniem do rozmiarów wieloryba jako góry lub wyspy na oceanie, której jedynym celem jest podbój całego świata, a zatem zadanie bólu i cierpienia. Stąd też jego śmierć może być wybawieniem ludzkości przed tyranią zła, a sam wieloryb jest uosobieniem Lewiatana jako niszczycielskiej mocy.

Thirteen years to this day, red planet aligned
Into sight 60,000 years of light
Fascination with a mountain put to sea
Built to slay and conquer all with teeth of beasts

Trzynaście lat temu, tego dnia, czerwona planeta się zrównała
W zasięgu wzroku 60 000 lat świetlnych,
Fascynacja górą przeniesioną w morze,
Stworzony, by zabijać i podbijać wszystko zębami bestii
[tłum. Ł.S.]

Trzeba jednak podkreślić, że między utworem z płyty *Leviathan* a tekstem powieści zachodzi znaczna rozbieżność. Herman Melville nie odnosi się w żadnym miejscu do koniunkcji planet ani do astrologii. W przypadku tekstu pisanego przez Dailora mamy do czynienia z pośrednią inspiracją utworem, który dotyczy kwestii agresji i buntu. Ahab wyrusza w pogoń za brutalną bestią, której złorzeczy i którą obrzuca inwektywami: „Ku tobie płynę, wszystko niszczący, lecz nie zwycięski wielorybie. Do ostatka zmagam się z tobą, z samego serca piekieł godzę w ciebie. W imię nienawiści plwam na ciebie ostatnim mym tchnieniem!” (t. 2, 407–408). Przekleństwo rzucone wobec diabła staje się przekleństwem wymierzonym w Ahaba.

Oprócz buntu obłąd i mania Ahaba są wyrazem transgresji, przekroczenia samego siebie, wzmocnienia własnej woli, nawet jeśli by miało być to kosztem własnej śmierci. Takie postępowanie jest antyrozwojowe, gdyż, po pierwsze, założone cele w żadnym wypadku nie odpowiadają posiadanym zasobom; w przypadku załogi statku wielorybnicy uzbrojeni są zaledwie w harpuny, ostatecznie tylko kapitan podejmuje się walki z legendarnym Moby Dickiem, co może nawet nasuwać skojarzenie z Beowulfem, walecznym bohaterem staroangielskiego poematu, który postanawia rozprawić się z potworem gołymi rękami. Drugim aspektem antyrozwojowej transgresji jest brak wolności, czyni Ahaba to rezultat zniewolonego umysłu i próby wzięcia odwetu na „nierozumnym” stworzeniu, co ma swoje umocowanie w postawie egocentrycznej (por. Szewczyk 2014: 155), a to odróżnia go od Beowulfa, który chce uratować królestwo króla Hrothgara od nękającego oprawcy, co czyni go altruistą. W przypadku Ahaba mamy do czynienia z postawą egocentryczną, co wyraża w braku zdolności do wzrostu, jest wyrazem pesymizmu i nieuchronnej klęski.

Zamiary i ambicje Ahaba są oparte na dumnym wyzwaniu rzuconym wrogowi, który jest dlań niejako zwierciadłem. Rzucając się bowiem w pogoń za bestią, Ahab eksploruje głębiny własnej wściekłości, chcąc zabić Moby Dicka, sam sobie zadaje rany. Na wiadomość załogi, że okręt ma dziury w pokładzie, stwierdza jednoznacznie:

Niech przecieka! ja sam cały przeciekam. Tak, dziura na dziurze! nie tylko pełno we mnie dziurawych beczek, ale jeszcze tkwią one na dziurawym statku, to zaś o wiele gorsze położenie niż „Pequoda”, człowieku. A jednak nie przystaję, by zatkać dziurę, bo któż by ją mógł odnaleźć na tak głęboko zanurzonej kadłubie – a nawet gdyby się ją znalazło, jakże tu myśleć o jej zatkaniu wpośród wyjącej nawalnicy tego życia! (t. 2, 277).

Jego okaleczone ciało jest również metaforą duszy, która jest wybrakowana i ulegająca rozkładowi. Przecieka i staje wobec nieuchronności zatopienia. Ahab doskonale zdaje sobie sprawę, że walka z Lewiatanem to walka, w której nie ma miejsca na kompromis.

Jest oczywiste, że postawa Ahaba nie wyraża się wyłącznie w pesymizmie antropologicznym (pycha – porażka), można ją ujmować jako wyraz nieposkromionej pychy i arogancji manifestującej się – o czym już była mowa – w *hybris*, co kończy się nieuchronną katastrofą¹⁰. Ahab jest opętany żądzą dokonania rzeczy niemożliwych. W momencie kiedy jego adiutant Starbuck woli zrezygnować z pościgu, Ahab jest przekonany, że nie ma innego wyboru jak tylko pokonać wieloryba, nawet za cenę zysku w związku z pozyskaniem cennych surowców jak olej czy tran z upolowanych wielorybów.

Trzeci utwór, pt. *Seabeast*, stanowi kontynuację poprzednich aktów i traktuje o samym polowaniu na wieloryba, gdy członkowie załogi korzystają z łodzi, by zadać mu cios harpunem i udać się w pogoń. Głos tym razem zabiera Ishmael – narrator powieści – który oświadcza, że:

If I stand around and watch them drown in a pool of gray
When we dive in, I can surely say there's feud with force

Kiedy stoję i patrzę, jak toną w basenie szarości,
Gdy się w nim zanurzymy, z pewnością mogę powiedzieć, że jest w nim walka
z siłami natury.

Na uwagę zasługuje słowo *feud*, które oznacza nie tylko konflikt, ale również waśń i chęć zemsty. Stąd pojawia się ono także w znaczeniu walki klasowej. W tym wypadku mamy walkę z naturą, zemstę i szal, które zaślepiają duszę Ahaba. W narracji powieści *Moby Dick* ma charakter fantomowy, bo niby zjawia wypływa na powierzchnię, będąc zwiastunem zbliżającej się trwogi.

¹⁰ W fiksacji kapitana można dostrzec również amerykańskiego pioniera, który pragnie podporządkować sobie środowisko naturalne. Nie ulega wątpliwości, że wielorybnictwo w XIX stuleciu przynosiło zyski. W powieści Melville'a to właśnie postać Starbucka wyraża troskę o zysk i sprawy finansowe oraz buchalterię.

Jednakże nie tyle jego niezwykła wielkość czy szczególna barwa, czy nawet zniekształcona dolna szczęka nadawała temu wielorybowi przyrodzoną straszliwość, ile owa bezprzykładna, przemyślana złośliwość, którą według dokładnych relacji stale i ustawicznie wykazywał w swoich atakach (t. 1, 281).

Można zatem powiedzieć, że wieloryb posiada nadzwyczaj rozwiniętą inteligencję, którą można porównać z ludzkim rozumowaniem.

W kolejnej strofie utworu na płycie *Leviathan* mamy wyraźne nawiązanie do Queequega, Polinezyjczyka, którego ciało pokrywają tatuaże odnoszące się do do kultury maoryskiej. Zaprzyjaźnił się z Ismaelem i są wiernymi towarzyszami podczas żeglugi. Dzikus Queequeg nie ma jednak w sobie nic, co pozostawałoby w zgodzie z obiegową opinią na temat obcych, mającą swoje źródło w ksenofobii i lęku. Queequeg w powieści jest „szlachetnym dzikusiem”, który upodabnia się do dobroci i serdeczności przedstawionej w filozofii Jeana Jacques’a Rousseau.

You are not a black-hearted vicious mess, so has been claimed

Nie jesteś złośliwą szumowiną o czarnym sercu, tak twierdzono.

W trakcie rejsu zapada na chorobę i jest bliski śmierci. Prosi, by sporządzono dla niego trumnę, która ostatecznie nie będzie jego ostatnim wyposażeniem grobowym, gdyż Queequeg dochodzi do siebie. Sama trumna jednak zostaje na pokładzie statku i w końcowym akcie powieści, gdy „Pequod” ulega zniszczeniu, to właśnie pusta trumna okaże się być boją ratunkową, która unosząc się na wodzie, będzie schronieniem dla Ishmaela. Do tych wydarzeń nawiązują pierwsze wersy utworu:

Dear Mr. Queequeg, you have been informed your life's been saved

Drogi panie Queequeg, został pan właśnie uratowany.

Natomiast kolejna część utworu jest już nawiązaniem do Ahaba, który jeszcze raz informuje na temat swojej *idée fixe* i monomanii.

There's an open wound placed upon my heart in anger's rage

Jest otwarta rana na moim sercu w szale złości.

Ahab jest przywódcą, który podporządkowuje sobie załogę. Jego charyzma i obłęd udzielają się członkom załogi (por. statek głupców), których popycha ta sama złość i agresja. Stąd też w utworze *Seabeast* pojawiają się

wzmianka o ranie w sercu w szale złości („an open wound placed upon my heart in anger's rage”) oraz fragment:

Ahab, the leading lad, we can trust his obsession carriest chem

Ahab, przywódca, możemy ufać, że jego obsesja ich niesie.

Meet us at the temple healing all the crippled, don't forget the maimed

Spotkaj nas w świątyni, gdzie ułomni i okaleczeni znajdą uzdrowienie.

Świątynia nawiązuje do fragmentu powieści, gdzie główny bohater błądzi ulicami Nantucket i dociera do kaplicy, w której przydymione ściany przyozdobione są obrazami polowania na wieloryby. Ishmael ma okazję słuchać kazania ojca Mapple'a, które dotyczy Jonasza i jego buntu względem Boga oraz niezgody na powierzone mu zadanie swej proroczej misji. Jonasz chce znaleźć miejsce, gdzie Boga nie ma, i wyrusza w podróż, która kończy się dla uciekiniera katastrofą, zostaje „pożarty” przez wieloryba. Jonasz, który atakuje Boga i nie zgadza się z powierzonym mu zadaniem, jest jednym z wielu, którzy na kartach dziejów składali swoje *votum separatum*. Ich pycha i arogancja są zalążkiem czynów, które, nacechowane konfliktem i niesubordynacją, kończą się tragicznie.

Zaczerpnięty z łaciny tytuł utworu *Aqua Dementia* implikuje otępienie bądź demencję wywołane wodą. Sam tekst jest o tyle interesujący, że traktuje o przyrodzie i zachowaniu oraz bezwzględnym wykorzystaniu zasobów ziemi dla własnej korzyści. Utwór już na samym początku przyjmuje orientację profetyczną i zaprasza do jasnowidzenia („An invitation to clairvoyance”). Druga zwrotka jest nawiązaniem do przyjęcia perspektywy planety Ziemi, która jest zużywana i wykorzystana jako popielniczka:

She is dumped on, used as an ashtray

At the expense of an organised association.

W kolejnym miejscu pojawia się motyw proroctwa, który nawiązuje do popiołu (*ashtray*):

It's a question of tomorrow

We like to breathe the ancient wind that we have followed

A perfect fire to burn the land

To kwestia przyszłości,

Lubimy oddychać pradawnym wiatrem, za którym podążamy,

Doskonały ogień do spopielenia ziemi.

Wiatr jako niszczycielska siła jest przedmiotem poematu *Ode to the West Wind* Percy’ego Bysshe’a Shelleya. W przekładzie Jana Kasprowicza znajdujemy określenie „duch wszechbytny” („Wild Spirit, which art moving everywhere / Destroyer and preserver; o hear, oh hear!”). Shelley określa wiatr jako żywioł natury, który jest zdolny do zniszczenia. W utworze Mastodona mamy do czynienia z zestawieniem wody, powietrza i ognia jako trzech żywiołów silniejszych od człowieka. Woda, jak sugeruje tytuł, prowadzi do zapomnienia (*dementia*), co można wiązać z zanurzeniem w rzece Lete w Hadesie. Kolejne wersy, które warto przytoczyć w całości, są opisem apogeum zniszczenia, łączącego w sobie ogień i wodę.

Before they knew it, the sun had fallen
Boiling the water where the hydras were crawling
The righteous go in blazing fury
And we cleanse the earth to bring it down
Bring it down

Zanim się obejrzel, słońce zaszło,
Gotując wodę, w której pęzały hydry,
Sprawiedliwi idą w płonącej furii,
Oczyszczamy ziemię, by ją zniszczyć,
Sprowadzimy ją na dno.

Obrazu apokaliptycznego zniszczenia dopełnia końcowy fragment utworu, który przytacza Boga jako demiurga, w trakcie armagedonu uwalniającego zmarłe dusze. Zamiast osiągnięcia zmartwychwstania staną się one znowu brudem, co zakłada ponowne narodzenie w cielesnej postaci. Nie wstępują bowiem do raj, ale otrzymują postać śmiertelników, będąc zmuszone do życia w wiecznym powrocie, bądź trafiają do Pandemonium, królestwa Lucyfera(?).

And God will watch it burn
Releasing souls again
Within the wrath we wait
To be dirt again

A Bóg będzie patrzył, jak płonie,
Uwalniając dusze ponownie.
W głębi gniewu czekamy,
By znów być brudem.

Protestancki *entourage* kształtuje u czytelnika postawę lęku i widmo końca świata. *Aqua Dementia* wprost nawiązuje do armagedonu i wizji końca

świata. Zamiast jeźdźców apokalipsy mamy żywioły ziemi, ognia, wody i powietrza, których siła ma niszczycielski charakter. Pradawny wiatr („*duch wszechbytny*”; *ancient wind*) rozwiewa popiół ognia. Ocean otwiera swą otchłani, skąd wychodzą dzikie bestie – hydry. Trzeba odnotować, że greckie słowo *hydra* oznacza „węża wodnego” (*hydros* oznacza wodę).

Jak już zostało powiedziane, tylko część utworów odnosi się do powieści Melville’a bezpośrednio (por. tab. 1). Przechodząc zatem do omówienia kolejnej odsłony polowania, warto poświęcić uwagę dziewiątemu utworowi, *Hearts Alive*. Jest on końcowym aktem opowieści i nawiązuje do walki, jaką stoczyła załoga Pequoda z Mobym Dickiem w ciągu trzech kolejnych dni pościgu. Otwierające utwór słowa mówią o tragicznej śmierci wielorybników, którzy giną w morskiej otchłani („*Taken down / With heartsalive / Our hearts alive*”). Zstępują niejako do morskiej tony, która jest dla nich miejscem śmierci, sunących się cieni. Eschatologiczna wizja, która utożsamia głębinę ze śmiercią, jest widoczna we fragmencie:

Lurking dark underground
Descend to bottom
Swim below eternally
Into the deep blue sea

Pod ziemią czai się ciemność,
Schodzimy na dno,
Płynąć poniżej na wieczność,
Do głębin błękitnego morza.

Miejsce, do którego docierają, pozbawione jest przestrzeni i czasu („*time and space all alone*”). Jest to miejsce samotne, jak Pandemonium, do którego trafia Lucyfer w *Raju utraconym*. Jednak w narracji Mastadona nie ma z niego ucieczki, czeka ich tylko implozja:

There it goes, opening up
I can't stand, I can't breathe

Tam to się dzieje, rozwiera się,
Nie mogę stać, nie mogę oddychać.

Opisane wydarzenia nigdy by nie zaistniały, gdyby nie sam potwór, który wynurza się z otchłani. Wynurzenie się bestii rodzi lęk i paraliżuje załogę. W omawianym utworze jest tutaj mowa o piekielnej bestii:

Ocean coil, waterboils
He swims to the surface

Flame from mouth, smoke he breathes
Enter the caverns of the deep

Ocean się kłębi, woda wrze,
On wypływa na powierzchnię,
Płomień z paszczy, dym, którym oddycha,
Wchodzi do pieczar głębiny.

Omawiany utwór muzyczny – co nie powinno zaskakiwać – jest eliptyczną opowieścią, której związek z walką załogi „Pequoda” z Moby Dickiem koresponduje z walką wielorybników i ostatecznym zniszczeniem statku. Ahab z uporem krzyczy: „Do wioseł! Walić na niego!”. Ahab ostatecznie ginie, gdy wieloryb go porywa i zanurza się, by na koniec okazać światu zwłoki kapitańskie i gasnące spojrzenie człowieka, który rzuca wyzwanie naturze.

Tak więc unosiłem się na falach – relacjonuje Ishmael – [...] kiedy dosięgnął mnie już ssący lej tonącego okrętu, pociągnął mnie z wolna ku sobie wir, który się właśnie zamykał (t. 2, 409).

Moby Dick przyniósł zniszczenie. Nie ostało się nic z wyjątkiem trumny przygotowanej dla Queequega, która okazuje się – o zgrozo – boją ratunkową dla ocalałego Izmaela.

Uwagi końcowe

Teksty utworów muzycznych zamieszczonych na płycie *Levitathan* nawiązują w sposób pośredni i bezpośredni do treści powieści i można je określić mianem muzycznej ekfrazy. Poetyckie obrazy zapożyczone w tekstach grupy Mastodon są nawiązaniem do fabuły utworu, co udało się zilustrować na przykładzie poszczególnych wersów i wskazania źródeł ich inspiracji. Co więcej sama powieść jest dziełem intertekstualnym, które ukazuje genezę zła w postaci pochodzącej od Absolutu. Ta inspiracja ma swoje źródło w *Raju utraconym* Johna Milтона i postaci Lucyfera, który znajduje swoje odwzorowanie u Ahaba, ale też w wielorybie, który jest fantomowy i niejednoznaczny. Sam Ahab jest kapitanem statku, który można nazwać „statkiem głupców”, i wystawia swoją załogę na zatracenie. W tym wszystkim on sam to bohater ogarnięty żądzą zemsty, którego zamiar walki z wielorybem (adwersarzem) nie ma w sobie nic z altruizmu. Bunt i pycha kapitańskie są również znaczące. Ahab – można dość naiwnie stwierdzić – przyobleka się w zło, z którym zamierza walczyć.

Czy dzisiaj powieść symboliczna, jaką niewątpliwie jest *Moby Dick*, może fascynować? Z całą pewnością należy stwierdzić, że dzieło otwiera się na różne interpretacje i pozwala każdemu czytelnikowi nawigować po wodach hermeneutyki. Dla autora niniejszego tekstu biały kaszalot jest personifikacją hipostazy zła, która jest przedwieczna, zaś otchłań oceanu stanowi jej *locus terribilis*. Tajemnica, która skrywa się głębinach, dodaje takiej interpretacji wątków gnostycznych, pojawiających się w znakomitej większości tekstów w muzyce metalowej, oscylując wokół tematów związanych z ezoteryką, alegorią i hermetyzmem.

Fakt, że muzycy sięgają po utwory literackie, dowodzi siły oddziaływania opowieści (*story-telling*) na budowanie skojarzeń, ale również na zainteresowanie odbiorcy szerszym kontekstem. Niewykluczone, że słuchacze albumu sięgną po książkę po wysłuchaniu najpierw muzyki. Zespół Mastodon nie odtworzył fabuły książki, tym niemniej utwory ukazują interesujący zamysł własnej narracji oraz interpretacji. Świadczy o tym już sam fakt, że utwór *Joseph Merrick*, który zamyka całość, jest otwarciem horyzontu interpretacyjnego, gdzie inność, kalektwo pozostawiają przestrzeń do refleksji.

Bibliografia

- Bańka Józef. 1995. „O tak zwanej drugiej «filozofii pierwszej» Plotyna”. *Folia Philosophica* t. 13. 7–19.
- Bardziński Filip. 2016. Pojęcie *hybris* w kulturze i filozofii greckiej. *Ethics in Progress* vol. 7, nr 2. 31–57.
- Chlebowski Piotr. 2011. Całość jako kategoria formotwórcza i estetyczna w rocku progresywnym. Uwagi wstępne. W: *Unisono w wielogłosie*, t. 2: W kręgu nazw i wartości. Radosław Marcinkiewicz (red.). 105–130.
- Glenn Barbara. 1976. „Melville and the Sublime in Moby-Dick”. *American Literature* vol. 48, nr 2. 165–182.
- Jędrzejko Paweł. 2007. Melville w kontekstach czyli prolegomena do studiów melvillistycznych. Kierunki badań – biografia – kultura. Sosnowiec–Katowice–Zabrze.
- Jędrzejko Paweł. 2008. Płynność i egzystencja. Doświadczenie lądu i morza a myśl Hermana Melville’a. Sosnowiec–Katowice–Zabrze.
- Kosiba Jowita. 2022. „Krańc mitów arturiańskich w twórczości Johna Ronalda Reuela Tolkiena i Andrzeja Sapkowskiego”. *Tematy i Konteksty* nr 12(17). 363–388.
- Melville Herman. 2018. *Moby Dick* czyli biały wieloryb, t. 1 i 2. Bronisław Zieliński (przeł.). Warszawa.
- The New Melville Studies. 2019. Cody Marrs (red.). Cambridge.
- Philbrick Nathaniel. 2001. *In the Heart of the Sea: The Tragedy of the Whaleship Essex*. London.
- Rogers Ben. 1998. „From Mocha Dick to Moby Dick: Fishing for Clues to Moby’s Name and Color”. *Names. A Journal of Onomastics* vol. 46, nr 4. 263–276.

- Ruggiero Vincezno. 2002. „Moby Dick and the Crimes of the Economy”. *The British Journal of Criminology* vol. 42, z. 1. 96–108.
- Sachs Aaron. 2022. *Up from the Depths: Herman Melville, Lewis Mumford, and Rediscovery in Dark Times*. Princeton.
- Shulman Robert. 1987. *Social Criticism and Nineteenth-Century American Fictions*. Columbia.
- Schueller Malini Johar. 1994. „Colonialism and Melville’s South Seas Journeys”. *Studies in American Fiction* vol. 22, nr 1. 3–18.
- Skwara Marta, Skwara Marek. 1992. „Stultifera navis. Z dziejów motywu”. *Teksty Drugie. Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja* nr 3(15). 72–92.
- Szewczyk Władysław. 2014. „Transgresja – czy człowiek potrafi siebie przekraczać?”. *Teologia i Moralność* vol. 9, z. 2(16). 155–165.
- Waszakowa Krystyna. 2000. Podstawowe nazwy barw i ich prototypowe odniesienia. Metodologia opisu porównawczego. W: *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne, cz. I*. Renata Grzegorkiewicz, Krystyna Waszakowa (red.). Warszawa. 17–28.
- Wierzbicka Anna. 2006. *The Semantics of Colour: A New Paradigm*. W: *Progress in Colour Studies I: Language and Culture*. Carole P. Biggam, Christian Kay (red.). Amsterdam–Philadelphia. 1–24.
- Łucarz Stanisław SJ. 2014. Woda w starożytności greckiej i biblijnej. W: *Oblicza wody w kulturze*. Łukasz Burkiewicz, Piotr Duchliński, Jarosław Kucharski (red.). Kraków. 11–18.

Netografia

- Schwarz Paul. *Where Swims the Leviathan*. CoC with Brann Dailor from Mastodon, <http://www.chroniclesofchaos.com/articles.aspx?id=1-666> (dostęp: 07.04.2024).
- Ten Classics in Ten Minutes–HermanMelville’s Moby-Dick, <https://www.youtube.com/watch?v=pKhUoFCBhNE> (dostęp: 07.04.2024).

Streszczenie

Artykuł analizuje, jak album *Leviathan* zespołu Mastodon interpretuje powieść *Moby Dick* H. Melville’a, wykorzystując utwory jako muzyczną ekfrazę. Teksty nawiązują do fabuły i motywów powieści, co udało się ukazać przez przytoczenie konkretnych wersów i wskazanie ich literackich inspiracji. Inspiracje *Rajem utraconym* J. Milтона wskazują, że zło przez postać Lucyfera i kapitana Ahaba, który w swoim buncie i pragnieniu zemsty walczy z Moby Dickiem – ambiwalentnym symbolem zła – jest dominującym motywem szaleństwa. Sam biały kaszalot uosabia prastary, przerażający byt, a ocean staje się jego *locus terribilis*. W ten sposób album Mastodon nie tylko oddaje grozę i głębię powieści, ale jest również częścią opowieści zanurzonej w świecie literatury.

Sounds of the Abyss – A Musical Journey in Search of “Moby Dick.”
The Influence of Herman Melville’s Novel in Mastodon’s Album *Leviathan*

Abstract

The article analyses how Mastodon’s album *Leviathan* interprets Melville’s *Moby Dick*, treating the songs as a form of musical ekphrasis. The lyrics reference both the plot and themes of the novel, as demonstrated through specific verses and their literary inspirations. Influences from Milton’s *Paradise Lost* reveal that the album’s exploration of madness is dominated by themes of evil – embodied by Lucifer and Captain Ahab, who, in his rebellion and desire for revenge, confronts Moby Dick as an ambivalent symbol of malevolence. The white whale represents an ancient, terrifying entity, while the ocean becomes its *locus terribilis*. Thus, Mastodon’s album not only captures the terror and depth of the Melville’s novel, but also becomes part of a narrative immersed in the world of literature.

Słowa kluczowe: *Moby Dick*, symbolika zła, intertekstualność, Mastodon, storytelling w muzyce

Keywords: *Moby Dick*, symbolism of evil, intertextuality, Mastodon, storytelling in music

Łukasz Stec – doktor nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa, specjalizuje się w badaniach nad utopią oraz związkami literatury z innymi dziedzinami sztuki. Jego rozprawa doktorska, *Między utopią a melancholią – w poszukiwaniu światów niemożliwych*, poświęcona była analizie utopijnych i dystopijnych motywów w literaturze. Publikował w czasopismach naukowych oraz monografiach zbiorowych, poruszając tematykę przenikania literatury i muzyki. Zajmował się również związkami filozofii i kina. Zawodowo zajmuje się językiem angielskim, prowadząc zajęcia na kierunkach filologicznych i lingwistycznych.