Jarosław GIZA
Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu

Aspekt rozrywkowy literatury w kontekście tekstów muzycznych brytyjskiego zespołu heavymetalowego Iron Maiden

Streszczenie

Twórczość muzyczna brytyjskiego zespołu Iron Maiden pokazuje, że heavy metal może pełnić funkcję zarówno rozrywkową, jak i literacką, łącząc w swoich utworach elementy narracji, historii i literatury klasycznej z muzyką angażującą emocje oraz wyobraźnię odbiorcy. Teksty zespołu często czerpią inspirację z literatury i historii, co pozwala przekształcać tradycyjne opowieści w formę muzycznej rozrywki o wysokim poziomie intelektualnym. „Phantom of the Opera" nawiązuje do powieści Gastona Leroux, przedstawiając postać Upiora w sposób dynamiczny i dramatyczny. Podczas gdy powieść skupia się na psychologii bohaterów i złożonych relacjach, piosenka upraszcza fabułę, koncentrując się na grozie i metafizycznym wymiarze zła. W efekcie słuchacz otrzymuje zarówno dreszcz emocji, jak i zarys literackiej narracji – rozrywkę literacką w formie muzycznej. Podobnie „The Trooper", inspirowany wierszem Alfreda Tennysona „The Charge of the Light Brigade", zamienia historyczne wydarzenie w muzyczny spektakl. Dynamiczne riffy gitar, rytm galopującej perkusji i dramatyczny wokal Bruce'a Dickinsona wprowadzają odbiorcę w sam środek bitwy, jednocześnie ukazując heroiczną narrację literacką. Piosenka pozwala przeżywać historię poprzez dźwięk, co stanowi przykład interaktywnej, angażującej rozrywki opartej na literaturze. Najbardziej spektakularnym przykładem jest „Rime of the Ancient Mariner", będący niemal bezpośrednią adaptacją poematu Samuela Taylora Coleridge'a. Iron Maiden zachowują fragmenty oryginalnego tekstu, a muzyczna dramaturgia – zmiany tempa, napięcie instrumentalne, wokalna ekspresja – przenosi słuchacza w kolejne etapy opowieści: od grozy i samotności po duchowe odkupienie. Piosenka staje się w ten sposób nowoczesną balladą, w której odbiorca doświadcza literatury poprzez muzykę, łącząc przyjemność słuchania z poznawaniem klasyki.

Analiza tych utworów pokazuje, że heavy metal nie jest jedynie formą muzycznej ucieczki od rzeczywistości. Dzięki inspiracjom literackim Iron Maiden tworzą narracje angażujące intelekt, emocje i wyobraźnię. Muzyka zespołu pozwala na tzw. „zanurzenie w narracji", w którym słuchacz uczestniczy w historii podobnie jak w literackim tekście, a jednocześnie doświadcza jej w formie rozrywki sensorycznej. Wspólne słuchanie płyt i koncerty budują dodatkowo społeczność fanów, dla których utwory stanowią wspólną przestrzeń doświadczeń, refleksji i emocji.

Wnioski z analizy pokazują, że aspekty literackie w tekstach Iron Maiden wzmacniają wymiar rozrywkowy muzyki, a jednocześnie nadają jej głębię i znaczenie edukacyjne. Piosenki zespołu – od „Phantom of the Opera", przez „The Trooper", po „Rime of the Ancient Mariner" – pokazują, że heavy metal może być medium, w którym literatura staje się integralną częścią rozrywki, oferując odbiorcom wielowarstwowe doświadczenie łączące historię, emocje oraz wyobraźnię. Twórczość Iron Maiden dowodzi, że muzyka heavymetalowa może być przestrzenią współczesnej rozrywki literackiej, w której słowo i dźwięk tworzą pełnoprawną, angażującą narrację.

Summary

The British band Iron Maiden demonstrates that heavy metal can serve both an entertainment and a literary function, integrating elements of narrative, history, and classical

literature with music that engages the listener's emotions and imagination. The band's lyrics frequently draw inspiration from literature and history, thereby transforming traditional stories into a form of musical entertainment that possesses a high intellectual dimension. "Phantom of the Opera" references Gaston Leroux's novel, presenting the figure of the Phantom in a dynamic and dramatic manner. While the novel focuses on character psychology and complex interpersonal relationships, the song simplifies the plot, emphasizing horror and the metaphysical dimension of evil. Consequently, the listener experiences both a thrill and a literary narrative outline, a form of literary entertainment in musical guise. Similarly, "The Trooper," inspired by Alfred Tennyson's poem *The Charge of the Light Brigade*, transforms a historical event into a musical spectacle. The driving guitar riffs, galloping drum rhythms, and Bruce Dickinson's dramatic vocals immerse the listener in the heart of battle while simultaneously conveying a heroic literary narrative. The song enables the audience to experience history through sound, exemplifying an interactive, literature-based form of engaging entertainment. The most striking example is "Rime of the Ancient Mariner," which constitutes an almost direct adaptation of Samuel Taylor Coleridge's poem. Iron Maiden retain fragments of the original text, while the musical dramaturgy – tempo changes, instrumental tension, and vocal expression – guides the listener through successive stages of the narrative, from horror and isolation to spiritual redemption. The song thus functions as a modern ballad in which the audience encounters literature through music, combining the pleasure of listening with the appreciation of classical texts. An analysis of these works demonstrates that heavy metal is not merely a form of musical escapism. Through literary inspiration, Iron Maiden create narratives that engage intellect, emotion, and imagination. The band's music facilitates what may be described as "narrative immersion", wherein the listener participates in the story similarly to reading a literary text while simultaneously experiencing it as sensory entertainment. Communal listening of albums and attending concerts further cultivate a fan community, for whom the songs provide a shared space for experience, reflection, and emotion.

The findings suggest that the literary dimensions of Iron Maiden's lyrics enhance the entertainment value of their music while imbuing it with depth and educational significance. Songs ranging from "Phantom of the Opera" to "The Trooper" and "Rime of the Ancient Mariner" demonstrate that heavy metal can function as a medium in which literature becomes an integral component of entertainment, offering audiences a multi-layered experience that unites history, emotion, and imagination. Iron Maiden's oeuvre thus illustrates that heavy metal can constitute a space for contemporary literary entertainment, in which word and sound together create a fully realized and engaging narrative.

Literatura i muzyka jako przestrzeń wzajemnych odniesień

Literatura i muzyka od zawsze stanowiły dwa obszary sztuki, które przenikały się wzajemnie, tworząc spójne uniwersum emocji, narracji i refleksji. Ich wzajemna relacja ma jednak historię znacznie dłuższą niż dzieje literatury rozumianej jako autonomiczna forma zapisu. Jej istotnym, a często pomijanym ogniwem jest folklor, w obrębie którego słowo, melodia, rytm, ruch i wspólnotowe uczestnictwo tworzyły pierwotnie nierozerwalną całość. Tradycyjne pieśni, ballady i ustne opowieści przekazywane z pokolenia na pokolenie łączyły funkcję narracyjną, emocjonalną i społeczną, a ich wykonanie było zarazem aktem artystycznym i wydarzeniem wspólnotowym. W tym sensie relacja między literaturą a muzyką nie powinna być postrzegana wyłącznie jako późniejszy proces wzajemnego oddziaływania dwóch autonomicznych dziedzin sztuki, lecz także jako kontynuacja znacznie starszej tradycji kultury oralnej, w której opowieść od początku funkcjonowała w ścisłym związku z rytmem i dźwiękiem. Już w starożytności słowo ściśle łączyło się z rytmem oraz melodią – recytacje Homera czy Wergiliusza, wykonywane w formie melorecytacji

przy akompaniamencie liry, stanowiły fundament europejskiej kultury słowa. Jak podkreśla David Leinweber (2021, s. 79):

> zarówno Homer, jak i Wergiliusz umieszczali śpiewaków-recytatorów jako bohaterów swoich opowieści. *Odyseja* Homera przedstawia barda imieniem Femios śpiewającego z lirą, natomiast Wergiliusz również umieszcza śpiewaków-poetów jako bohaterów swoich opowieści. W *Eneidzie* przedstawia muzyka imieniem Jopas, śpiewającego historie w pałacu królowej Kartaginy Dydony.

Podobnie Werner Jaeger (2025), w książce pt. *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, zauważa, że poezja grecka nigdy nie istniała jako czysta literatura – zawsze była związana z muzyką i ruchem, a więc z żywym doświadczeniem estetycznym Greków. Analogiczny związek słowa i dźwięku odnajdujemy w średniowieczu: pieśni rycerskie, takie jak *Pieśń o Rolandzie*, czy liryka trubadurów łączyły opowieść literacką z rytmem i melodią, tworząc formę sztuki, która była zarazem narracją i wydarzeniem performatywnym. W tym historycznym ciągu szczególne znaczenie ma również tradycja ballady, sytuująca się na pograniczu literatury ustnej, poezji i muzyki, a więc stanowiąca jeden z najważniejszych przykładów kulturowej ciągłości między opowieścią a wykonaniem muzycznym. Również oratoria barokowe – mimo że ich istotą było przekazywanie przede wszystkim treści religijnych – wykorzystywały literackie słowo splecione z muzyką, aby, jak pisał Johann Sebastian Bach, „celem i ostatecznym finałem wszelkiej muzyki nie powinno być nic innego, jak tylko chwała Boga i orzeźwienie duszy" (za: Brooks, 2022, s. 156). Ta jedność słowa i muzyki nie zanikła również w epoce nowożytnej. Poezja romantyczna – np. twórczość Adama Mickiewicza czy George'a Byrona – wielokrotnie stanowiła inspirację dla muzyki. Kompozytorzy tacy jak Schubert, Schumann czy Chopin budowali swoje dzieła na tekście poetyckim, traktując go nie tylko jako punkt wyjścia, lecz jako integralną część kompozycji. Na przestrzeni wieków kształtowała się zatem tradycja, w której literatura i muzyka nie stanowiły odrębnych, izolowanych obszarów sztuki, lecz różne sposoby wyrażania tych samych doświadczeń: emocji, historii i kluczowych pytań egzystencjalnych. W tym kontekście można osadzić również heavy metal – gatunek muzyczny, który w 2. poł. XX wieku rozwinął własny język artystyczny, pozostający w dialogu zarówno z tradycją literacką, jak i z wcześniejszymi formami kultury muzycznej i oralnej. Język ten, ponownie łączący słowo i dźwięk, służył budowaniu narracji o heroizmie, cierpieniu, buncie oraz granicach ludzkiego istnienia.

Heavy metal jako kontynuator tradycji literacko-muzycznej[1]

Heavy metal – od pionierskich albumów Black Sabbath, przez rozbudowane formy narracyjne Iron Maiden, aż po współczesne zespoły progresywne i symfoniczne, takie jak Dream Theater czy Nightwish – od początku czerpał inspiracje literackie, zarówno w sensie dosłownych odniesień, jak i w budowaniu własnej poetyki. Robert McParland zauważa: „Heavy metal jest przepełniony wymyśloną fantazją i dlatego obficie

[1] Wstęp oraz część analityczna tego artykułu zostały napisane w oparciu o niektóre treści z monografii pt. *Literature and heavymetal music: a comparative analysis of literary motifs in lyrics of the heavymetal band Iron Maiden and the practical guide for lyricists implementing literary motifs*.

czerpie z mitologii. (...) Autorzy tekstów i kompozytorzy heavy metalu są przesiąknięci mitycznym językiem i tropami" (2018, s. 46-47). Muzyka heavymetalowa – obejmująca takie podgatunki jak black, dark, death, doom, thrash czy power metal – dzięki charakterystycznym brzmieniom (grzmiące riffy, dudniąca perkusja, growl – „charczący" wokal) często przywołuje obrazy mroku, zła, przestępczości, buntu oraz agresji. Jak zauważają Hatch i Millward, teksty heavymetalowe koncentrują się na „mrocznej i przygnębiającej tematyce w stopniu dotąd niespotykanym w żadnej formie muzyki pop" (1987, s. 167)[2]. Jednak pod powierzchnią tej hałaśliwej i „złowrogiej" estetyki kryje się bardzo często bogaty gobelin literackich wpływów i inspiracji.

Twórczość heavymetalowa często odwołuje się do literatury klasycznej, mitologii, folkloru, a także literatury współczesnej i postmodernistycznej. Ta symbiotyczna relacja pomiędzy dziełami literackimi a tekstami piosenek heavy metalowych potwierdza spostrzeżenie Edwarda Saida, że żaden rodzaj pisarstwa „nie jest wolny ani nie jest wykonywany wyłącznie przez suwerennego pisarza, który pisze mniej więcej tak, jak mu się podoba. Pisarstwo należy do systemu wypowiedzi, który ma wszelkiego rodzaju afiliacyjne, często ograniczające, relacje ze światem narodów" (2004, s. 24)[3]. Co więcej, jak zauważa Nicholas Cook, „muzyka ma niezwykłą moc oddziaływania ideologicznego. (...) Musimy nauczyć się rozumieć znaczenie muzyki jako istotnego elementu kultury, społeczeństwa i nas samych" (1998, s. 138)[4]. W tym sensie heavy metal jawi się jako medium zdolne do kreowania narracji ideowych, filozoficznych i mitologicznych, które wzbogacają samo doświadczenie muzyczne, a zarazem pogłębiają odbiór literatury.

Symbolika, obrazy i katharsis

Zespoły heavymetalowe od dawna fascynowały się tematami mitologii, fantastyki i zjawisk nadprzyrodzonych. Od eksploracji wątków okultystycznych przez Black Sabbath po epickie narracje historyczne, Iron Maiden gatunek ten chętnie włączał elementy klasycznej literatury i folkloru. Równocześnie teksty heavymetalowe podejmowały refleksje egzystencjalne, problemy społeczne i zagadnienia psychologiczne, przywodząc na myśl dzieła wielkich pisarzy. Zespoły takie jak Metallica czy Megadeth często poruszają tematy alienacji, sprawiedliwości czy natury ludzkiej, nawiązując do klasyki literatury, m.in. do *Roku 1984* George'a Orwella czy *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego. Jednym z najbardziej intrygujących aspektów tekstów heavymetalowych jest ich bogata symbolika i obrazowość. Podobnie jak poezja, operują one metaforą i żywym obrazem, aby wyrażać złożone emocje i idee. Zespoły takie jak Opeth i Tool słyną z głębokiego przekazu i skomplikowanej narracji, wciągając słuchaczy w świat mroku, rozpaczy, a niekiedy odkupienia. Fascynacja heavy metalu motywami mrocznymi i gotyckimi nawiązuje natomiast do twórczości literackiej Edgara Allana Poego czy H.P. Lovecrafta. Wykorzystanie symboliki, alegorii i surrealizmu w muzyce i literaturze prowadzi do powstania przejmującej atmosfery, która intensywnie rezonuje z emocjami odbiorców.

[2] "dark and depressing subject matter to an extent hitherto unprecedented in any form of pop music".
[3] "is not free, nor is it performed uniquely by a sovereign writer who writes more or less as he or she pleases. Writing belongs to a system of utterances that has all sorts of affiliative, often constricting relationships with the world of nations".
[4] "music has an extraordinary power of ideological influence. (...) We must learn to understand the importance of music as an essential part of culture, society and ourselves".

W swej istocie muzyka heavymetalowa stanowi formę artystycznego wyrazu, zdolną do ukazania pełnego spektrum ludzkich emocji i doświadczeń. Od gniewu i rozpaczy po miłość i tęsknotę – teksty zespołów metalowych mogą pełnić funkcję analogiczną do tej, jaką w innych tradycjach artystycznych przypisywano tragedii, stając się dla części odbiorców przestrzenią intensywnego przeżywania i symbolicznego opracowywania emocji. Nie oznacza to jednak, że doświadczenie tego rodzaju jest właściwością wyłącznie heavy metalu. Podobne mechanizmy odnaleźć można w wielu formach wspólnego muzykowania, śpiewu i uczestnictwa w wydarzeniach muzycznych, których historia sięga najdawniejszych form kultury. Jak wskazuje Joseph Jordania (2015), śpiew zbiorowy należy do bardzo dawnych praktyk społecznych, którym przypisuje się m.in. funkcje integracyjne i ochronne. Wspólne wykonywanie muzyki może zatem sprzyjać tworzeniu więzi społecznych oraz wzmacnianiu poczucia przynależności niezależnie od konkretnego gatunku muzycznego. W przypadku heavy metalu mechanizm ten zostaje jednak połączony ze specyficzną estetyką gatunku, obejmującą intensywność brzmienia, tematykę transgresywną, rozbudowane narracje oraz charakterystyczną kulturę koncertową. Nawet podgatunki takie jak black, dark czy death metal, których liryka „przesiąknięta jest ideą zła, mroku, zniszczenia, śmierci, ataku na chrześcijaństwo, satanizmu, a także mnóstwem form perwersji i wysoce transgresywnych tematów" (Giza, 2022, s. 66)[5], mogą zatem stanowić dla odbiorców przestrzeń konfrontacji z trudnymi emocjami. Jak zauważa Łukasz Stec, „muzyka rockowa i metalowa jako podgatunki wydają się predysponowane do ewokowania skandalu i szokowania, które niejednokrotnie bywały okrutne w sensie dosłownym" (2019, s. 71). Można więc przyjąć, że heavy metal bywa dla swoich odbiorców katalizatorem intensywnych emocji i może umożliwiać ich symboliczne przepracowanie, jednak zjawisko to należy rozumieć jako element szerszego mechanizmu kulturowego, a nie jako cechę wyłącznie właściwą temu gatunkowi.

Heavy metal jako współczesny epos

Różnorodność wpływów literackich obecnych w twórczości heavymetalowej odzwierciedla zarówno szybkie tempo ewolucji tego gatunku, jak i jego zdolność do adaptacji. O ile wczesne zespoły czerpały przede wszystkim z mitologii oraz folkloru, o tyle współczesne formacje eksplorują także wątki zaczerpnięte z literatury science fiction, dystopijnej, a nawet apokaliptycznej i postapokaliptycznej. W książce *Na stykach iskrzy: literackie konteksty rocka* Sławomir Kuźnicki stwierdza, że „[n]ie trzeba nikogo przekonywać, że taka literatura jest niewyczerpanym źródłem inspiracji dla twórców muzyki rockowej i popowej" (2023, s. 17), ilustrując tę tezę obszernym katalogiem artystów i albumów, których teksty opierają się na materiałach literackich. Wśród przykładów wymienia m.in. Iron Maiden z albumem *Somewhere in Time* (1986). Deena Weinstein w klasycznej monografii *Heavy Metal: The Music and Its Culture* podkreśla, że heavy metal nie stanowi wyłącznie „muzyki hałasu", lecz pełnoprawną narrację kulturową, w której warstwa słowna i dźwiękowa współtworzą rozbudowane mitologie, alternatywne światy i refleksje filozoficzne. Badaczka zauważa: „Nazwanie heavy metalu gatunkiem oznacza uznanie go za coś więcej niż kategorię marketingową. Ma on

[5] "permeated with notions of evil, darkness, destruction, death, attack on Christianity, Satanism as well as a plethora of forms of perversion and highly transgressive themes".

charakterystyczne brzmienie. Posiada również zasób znaczeń wizualnych i werbalnych, które nadali mu artyści, odbiorcy i mediatorzy, którzy go konstruują" (2000, s. 7)[6]. Dodaje również, że „heavy metal przetrwał znacznie dłużej niż większość gatunków muzyki rockowej. Rozprzestrzenił się także. Na peryferiach heavy metalu pojawiły się odnogi, które nie są jeszcze na tyle niezależne, by nazwać je odrębnymi gatunkami, i dlatego najlepiej określić je mianem podgatunków" (2000, s. 7)[7].

Zdolność heavy metalu do czerpania z tradycji literackiej, filozoficznej, religijnej i folklorystycznej sprawia, że może być on postrzegany jako współczesna forma narracji epickiej, a w niektórych realizacjach jako współczesny odpowiednik eposu. Rozbudowane struktury muzyczne, wieloznaczne metafory, monumentalne riffy i teksty nasycone odniesieniami kulturowymi tworzą narracje, które nie tylko dostarczają rozrywki, lecz także skłaniają do refleksji nad kondycją ludzką, historią i transcendencją. Wspólnotowy wymiar heavy metalu również nie powinien być traktowany jako zjawisko całkowicie wyjątkowe. Uczestnictwo w koncertach, wspólne śpiewanie, rytmiczne reagowanie na muzykę czy identyfikacja z określoną wspólnotą odbiorców wpisują się w znacznie starszą tradycję społecznego muzykowania, której przykładem są praktyki śpiewu zbiorowego oraz tradycyjnej pieśni. Specyfika heavy metalu polega raczej na połączeniu tych uniwersalnych mechanizmów wspólnotowego uczestnictwa z charakterystycznym językiem muzycznym, tematyką oraz silnie rozwiniętą kulturą fanowską. W tym kontekście można mówić o doświadczeniu zbliżonym do kategorii katharsis, rozumianej nie jako właściwość konstytutywna heavy metalu, lecz jako możliwy efekt intensywnego zaangażowania emocjonalnego odbiorcy. Muzyka, narracja i performatywny charakter wykonania mogą wspólnie prowadzić do napięcia, identyfikacji i jego późniejszego rozładowania, podobnie jak dzieje się to w wielu innych praktykach artystycznych i muzycznych.

Aspekt rozrywkowy literatury w kontekście tekstów muzycznych brytyjskiego zespołu heavy metalowego Iron Maiden

Analiza relacji między literaturą a muzyką od dawna stanowi przedmiot refleksji naukowej, wskazującej na ich wzajemne przenikanie się oraz zdolność do kreowania nowych form estetycznych. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera aspekt rozrywkowy literatury, który wyjątkowo wyraźnie ujawnia się w twórczości zespołów heavymetalowych. Brytyjski zespół Iron Maiden stanowi przykład grupy muzycznej, która często sięga po literackie tropy i motywy nie tylko w celu nadania głębi swoim utworom, lecz także po to, by poszerzyć przestrzeń odbiorczą, w której literatura staje się częścią masowej rozrywki. Od momentu powstania – 25 grudnia 1975 roku – Iron Maiden zdobył uznanie dzięki umiejętnemu łączeniu rozbudowanych narracji z tematami skłaniającymi do refleksji. Zespół prowadzony przez basistę i głównego autora tekstów – Stephena Percy'ego Harrisa (znanego jako Steve Harris, ur. 12 marca 1956 roku) konsekwentnie eksploruje różnorodne literackie pejzaże, przekształcając motywy oraz postacie w epickie hymny, rezonujące z publicznością na całym świecie. Jak zauważa

[6] "to call heavy metal a genre means to acknowledge it as something more than a marketing category. It has a distinctive sound. It also has a stock of visual and verbal meanings that have been attached to it by the artists, audience members, and mediators who construct it".

[7] "heavy metal has persisted far longer than most genres of rock music. It has also broadened. At heavy metal's peripheries, offshoots have appeared that are not yet independent enough to be called separate genres, and are therefore best called subgenres".

Christe, początki stylu Iron Maiden opierały się na „umiejętnym połączeniu bogatych wpływów Judas Priest z ponurą energią punk rocka – i było to zabójcze oraz imponujące zestawienie" (2004, s. 59)[8]. Autor dodaje, że „Iron Maiden zagrał dziesięć razy więcej nut niż ktokolwiek inny, a ich olśniewające podejście kompozytorskie podniosło artystyczny standard heavy metalu na dekady"[9].

Zespół założony w Leyton, we wschodnim Londynie, szybko zaczął budować własne brzmienie, łącząc surową energię punku z muzyczną złożonością progresywnego rocka. W pierwotnym składzie – z Dave'em Murrayem, Dennisem Strattonem, Clive'em Burrem i Paulem Di'Anno – Iron Maiden kształtował swoją tożsamość na londyńskiej scenie końca lat 70. Debiutancki album „Iron Maiden" (1980) spotkał się z uznaniem krytyków i wyznaczył fundamenty dalszej kariery. Kolejny krążek – „Killers" (1981) – ugruntował pozycję zespołu w świecie heavy metalu, jednak prawdziwy przełom nastąpił z wydaniem „The Number of the Beast" (1982), który trafił na szczyty list przebojów i zapewnił grupie status jednego z liderów Nowej Fali Brytyjskiego Heavy Metalu (NWOBHM). Lata 80. przyniosły dalsze triumfy – albumy „Piece of Mind" (1983), „Powerslave" (1984) czy „Somewhere in Time" (1986) potwierdziły ewolucję zespołu ku bardziej złożonym formom muzycznym, przy zachowaniu charakterystycznego brzmienia agresywno-melodyjnego. Kluczowym momentem okazało się dołączenie w 1981 roku Bruce'a Dickinsona, którego operowy głos i charyzmatyczna obecność sceniczna nadały muzyce Iron Maiden nowy wymiar. Z Dickinsonem grupa nagrała m.in. „Seventh Son of a Seventh Son" (1988) i „Fear of the Dark" (1992), których utwory do dziś należą do żelaznego repertuaru koncertowego. Mimo zmian w składzie (m.in. dołączenie Adriana Smitha i Janicka Gersa, powrót Dickinsona w 1999 roku), Iron Maiden pozostał zespołem konsekwentnym, wydając kolejne wysoko oceniane albumy: „Brave New World" (2000), „Dance of Death" (2003), „A Matter of Life and Death" (2006), „The Final Frontier" (2010), „The Book of Souls" (2015) i „Senjutsu" (2021). Równolegle formacja nieustannie koncertowała, budując opinię jednego z najlepszych zespołów rockowych na świecie.

Jedną z najbardziej wyróżniających cech Iron Maiden jest czerpanie inspiracji z literatury[10]. Ich obszerna dyskografia (17 albumów studyjnych) pełna jest odniesień do klasyki literackiej, mitologii czy historii. Utwór „Rime of the Ancient Mariner" stanowi bezpośrednią adaptację poematu Samuela Taylora Coleridge'a, oddając grozę i moralny wymiar opowieści o żeglarzu ukaranym za zabicie albatrosa. W innych utworach pojawiają się echa dystopii George'a Orwella („The Prisoner", „2 Minutes to Midnight") czy odniesienia historyczne („Alexander the Great", „The Trooper"). W tekstach Iron Maiden znajdziemy również refleksje egzystencjalne i filozoficzne – np. „Hallowed Be Thy Name" czy „The Number of the Beast" dotykają problematyki śmierci, duchowości i natury zła.

Aspekt rozrywkowy literatury w twórczości Iron Maiden nie oznacza jej uproszczonego wykorzystania. Przeciwnie – dzięki wprowadzeniu odbiorców w intertekstualną grę z dziełami literackimi zespół może zachęcać ich do sięgania po pierwowzory, ale również umożliwiać ponowne odczytanie tekstów już znanych w

[8] "skilfully combined the sumptuous influences of Judas Priest music with the downbeat energy generated by punk rock – and it was a deadly and impressive combination".

[9] "Iron Maiden played ten times more notes than anyone else, and their dazzling compositional approach raised the artistic standard of heavy metal for decades".

[10] W zakończeniu artykułu przedstawiono wykaz utworów zespołu Iron Maiden, których teksty wykazują intertekstualne powiązania z literaturą, stanowiąc adaptacje bądź reinterpretacje dzieł literackich.

nowym kontekście estetycznym. Jak zauważa wspomniany już wyżej Sławomir Kuźnicki: „literatura stanowi niewyczerpane źródło inspiracji dla twórców muzyki rockowej i popowej" (2023, s. 17), a obecność dzieła literackiego w kulturze popularnej może pełnić funkcję zachęty do dalszych poszukiwań i reinterpretacji. W przypadku Iron Maiden mechanizm ten ma szczególne znaczenie, ponieważ zespół nie ogranicza się do prostego przywoływania tytułów czy postaci, lecz często przekształca narrację literacką za pomocą muzyki, wokalu, rytmu i środków scenicznych. Aspekt rozrywkowy literatury w muzyce Iron Maiden ujawnia się zatem na kilku płaszczyznach: jako materiał do budowania widowiska muzycznego, w którym słowo i dźwięk tworzą jedność; jako element intertekstualnej gry, angażujący słuchacza w proces odczytywania i reinterpretacji tekstów; oraz jako medium przenoszące teksty klasyczne do kultury popularnej, gdzie refleksja intelektualna może współistnieć z przyjemnością estetyczną. W tym ostatnim przypadku nie chodzi jednak koniecznie o pierwszy kontakt odbiorcy z dziełem literackim, lecz także o możliwość jego rozpoznania, ponownego odczytania i doświadczenia w odmiennej formie artystycznej.

Upiór Opery Gastona Leroux i jego muzyczna reinterpretacja w utworze „Phantom of the Opera" zespołu Iron Maiden

Gaston Leroux był francuskim pisarzem, najbardziej znanym jako autor ponadczasowej i ikonicznej powieści *Upiór Opery*. Urodził się 6 maja 1868 roku w Paryżu, a zmarł 15 kwietnia 1927 roku. Jego życie naznaczone było niezwykle intensywną i różnorodną działalnością literacką oraz dziennikarską. Dorobek Leroux obejmuje zarówno powieści, jak i dramaty, a jego twórczość pozostawiła trwały ślad w historii literatury popularnej. W przedmowie do powieści Leroux *The Perfume of the Lady in Black* Otto Penzler podkreśla, że: „wykorzystując swoje rozległe doświadczenia jako reporter kryminalny i korespondent wojenny, Gaston Leroux stworzył jedne z najpopularniejszych powieści i dramatów kryminalnych oraz detektywistycznych, jakie kiedykolwiek wyszły spod pióra francuskiego autora" (2008, s. 3)[11]. Choć Leroux początkowo rozpoczął karierę prawniczą, jego prawdziwym powołaniem okazało się pisarstwo. Przechodząc do dziennikarstwa, współpracował z wieloma gazetami, relacjonując głośne sprawy kryminalne, które stały się inspiracją i materiałem do późniejszej twórczości beletrystycznej.

Jego proza charakteryzowała się wyrazistym poczuciem suspensu i zdolnością budowania atmosfery grozy. Dziennikarskie doświadczenie w połączeniu z fascynacją tajemnicą i zagadką ukształtowały styl narracyjny Leroux, czyniąc jego utwory zarówno pasjonującymi, jak i nasyconymi niepokojem. Oprócz *Upiora Opery* napisał również inne poczytne dzieła, takie jak *Tajemnica żółtego pokoju* (1907) czy *Perfumy czarnej damy* (1908). Twórczość Gastona Leroux, zwłaszcza w obrębie literatury kryminalnej i grozy, wywarła trwały wpływ na rozwój tych gatunków. Jego umiejętność łączenia elementów horroru, romansu i intrygi ugruntowała jego pozycję w literaturze światowej, czyniąc go autorem stawianym obok Arthura Conana Doyle'a czy Edgara Allana Poe. Dzieła Leroux pozostają nieprzerwanie obecne w kulturze – są wciąż czytane, adaptowane i wystawiane na całym świecie, co świadczy o ich ponadczasowej wartości.

[11] "employing his extensive experiences as a crime reporter and war correspondent, Gaston Leroux produced some of the most popular crime and detective novels and plays ever written by a French author".

Powieść *Upiór w operze* ukazywała się w odcinkach w gazecie *Le Gaulois* od 23 września 1909 roku do 8 stycznia 1910 roku, a następnie w formie książkowej w marcu 1910 roku. To gotyckie dzieło literackie od ponad wieku fascynuje czytelników intrygującym połączeniem romansu, tajemnicy i tragedii. W centrum narracji znajduje się enigmatyczna postać zwanego „Duchem Opery", nawiedzającego katakumby paryskiej opery. Jak zauważa Sollars, „siła tej powieści tkwi w jej wizualnych kreacjach, co jest jednym z powodów, dla których pozostaje ona tak popularna jako film i musical. Od piwnic po dach, gmach opery stanowi sugestywną i niepokojącą scenerię, w której rozgrywa się ta melodramatyczna historia miłosna" (2008, s. 618-619)[12]. Akcja toczy się w olśniewającej i pełnej przepychu paryskiej Operze Garnier, gdzie seria tajemniczych wydarzeń zakłóca życie budynku i jego pracowników. W miarę rozwoju fabuły czytelnicy poznają Christine Daaé – piękną i utalentowaną młodą sopranistkę – oraz Raoula de Chagny, młodego arystokratę zakochanego w niej bez pamięci. Christine staje się obsesją Upiora, który manipuluje jej karierą, prowadząc ją ku sukcesowi, lecz w zamian żąda miłości i lojalności. Powieść odsłania skomplikowane mechanizmy miłości, obsesji i dążenia do sztuki.

Narracja Leroux mistrzowsko eksploruje motywy ukrytej tożsamości, niespełnionej miłości i destrukcyjnej siły zazdrości. Upiór, ukrywający się w podziemiach Opery, wnosi do historii aurę grozy i napięcia, wywołując jednocześnie współczucie dla tej tragicznej postaci. Jak podkreśla Jerrold E. Hogle, Upiór „niczym stwór Frankensteina ukrywa się, a jednocześnie odtwarza wiele z tego, czego doświadczył, co stracił, czuł, czego się bał i czego pragnął jego twórca" (2002, s. 63)[13]. Jest on ukazany jako oszpecony, wybitnie utalentowany muzyk i architekt, wywierający złowrogi wpływ na pracowników Opery. Podobną charakterystykę przedstawia Jessica Sternfeld, wskazując, że Upiór to „potężny i magiczny człowiek, który budzi grozę (...), mieszkając w podziemnej kryjówce i kontrolując przedstawienia poprzez groźby i fortele" (2016, s. 799)[14]. Mimo swych talentów jego działania często balansują na granicy przestępczości – dopuszcza się sabotażu i zastraszania, aby utrzymać władzę nad zarządem Opery i Christine Daaé. Zbrodnicze czyny Upiora, motywowane obsesją i pragnieniem, tworzą atmosferę grozy i intrygi. Jego zdolność do zastraszania i podporządkowywania sobie ludzi stanowi oś narracji, wciągając czytelników w mroczny i labiryntowy świat podziemi Opery Paryskiej. *Upiór w operze* Leroux w niezwykle sugestywny sposób przedstawia tę postać jako złożoną, łączącą zło, artyzm, spryt oraz kruchość, co czyni z niej fascynujący portret psychologiczny. Powieść doczekała się licznych adaptacji scenicznych i filmowych, z których najbardziej znana jest kultowy musical Andrew Lloyda Webbera. Utwór stał się także inspiracją dla zespołu Iron Maiden, który nagrał piosenkę „Phantom of the Opera". Niezmienna popularność książki wynika z atrakcyjnych postaci, głębokiej analizy ludzkiej psychiki oraz umiejętności wywoływania poczucia tajemnicy i namiętności. Jest to klasyczne dzieło, które nieprzerwanie przyciąga czytelników poszukujących połączenia romansu, grozy i refleksji nad mrocznymi aspektami natury ludzkiej.

[12] "the brilliance of this novel rests in its visual creations, in part the reason it has remained a successful film and musical. From the cellars to the roof, the opera house is a vivid and haunting setting in which this melodramatic love story plays out".

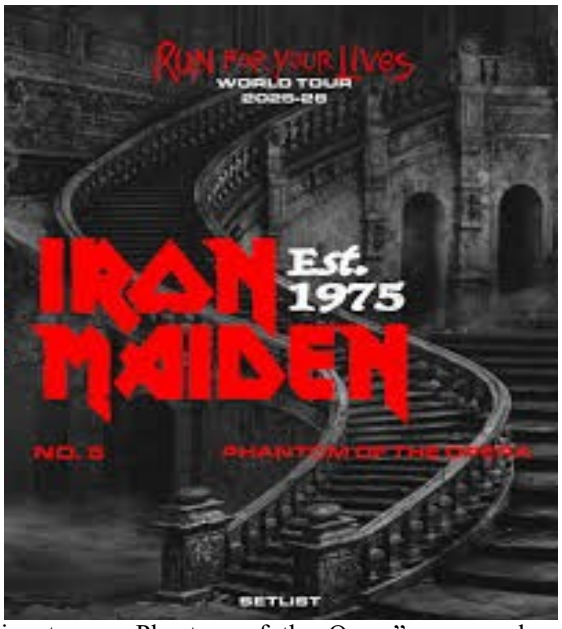
[13] "like Frankenstein's creature hides even as he plays out much of what his creator experienced, lost, felt, feared, and wanted".

[14] "a powerful and magical man who terrifies (...) [while] living in the underground lair and controlling the opera's productions through threats and tricks".

Pomiędzy powieścią Leroux a tekstem utworu Iron Maiden istnieją pewne podobieństwa. Jak zauważa Pilkington, piosenka „stanowi pierwszy sygnał progresywnych upodobań Steve'a Harrisa i jego zamiłowania do literackich oraz historycznych inspiracji" (2020, s. 11)[15]. Najistotniejsze podobieństwo dotyczy centralnej postaci – tytułowego Upiora – który zarówno w powieści, jak i w utworze muzycznym określany jest różnymi epitetami podkreślającymi jego złożoną i niejednoznaczną osobowość. W przypadku Iron Maiden postać ta ukazywana jest jednak niezmiennie w negatywnym świetle – jako ucieleśnienie zła. W tekście piosenki określana jest wprost jako „diabeł" (Harris, 1980). Tymczasem Leroux przedstawia bohatera jako postać bardziej złożoną – zdolną zarówno do dobra, jak i do zła. Powieść oferuje bogatsze nazewnictwo: „duch opery" (2019, s. 2), „duch" (s. 3), „Anioł Muzyki" (s. 52), „czerwona śmierć" (s. 91), „żywy trup" (s. 111), „Erik" (s. 122), „szaleniec" (s. 125), „prawdziwy potwór" (s. 204), „bóg piorunów" (s. 221) czy „największy brzuchomówca, jaki kiedykolwiek żył" (s. 226). Mimo różnic obie narracje kreują postać tajemniczą i złowrogą.

Analizując dalsze partie piosenki i powieści, dostrzec można kolejne zbieżności – m.in. w sposobie ukazywania autorytetu i wpływu Upiora na otoczenie. W utworze Iron Maiden jego moc zostaje ukazana jako zdolność do wywoływania przerażenia i podporządkowywania sobie ludzi. Analogiczne przedstawienie znajdziemy u Leroux – począwszy od dziewcząt z chóru, przez dyrektorów Opery, aż po Christine Daaé, na której Upiór wywiera najsilniejszy wpływ emocjonalny. Istotne jest też wykorzystanie symboliki maski. U Leroux maska ukrywa fizyczne oszpecenie bohatera i chroni go przed odrzuceniem przez Christine. W tekście piosenki maska służy natomiast do ukrywania złych intencji. Różnica ta sprawia, że literacki Upiór jawi się jako postać bardziej tragiczna i ambiwalentna moralnie, podczas gdy w utworze Iron Maiden staje się czystym ucieleśnieniem zła. Warto tutaj zaznaczyć, że utwór „Phantom of the Opera" zespołu Iron Maiden czerpie inspirację z powieści Leroux, ale w znacznym stopniu upraszcza i kondensuje narrację, akcentując jej mroczne aspekty. Powieść Leroux oferuje znacznie bardziej szczegółowe i wielowymiarowe studium postaci i relacji, podczas gdy piosenka redukuje fabułę, by podkreślić uniwersalne przesłanie o wszechobecnym złu. Co szczególnie istotne, brak imion bohaterów w tekście Iron Maiden sprawia, że przekaz Harrisa staje się bardziej uniwersalny: każdy człowiek, zgodnie z chrześcijańską koncepcją grzechu pierworodnego, jest podatny na zło. W tym sensie piosenka harmonizuje z ogólnym klimatem debiutanckiego albumu Iron Maiden, poświęconego tematom zbrodni, przemocy i moralnego upadku. Jak podkreśla Michael J. Gilmour, „adaptacje dawnych historii – czy to Leroux, Coleridge'a, czy Jana Ewangelisty – uwalniają odbiorców od codzienności i zachęcają do twórczego wysiłku wyobraźni" (2012, s. 335)[16].

[15] "the first indication of Steve Harris' prog-rock leanings and love of literary and historical lyrical influences".
[16] "whether drawing on Leroux, Coleridge, or John the Seer, the fantasies created by adapting old stories free audiences from the mundane and invite the exercise of imagination".



(Plakat reklamujący wykonanie utworu „Phantom of the Opera" w ramach najnowszej trasy koncertowej zespołu; źródło: https://www.facebook.com/ironmaiden/posts/phantom-of-the-opera-ironmaiden/1252494726242872/.).

Szarża lekkiej brygady Alfreda, lorda Tennysona i jej muzyczna reinterpretacja w utworze „The Trooper" zespołu Iron Maiden

Szarża lekkiej brygady (*The Charge of the Light Brigade*) to wiersz autorstwa Alfreda, lorda Tennysona, opublikowany w 1854 roku, niemal bezpośrednio po wydarzeniach wojny krymskiej. Inspiracją do jego powstania były relacje *London Times*, a zwłaszcza doniesienia Williama Howarda Russella, jednego z pierwszych korespondentów wojennych, który na bieżąco informował opinię publiczną o przebiegu działań zbrojnych (Powyszynski, 2011, s. 7)[17]. Wiersz przedstawia katastrofalny epizod Bitwy pod Bałakławą (25 października 1854 roku), kiedy to brytyjska lekka kawaleria, wskutek nieprecyzyjnych rozkazów, dokonała frontalnego ataku na silnie ufortyfikowane pozycje rosyjskie. Poemat oparty jest na faktach historycznych, ale jego funkcja wykracza poza dokumentację – stanowi przede wszystkim refleksję nad heroizmem i ofiarą żołnierzy, którzy mimo oczywistego błędu dowództwa posłusznie wykonali rozkaz. Jak zauważa Pilkington, „słynna szarża była skutkiem pomyłki w komunikacji: lord Raglan wydał polecenie odzyskania dział, które Rosjanie przejmowali" (2020, s. 38)[18]. Tragiczny wymiar wydarzenia stał się fundamentem dla literackiej wizji Tennysona, w której jednostkowa tragedia przeistacza się w symbol narodowego poświęcenia. Pod względem formalnym poemat składa się z sześciu czterowersowych strof, utrzymanych w rymowanym tetrametrze. Regularny rytm, wsparty repetycją, buduje atmosferę dynamiki i nieuchronności, odzwierciedlając mechaniczny, niepowstrzymany pęd samej szarży. Język Tennysona jest zwięzły i sugestywny, co intensyfikuje dramatyzm przekazu. Jak wskazuje Arturo Mora-Rioja, utwór „przypomina lirykę metalową ze względu na agresywną, wojskową dykcję oraz obrazowanie wojny, piekła i śmierci" (2023, s. 76)[19].

[17] "inspirations came from the *London Times* newspaper, which reported the war through their correspondent (perhaps one of the firsts), William Howard Russell".
[18] "the famous charge occurred as an error in communication, when the commander, Lord Raglan, gave an order to retake some British guns which were being retrieved by the Russian forces".
[19] "resembles a metal lyric because of its aggressive, military, manly diction, and its imagery of war, hell, and Death".

W strukturze znaczeniowej poematu można wyróżnić trzy główne motywy:

1) heroizm i ofiara – gloryfikacja żołnierzy, którzy bez wahania wypełniali rozkaz, świadomi nieuchronności śmierci;
2) błędy dowództwa – wskazanie na tragiczne skutki niekompetencji i chaosu komunikacyjnego;
3) patriotyzm i pamięć narodowa – szarża jawi się jako akt szlachetny i honorowy, który należy utrwalić w zbiorowej świadomości.

Tennyson wyraźnie akcentuje bezwzględne posłuszeństwo wobec rozkazów, co unaocznia fragment w tłumaczeniu Anny Bańkowskiej[20]:

Nie wolno racji dochodzić
Ni stawiać pytań zbędnych;
Tylko słuchać i ginąć[21].

Do tego samego wydarzenia, lecz z zupełnie innej perspektywy, powrócił zespół Iron Maiden w utworze „The Trooper" (1983). Kompozycja inspirowana poematem Tennysona przedstawia szarżę z punktu widzenia żołnierza, co – jak zauważa Mora-Rioja – sprawia, że odbiorca „wchodzi w jego rolę", zamiast pozostawać biernym obserwatorem (2023, s. 76)[22]. Różnica stylistyczna między oboma dziełami jest uderzająca. Tennyson stopniowo buduje napięcie, prowadząc czytelnika ku nieuchronnej tragedii. Iron Maiden natomiast już od pierwszych taktów wprowadza słuchacza w chaos bitwy: agresywna perkusja Nicko McBraina i szybkie, ostre riffy gitarowe tworzą audialny obraz szarży. Jak zauważa Pilkington, „choć tekst utworu ma wymiar historyczno-dokumentacyjny, to muzyka odtwarza samą bitwę" (2020, s. 38)[23].

O ile Tennyson w tonie podniosłym mówi o zbiorowym heroizmie, o tyle „The Trooper" ukazuje indywidualny dramat żołnierza – samotność, strach i fizyczne cierpienie. Przykładem jest fragment, w którym podmiot liryczny opisuje swą bezsilność wobec śmierci:

A gdy tak leżę, wpatrując się w niebo,
Moje ciało jest zdrętwiałe, a gardło suche.
A gdy leżę zapomniany i samotny,
Bez jednej łzy jęczę na pożegnanie (Harris, 1983)[24]

W przeciwieństwie do tego, Tennyson kończy swój poemat wezwaniem do wiecznej pamięci o żołnierzach i ich ofierze:

[20] Treść wiersza na stronie https://nowynapis.eu/czytelnia/artykul/szarza-lekkiej-brygady-0.
[21] "Theirs not to make reply,
Theirs not to reason why,
Theirs but to do and die" (treść wiersza na stronie https://www.poetryfoundation.org/poems/45319/the-charge-of-the-light-brigade).
[22] "these changes in narrative voice allow the listener to position him/herself in the soldier's place instead of detachedly hearing a story of the past told by a neutral narrator".
[23] "the lyric of the song may well be poignant and historically instructive, but the main thrust musically is the evocation of the battle, and the charge itself, and it does so in exceptional fashion".
[24] "And as I lay there gazing at the sky,
My body's numb and my throat is dry.
And as I lay forgotten and alone,
Without a tear I draw my parting groan".

Czy zgaśnie kiedy ich chwała,
Tych, których szarża zuchwała
Wbiła w zdumienie świat?
Nigdy nie stanie piewców
Szarży Lekkiej Brygady,
Co poszła na armaty
W sześciuset jeźdźców[25]

Analizowane utwory nie powinny być interpretowane w kategoriach konkurencji estetycznej czy ideologicznej, a raczej jako dwie komplementarne formy artystycznej refleksji nad tym samym wydarzeniem historycznym. Wiersz Alfreda Tennysona oraz piosenka „The Trooper" zespołu Iron Maiden, pomimo że powstały w odmiennych kontekstach kulturowych i należą do zupełnie różnych tradycji artystycznych, dopełniają się wzajemnie w sposobie ukazywania szarży lekkiej brygady. Razem tworzą one złożony i wieloaspektowy obraz jednego z najbardziej symbolicznych epizodów wojny krymskiej. Wiersz Tennysona, powstały niemal bezpośrednio po wydarzeniu, pełni funkcję zarówno literacką, jak i polityczno-społeczną. Nadaje szarży wymiar heroiczny, osadzając ją w narracji narodowej chwały i w dyskursie patriotycznym XIX wieku. W tym sensie jest on nie tylko świadectwem literackiego kunsztu autora, ale też narzędziem kształtowania zbiorowej pamięci. Tennyson, jako poeta-laureat, miał obowiązek wzmacniać poczucie wspólnoty i lojalności wobec państwa. Jego utwór akcentuje zbiorowy heroizm oraz dyscyplinę, podkreślając, że mimo błędów dowództwa, żołnierze brytyjscy pozostali wierni przysiędze i gotowi byli zginąć za ojczyznę. Dzięki temu poemat wpisuje szarżę w mit narodowy – nie jako bezsensowną klęskę, lecz jako dowód niezłomności ducha.

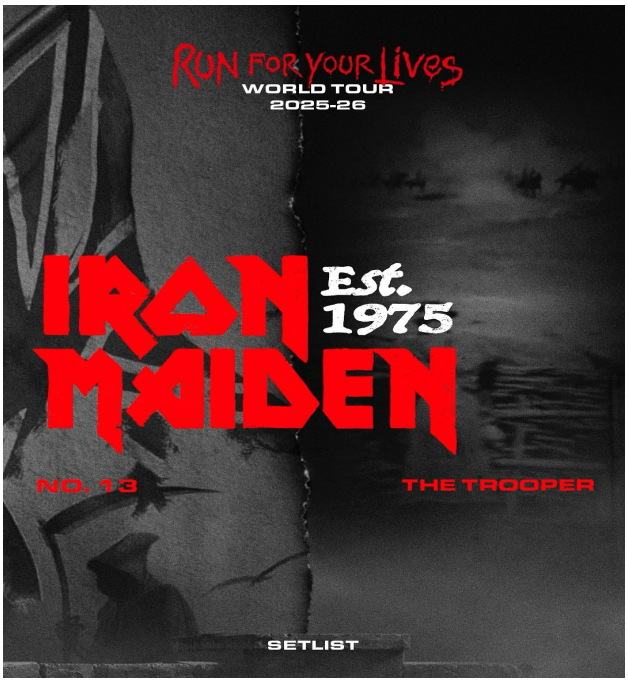
„The Trooper" Iron Maiden ukazuje natomiast wydarzenie z perspektywy XX-wiecznej i wpisuje je w estetykę kultury popularnej, szczególnie nurtu heavy metalu, charakteryzującego się gwałtownością, bezpośredniością i koncentrowaniem się na jednostkowym doświadczeniu. Utwór nie służy budowaniu mitu narodowego, lecz raczej ukazaniu psychologicznego i cielesnego wymiaru bitwy – bólu, strachu, chaosu oraz samotności. W ten sposób muzycy proponują odbiorcy zanurzenie się w subiektywnej perspektywie pojedynczego żołnierza, którego los, w odróżnieniu od epickiego obrazu Tennysona, nie jest częścią wiecznego dziedzictwa narodowego, a dramatem anonimowej jednostki.

Porównanie obu utworów pokazuje także różnice w podejściu do problemu pamięci historycznej. Tennyson dokonuje swoistej sakralizacji wydarzenia, wpisując je w narrację o honorze i wiecznej chwale, którą należy utrwalić i przekazywać kolejnym pokoleniom. Iron Maiden natomiast podejmują próbę demitologizacji szarży – ich tekst i muzyka ukazują wojnę jako doświadczenie absurdalne i nieludzkie, pozbawione sensu, w którym człowiek zostaje sprowadzony do roli mięsa armatniego. W ten sposób „The Trooper" przeciwstawia się idealizującym narracjom i ukazuje ukrytą stronę wojny –

[25] "When can their glory fade?
O the wild charge they made!
All the world wondered.
Honour the charge they made!
Honour the Light Brigade,
Noble six hundred!".

jej brutalność i destrukcyjny wpływ na jednostkę. Oba dzieła, choć tak różne, pozostają wobec siebie komplementarne. Wiersz Tennysona przypomina o potrzebie heroicznej narracji, budującej tożsamość i wzmacniającej więzi wspólnotowe, podczas gdy utwór Iron Maiden podkreśla znaczenie jednostkowego doświadczenia i emocji, ukazując wojnę jako dramat osobisty. Wspólnie tworzą one wielowymiarowy obraz, w którym heroizm łączy się z tragedią, a pamięć zbiorowa z perspektywą indywidualną. Dzięki temu szarża lekkiej brygady nie jawi się wyłącznie jako wydarzenie historyczne, lecz jako mit wielokrotnie reinterpretowany, wciąż żywy w kulturze i sztuce, zdolny do przybierania nowych znaczeń w zależności od epoki i medium artystycznego.

W tym sensie porównanie wiersza Tennysona i piosenki Iron Maiden pozwala dostrzec, że sztuka – niezależnie od gatunku i formy – nie tylko opisuje przeszłość, lecz także uczestniczy w jej tworzeniu. Oba utwory, choć powstałe w odstępie ponad 100 lat, współtworzą pamięć o szarży, oferując odbiorcy dwa dopełniające się sposoby interpretacji: heroiczno-patriotyczny i egzystencjalno-tragiczny. Razem ukazują, że doświadczenie wojny jest niejednoznaczne – to zarazem przestrzeń narodowej chwały i indywidualnego cierpienia, wspólnotowego mitu i osobistego koszmaru.



(Plakat reklamujący wykonanie utworu „The Trooper" w ramach najnowszej trasy koncertowej zespołu; źródło: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1252546729571005&set=pcb.1252546782904333.).

Pieśni o starym żeglarzu Samuela Taylora Coleridge'a i ich muzyczna reinterpretacja w utworze „Rime of the Ancient Mariner" zespołu Iron Maiden

The Rime of the Ancient Mariner (1798) autorstwa Samuel Taylora Coleridge'a to jedno z najważniejszych dzieł angielskiego romantyzmu, włączone do pierwszego tomu *Ballad lirycznych* (*Lyrical Ballads)* – zbioru będącego manifestem literatury romantycznej. Poemat, w którym, według Jana Tomkowskiego, „poeta przekracza granice typowej ballady romantycznej, przedstawiając (…) działanie tajemniczych sił kierujących ludzkim losem" (2008, s. 220). Poemat ukazuje historię marynarza, który, łamiąc naturalny i boski porządek poprzez zabicie albatrosa, zostaje skazany na przeklęte

życie – samotność, cierpienie i poczucie winy. Jego los staje się alegorią duchowej przemiany i konieczności odkupienia poprzez cierpienie i opowieść, którą musi przekazywać innym. Utwór łączy w sobie balladową narrację, alegorię religijną i elementy fantastyczne, tworząc wielowarstwowy tekst o charakterze moralnym, metafizycznym i symbolicznym. Do tego samego dzieła powrócił po niemal dwóch stuleciach zespół Iron Maiden, nagrywając na albumie *Powerslave* (1984) trzynastominutową kompozycję „Rime of the Ancient Mariner". Jest to utwór szczególny w dorobku grupy, gdyż – w odróżnieniu od wcześniejszych analiz na temat powieści *Upiór Opery* Gaston Leroux i wiersza Tennysona – w tym przypadku muzycy nie tworzą autorskiej reinterpretacji, ale wprost adaptują tekst literacki. Słowa piosenki zawierają obszerne fragmenty poematu Coleridge'a, w niektórych partiach przywołane niemal dosłownie. Dzięki temu piosenka pełni funkcję swoistego pomostu między literaturą a muzyką popularną, zachowując walor dydaktyczny – wprowadza odbiorcę w klasyczne dzieło romantyzmu bez jego uproszczenia czy trywializacji.

Pod względem fabularnym oba dzieła pozostają sobie bliskie. Zarówno Coleridge, jak i Iron Maiden opowiadają historię od spotkania weselnika z marynarzem, przez zabicie albatrosa i klątwę, aż po samotną pokutę oraz duchowe oczyszczenie bohatera. Różnica tkwi w sposobie przekazu. Coleridge posługuje się poetyką ballady – rytmiczną, często archaiczną, opartą na refrenach i powtórzeniach, dzięki czemu tekst zyskuje wymiar niemal ludowej pieśni ostrzegawczej. Andrew Sanders stwierdza, że:

> Najbardziej pamiętnym wkładem Coleridge'a do „Ballad lirycznych", a zarazem najważniejszym owocem jego bezpośredniej współpracy z Wordsworthem, były „*Pieśni o sędziwym żeglarzu"*. Utwór został zaplanowany wspólnie, przy czym to właśnie Wordsworth zasugerował niektóre z jego najistotniejszych elementów. […] Poemat przyjmuje formę podróży odkrywczej – zarówno w sensie dosłownym, jak i metaforycznym – a zarazem stanowi swoisty dramat psychologiczny, koncentrujący się na winie i ekspiacji postaci na wzór Kaina, arbitralnego „zabójcy" albatrosa, który – jak czytamy – wyłania się z mgły „jakby był chrześcijańską duszą" (1994, s. 363-64) [26].

Poemat, mimo elementów fantastycznych, ma charakter alegoryczny i dydaktyczny: przestrzega przed pychą, egoizmem i brakiem szacunku wobec stworzenia. Iron Maiden pozostają wierni narracji, ale reinterpretują ją środkami właściwymi kulturze muzycznej XX wieku. Zmienność tempa, długie instrumentalne fragmenty, dramatyczna ekspresja wokalna Bruce'a Dickinsona i intensywne riffy gitarowe oddają emocje marynarza: od początkowej grozy, przez halucynacyjne wizje, aż po ostateczne katharsis. Muzyka staje się tu ekwiwalentem nastrojów literackich, a zarazem intensyfikuje doświadczenie odbiorcy.

[26] "Coleridge's most memorable contribution to Lyrical Ballads, and the most substantial product of his direct collaboration with Wordsworth, was The Rime of the Ancient Mariner. The poem was planned jointly, with Wordsworth suggesting some of its most significant elements. (…) The poem takes the form of a voyage of discovery, both literally and figuratively, but it is also a psychodrama concerned with the guilt and expiation of a Cain-like figure, the arbitrary 'murderer' of an albatross which, we are told, appears through the fog 'as if it had been a Christian soul".

Relacja między *Pieśniami o sędziwym żeglarzu* a ich metalową adaptacją pokazuje głębsze podobieństwa pomiędzy wyobraźnią romantyczną a estetyką heavy metalu. Romantyzm, jako epoka fascynacji tym, co tajemnicze, groźne i nadprzyrodzone, stworzył przestrzeń dla eksploracji tematów takich jak: natura jako siła groźna i niezrozumiała, wina i kara, doświadczenie graniczne, duchowość i śmierć. Te same wątki pojawiają się w muzyce metalowej, która od lat 70. XX wieku poszukuje inspiracji w literaturze grozy, fantastyce oraz mitologii. Iron Maiden są jednym z zespołów, które najpełniej ucieleśniają tę tradycję. W ich twórczości odnajdujemy liczne nawiązania do literatury klasycznej. Piosenka „Rime of the Ancient Mariner" stanowi jednak szczególny przypadek, gdyż nie jest jedynie reinterpretacją, a bezpośrednią translacją dzieła romantycznego na język heavy metalu. To sprawia, że piosenka nie tylko upamiętnia Coleridge'a, ale także wpisuje jego utwór w obieg kultury masowej, czyniąc z klasycznego poematu element rockowej mitologii.

Poemat Coleridge'a, który według Lilianny Sikorskiej „to opowieść o podróży poza granice zamieszkanego świata, silnie osadzona w kontekście globalnej geografii. Jest to alegoryczna historia o śmierci, koszmarze i halucynacji, przedstawiająca człowieka skazanego na wieczne opowiadanie historii własnej winy" (2007, s. 319)[27], miał i nadal posiada funkcję głównie moralno-dydaktyczną. Jego zadaniem było kształtowanie wyobraźni czytelników i przypominanie o granicach ludzkiej wolności wobec boskiego i naturalnego porządku. W epoce, w której natura jawiła się jako żywioł nieokiełznany i groźny, poemat stał się ostrzeżeniem i przypowieścią o winie i pokucie. Z kolei piosenka Iron Maiden pełni rolę kulturowego „przekaźnika pamięci" i przykładu remediacji tekstu kanonicznego. Wprowadza poemat Coleridge'a do świata masowej wyobraźni, pokazując, że literatura romantyczna może rezonować także w zupełnie innym medium i wśród odmiennej publiczności. Nie należy jednak zakładać, że dla znacznej części słuchaczy utwór Iron Maiden stanowił pierwszy kontakt z klasyką romantyzmu. *The Rime of the Ancient Mariner* jest bowiem tekstem szeroko obecnym w kulturze anglojęzycznej i w edukacji literackiej, a jego status kanoniczny sprawia, że wielu odbiorców mogło znać poemat jeszcze przed zetknięciem się z jego muzyczną adaptacją. Znaczenie utworu Iron Maiden polega zatem nie tylko na potencjalnym udostępnieniu tekstu nowym odbiorcom, lecz także na uruchomieniu mechanizmu rozpoznania i reinterpretacji: znany tekst zostaje przedstawiony w nowej formie, a jego literacka narracja otrzymuje dodatkowy wymiar brzmieniowy, emocjonalny i performatywny. W ten sposób heavy metal może zarówno otwierać drogę do literatury, jak i umożliwiać jej ponowne doświadczenie przez odbiorców już zaznajomionych z pierwowzorem.

Porównanie poematu Collerige'a i piosenki Iron Maiden pokazuje, że oba dzieła funkcjonują w relacji dopełnienia. Utwór Coleridge'a oferuje alegoryczną, moralno-religijną refleksję nad winą i odkupieniem, utrzymaną w poetyce ballady romantycznej. Piosenka Iron Maiden, zachowując dosłowność narracji, wzmacnia jej dramatyzm poprzez środki muzyczne, przenosząc opowieść w obszar kultury popularnej i nadając jej nowy wymiar emocjonalny. W odróżnieniu od poprzednich analiz, gdzie mamy do czynienia z kontrastem między heroizującym wierszem a demitologizującą piosenką,

[27] "'The Rime of the Ancient Mariner' is a tale of a voyage beyond the limits of the inhabited world, with a strong sense of global geography. It is an allegorical tale of death, nightmare and hallucination, presenting a man condemned to re-tell the story of his guilt forever and ever".

tutaj mamy niemal pełną zgodność – heavy metal staje się medium współczesnej ballady romantycznej. Oba teksty, choć dzieli je prawie 200 lat, świadczą o tym, że literatura i muzyka mogą ze sobą współpracować, by ukazywać ponadczasowe pytania o winę, cierpienie, pokutę i możliwość duchowego zbawienia.



(Plakat reklamujący wykonanie utworu „Rime of the Ancient Mariner" w ramach najnowszej trasy koncertowej zespołu; źródło: https://www.facebook.com/ironmaiden/posts/rime-of-the-ancient-mariner-ironmaiden/1252516439574034/.).

Podsumowanie

Można stwierdzić, że funkcja tekstów piosenek zespołów heavymetalowych, czego przykładem jest twórczość grupy Iron Maiden, wykracza daleko poza prostą rozrywkę czy chwilowe uniesienie. Gatunek ten – podobnie jak literatura – przyczynia się do budowania tożsamości, kształtowania wyobraźni oraz stanowi swoistą formę poznania. Jak pisał Friedrich Nietzsche w dziele *Zmierzch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*: „Jak niewiele potrzeba do szczęścia! Dźwięk dud. Bez muzyki życie byłoby pomyłką" (za: Elkins, 2023, s. 103)[28]. W odniesieniu do tekstów heavymetalowych można dodać, że bez warstwy literackiej muzyka ta utraciłaby znaczną część swojego sensu i siły oddziaływania. Heavy metal jawi się więc jako przestrzeń, w której słowo i dźwięk pozostają w nieustannym dialogu, tworząc wielowymiarową strukturę znaczeń.

Rozrywka oferowana przez heavy metal nie ma charakteru czysto hedonistycznego – wymaga od odbiorcy aktywnego uczestnictwa. Słuchacz nie tylko poddaje się brzmieniu, lecz także podąża za narracją, interpretując metafory i wkraczając w światy mitów, filozofii, literatury czy historii. Muzyka heavymetalowa funkcjonuje niczym wielowarstwowa opowieść, w której słowo i dźwięk wzajemnie się dopełniają, tworząc doświadczenie zbliżone do tego, co w literaturze określa się mianem „zanurzenia w narracji". Rutger Allan definiuje to zjawisko jako „uczucie mentalnego przeniesienia się do wirtualnego świata do takiego stopnia, że doświadcza się go – do pewnego stopnia – tak, jakby był to świat rzeczywisty" (2022, s. 81)[29]. Doświadczenie to przekracza granice indywidualnego odbioru. Heavy metal kształtuje bowiem wspólnotę interpretacyjną – miliony fanów na całym świecie łączy nie tylko podobny gust muzyczny, lecz także wspólne opowieści, które przeżywają, analizują i reinterpretują. Warstwa literacka obecna

[28] "How little is needed for happiness! The note of a bagpipe. Without music life would be a mistake".
[29] "immersion can be defined as the feeling of being mentally transported to a virtual world to the extent that one experiences it – up to a point – as if it were the actual world".

w metalu pełni tym samym funkcję spoiwa kulturowego, wzmacniającego tożsamość zbiorową i poczucie przynależności.

Nie sposób pominąć egzystencjalnego wymiaru muzyki metalowej. Gatunek ten – często nasycony mrokiem, patosem i heroizmem – podejmuje kwestie fundamentalne: życia i śmierci, cierpienia i nadziei, porządku i chaosu. W tym sensie można dostrzec pewne analogie między heavy metalem a tragedią antyczną, jednak porównanie to powinno być traktowane jako kategoria interpretacyjna, a nie jako stwierdzenie bezpośredniej ciągłości czy tożsamości funkcji obu form artystycznych. Podobnie kategoria katharsis może być użyteczna w opisie niektórych doświadczeń odbiorczych związanych z muzyką metalową, zwłaszcza gdy uwzględnia się intensywność brzmienia, emocjonalne zaangażowanie oraz wspólnotowy charakter koncertu. Nie jest ona jednak doświadczeniem gwarantowanym ani wyłączną właściwością heavy metalu. Zjawisko to zostało szczegółowo opisane w pracach Jakoba Moreno:

> Moreno wyróżnił kilka odmiennych rodzajów katharsis, w szczególności: katharsis publiczności, katharsis aktora, katharsis odreagowania oraz katharsis integracji. Rozwijając arystotelesowską koncepcję katharsis widza, zauważył, iż doświadczenie oczyszczenia emocjonalnego ulega wzmocnieniu, gdy obserwowana akcja ma charakter nowy i spontaniczny, gdy publiczność łączy poczucie wspólnoty oraz gdy przedstawiane treści odnoszą się bezpośrednio do osobistego życia odbiorców (za: Giacomucci, 2023, s. 123)[30].

Z perspektywy niniejszej analizy bardziej zasadne jest zatem mówienie o potencjale heavy metalu do wywoływania intensywnego doświadczenia emocjonalnego i wspólnotowego niż o jego jednoznacznej funkcji kathartycznej.

Wyniki badań z zakresu psychologii muzyki wskazują, że odbiorcy metalu nie muszą traktować tej sztuki wyłącznie jako formy rozrywki, lecz mogą wykorzystywać ją również jako przestrzeń konfrontacji z lękiem, gniewem czy melancholią. Heavy metal – jako forma muzyczno-literacka – może sprzyjać tego rodzaju doświadczeniom, łącząc intensywność muzyczną z narracją i obrazowaniem. Zjawisko to należy jednak osadzić w szerszym kontekście społecznych funkcji muzyki. Wspólne słuchanie, śpiew, uczestnictwo w koncertach czy identyfikacja z określoną wspólnotą odbiorców nie są bowiem wynalazkiem kultury heavymetalowej, lecz stanowią element znacznie starszej historii praktyk muzycznych. Już tradycyjne formy śpiewu zbiorowego pełniły funkcje integracyjne, a pieśń była jednym z podstawowych sposobów przekazywania historii, wartości i doświadczeń wspólnoty. Specyfika heavy metalu polega natomiast na tym, że mechanizmy te zostają połączone z rozbudowaną narracyjnością, intertekstualnością oraz charakterystycznym językiem estetycznym. Gatunek ten może więc oferować doświadczenie estetyczne, intelektualne i wspólnotowe zarazem, ale jego znaczenie najlepiej ujmować jako część długiej tradycji kulturowej, a nie jako całkowicie odrębne i wyjątkowe zjawisko.

[30] "Moreno distinguished several distinct types of catharsis, specifically: audience catharsis, actor catharsis, release catharsis, and integration catharsis. Expanding on the Aristotelian concept of spectator catharsis, he noted that the experience of emotional catharsis is enhanced when the observed action is novel and spontaneous, when the audience shares a sense of community, and when the presented content relates directly to the personal lives of the audience".

Interpretacje Iron Maiden wydobywają z tekstów literackich potencjał, który w lekturze może pozostawać mniej wyeksponowany. Utwory takie jak „Phantom of the Opera", „The Trooper" czy „Rime of the Ancient Mariner" pokazują, że heavy metal może stać się medium pełnoprawnej refleksji literackiej. Muzyka działa tu jak wehikuł, umożliwiając nowe odczytania dzieła – takie, które angażują emocje, intelekt i ciało słuchacza. Nie oznacza to jednak, że każdy odbiorca doświadcza identycznego poziomu emocjonalnego zaangażowania czy katharsis. Istotniejsze jest wskazanie na możliwość „zanurzenia w narracji", w którym muzyka intensyfikuje doświadczenie świata przedstawionego i pozwala odbiorcy wejść w relację z opowieścią poprzez jednoczesne oddziaływanie słowa, dźwięku, rytmu i wykonania. Koncerty, wspólne słuchanie albumów i dyskusje w społecznościach fanów tworzą dodatkowo przestrzeń, w której literatura może stać się narzędziem refleksji nad historią, moralnością i kondycją ludzką. Iron Maiden w ten sposób kontynuują nie tylko tradycję literackiej epiki, lecz także znacznie starszą tradycję kultury performatywnej, w której opowieść pozostaje związana z głosem, muzyką i wspólnotowym odbiorem. W efekcie można stwierdzić, że Iron Maiden nie tyle jedynie adaptują literaturę, ile dokonują jej remediacji, tworząc hybrydową formę artystyczną, w której muzyka i tekst pozostają w dynamicznym dialogu. Heavy metal, dzięki takim realizacjom, zyskuje wymiar współczesnej narracji epickiej, w której tradycja literacka odnajduje nowy język i nową siłę oddziaływania. Utwory Iron Maiden dowodzą zatem, że literatura w heavy metalu nie pełni wyłącznie roli ozdobnika, lecz może stać się fundamentem narracyjnym, emocjonalnym i estetycznym, pozwalającym odbiorcy doświadczać opowieści indywidualnie i wspólnotowo, a zarazem wpisując to doświadczenie w znacznie dłuższą historię relacji między słowem, muzyką i kulturą.

Bibliografia

Allan, R. (2022). Metaleptic Apostrophe in Homer: Emotion and Immersion. W: M.P. de Bakker, B. van den Berg, J. Klooster (red.), *Emotions and Narrative in Ancient Literature and Beyond* (s. 78-93). Leiden: Brill.

Brooks, C.A. (2022). *From Strength to Strength: Finding Success, Happiness and Deep Purpose in the Second Half of Life*. New York: Penguin Random House.

Cook, N. (1998). *Music: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Elkins, K. (2023). *Proust's In Search for Lost Time*. Oxford: Oxford UP.

Giacomucci, S. (2023). *Trauma-Informed Principles in Group Therapy, Psychodrama, and Organizations: Action Methods for Leadership*. New York, Abington: Routledge.

Gilmour, J.M. (2021). The Bible in Pop and Rock Music. W: D.W. Clanton, T.R. Clark (red.), *The Oxford Handbook of The Bible and American Popular Culture* (s. 330-343). Oxford: Oxford UP.

Giza, J. (2022). Two Bloody Countesses: Elizabeth Báthory and Karnstein – Literature and Heavy Metal Music. W: R. Pazdan, J. Giza, G.A. Ziętala (red.), *Neophilologica Sandeciensia, 15* (s. 43-58). Nowy Sącz: Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu.

Giza, J., Horowski, K., Kiwak, T., Sajewicz, A., Sajewicz, A., Totoś, M. (2024). *Literature and heavy metal music: a comparative analysis of literary motifs in lyrics of the heavy metal band Iron Maiden and the practical guide for lyricists implementing literary motifs*. Nowy Sącz: Akademia Nauk Stosowanych w Nowym Sączu.

Harris, S. (1983). "The Trooper". London: EMI Records Ltd.

----. (1980). "Phantom of the Opera". London: EMI Records Ltd.

Hatch, D., Millward, S. (1987). *From Blues to Rock – an Analytical History of Pop Music*. Manchester: Manchester University Press.

Hogle, E.J. (2002). *The Undergrounds of the Phantom of the Opera: Sublimation and the Gothic in Leroux's Novel and its Progeny*. New York: Palgrave.
Jaeger, W. (2025). *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*. Kraków: Aletheia.
Jordania, J. (2015). *Who Asked the First Question? The Origins of Human Choral Singing.* London: LAMBERT Academic Publishing.
Kuźnicki, S. (2023). *Na stykach iskrzy: literackie kontekstu rocka*. Opole: Uniwersytet Opolski.
Leinweber, D. (2021). *The Art of Ancient Music*. Lanham, Boulder, New York, London: Lexington Books.
Leroux, G. (2019). *Upiór Opery*. Czerwonak: Wydawnictwo Vesper.
McParland, R. (2016). *Myth and Magic in Heavy Metal Music*. Jefferson: McFarland and Company, Inc., Publishers.
Mora-Rioja, A. (2023). *Poetry in English and Metal Music. Adaptation and Appropriation Across Media*. Cham: Springer.
Penzler, O. (2008). Introduction. *The Perfume of the Lady in Black*. New York: Mysterious Press.
Pilkington, S. (2020). *On Track: Iron Maiden Every Album, Every Song*. Tewkesbury: Sonicbond Publishing Limited.
Powyszynski, R. (2011). *The Charge of the Light Brigade.* Pittsburgh: Dorrance Publishing Co.
Said, E. (2004). *Politics, and Culture: Interviews with Edward W. Said*. London: Bloomsbury.
Sanders, A. (1994). *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon Press.
Schlapobersky, R.J. (2016). *From the Couch to the Circle: Group-Analytic Psychotherapy in Practice*. London, New York: Routledge.
Sikorska, L. (2007). *A Short History of English Literature*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
Sollars, M.D. (2008). *The Facts on File Companion to the World Novel: 1900 to the Present*. New York: Infobase Publishing.
Stec, Ł. (2019). Koncerty zespołów metalowych jako teatr okrucieństwa. W: J. Kosek (red.), *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia de Cultura, 11*(3) (s. 70-80). Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie.
Sternfeld, J. (2016). 'Pitiful Creature of Darkness': The Subhuman and the Superhuman in *The Phantom of the Opera*. W: B. Howe, S. Jensen-Moulton, N. Lerner, J. Straus (red.), *The Oxford Handbook of Music and Disability Studies* (s. 795-813). Oxford: Oxford University Press.
Tomkowski, J. (2008). *Dzieje Literatury Powszechnej*. Warszawa: Świat Książki.
Weinstein, D. (2000). *Heavy Metal: The Music and its Culture. Revised Edition*. Cambridge: Da Capo Press.

https://www.facebook.com/ironmaiden/posts/phantom-of-the-opera-ironmaiden/1252494726242872/.
https://www.facebook.com/photo/?fbid=1252546729571005&set=pcb.1252546782904333.
https://www.facebook.com/ironmaiden/posts/rime-of-the-ancient-mariner-ironmaiden/1252516439574034/.

Alfabetyczna lista utworów Iron Maiden, które powstały na podstawie dzieł literackich lub zostały przez nie zainspirowane

Tytuł piosenki	Tytuł dzieła literackiego
"Brave New World"	*Nowy wspaniały świat* (*Brave New World*, Aldous Huxley)
"Bring Your Daughter... to the Slaughter"	*Do cnotliwej damy* (*To His Coy Mistress*, Andrew Marvell, luźna interpretacja)
"Children of the Damned"	*Kukułcze jaja z Midwich* (*Midwich Cuckoos*, John Wyndham)
"Flight of Icarus"	Mit o Ikarze (*Metamorfozy* Owidiusza)
"Ghost of the Navigator"	*Odyseja* Homera
"Lord of Light"	*Raj utracony* (*Paradise Lost*, John Milton)
"Lord of the Flies"	*Władca much* (*Lord of the Flies*, William Golding)

“Moonchild”	*Księżycowe dziecko* (*Moonchild*, Aleister Crowley)
“Murders in the Rue Morgue”	*Zabójstwo przy Rue Morgue* (*The Murders in the Rue Morgue*, Edgar Allan Poe)
“New Frontier”	*Frankenstein, czyli współczesny Prometeusz* (*Frankenstein; or The Modern Prometheus*, Mary Shelley)
“Out of the Silent Planet”	*Z milczącej planety* (*Out of the Silent Planet*, Clive Staples Lewis)
“Phantom of the Opera”	*Upiór opery* (*The Phantom of the Opera*, Gaston Leroux)
“Prodigal Son”	Biblia, Ewangelia wg św. Łukasza 15: 11-32 (luźna interpretacja); *Lamia*, John Keats
“Quest for Fire”	*Walka o ogień* (*Quest for Fire*, J.H. Rosny-Aine)
“Revelations”	*Hymn: O Boże Ziemi i Ołtarza* (*A Hymn: O God of Earth and Altar*, Gilbert Keith Chesterton;
“Rime of the Ancient Mariner”	*Pieśni o sędziwym żeglarzu* (*The Rime of the Ancient Mariner*, Samuel Taylor Coleridge)
“Run Silent Run Deep”	*Run Silent, Run Deep*, Edward Latimer Beach Jr.
“Seventh Son of a Seventh Son”	*Siódmy syn* (*Seventh Son*, Orson Scott Card)
“Sign of the Cross”	*Imię róży* (*The Name of the Rose*, Umberto Eco)
“Still Life”	*The Inhabitant of the Lake: And Less Welcome Tenants*, Ramsey Campbell
“Sun and Steel”	*Słońce i stal* (*Sun and Steel: Art, Action and Ritual Death*, Yukio Mishima)
“The Clansman”	*Waleczne serce* (*Braveheart*, Randall Wallace)
“The Duellists”	*Pojedynek* (*The Duel*, Joseph Conrad)
“The Edge of Darkness”	*Jądro ciemności* (*Heart of Darkness*, Joseph Conrad)
“The Evil That Men Do”	*Juliusz Cezar* (*Julius Caesar*, William Shakespeare)
“The Loneliness of the Long Distance Runner”	*Samotność długodystansowca* (*The Loneliness of the Long Distance Runner*, Alan Sillitoe)
“The Longest Day”	*Njadłuższy dzień* (*The Longest Day*, Cornelius Ryan)
“The Number of the Beast”	Biblia, Apokalipsa św. Jana Apostoła, 13: 15-18; *Tom o’ Shanter*, Robert Burns
“The Time Machine”	*Wehikuł czasu* (*The Time Machine*, Herbert George Wells
“The Trooper”	*Szarża lekkiej brygady* (*The Charge of the Light Brigade*, Alfred, Lord Tennyson)
“To Tame a Land”	*Diuna* (*Dune*, Frank Herbert)
“When the Wild Wind Blows”	*Kiedy wieje wiatr* (*When the Wind Blows*, Raymond Briggs)
“When Two Worlds Collide”	*Światy na kursie kolizyjnym* (*When Worlds Collide*, Philip Wylie and Edwin Balmer)
“Where Eagles Dare”	*Tylko dla orłów* (*Where Eagles Dare*, Alistair MacLean)