
Aleksander Wojciechowski
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
ORCID: 0009-0003-8861-9878

Sacrum i profanum
w tekstach zespołu Behemoth.
Analiza z wykorzystaniem
kwadratu semiotycznego
Algirdasa Juliena Greimasa

Wprowadzenie – semiotyka jako narzędzie
analizy znaczeń w ekstremalnym metalu

Semiotyka, jako dynamicznie rozwijająca się nauka o znakach i znaczeniach, dostarcza wszechstronnych narzędzi do analizy kulturowych fenomenów. Jej głównym obszarem badań jest pojęcie znaku, które nie istnieje w oderwaniu od kontekstu jego użycia. Każdy przedmiot, zdarzenie czy zjawisko mogą zostać uznane za znak, niezależnie od swoich właściwości – to wyłącznie od użytkowników zależy, czy nadadzą im znaczenie. Właśnie dlatego semiotyka pozwala lepiej zrozumieć mechanizmy konstruowania i interpretowania przekazów w ramach komunikacji (Wiącek i Wrona 2015: 22–23). W kontekście twórczości muzycznej, a zwłaszcza ekstremalnych podgatunków heavy metalu, semiotyka umożliwia interpretację tekstów lirycznych oraz pozwala na uchwycenie ich relacji z warstwą dźwiękową, ikonograficzną i performatywną.

Rozwój tej dziedziny w dużej mierze opiera się na dorobku dwóch myślicieli: Charlesa Sandersa Peirce'a i Ferdinanda de Saussure'a, którzy, mimo odmiennych perspektyw badawczych, zgodnie podkreślali kluczową rolę znaków w ludzkim poznaniu i komunikacji. De Saussure, jako językoznawca koncentrujący się na naturze języka naturalnego, wprowadził termin semiotologia (fr. *sémiologie*), definiując ją już w latach 90. XIX w. jako naukę analizującą funkcjonowanie znaków w życiu społecznym. Jego koncepcja zakładała, że język stanowi pierwotny system modelujący inne systemy znakowe, a nawet kształtuje ludzką świadomość i postrzeganie świata (Lisowska-Magdziarz 2020: 27).

Peirce z kolei – logik i pragmatyk – rozwinął semiotykę (ang. *semiotics*) jako formalną teorię znaków, mniej związaną z językiem naturalnym, co umożliwiło analizę różnorodnych zasobów semiotycznych, w tym znaków wizualnych, gestów czy dźwięków¹. Termin *semiotics*, zapożyczony od Johna Locke'a, został oficjalnie uznany za nazwę dyscypliny dopiero w 1969 r. Różnice terminologiczne – semiotyka w tradycji anglosaskiej i słowiańskiej oraz semiotologia we frankofońskiej – odzwierciedlają zarazem odmienne podejścia: lingwistyczno-społeczne u de Saussure'a oraz logiczno-systemowe u Peirce'a, zakorzenione w ich akademickich kontekstach (Lisowska-Magdziarz 2020: 27).

Z czasem semiotyka zaczęła odgrywać kluczową rolę w badaniach kulturowych, stając się narzędziem analizy systemów symbolicznych wykraczających poza język. Semiotyka kultury ujmuje kulturę jako sieć tekstów, kodów i praktyk znaczeniowótórczych, podporządkowanych określonym regułom strukturalnym. Jak wskazuje Władysław Panas, pełni ona podwójną funkcję: z jednej strony modeluje kulturę jako hierarchiczny system znaków, z drugiej – odsłania mechanizmy władzy, ukazując sposoby narzucania, negocjowania i podważania znaczeń. Ta ambiwalencja znajduje odzwierciedlenie w samym statusie semiotyki – jest ona zarówno „metajęzykiem” opisującym kulturowe kody, jak i narzędziem ich dekonstrukcji, ujawniającym ideologiczne uwikłania przekazów (Panas 1976: 2–5).

W obszarze badań nad muzyką transgresyjną, przykładowo blackened death metalu, semiotyka kultury wskazuje na istotne napięcie między tradycją a innowacją. Artyści korzystają z zastanych kodów symbolicznych, a zarazem nadają im nowe znaczenia, co widać w twórczości zespołu Behemoth. Ich teksty oraz identyfikacja wizualna odwołują się do religijnych, mitologicznych i filozoficznych źródeł, stając się narzędziem reinterpretacji i subwersji tychże motywów. Analiza semiotyczna dyskografii zespołu eksponuje mechanizmy, przez które wybrane elementy kulturowe podlegają transpozycji w narzędzie krytyki różnych zjawisk. Badanie wzajemnych relacji

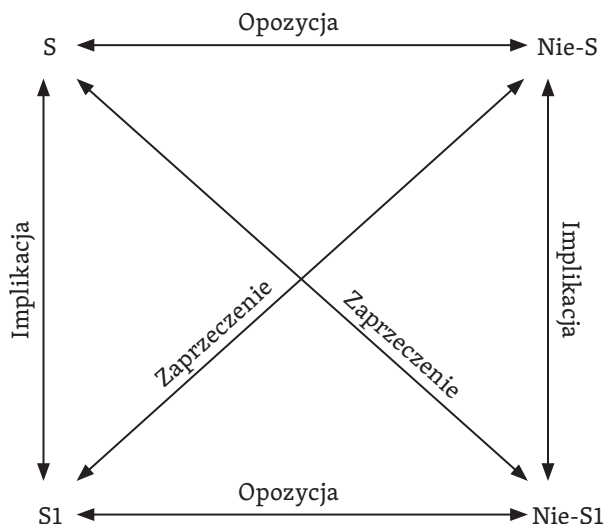
¹ Zob. Peirce 1997.

znaków oraz ich kulturowej genezy umożliwia odtworzenie procesów konstruowania znaczeń w omawianym obszarze sztuki. Behemoth, wykorzystując kody semiotyczne, kształtuje swój dyskurs na czterech komplementarnych poziomach: lirycznym (teksty utworów), audialnym (struktura muzyczna), wizualnym (identyfikacja wizualna) oraz performatywnym (koncerty i wizerunek sceniczny), co w efekcie generuje spójną, wielowarstwową narrację.

Szczególnie istotną rolę w tego rodzaju twórczości odgrywają semantyczne opozycje – w tym będący przedmiotem badań niniejszego artykułu dychotomiczny układ *sacrum* i *profanum* – które nie tylko organizują przekaz artystyczny, ale i stają się matrycą dla transgresji znaczeń. To właśnie dynamika tych przeciwieństw umożliwia dekonstrukcję instytucjonalnych narracji, co stanowi punkt wyjścia dla analizy z wykorzystaniem kwadratu semiotycznego Algirdasa Juliena Greimasa. Model ten pozwala zmapować transformacje wspomnianych opozycji, uwypuklając mechanizmy oddziaływania między nimi. W ten sposób artystyczna transgresja ukazana zostaje jako proces, w którym zastane kategorie kulturowe przekształcane są w narzędzie ideologicznego oporu, podważające hegemonię instytucjonalnych systemów.

Kwadrat semiotyczny Greimasa to model służący do systematycznej analizy znaczeń przez relacje binarne i ich transformacje. Jak podkreślał francusko-litewski semiolog: negacja stanowi proces metajęzykowy, w którym „[...] zaprzeczenie terminu negatywnego pozostawia jedynie termin pozytywny struktury elementarnej” („[...] the denial of the negative term lets only the positive term of the elementary structure stand”) (Greimas 1984: 245). W kontekście kwadratu semiotycznego mechanizm ten ilustruje, jak negacja odsłania fundamentalne relacje między opozycjami, umożliwiając analizę strukturalnych napięć i przejść między wartościami semantycznymi w tekście lub dyskursie. Istotnym elementem analizy pozostaje przy tym homologacja (ang. *homologation*) – proces redukcji różnorodnych znaczeń do podstawowych kategorii binarnych, które następnie podlegają przekształceniom (Greimas 1984: 192–193). W przypadku Behemotha homologacja pozwala ukazać, jak pozornie odrębne motywy (np. mitologiczne czy filozoficzne) są sprowadzane do wspólnych osi opozycyjnych, tworząc spójny system znaczeniowy.

Greimasowski kwadrat semiotyczny składa się z czterech pozycji: terminu pozytywnego (S), jego opozycji (Nie-S), terminu skomplikowanego (S₁) oraz terminu neutralnego (Nie-S₁). Struktura ta nie tylko ilustruje relacje między tymi kategoriami – opozycję (S vs. Nie-S; S₁ vs. Nie-S₁), sprzeczności (S vs. Nie-S₁; Nie-S vs. S₁) i implikację (S → S₁; Nie-S → Nie-S₁) – ale także stanowi uniwersalny model generatywny znaczenia kulturowego. Dzięki niemu możliwe jest dekonstruowanie binarnych opozycji i ujawnianie ich wewnętrznych sprzeczności i złożonych relacji z szerszym kontekstem społecznym (Pelkey 2017: 281).



Ilustracja 1. Przykładowy wykres kwadratu semiotycznego.

Źródło: opracowanie własne.

Na potrzeby niniejszej analizy przyjęto *sacrum* i *profanum* jako podstawową opozycję binarną, z której wyłaniają się kolejne kategorie: nowa sakralność (S1) oraz poza podziałem (Nie-S1). Wybór tej dychotomii nie był przypadkowy – ta opozycja należy do fundamentalnych osi interpretacyjnych kultury i jednocześnie przewija się jako kluczowy motyw w artystycznej narracji Behemoth. *Sacrum*, rozumiane jako sfera świętości i instytucjonalnej transcendencji, oraz *profanum*, jako przestrzeń świeckiej kontroli i zdegenerowanej władzy, tworzą pole napięć, które zespół poddaje radykalnej dekonstrukcji. Zderzenie tych kategorii, widoczne choćby w błuźnierczym odwróceniu liturgii w *Ora Pro Nobis Lucifer* czy demaskacji religijnych mechanizmów w *Blow Your Trumpets Gabriel*, nie służy jednak utrwaleniu opozycji, lecz jej przekroczeniu. „Nowa sakralność” wyłania się właśnie z tego aktu transgresji – to hybryda buntu i duchowości, gdzie Lucyfer staje się symbolem wyklętej wolności, a słowiańskie mity przekształcają się w narzędzie emancypacji. „Poza podziałem” natomiast to przestrzeń, gdzie binarna zależność między (S) a (Nie-S) traci „moc”: jednostka odrzuca zarówno świętość, jak i opartą na niej świeckość, wybierając egzystencjalny chaos jako matrycę autokreacji.

Zastosowanie kwadratu Greimasa w analizie twórczości Behemoth ujawnia, że kluczowe napięcia ideologiczne i kulturowe manifestują się właśnie w relacjach między czterema pozycjami modelu. Przykładowo: afirmacja motywów sakralnych (S) w tekstach zespołu nie tylko pozostaje w relacji sprzeczności z profanum (Nie-S), ale poprzez transpozycję semantyczną ewoluuje w kierunku terminu skomplikowanego (S1) – np. *sacrum*

przekształcone w narzędzie krytyki instytucjonalnego religijnego dyskursu. Jednocześnie negacja buntowniczego, antychrześcijańskiego przekazu (Nie--S₁) może implikować zarówno powrót do porządku (S), jak i generowanie alternatywnych znaczeń wykraczających poza binarną opozycję – np. hybrydyzację symboliki religijnej z estetyką chaosu, co otwiera pole dla nowych kontekstów interpretacyjnych. W praktyce analitycznej proces ten wymaga dekompozycji tekstów lirycznych na semy (fr. *seme*) – minimalne jednostki znaczeniowe (Greimas 1984: 117–118), ich mapowania na pozycje kwadratu oraz rekonstrukcji sieci relacji między nimi.

W warstwie lirycznej twórczości zespołu często pojawiają się odniesienia do motywów mitologicznych², okultystycznych³ i satanistycznych⁴. Nie tylko stanowią one opozycję wobec boskich, teocentrycznych wizji świata (Nie-S), ale także przekształcają bądź ironizują same motywy religijne, wkraczając w obszar (S₁). Jednocześnie w tekstach odnaleźć można nawiązania do filozofii, np. do dzieł Friedricha Nietzschego i Aleistera Crowleya⁵, które niekiedy wykraczają poza czysto religijne spory, przechodząc w sferę świecką lub okultystyczną.

W świetle przedstawionych założeń semiotyki kulturowej analiza twórczości Behemotha wymaga zastosowania narzędzia zdolnego uchwycić dynamikę opozycji i transformacji znaczeń. Kwadrat semiotyczny Greimasa, ze swoją strukturą binarnych relacji i procesów homologacji, oferuje ramy metodologiczne dla rozłożenia na czynniki pierwsze skomplikowanej sieci symboli obecnych w lirycznych, wizualnych i performatywnych warstwach dzieł zespołu. Model ten pozwala zmapować relacje znaczeniowe, a także prześledzić, w jaki sposób artystyczna transgresja przekształca się w komentarz kulturowy. Na dalszą część artykułu składać się będą szczegółowe dekonstrukcje wybranych tekstów grupy Behemoth z użyciem kwadratu semiotycznego służące odnalezieniu i zaprezentowaniu mechanizmów, przez które ekstremalny metal redefiniuje wartości, kwestionuje społeczne narracje i uczestniczy w szerszym dyskursie o tożsamości oraz emancypacji.

Kwadrat semiotyczny. Analiza opozycji między sacrum a profanum

W perspektywie religioznawczej kategorii *sacrum* i *profanum* stanowią centralną dychotomię analityczną, służącą do opisu strukturalnego podziału

² Zob. Behemoth. 1995. *Sventevith* (Storming Near the Baltic, CD, Pagan Records).

³ Zob. Behemoth. 1998. *Pandemonic Incantations*, CD, Solistitium Records.

⁴ Zob. Behemoth. 2014. *The Satanist*, CD, Mystic Production.

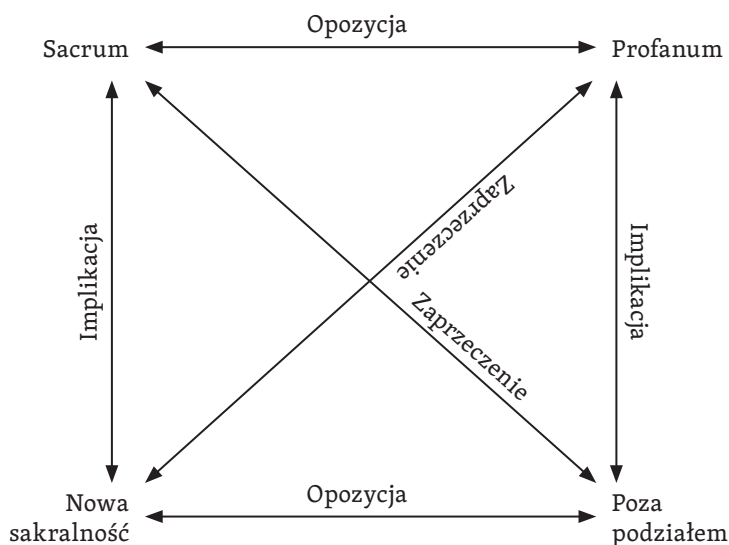
⁵ Zob. Behemoth. 2018. *God = Dog* (I Loved You at Your Darkest, CD, Nuclear Blast).

rzeczywistości w systemach religijnych. *Sacrum* stanowi rzeczywistość odmienną od *profanum*, wykraczającą poza codzienność i objawiającą się przez hierofanie – manifestacje *sacrum* w świecie świeckim. To sfera świętości, porządku i prawa, przeciwstawiona *profanum* – domenie codzienności i świeckości (Eliade 1993: 2–7). *Sacrum*, będąc jednocześnie źródłem fascynacji i lęku, przejawia ambiwalentny charakter, którego granice znaczeniowe są płynne, co znajduje odzwierciedlenie w naturalnym napięciu między przyciąganiem a oporem wobec transcendentnej rzeczywistości (Eliade 1993: 442–443). Twórczość zespołu Behemoth eksploruje tę dychotomię, przełamując jej konwencjonalne ramy i ukazując przejawy świętości także w obszarach postrzeganych jako świeckie.

Zastosowanie kwadratu semiotycznego Algirdasa Juliena Greimasa pozwala precyzyjnie uchwycić mechanizmy tej dekonstrukcji. W praktyce taka analiza oznacza rozbieżność poszczególnych wątków tekstów utworów na semy – ich przyporządkowanie do pozycji na kwadracie, a następnie badanie relacji między nimi. Cztery pozycje w kwadracie semiotycznym nie są generowane arbitralnie, lecz wyłaniają się z logiki opozycji *sacrum* i *profanum*.

Sacrum (S) jako kategoria pierwotna konstytuuje swoje zaprzeczenie – *profanum* (Nie-S). Jednak sama relacja przeciwieństwa (S) vs. (Nie-S) wymusza logicznie powstanie kolejnych kategorii: nowa sakralność (S₁) wyłania się z dialektycznego napięcia między tymi przeciwieństwami, będąc syntezą pozornie sprzecznych elementów: np. gdy to, co profaniczne, zostaje podniesione do rangi świętego. Proces ten możliwy jest tylko w odniesieniu do pierwotnego *sacrum*, które dostarcza semantycznego punktu oporu. Poza podziałem (Nie-S₁) to kategoria wyłaniająca się z negacji samej opozycji (S)/(Nie-S) – przestrzeń, w której binarny porządek traci moc definiowania rzeczywistości. To autonomiczne pole znaczeń, gdzie *sacrum* i *profanum* przestają być relewantnymi kategoriami, a ich granice rozmywają się w performatywnym akcie autokreacji.

Mechanizm tego procesu wynika z wzajemnego oddziaływania: każda opozycja binarna generuje potencjał do autotranscendencji. Gdy *sacrum* definiuje się przez wykluczenie *profanum* (i *vice versa*), ich relacja staje się dynamicznym polem napięć, a nie statycznym podziałem. W twórczości Behemotha transgresja jest więc konsekwencją strukturalnych ograniczeń opozycji: próbując przekroczyć *sacrum*, trzeba potwierdzić jego istnienie, co prowadzi do powstania „nowej sakralności”. Z kolei negacja samej możliwości podziału (Nie-S₁) wynika z niemożliwości utrzymania czystości kategorii w praktyce kulturowej – *sacrum* zawsze „skażone” jest *profanum* (np. przez udział człowieka w rytualne sakralnym), i odwrotnie.



Ilustracja 2: wykres kwadratu semiotycznego sacrum i profanum.

Źródło: opracowanie własne.

Sacrum (S). Destrukcja i transgresja jako nowa hierofania

Jak wskazuje Mircea Eliade, *sacrum* stanowi rzeczywistość transcendentną, która manifestuje się w świecie przez symbole, mity i przedmioty, choć nigdy w sposób pełny – zawsze w formie fragmentarycznej (Eliade 1993: 30), uwikłanej w konkretny kontekst kulturowy i historyczny (Eliade 1993: 8). To doświadczenie, które przekracza codzienność, staje się mostem między ludzkim a absolutnym. W twórczości Behemotha centralną figurą sakralną jest upadły anioł Lucifer.

W *Ora Pro Nobis Lucifer* zespół eksploruje *sacrum* przez transgresję. Inwokacja „Głosie Eonu / Aniele Diabelski / Módl się za nami, Lucyferze („Voice of an aeon / Angelus Satani / Ora pro nobis Lucifer”) to parodia chrześcijańskiej litanii (np. *Litania loretańska do Najświętszej Maryi Panny*) – modlitwa do Lucyfera zastępuje tradycyjne wezwania do świętych i podważa chrześcijański porządek, kreując nowy rytuał. Eliade podkreślał, że *sacrum* manifestuje się przez symbole, ale w tym przypadku są one celowo zbezczeszczone: „Fallus Boga / Wzniesiony od bieguna do bieguna („Phallus Dei / Erect from pole to pole”), „Święta Stolica płonie” („Santa Sede burns”) i „Niech żyje bluźnierstwo” („Viva blasfemia”) to przykłady *sacrum*, które rodzi się z destrukcji starego porządku⁶.

⁶ Behemoth. 2014. *Ora pro nobis Lucifer* (The Satanist, CD, Mystic Production).

Innym przykładem wykorzystania podobnej narracji jest *Lucifer*, w którym Behemoth sięga po poemat Tadeusza Micińskiego (o tym samym tytule), adaptując go muzycznie jako hymn ku czci Upadłego. Wersy „Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży / Lecący z jękiem w dal – jak głuchy dzwon północy” ukazują Lucyfera jako mroczną emanację sakralności – świętość, która odrzuca monoteistyczny monopol na transcendencję. Eliade’owskie objawienie *sacrum* przez symbol zostaje tu poddane dekonstrukcji: „iskra mych bólów, gwiazdą mej bezmocy”, staje się wyklęte, zamiast łączyć z absolutem, wyklucza się z porządku stworzenia, stając się „otchłanią tęcz” – paradoksalnym znakiem świętości wyrastającej z negacji i nieposłuszeństwa⁷ (Miciński 1947).

Profanum (Nie-S). Demaskacja *sacrum* jako mechanizmu władzy

W tekstach Behemotha *profanum* pełni funkcję narzędzia demaskującego proces zracjonalizowania *numinosum*⁸, co Rudolf Otto określa jako spłyconie pierwotnego religijnego stuporu (Otto 1999: 31–32) przed *mysterium tremendum*⁹. Autor podkreśla, że instytucjonalna religia zastępuje autentyczne przeżycie „spłyconymi” systemami teoretycznymi, które próbują wyjaśnić tajemnicę, ale w rzeczywistości osłabiają i tłumią samo doświadczenie. W rezultacie tworzą one uproszczoną wersję religii, w której mit staje się schematem, a pierwotne poczucie tajemnicy zostaje całkowicie zagubione (Otto 1999: 33). Behemoth ilustruje tę tezę, przekształcając sakralne symbole w krytyczne narzędzia odsłaniające pustkę zrytualizowanych form. W *Amen* redukcja Maryi do „Potępionej Dziewicy” („Damnata Virgo Maria”) i Całunu Turyńskiego do „przebiegłego oszustwa na autopsji Boga („Cunning as shroud ov Turin / On the autopsy ov god”) ukazuje świętość jako konstrukt wyobraźni, pozbawiony numinotycznej głębi¹⁰.

⁷ Behemoth. 2009. *Lucifer* (Evangelion, CD, Mystic Production).

⁸ Pojęcie stworzone w celu opisania szczególnej kategorii znaczeniowej i wartościującej, która odnosi się do elementu pierwotnego obecnego w każdej religii jako jej najbardziej skryta i istotna cecha. *Numinosum* stanowi rdzeń doświadczenia religijnego, a jego istota wykracza poza moralne rozumienie dobra, choć może z nim współistnieć lub być z nim utożsamiana (Otto 1999: 10–11).

⁹ Określenie fundamentalnego doświadczenia religijnego, które wywołuje w człowieku uczucie grozy, tajemnicy i transcendencji. Jest to irracjonalne i niepojęte przeżycie, dostępne jedynie przez reakcję uczuciową, jaką wywołuje w ludzkiej jaźni. *Mysterium tremendum* stanowi najgłębszy, pierwotny składnik religijności, który może przejawiać się w różnych formach – od łagodnego nastroju skupienia po ekstazę, upojenie i konwulsyjne wstrząsy (Otto 1999: 17–18).

¹⁰ Behemoth. 2014. *Amen* (The Satanist, CD, Mystic Production).

W utworze *Blow Your Trumpets Gabriel* Behemoth dokonuje dekonstrukcji *sacrum*, przedstawiając religię jako system, który utracił transcendentny wymiar na rzecz instytucjonalnej kontroli. Zespół ukazuje, jak pierwotna duchowość została zredukowana do „prawdopodobnych wyjaśnień” (Otto 1999: 33), czyli narzędzi władzy. Tekst piosenki, pełny bluźnierczych odwróceń biblijnej apokalipsy, demaskuje tę degradację przez groteskowe wykorzystanie symboli religijnych. Już w pierwszej zwrotce następuje profanacja kluczowych motywów chrześcijaństwa: narodzin Jezusa, plemienia Judy czy dwunastu apostołów: „Ujrzałem dziewiczą pizdę wydającą na świat węża / Byłem świadkiem sprowadzenia plemion Judy do upadku / Obserwowałem dwunastu uczniów tonących w ogniu” („I saw the virgin’s cunt spawning forth the snake / I witnessed tribes of Judah reduced to ruin / I watched disciples twelve dissolved by flame”). Nawet ofiara Jezusa zostaje przedstawiona jako daremna: „Spojrzałem na Bożego Syna zduszonego na próżno” („Looked down on Son of God, snuffed in vain”).

Refren *Blow Your Trumpets Gabriel* parodiuje biblijny motyw trąb zwiastujących Sąd Ostateczny¹¹. Jednak zamiast poprzedzać nadejście boskiego porządku, wzywają one do wejścia w „lewiatanową czelusć” („into the Leviathan’s den”). Istotne jest też ironiczne wykorzystanie modlitewnego zawołania „Hosanna”, które w kontekście wezwań do „zniszczenia Judy i korzenia Dawida” („Tribe of Judah decimate / Hosanna (Hosanna) / Root of David eradicate”) podkreśla sprzeczność między religijną retoryką a praktyką władzy. Nawet symbole grzechu – Sodoma i Gomora¹² – zostają przekształcone w łaskę: „Niech wino Sodomy napełni nasze usta / Hosanna (Hosanna) / Niech Grzech Gomory łaskawie zagości w naszych sercach” („Let wine of Sodom fill our mouths / Hosanna (Hosanna) / May Sin of Gomorrah grace our hearts”) – co ukazuje, że *sacrum* i *profanum* nie są już przeciwieństwami, lecz elementami tego samego zdegradowanego porządku¹³.

W tekstach Behemotha *profanum* jako domena codzienności i świeckości odsłania proces, w którym instytucjonalna religia wypacza pierwotne doświadczenie wiary. Zespół, poprzez profanację symboli, ukazuje, że *sacrum* w instytucjonalnej formie staje się częścią świeckiego mechanizmu władzy, pozbawionego transcendencji. „Hosanna” wołane jako celebrowanie grzechu to dowód, że nawet modlitewne zawołania zostały wchłonięte przez świecki porządek kontroli. W tym kontekście *profanum* jest narzędziem demaskującym, jak religia przekształca świętość w pusty gest, a wiarę w transakcję. Codzienność staje się tu areną, w której boskość traci swoją numinotyczną moc, stając się jedynie elementem zrytualizowanej iluzji, gdzie nawet grzech

¹¹ Zob. Biblia Tysiąclecia, Ap 12, 7–12.

¹² Zob. Biblia Tysiąclecia, Rdz 19, 1–29.

¹³ Behemoth. 2014. *Blow Your Trumpets Gabriel* (The Satanist, CD, Mystic Production).

i zbawienie są przedmiotami negocjacji. Behemoth nie burzy *sacrum* – pokazuje, że samo stało się *profanum*.

Nowa sakralność (S1). Transgresja, wola mocy i pogańska rekonsekracja

„Nowa sakralność” w twórczości zespołu Behemoth, zakorzeniona w filozofii Antona LaVeya oraz Friedricha Nietzschego, przejawia się przede wszystkim w kulcie mocy, autonomii i w wyraźnym odrzuceniu abrahamicznych systemów religijnych. W procesie konstruowania (S1) pojawiają się elementy transgresji, afirmacji życia oraz nawiązań do pogańskiej duchowości.

Pierwszym istotnym aspektem tego procesu są odrzucenie chrześcijańskiego *sacrum* i afirmacja władzy jednostki. W utworze *Christians to the Lions* pada deklaracja: „Zabiłem twego boga / Moja wola się spełniła” („I killed thy god / My will is done”). Gest ten koresponduje z Nietzscheańską koncepcją „śmierci Boga”, która stanowi radykalne zerwanie z dotychczasową hierarchią wartości i nakłada na człowieka obowiązek samookreślenia. Behemoth, podobnie jak Nietzsche, traktuje to nie jako powód do popadania w nihilizm, lecz jako wezwanie do nowej afirmacji – jednostka musi stać się własnym bogiem, aby podołać wyzwaniu, jakie niesie śmierć dawnej świętości¹⁴ (Nietzsche 2010: 168–169).

Innym elementem konstituowania „nowej sakralności” jest przejście od indywidualnego buntu ku zbiorowej mitologii plemiennej, osadzonej w słowiańskim dziedzictwie i ekstatycznym odrzuceniu chrześcijańskiego kolonializmu. W utworze *From the Pagan Vastlands* jednostkowa afirmacja władzy ewoluuje w kierunku zbiorowego przebudzenia wspólnoty, które czerpie siłę z pogańskiej duchowości. Tekst, pełen odniesień do słowiańskich bóstw jak Świętowit, „dzieci Svantevitha”, świętych gajów, „sacred woods” i mitycznej Nawii: „Mieczem otworzymy bursztynowe bramy Nawii” („With a sword we will open the amber gates of Nawia”), konstruuje „nową sakralność” jako przestrzeń walki o tożsamość przeciwko religijnym dogmatom i wykluczeniu słowiańskiej wiary. Behemoth, sięgając po rzeczony motyw, przekształca transgresję w akt duchowej rekonsekracji ziemi, gdzie natura (bagna, lasy, wilki) staje się nośnikiem autentycznego *sacrum*, przeciwstawnego chrześcijańskiemu „ziemskiemu niebu” („Earthly heaven”). Równocześnie w tej perspektywie „zbuntowane dzieci zmierzchu” („rebel children living in twilight”) z tekstu *From the Pagan Vastlands* to nie tylko słowiańscy wojownicy, lecz archetyp nowego człowieka – istoty, która w zbiorowym akcie buntu i odrodzenia pradawnych mitów przekracza granice narzucone przez

¹⁴ Behemoth 2000. *Christians To The Lions* (Thelema.6, CD, Avantgarde Music).

monoteistyczny porządek, by „z ognia i wody” („from fire and water”) odzyskać prawo do własnej, dzikiej świętości¹⁵.

Ważną rolę w „nowej sakralności” odgrywają również ciało i przemoc, traktowane jako formy rytuału oczyszczenia, co przejawia się m.in. w *Xul*, gdzie padają słowa „Nasze credo: żywe ciało / Nasze prawo: przekraczać wszystkie prawa („Our creed: the living flesh / Our law: trespass all the laws”). Podkreślenie fizyczności nawiązuje do *Biblii Szatana* Antona Szandora LaVeya, według którego „ciało zatriumfowało, [...] świat ciała i życia okaza się największym wstępem do wszelkich wiecznych rozkoszy” (La Vey 1996: 2). Przemoc natomiast w narracjach Behemotha staje się aktem wyzwolenia z chrześcijańskiego ascetyzmu, zgodnym z Nietzscheańską pochwałą wszystkiego, co „moc samą w człowieku podnosi” (Nietzsche 2003: 2). W *Shemhamforash* Behemoth opisuje drastyczną scenę: „Na mój rozkaz: / Niech krew dzieci zaleje ulice Betlejem!” („At my command: / Let the blood of the infants flood the streets of Bethelhem!”). Rzeczone wersy, nawiązujące do biblijnej rzezi niewiniątek¹⁶, zostają przewrotnie wykorzystane jako symbol odrzucenia chrześcijańskiego dziedzictwa – przemoc jest tu językiem buntu, w którym świętokradztwo przekształca się w akt samostanowienia¹⁷.

Synkretyzm okultystyczny i indywidualizm dopełniają obrazu „nowej sakralności”. *Decade Of Therion* łączy motywy tantry, chaosu i buntu: „Prądy tantrycznej anarchii porywają nasze ciała / W kosmiczny taniec czterech kos” („Currents of tantric anarchy seize our bodies / Into the cosmic dance of four scythes”), ukazując duchową fuzję, w której „nowa sakralność” jawi się jako konglomerat okultyzmu, filozofii i osobistej wolności. Nietzsche postrzegał życie jako popęd do mocy, który nie ogranicza się jedynie do instynktu samozachowawczego, lecz dąży do ekspansji i przewyżczania ograniczeń (Nietzsche 2010: 300–301). Behemoth wyraża tę ideę w wersach: „Przekraczamy kontekst codzienności / Zaprzeczamy normalności, depczemy moralność” („We transgress the context of commonplaceness / We deny normality, trample morality”) – gdzie transgresja staje się narzędziem wyzwolenia. W tej perspektywie nawet destrukcja „Niszczymy anioły dźwiękiem / Niszczymy anioły ciszą” („We destroy angels with sound / We destroy angels with silence”) jest aktem twórczym, afirmującym wolę mocy jako siłę kształtującą nowe formy duchowości¹⁸.

Behemoth w swoich tekstach kreśli wizję duchowej anarchii, w której „śmierć Boga” otwiera przestrzeń dla „nowej sakralności” opartej

¹⁵ Behemoth. 1995. *From the Pagan Vastelands* (Sventevith (Storming Near the Baltic), CD, Pagan Records).

¹⁶ Zob. *Biblia Tysiąclecia*, Mt 2, 16–18.

¹⁷ Behemoth. 2009. *Shemhamforash* (Evangelion, CD, Nuclear Blast).

¹⁸ Behemoth. 1999. *Decade of Therion* (Satanica, CD, Avantgarde Music).

na buncie, autonomii jednostki i odrodzeniu pogańsko-okultystycznych tradycji. W miejsce monoteistycznego porządku zespół wprowadza hybrydyczną duchowość, łączącą kult cielesności, transgresyjną przemoc jako akt wyzwolenia oraz mitologię słowiańską, przekształconą w narzędzie walki z religijnym kolonializmem.

Poza podziałem (Nie-S1). Egzystencjalna rebelia jako nowa ontologia

W *In The Absence of Light* zespół przedstawia radykalną dekonstrukcję samego paradygmatu opozycji *sacrum/profanum*. W utworze padają słowa:

Odrzucam wszelki ład i wszelką ideę, / nie ufam żadnej abstrakcji, doktrynie /
nie wierzę ani w boga, ani w rozum, / dość już tych bogów, / dajcie mi człowieka,
/ niech będzie taki jak ja taki jak ja... / mętny, niedojrzały, nieukończony, ciemny
i niejasny, / abym z nim tańczył, bawił się nim, z nim walczył, / przed nim udawał,
/ do niego się wdziękzył i jego gwałcił, / w nim się kochał i na nim stwarzał się
wciąż na nowo, / nim rósł i tak rosnąc, / sam sobie dawał ślub w kościele ludzkim.

Ten fragment, będący cytatem z *Iwony, księżniczki Burgundy. Ślubu* Witolda Gombrowicza, stanowi klucz do zrozumienia „poza podziałem” jako przestrzeni egzystencjalnej autokreacji, gdzie jednostka odrzuca nie tylko religijne i racjonalne systemy, ale także samą możliwość istnienia stałej tożsamości. „Człowiek mętny” Gombrowicza staje się archetypem jednostki istniejącej poza wszelkimi kategoriami. Behemoth przekształca tę figurę w manifest antyteologiczny: bytowanie „w kościele ludzkim” to nie powrót do *sacrum*, lecz ustanowienie siebie jako jedynego twórcy znaczeń w świecie pozbawionym transcendentnego punktu odniesienia.

W anglojęzycznej części *In The Absence of Light*: „Moje kroki nigdy nie przewyższyły grawitacji piekła / Dlatego wciąż modłę się o deszcz płonących skał / Aby wspierać symetrię światów” („My steps never outweighed the gravity of hell / So I keep praying for rain of flaming rocks / To foster the symmetry of worlds”) podmiot neguje boski porządek i unieważnia samą logikę opozycji. „Symetria światów” nie jest równowagą między *sacrum* a *profanum*, to wybuchowy chaos, w którym wszelkie hierarchie ulegają rozpadowi. Nawet modlitwa staje się aktem autoironii – błaganie o destrukcję, która nie służy żadnemu wyższemu celowi, a jedynie czystej autentyczności istnienia^{19 20}.

¹⁹ Zob. Gombrowicz 2005.

²⁰ Behemoth. 2014. *In The Absence Of Light* (The Satanist, CD, Mystic Production).

W ujęciu Behemotha „poza podziałem” to radykalna wolność ontologiczna. Odrzucenie „ładu i idei” otwiera przestrzeń, w której jednostka staje się żywym paradoksem: wiecznie niedokończonym projektem, który kwestionuje nawet własne istnienie. To wejście w stan, gdzie *sacrum* i *profanum* przestają być relewantnymi kategoriami.

Analiza relacji w kwadracie semiotycznym. Opozycje, zaprzeczenia, implikacje

W twórczości Behemotha opozycje wyrastające z klasycznego podziału *sacrum* (S) vs. *profanum* (Nie-S) – przez demaskowanie instytucjonalnego *sacrum* jako zdegenerowanego *profanum* oraz transgresyjne negowanie samej logiki opozycji – dialektycznie przekraczają pierwotną dychotomię, tworząc nowe kategorie: „nową sakralność” (S₁) (transgresyjną duchowość opartą na buncie) i przestrzeń „poza podziałem” (Nie-S₁) (anarchię ontologiczną, odrzucającą wszelkie kategoryzacje).

Pierwotna opozycja (S) vs. (Nie-S) opiera się na kontraście między świętością a świeckością. Behemoth demaskuje, że instytucjonalne *sacrum* stało się częścią *profanum*, tracąc transcendentny wymiar. „Nowa sakralność” (S₁) przeciwstawia się przestrzeni „poza podziałem” (Nie-S₁), gdzie jednostka neguje wszelkie systemy. (S₁) to próba nadawania nowych znaczeń (np. okultyzm jako duchowa alternatywa), podczas gdy (Nie-S₁) to anarchia ontologiczna – odrzucenie samej możliwości kategoryzacji.

Zaprzeczenia: konflikt *sacrum* (S) i „poza podziałem” (Nie-S₁) ukazują walkę między instytucjonalną świętością a radykalną wolnością egzystencjalną. W tekstach zespołu *sacrum* zostaje podważone przez jednostkę odrzucającą wszelkie systemy ideowe, wybierającą płynną autokreację tożsamości. Motyw niemożności przekroczenia ludzkich ograniczeń, nawet przez transcendencję, symbolizuje akt autoironicznej destrukcji służącej afirmacji czystego istnienia pozbawionego metafizycznych narzutów.

Relacja między *profanum* (Nie-S) a „nową sakralnością” (S₁) niesie w sobie zasadniczą sprzeczność: z jednej strony *profanum* obnaża i podważa wszelkie święte roszczenia, wskazując na ich „zbrukanie” władzą i polityką, z drugiej zaś „nowa sakralność” korzysta z owych zbezczeszczonych elementów, aby stworzyć własną, radykalną formę duchowej odnowy. Tym samym akt profanacji, który miał ostatecznie unieważnić religijną wzniosłość, paradoksalnie staje się punktem wyjścia do zbudowania „świętości na opak”. W konsekwencji między obiema kategoriami trwa ciągłe napięcie: *profanum* funkcjonuje jako siła demaskująca i odzierająca z mistyfikacji, co kłóci się z potrzebą stworzenia nowej jakości sakralnej, wymagającej przynajmniej minimalnego uznania świętości – nawet jeśli ta świętość jest buntownicza i bluźniercza.

„Nowa sakralność” aby móc się ugruntować, musi sięgnąć po symbole wcześniej pozbawione wartości przez *profanum*, co sprawia, że jej próby stworzenia nowego paradygmatu wiary zawsze stoją w sprzeczności z własnym, krytycznym wobec religii, rodowodem.

Implikacje w kwadracie semiotycznym odsłaniają dynamiczne przejścia między kategoriami, które u Behemotha przybierają formę performatywnego przekraczania granic. *Sacrum* (S) implikuje „nową sakralność” (S1) przez proces sakralizacji tego, co pozornie świeckie – subwersyjne wykorzystanie symboliki religijnej przekształca *sacrum* w absolut oparty na transgresji. „Nowa sakralność” jest tu dialektycznym dopełnieniem starego porządku, wchłaniającym własną negację.

Zarazem *profanum* (Nie-S) implikuje przestrzeń „poza podziałem” (Nie-S1), gdyż degradacja instytucjonalnego *sacrum* do poziomu świeckiego mechanizmu prowadzi do odrzucenia samej opozycji. Jednostka, negując zarówno transcendencję, jak i racjonalne systemy, wybiera egzystencjalną nieokreśloność – świat, w którym hierarchie ulegają rozpadowi, a chaos staje się matrycą autentyczności. Relacje te mają charakter cykliczny: każda próba syntezy generuje nową negację, a moment zderzenia *sacrum* z *profanum* otwiera przestrzeń dla anarchii. Behemoth ukazuje tym samym, że duchowość to nieustanny performans przekraczania, gdzie destrukcja staje się początkiem nowego porządku, a transgresja – językiem emancypacji z wszelkich form zniewolenia.

Zakończenie

Wykorzystanie narzędzi semiotycznych w analizie twórczości zespołu Behemoth ujawnia znaczny potencjał hermeneutyczny, umożliwiając systematyczną dekonstrukcję mechanizmów transgresji symbolicznej w ramach gatunku ekstremalnego metalu. Opierając się na modelu kwadratu semiotycznego Algirdasa Juliena Greimasa, badanie to koncentruje się na procesach, w których praktyka muzyczna przekształca się w pole eksperymentu semantycznego. W tym kontekście kategoria znaku nie pełni jedynie funkcji referencyjnej, lecz staje się operatorem krytycznej rekonfiguracji opozycji aksjologicznych, zwłaszcza dychotomii *sacrum/profanum*, poddawanej konsekwentnej dekonstrukcji.

Kluczowymi aspektami metodologicznymi okazały się zastosowanie modelu Greimasowskiego, w szczególności wyodrębnienie czterech pozycji kategorialnych (S, Nie-S, S1, Nie-S1), oraz analiza relacji transformacyjnych między nimi. W utworach Behemotha zaobserwować można dialektyczny proces przekroczenia, prowadzący do wyłonienia się kategorii „nowej sakralności” (S1). Proces ten realizuje się przez strategiczne zastosowanie figur Lucyfera

i motywów pogańskich, które destabilizują chrześcijańską semiosferę, konstytuując alternatywną przestrzeń duchowości. Pozycja (Nie-S1), wykraczająca poza binarny podział, manifestuje się natomiast jako sfera ontologicznej anarchii, w której podmiot, negując narzucone struktury tożsamościowe, performatywnie konstruuje własną egzystencję na zasadach autotelicznego demiurgizmu.

Podsumowując, można stwierdzić, że twórczość Behemotha stanowi egzemplifikację szerszego paradygmatu kulturowego, w którym proces nieustannej negocjacji znaczeń staje się areną walki o symboliczne przywództwo. Wykorzystanie modeli semiotycznych umożliwi systematyczną dekonstrukcję tych procesów, a także ujawnia ich epistemologiczny potencjał w analizie współczesnych zjawisk kulturowych wykraczających poza kanoniczne obszary badań akademickich.

Perspektywa dalszych badań nad *sacrum* i *profanum* w twórczości Behemotha przy użyciu kwadratu semiotycznego może otwierać się na analizę interdyscyplinarną. Warto zbadać, w jaki sposób transgresyjne strategie zespołu funkcjonują w szerszym kontekście kultury współczesnej, zwłaszcza w obliczu globalnych kryzysów tożsamościowych i religijnych. Interesującym kierunkiem byłoby również zastosowanie modelu Greimasa do analizy innych poziomów dyskursu Behemotha – np. wizualnej symboliki okładek albumów oraz performansu scenicznego, które współtworzą narrację. Ponadto, porównawcze studia nad innymi zespołami ekstremalnego metalu mogłyby ukazać uniwersalność lub specyfikę mechanizmów semiotycznej transgresji w ramach gatunku. Wreszcie, badania mogłyby sięgnąć po narzędzia humanistyki cyfrowej, np. analizę korpusu tekstów przy użyciu metod ilościowych, by zmapować częstotliwość i konteksty występowania kluczowych semów *sacrum/profanum*. Taki wieloaspektowy projekt mógłby przyczynić się do rozwoju semiotyki jako narzędzia analizy współczesnych zjawisk kultury popularnej.

Bibliografia

Biblia Tysiąclecia. 2003. Poznań.

Eliade Mircea. 1993. Traktat o historii religii. Jan Wierusz-Kowalski (przeł.). Łódź.

Gombrowicz Witold. 2005. Iwona, księżniczka Burgunda. Ślub. Kraków.

Greimas Algirdas Julien. 1984. Structural Semantics: An Attempt at Method. Ronald Schleifer, Daniele McDowell, Alan Velie (przeł.). Lincoln.

La Vey Anton Szandor. 1996. Biblia szatana. Marek Skierkowski (przeł.). Wrocław.

Lisowska-Magdziarz Małgorzata. 2020. Znaki na uwięzi. Od semiologii do semiotyki mediów. Kraków.

Miciński Tadeusz. 1947. Lucifer. W: Młoda Polska. Wybór poezji. T. Boy-Żeleński (oprac.). Wrocław. 15.

- Nietzsche Friedrich. 2003. Antychryst. Próba krytyki chrześcijaństwa. Leopold Staff (przeł.). Kraków.
- Nietzsche Friedrich. 2010. Wiedza radosna. Leopold Staff (przeł.). Łódź-Wrocław.
- Otto Rudolf. 1999. Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych. Bogdan Kupis (przeł.). Warszawa.
- Panas Władysław. 1976. „Semiotyka kultury”. Znak nr 260. 2–5.
- Peirce Charles Sanders. 1997. Wybór pism semiotycznych. Ryszard Mirek, Andrzej Nowak (przeł.). Warszawa.
- Pelkey Jamin. 2017. „Greimas Embodied: How Kinesthetic Opposition Grounds the Semiotic Square”. *Semiotica* t. 214. 277–305.
- de Saussure Ferdinand. 2002. Kurs językoznawstwa ogólnego. Krystyna Kasprzyk (przeł.). Warszawa.
- Wiącek Elżbieta, Wrona Tomasz Marcin. 2015. Semiotyka. Tradycja i współczesność. W: *Semiotyczna mapa Małopolski*. Elżbieta Wiącek (red.). Kraków. 22–23.

Materiały fonograficzne

- Behemoth. 1995. From the Pagan Vastelands (Storming Near the Baltic), CD, Pagan Records).
- Behemoth. 1995. Sventevith (Storming Near the Baltic, CD, Pagan Records).
- Behemoth. 1998. Pandemonic Incantations, CD, Solistitium Records.
- Behemoth. 1999. Decade of Therion (Satanica, CD, Avantgarde Music).
- Behemoth. 2000. Christians to the Lions (Thelema.6, CD, Avantgarde Music).
- Behemoth. 2009. Lucifer (Evangelion, CD, Mystic Production).
- Behemoth. 2009. Shemhamforash (Evangelion, CD, Nuclear Blast).
- Behemoth. 2014. Amen (The Satanist, CD, Mystic Production).
- Behemoth. 2014. Blow Your Trumpets Gabriel (The Satanist, CD, Mystic Production).
- Behemoth. 2014. In the Absence of Light (The Satanist, CD, Mystic Production).
- Behemoth. 2014. Ora pro nobis Lucifer (The Satanist, CD, Mystic Production).
- Behemoth. 2014. The Satanist, CD, Mystic Production.
- Behemoth. 2018. God = Dog (I Loved You at Your Darkest, CD, Nuclear Blast).

Streszczenie

Artykuł analizuje opozycję *sacrum* i *profanum* w twórczości zespołu Behemoth, z wykorzystaniem modelu kwadratu semiotycznego Algirdasa Juliena Greimasa. Badania obejmują teksty utworów, ukazując transgresję tradycyjnych kategorii religijnych na rzecz „nowej sakralności” i „poza podziałem”. Analiza semiotyczno-kulturowa ujawnia, że transgresja w blackened death metalu to złożony proces negocjacji znaczeń, gdzie negacja staje się narzędziem krytyki władzy symbolicznej.

The Sacred and the Profane in Behemoth's Lyrics: An Analysis Using Algirdas
Julien Greimas' Semiotic Square

Abstract

The article analyzes the opposition between the sacred and the profane in Behemoth's lyrics, using the semiotic square model developed by Algirdas Julien Greimas. The study examines the song lyrics, revealing the transgression of traditional religious categories in favor of a "new sacrality" and a state "beyond division." The semiotic-cultural analysis demonstrates that transgression in blackened death metal is a complex process of negotiating meanings, where negation becomes a tool for critiquing symbolic power.

Słowa kluczowe: *sacrum* i *profanum*, Behemoth, kwadrat semiotyczny, semiotyka kultury, transgresja

Keywords: sacred and profane, Behemoth, semiotic square, cultural semiotics, transgression

Aleksander Wojciechowski – ukończył studia licencjackie z lingwistyki praktycznej i copywritingu na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, obecnie kontynuuje naukę na II stopniu filologii polskiej. Jego główne zainteresowania obejmują analizę tekstów metalowych (w szczególności blackmetalowych) oraz zagadnienia światotwórcze – obszary, które połączył w przygotowywanej pracy magisterskiej, a w przyszłości zamierza rozwijać w rozprawie doktorskiej. Badania prowadzi z perspektywy interdyscyplinarnej, zwracając uwagę na konteksty filozoficzne i moralne w muzyce ekstremalnej. Autor artykułu pt. *Filozofia mroku zespołu Dissection. Moralne rozterki na albumie Storm of the Light's Bane* w serii *Perspektywy Ponowoczesności* (w druku).