

Vrzal, Miroslav

Okulní aspekty v metalové hudbě: od hororového stylu k temné spiritualitě

Sacra. 2015, vol. 13, iss. 2, pp. 7-29

ISSN 1214-5351 (print); ISSN 2336-4483 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137704>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Okultní aspekty v metalové hudbě: Od hororového stylu k temné spiritualitě

The Occult Aspects in Metal Music: From Horror Style to Dark Spirituality

Miroslav Vrzal, FF MU, Ústav religionistiky
e-mail: miroslav.vrzal@mail.muni.cz

Abstract

In the last two decades, we can observe a trend that many metal bands have been accenting a serious interest in occult matter. As this article, reframing the history of metal music with respect to occult themes, argues, this trend started in the late '80s during the formation of extreme metal genres, especially black metal. In classical heavy metal, the occult topic was mostly based on a horror and fantasy discourse derived from the popular culture. The shift from heavy metal to extreme metal in the late '80s showed a different approach to using the occult as a topic in metal. For some extreme metal bands, the occult started to be an area of more serious interest. Thus, the occult dimension of metal has been more deeply connected with a milieu of dark spirituality.

Keywords

extreme metal, heavy metal, dark spirituality, popular culture, occulture, horror, fantasy, Satanism, Paganism, occultism, esotericism, anti-Christianity

Klíčová slova

extrémní metal, heavy metal, temná spiritualita, populární kultura, okultura, horor, fantasy, satanismus, pohanství, okultismus, ezoterismus, antikřesťanství

Úvod

Metalová hudba s okultními náměty cíleně pracuje a pracovala již od svého počátku před více než 50 lety. I když se mnohé metalové skupiny okultní tematice zcela vyhýbají a svoji inspiraci hledají spíše v jiných oblastech, lze říci, že okultní prvky tvoří významnou součást identity metalové subkultury (Moberg, 2009: 110–111; viz také Farley, 2009: 73)¹. Okultní diskurz pak metal začlenil do svého subkulturního kapitálu a symbolického portfolia do té míry, že jej používá jak k vlastnímu sebevymezení, tak i k vymezení se vůči většinové společnosti,

¹ Okultní prvky jsou ve srovnání s jinými hudebními subkulturami v metalové hudbě také výrazně četnější. Konkuruje snad jedině gothic rock a jiné styly gotického žánru – metal se nicméně s gotickou scénou částečně prolíná.

a to někdy i s poměrně ostrým kontrakulturním nábojem, který ze společensky utvářené kontroverze kolem okultních prvků cíleně těží (viz Hjelm, Kahn-Harris & LeVine, 2011).²

V této práci budu metal považovat za hudební subkulturu s vlastním subkulturním kódem (chceme-li s vlastním systémem symbolů a jejich významů; viz pojetí kultury Geertz, 2000), ve kterém hrají důležitou roli právě okultní prvky. Ty, jak se budu snažit ukázat, na jedné straně vycházejí z konceptů přejatých z populární hororové a fantasy kultury, na druhé straně však tyto aspekty (především v poslední době) vyvěrají i z okultního spirituálního milieu, které budu označovat jako „temná spiritualita“. Jde zejména o různé směry z okultního magicko-ezoterického prostředí Left-Hand Path³, satanismus, vampirismus a určité směry pohanství, které k utváření své identity vycházejí z kontextu západní démonologie a používají symbolismu temnoty, smrti, zla a podobně, přičemž se odkazují i k různým temným silám a bytostem. Propojení metalové subkultury s temnou spiritualitou pak bude tvořit ústřední motiv této práce.⁴

Jak ukážu, s přechodem od heavy metalu k extrémnímu metalu lze hovořit o určité proměně vnímání okultních (původně však spíše hororových) témat, která začínají mít v řadě případů hlubší ideový podtext a postupně dochází i ke zmiňovanému sblížení určitých částí metalu s některými z alternativních spirituálních milieu, zejména pak s jeho „temněšími“ proudy.⁵ Řada účastníků subkultury (především extrémnějšího) metalu se tak dnes v rámci tohoto trendu přímo hlásí k různým formám satanismu, pohanství či se hlouběji zabývá

² Jak uvádí Hjelm, Kahn-Harris a LeVine, kontroverze byla vždy součástí metalu a tvoří důležitý rozměr jeho identity (2011: 8). I přes sekularizaci západních společností a úbytek vlivu křesťanských církví na život západních společností v posledních zhruba 200 letech mají okultní, a především satanistická, témata stále určitou šokovou hodnotu a potenciál dráždit a provokovat široké vrstvy obyvatelstva (viz Walsler, 1993: 151; Muchembled, 2008).

³ Left-Hand Path (v češtině je někdy používán pojem stezka levé ruky) je obecné označení používané pro některé moderní temné ezoterické proudy. Podle Granholma jsou Left-Hand Path spirituality založené na individualismu s důrazem na osobní spirituální vývoj, na prožívání života „tady a teď“, na neredukovatelném pojetí člověka jako psycho-fizické jednoty, na sebezbožštění (*self-deification*) a antinomismu jakožto cíleném překračování norem okolní společnosti (Granholm, 2009: 88–89).

⁴ Zmiňovanou – nejen symbolickou, ale i religiózní – orientaci metalové hudby budu v práci zjednodušeně nazývat jako okultní a pod označením okultní aspekty metalové hudby budu chápat používání okultní symboliky a imaginace ve vizuální, lyrické, ale i ideové rovině účastníků metalové subkultury. Jako okultní označuje například Christopher Partridge (2005) celé pole alternativní spirituality – alternativní ve smyslu zejména ke křesťanskému milieu, vůči němuž se okultní milieu do značné míry vymezuje. V práci budu však okultním polem rozumět poněkud užší vymezení pro náboženské a spirituální proudy vycházející ze západního ezoterismu a okultismu. Zajímat mě bude zejména pole temné alternativní spirituality, jak ji popisuje Moberg (2009). V práci budu také používat Partridgeův koncept temné kultury, který poukazuje na propojení temné spirituality a populární kultury (Partridge, 2005: 207–276). Ještě je třeba dodat, že text se orientuje primárně na význačné skupiny a jejich představitele jakožto na „nositele idejí“ subkultury. Ti pak prostřednictvím své tvorby, i různých rozhovorů a vyjádření mají vliv na to, jakým způsobem se určité ideje a představy dále rozprostírají metalovým prostorem (viz rovněž Vrzal, 2009). Nezabývá se tedy tím, jak jsou okultní prvky vnímány jejich fanoušky, což by bylo spíše námětem na další terénní výzkum.

⁵ Toto tvrzení dokládá na přístupu vybraných severských metalových skupin již Moberg (2009). Oproti Mobergovi (2009) v souvislosti s okultními prvky v textu kladu nicméně větší důraz na vývoj metalové hudby a subkultury (ve stručné podobě tento vývoj nastínil již Vrzal, 2009) a v první části se budu snažit dát přílnutí některých částí metalu ke spirituálnímu milieu do souvislosti právě s přechodem od heavy metalu k extrémnímu metalu.

ezoterickými naukami a magickou praxí, přičemž se současně snaží vyjadřovat tyto myšlenky i ve své tvorbě (viz Granholm, 2013; Moberg, 2009).

Dalším rozměrem tohoto textu je polemika s redukováním (současné) metalové hudby pouze na „teatrální stylizaci“, v rámci které používání okultních prvků figuruje „jen“ jako mladistvá rebelie a zábava⁶ (případně komerční tah) bez hlubšího ideového a spirituálního obsahu, jak na přítomnost okultních prvků nahlíželi pionýři akademického studia metalu Deena Weinstein (1991) a Robert Walser (1993). Tuto roli okultních prvků v metalové hudbě práce nevyvrací, nicméně takovýto obraz je podle mého názoru nekompletní a roli okultních prvků v metalu nelze redukovat pouze na něj.⁷ Současnou metalovou subkulturu, nebo alespoň její nemalou část, lze dnes totiž považovat za výsledek zmiňovaného propojení metalu s okultním spirituálním milieum, z něhož řada skupin (a to i těch významných) čerpá svou symbolickou i ideovou prezentaci a zároveň se na něm i podílí.

Metal, temná spiritualita a okultura

Metal je dnes zřejmě nejextrémnější a nejagresivnější součástí západní populární hudby (Moberg, 2009: 110). Jak popisuje Moberg, metalová hudba a kultura byla vždy fascinována temnými tématy a obrazy, přičemž často užívanými náměty byly zlo, smrt, válka, odcizení, utrpení atd. Metalové skupiny rovněž tradičně nacházely inspiraci v různých náboženstvích, především pak v židokřesťanské eschatologii a apokalypticismu, ale i v různých formách pohanství, okultismu, ezoterismu a v neposlední řadě i satanismu. Metalová hudba si pak prostřednictvím tohoto zaměření utvářela a utváří svou specifickou mystickou auru. Zároveň však používá tyto aspekty i jako šokovou nebo zábavnou hodnotu se smyslem pro sebeironii. (Moberg, 2009: 110–111, 113)

Pro určité proudy pohanství, okultismu, ezoterismu a zejména satanismu používá Moberg (2009) zastřešující pojem „temné alternativní spirituality“, které charakterizuje specifickou tendenci k dualistickému či polarizujícímu pohledu na svět (Moberg, 2009: 113–114). Temné spirituality zároveň vnímá jako dílčí součást širokého pole současných alternativních spiritualit, pro které je charakteristický důraz na sakralizaci vlastních subjektivit a individuální duchovní vývoj, jak toto pole popisují Paul Heelas a Linda Woodhead (2005). Temné spirituality pak podle Moberga

(...) put greater stress on the duality or polarity of existence, for example, in terms of light and darkness, harmony and discord, life and death. However, darkness, discord and death are not necessarily perceived as forces to be shunned but, rather, as forces for the individual to embrace and utilize in his/her process of spiritual self development. (Moberg, 2009: 114).

⁶ Tuto pozici svým způsobem vystihuje autor knihy *Ďáblův hlas: Heavy metal: Kompletní historie pro znalce* Ian Christie (2010: 126–127), když píše, že: „... formální věrnost ďáblu fungovala v metalu jako stigma proti přijetí mainstreamem. Předstírané uctívání ďábla pak pouze představovalo touhu po tom rozbít společenskou zábrany a vytvořit si prostor pro svobodnou zábavu.“

⁷ V této perspektivě totiž dochází k přehlížení spirituálních aspektů dnešní metalové kultury nebo k jejich převádění na jiné sociální jevy.

Pokud bychom měli v návaznosti na Moberga (2009) charakterizovat temné spirituality blíže, tak lze říci, že samy sebe vymezují jako opozici toho, co by bylo možné označit jako druhá strana – „strana světla“⁸. Ta z perspektivy temných spiritualit reprezentuje faleš, přetvářku, povrchnost, útlak, slabost atd. (srov. Kahn-Harris, 2007: 40–41), což je někdy v přeneseném smyslu vnímáno vlastně jako ono skutečné „zlo“, proti kterému je třeba se vymezit nebo přímo bojovat (viz Petersen, 2005: 424). Vlastní identitu temné spirituality utváří tak, že se „noří“ do temnoty a pracují s koncepty smrti, zla, démonickými entitami, temnými silami atd. Některé tak činí jenom symbolicky, jiné však i ve více ezoterickém či přímo teistickém smyslu.

Temné spirituality jsou tedy založené na určitém kontrastu, kdy se jednotlivé proudy identifikují s kulturně (a také popkulturně) sdílenými představami a interpretacemi pracujícími s temnotou, které se pak v poli temných spiritualit štěpí do jednotlivých dílčích konceptů. Tyto kulturní představy jsou derivovány především z křesťanského paradigmatu a židokřesťanské démonologie, přičemž jsou pak často asociovány s postavou Satana, démonickými bytostmi a temnými silami (viz Partridge, 2005: 207–278), které tvoří jakýsi temný pantheon stojící někdy až v romantizujícím duchu⁹ proti „straně světla“.¹⁰ V rámci této opozice někdy dochází k přímé stylizaci do představ a postav zla, které vystupují jako odpůrci náboženského či společenského řádu. Jak poukazuje Granholm (2009: 93), orientace k „temnotě“ (*darkness*) nemusí nicméně znamenat jenom opozitum a přijetí náboženské terminologie, která je obecně vnímána jako negativní, ale může jít i o holistický přístup k božství, jež zahrnuje ke světlu rovněž temnotu. Tu je pak třeba integrovat i v rámci spirituálního života jedince (viz Moberg, 2009: 114). U více ezotericky orientovaných temných spiritualit vystupují snahy o magické napojení na skryté temné síly a tajná vědění či různé neo-gnostické představy světa (respektive více světů), kdy tomuto světu vládne utlačovatelský demiurg. Je přitom potřeba se z tohoto světa vymanit/osvobodit a dostat se do jiné sféry bytí, dimenze či přímo kosmu, a to za pomoci různých temných sil, magických postupů a individuálního vývoje.

Krom satanismu, který je typickým příkladem, lze nahlížet jako temné spirituality i další různé směry ezoterické spirituality označované jako *Left-Hand Path*, které, jak ukazuje Granholm, často také operují s mnoha „princes and princesses of darkness“ (2009: 97) jak z židokřesťanského kontextu, tak i mimo něj.¹¹ Jako příklad takto postavených forem spirituality lze nicméně uvést i současný vampirismus (viz také Partridge, 2005: 236–238) s jeho fascinací upíry, pro něž je noc životodárným zdrojem jejich moci v kontrastu oproti spalujícímu dennímu

⁸ Toto označení má poukazovat na zmiňovanou dualitu, ale není úplně běžně používané v rámci temných spiritualit.

⁹ Zde je myšlena opozice vůči Bohu, náboženství a společenskému řádu s jakou se lze setkat už u autorů/umělců řazených k romantismu, například u tzv. prokletých básníků.

¹⁰ Jak ukazuje Moberg (2009: 113), s odkazem na Partridge (2004: 79), temné spirituality se tak vymezují i vůči jiným alternativním spiritualitám jako například *New Age*, jejichž pohled na realitu vnímají jako „sanguine, saccharine, light-emphasizing“.

¹¹ Temné aspekty z ostatních náboženských tradic světa jsou nicméně inkorporovány do kontextu západní démonologie, která tvoří určitý filtr, přes nějž je na tyto aspekty nahlíženo. Jako příklad uvádí Partridge pojmání bohyně Kálí, u které jsou zvyrazňovány pouze některé „temné“ vlastnosti (viz rovněž Partridge, 2005: 278).

světlu, nebo třeba i směry pohanství stavějící temné a často také válečnické aspekty některých pohanských božstev či destruktivní rozměr přírodních sil proti dominantní náboženské tradici (křesťanství) a současné kultuře, kterou vnímají jako pokleslou, slabou a odtrženou od „Přírody“.

Temné spirituality jsou antagonistické a někdy přímo nepřátelské zejména k institucionalizovanému křesťanství, což lze dobře vidět především na satanismu (Moberg, 2009: 114). Často však nejde jen o opozici vůči křesťanství (případně v západním kontextu i judaismu a islámu) jako náboženství, ale celkově o kontrakulturní postoj vůči okolním křesťanským a post-křesťanským společnostem, které si opoziční stranu jako stranu „zla“ v kulturních představách (což je dobře vidět v popkultuře) sami utváří. Díky tomu pak dokáží temnou spiritualitu také jako kontrakulturní číst. Z této kontroverze zároveň temné spirituality těží a utvářejí svoji opozici vůči okolní společnosti.

Podle Moberga k charakteristikám temných spiritualit patří důraz na vysoký stupeň individualismu a exkluzivity se sklony až k elitářství (2009: 114–115). Důležitý je zde také akcent na rozvoj vlastního já, případně vlastní sebeaktualizace, v rámci čehož mohou temné spirituality vnímat normy „strany světla“ (například kulturní vliv křesťanské etiky nebo různé společenské konvence či přímo zákony) i jako překážku v osobním vývoji a snažit se o jejich překračování a výraznou společenskou nonkonformitu.

Pokud uvedené shrneme, tak bychom mohli definovat temnou spiritualitu jako zastřešující pojem pro různé, víceméně dualistické spirituální proudy, které v rámci své identity používají symbolismu temnoty a představ temných sil a bytostí vycházejících zejména ze západní démonologie.

Nejedná se však o „středověkou“ křesťanskou démonologii. Míchají se zde dohromady popkulturní obrazy a různé západní reinterpretace židokřesťanské démonologie¹² obohacené i o moderní vlivy, jako jsou vědecké poznatky a pohledy na svět a na člověka (zejména z oblasti psychologie). Temné spirituality inkorporují (někdy značně eklekticky) i dílčí aspekty a postavy z předkřesťanské mytologie nebo z jiných kultur světa, které jsou následně zasazené do západního spirituálního prostředí, především do systému věr a praxí spjatých se západním ezoterismem a okultismem.

Z tohoto také vyplývá, že takto vymezený koncept temné spirituality není zcela přenositelný pro popis jevů v jiných kulturních podmínkách, protože jde o diskurz vycházející ze západního způsobu myšlení a představ. Jde tedy o produkt specifického historického vývoje na Západě, navazující rovněž na tradici západního ezoterismu a okultismu, která se projevuje v části současného západního spirituálního milieu.

Temná spiritualita je podle Moberga (2009: 125) nedílnou součástí určitých částí metalové kultury, zároveň v ní však cirkuluje i jako v celku. Propojení „temných“ alternativních náboženských/spirituálních idejí se současnou metalovou kulturou Moberg ve své studii demonstuje (i když spíše přehledově) na příkladech severských skupin Gorgoroth, Moonsorrow, Korpiklaani a Therion, přičemž uvádí:

¹² Ke konceptům západní démonologie v současné populární kultuře viz Partridge & Christianson (2009).

Therefore, there is no reason to doubt that at least some members of bands such as Gorgoroth, Moonsorrow, Korpiklaani, and Therion, are indeed serious about the dark alternative spiritual themes and ideas that they explore through their music – especially when they express their views publicly in film documentaries or interviews for various forms of metal media. Nevertheless, my argument here has been that such themes and ideas have become so widely circulated and integrated with metal culture as a whole that they have taken on a life of their own (Moberg, 2009: 125).

V širším kontextu lze pak metal považovat i za součást toho, co Christopher Partridge popisuje jako okulturu (*occulture*). Okultura je podle Partridge nábožensko-kulturní milieu rozvíjející se na Západě zejména v druhé polovině 20. století. Podle Partridge je toto pole výsledkem jednak sekularizace, tak zároveň i resakralizace¹³, přičemž je esenciálně nekřesťanské, respektive funguje mimo křesťanské milieu¹⁴. Spíše než o nějaký koherentní systém se v případě okultury jedná o rezervoár různých idejí, věr, praktik a symbolů, ve kterém dochází k jejich dynamickému vývoji, mixování a rozšiřování. Okultura pak vlastně funguje i jako živná půda, ze které na Západě vyrůstají nové spirituality. V Partridgeově pojetí je okultura zároveň silně provázána s populární kulturou, se kterou se navzájem ovlivňuje. Populární kultura je tedy zdrojem pro okulturu a obráceně. Proto je také podle Partridge důležité studovat alternativní spirituální témata v literatuře, filmu a hudbě (Partridge, 2004: 4, 68–85).

Za součást okultury Partridge považuje i tzv. temnou okulturu, která cíleně pracuje s koncepty západní (respektive židokřesťanské) démonologie, jež jsou podle něj dnes velmi atraktivní pro konstruování kontrakulturních identit (Partridge, 2005: 247–248). Partridge k temné okultuře vztahuje kulturní oblasti a spirituální a myšlenkové proudy jako současný vampirismus, demonizaci mimozemských bytostí, pohanství, satanismus, satanistickou paniku a konspirační teorie, různé víry a představy vztahující se k postavě ďábla, přičemž s temnou okulturou spojuje rovněž satanismus v heavymetalové hudbě¹⁵ (Partridge, 2005: 207–276).¹⁶

V masové populární kultuře se s koncepty západní démonologie můžeme setkat zejména v hororovém žánru. V tomto ohledu lze například jmenovat filmy jako *Rosemary má děťátko*, *Vymítač ďábla*, *Přichází Satan!* a další, které měly na Západě velký dopad na široké vrstvy populace (Partridge, 2005: 239–246; Mercer-Taylor,

¹³ Respektive procesu „znovuzakouzlování“ některých jevů v západní kultuře, což Partridge (2004; 2005) chápe jako důsledek širších sociokulturních změn a transformace západní kultury, která se projevuje i v oblasti náboženství ve spojení s populární kulturou.

¹⁴ Partridge tak zasazuje do okultury nejenom skryté, odmítané, a opoziční víry a praktiky asociované se západním ezoterismem, teosofii, mysticismem, New Age, pohanstvím, ale i široké spektrum věr a praktik vztahujících se k východním spiritualitám, alternativní vědu a medicínu, populární psychologii atd., jež v západním podhoubí vyrůstají (Partridge, 2004: 68–70). Jako dvě odděleně fungující pole vnímají křesťanské milieu a milieu alternativních spiritualit rovněž Heelas a Woodhead (2005), kteří také ukazují, že na těchto polích participují odlišné skupiny lidí. Konkrétně temné alternativní spirituality pak sice ze symbolického univerza křesťanství výrazně čerpají, strukturálně však fungují odděleně od křesťanského náboženského milieu, proti kterému se vlastně i vymezují (a naopak).

¹⁵ Partridge (2005) používá heavy metal jako zastřešující kategorii pro veškerý metal.

¹⁶ Například Massimo Introvigne (2000) hovoří v souvislosti s black metalem, současným satanismem a vampýry o gothickém milieu.

2009: 39; Muchembled, 2008: 254–300). Protože populární kultura do značné míry formuje i to, jak vlastně vnímáme svět kolem sebe (Partridge, 2004: 4), spoluutváří například v „běžné“ populaci představy o Satanovi, satanismu, démonech atd. (Partridge, 2005: 239–246).

Populární kultura je pak zároveň i zdrojem pro spirituální praxe a identity ve spirituálním milieu (Moberg, 2009: 110). Jak ukazuje Dyrendal (2008), hororová kultura například sehrává důležitou roli při formování satanistických identit zejména u adolescentních satanistů, kteří zároveň často poslouchají metal. Metal má obráceně rovněž enormní vliv na okulturu (Partridge, 2005: 251) a podle Kenneta Granholma je dokonce jedním z nevlivnějších prostředků, pomocí kterého se dnes lidé seznamují s ezoterismem (Granholm, 2011: 516; viz také Moberg, 2009: 111). Spojení metalu s okulturou je tedy klíčové a metal byl od svého počátku silně propojen právě s hororovou kulturou a dodnes částečně čerpá z jejího symbolického vyjádření.

Heavy metal a hororový diskurz

S okultní tematikou výrazně pracovala již skupina Black Sabbath, která spolu s Deep Purple a Led Zepelin na sklonku 60. let 20. století vytvořila styl (později označovaný jako heavy metal. Ten částečně hudebně vycházel z předchozího hard rocku, rock and rollu, blues, z vlivů tehdejší hippie kontrakultury, ale i z vážné hudby. Vyznění uvedených skupin však začalo být oproti jejich rockovým vrstevníkům výrazně temnější a hudebně agresivnější. Zejména u Black Sabbath, kteří vznikli roku 1968, se již od počátku silně projevoval právě hororový diskurz, kde se vyskytovaly i motivy ďábla, čarodějnických sabatů atd.¹⁷ Na jeho základě byla skupina do značné míry definována. Její dřívější zpěvák Ozzy Osbourne vznik skupiny například popisuje historkou, že Black Sabbath si vybrali svůj název na základě jednoho z hororových filmů, jich promítání navštívili. Jeden z členů skupiny po návštěvě tohoto filmu údajně prohlásil: „Isn't it strange that people pay money to see scary films? Perhaps we should start writing scary music.“ (cit. podle Farley, 2009: 80) Black Sabbath se pak ve své hudbě cíleně snažili o navození podobné atmosféry, jakou vytvářejí hororové filmy (Turner, 'Sympathy for the Ozzy' 96; podle Farley, 2009: 80; viz také Christe, 2010: 16).¹⁸

Na první heavymetalové skupiny postupně navazuje celá řada dalších, přičemž metalové hudebníci ještě dále zrychlovali a přitvrzovali jak v hudebním projevu, tak i v image a zároveň rozvíjeli nastolený hororový diskurz, který začali košatě propojovat i s kulturou fantasy, případně sci-fi (viz Christe, 2010: 45). To se projevilo zejména od druhé poloviny 70. let, kdy se objevuje takzvaná nová vlna britského heavy metalu, kterou formovaly skupiny jako Iron Maiden, Saxon, Motörhead či Judas Priest.¹⁹ Paralelně v americkém prostředí působily již od počátku 70. let

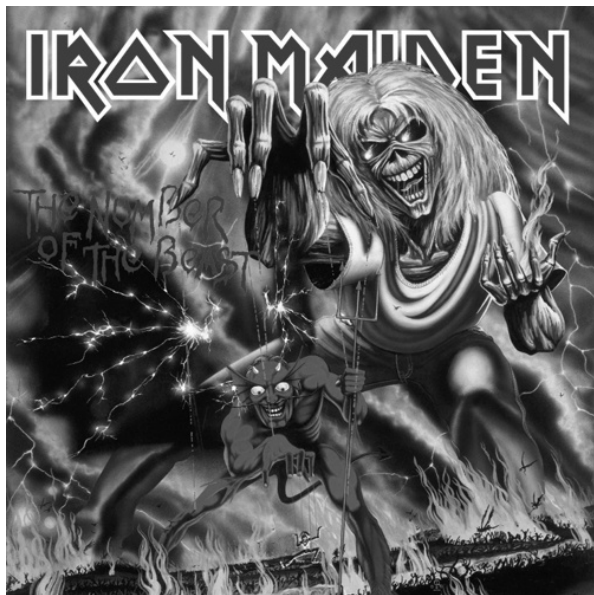
¹⁷ Black Sabbath nieméně nebyli první, kdo přišel s okultní tematikou a „flirtováním“ s ďáblem, viz například hardrockoví Rolling Stones a jejich známá píseň Sympathy for the Devil. Dokonce zde byly již dříve skupiny s explicitní lyrickou satanistickou orientací v podobě britských Black Widow a amerických Coven (ti na jevišti například prováděly stylizované černé mše), které byly označovány jako occult rock (Partridge, 2005: 253).

¹⁸ Již texty prvního alba *Black Sabbath* (1970) jsou protkány okultními obrazy. V textech pak lze vystopovat například i vliv okultních novel Dennise Wheatleye (Farley, 2009: 80).

¹⁹ Posledně jmenovaná skupina například do heavy metalu vnesla důraz na dnes již typickou heavymetalovou image s černým koženým oblečením a výraznými kovovými doplňky (k posunu

skupiny jako Alice Cooper známá svou teatrální hororovou pódiovou show, nebo skupina Kiss proslulá svými fantaskními kostýmy a make-upem.

Popisovaný horor/fantasy diskurz metalu, který byl však z dnešního pohledu poměrně odlehčený, lze ilustrovat například na skupině Iron Maiden. Ti si za svého maskota, objevujícího se na obalech alb a různých propagačních předmětech skupiny, zvolili postavu Eddieho, který horor/fantasy diskurz dobře vystihuje. Jak můžeme vidět na obrázku 1 (obal alba od Iron Maiden *The Number of the Beast* z roku 1982), postava Eddieho tvoří jakýsi kyborgizovaný obraz smrtky, zombie a dalších postav (viz Walser, 1993: 153).



Obr. 1. Obal alba *The Number of the Beast* skupiny Iron Maiden z roku 1982.

Uvedený motiv však zároveň vystihuje i jistou ambivalentnost okultních prvků v heavy metalu. Maskot Eddie zde drží ďábla jako loutku na provázcích. Těžko můžeme hovořit o nějakém uctívání Satana, jak to někteří kritici heavy metalu podsouvali, ale spíše o určitém „flirtování“ s okultními aspekty přejatými z hororové a fantasy populární kultury, spojovanými často právě s ďáblem (viz také Walser, 1993).²⁰

V duchu takového „flirtování“ s temnotou pak pokračovaly další skupiny v 80. letech, jako kupříkladu Dio, jejíž zpěvák Ronnie James Dio – působící určitý

v image viz Christe, 2010: 48).

²⁰ Nutno však říci, že do okultního hávu v heavy metalu nebyly haleny jen fantaskní obrazy, ale někdy i temné aspekty života jednotlivce a společnosti, jakými jsou třeba závislost na drogách nebo válka – Walser (1993: 132) v souvislosti s heavy metalem hovoří právě o flirtování s temnými stránkami života. To je dobře vidět už u Black Sabbath (viz např. „War Pigs“ z alba *Paranoid* z roku 1970), na což pak v poněkud extrémnější formě později navazuje například thrash metal.

čas rovněž v Black Sabbath – přinesl do metalové hudby známé „rohaté gesto“ interpretované někdy i jako symbol ďábla. Toto gesto se nakonec do značné míry stalo symbolem metalu jako takového. Z heavymetalového horor a fantasy diskurzu následně v 80. letech čerpaly i celé nově vznikající odnože heavy metalu jako speed metal či power metal, jmenovitě například němečtí Helloween, Blind Guardian nebo Manowar z USA, kteří různé okultní prvky také používali velmi často.

Z hlediska okultních námětů v heavymetalové hudbě je pak zajímavou skupinou stejnojmenná formace okolo dánského hudebníka King Diamonda, působícího rovněž ve skupině Mercyful Fate. King Diamond se totiž veřejně hlásil k satanismu a stal se rovněž aktivním členem Církve Satanovy.²¹ Jeho přímá inklinace k satanismu však byla u heavymetalových hudebníků spíše výjimkou. Tvorba King Diamonda nicméně pokračovala v zaběhnutém rámci horor a fantasy diskurzu, i když výrazně zdůrazňovala satanistické prvky.²²

Různé temné a zlé síly z židokřesťanské tradice v podobě např. Satana, démonů či pekelných plamenů vždy plnily funkci jednoho z nejdůležitějších zdrojů inspirace heavy metalu (Moberg, 2009: 118). Ve veřejném diskurzu byla pak metalová hudba spojována s propagací okultismu či přímo se satanismem. Tento pohled na metal, spojený s negativními konotacemi, nabyt na společenském významu zejména v 80. letech 20. století, kdy jej účelově podporovaly různé konzervativní křesťanské skupiny a rodičovské organizace v rámci protimetalového tažení, které proběhlo především v USA.²³ Došlo dokonce i k několika soudním procesům s obviněními vznesenými proti metalovým hudebníkům, jež byla založena na hypotéze, že poslech metalové hudby zvyšuje u mladistvých sebevražednost ve spojitosti s tím, že hudebníci šifrují do svých písní tajná satanistická poselství propagující uctívání ďábla (Partridge, 2005: 246–247; Kahn-Harris, 2007: 27; Hjelm, Kahn-Harris & LeVine, 2011: 8; Christe, 2010: 300–313; Farley, 2009: 73–74; Weinstein, 1991: 259).²⁴ Zmiňované organizace nakonec v některých státech prosadily i nálepkování vybraných hudebních alb jako pro děti a mládež nevhodných, přičemž jejich nevhodnost byla spatřována i v jejich okultním obsahu.²⁵

²¹ Církev Satanova (vznik 1966) je nejvlivnější organizace moderního satanismu ve 20. století reprezentující tzv. racionalistický satanismus. Viz následující kapitola.

²² Proto byly pak skupiny Mercyful Fate a King Diamond někdy řazeny také k black metalu, který se satanistickým diskurzem výrazně operoval. Black metalu se budu konkrétně věnovat ještě dále.

²³ Uvedený pohled na metal v různých variacích přetrvává dodnes a čas od času rezonuje i v mediálním prostoru. Zároveň není „výsadou“ jen euro-amerického kulturního okruhu. V intencích „dábské hudby“ je metal vnímán i v jiných geografích a je zde podroben kritice, cenzuře či přímo perzekuci ze strany konzervativních náboženských kruhů například v některých arabských zemích (Hjelm, Kahn-Harris & LeVine, 2011: 10–12; viz rovněž Kahn-Harris, 2007: 27–28).

²⁴ Do soudních procesů pak byli zateženi i přední metaloví hudebníci jako Ozzy Osbourne nebo členové skupin Judas Priest, Twisted Sisters či Slayer. Nikdo z nich však nebyl odsouzen. Tyto procesy je třeba zároveň vnímat v kontextu soudobé satanistické paniky. Satanistická panika pracovala s představou tajné satanistické konspirace, kde mělo docházet k organizovanému zneužívání dětí, kanibalismu či přímo lidským obětem (viz např. Victor, 1990). Heavymetalová hudba byla pak někdy považována za prostředek evangelizace satanistického spiknutí (Partridge, 2005: 247).

²⁵ Ani protimetalové tažení používání okultních prvků v metalové hudbě nesnížilo – spíše naopak – a metalisté, často však se značnou nadsázkou, dále ve svých textech zpívali o hordách démonů, zlu, pekle, černých mších či Satanovi, přičemž obaly jejich alb začaly hojně zdobit kozlí hlavy, pentagramy, obrácené kříže, čísla 666 a další satanistické symboly (k symbolům používaným v rámci satanismu viz např. Petersen, 2005: 444–446). Krom okultismu byla také nálepkována témata zejména sex, drogy a násilí. Těmito nálepkami však nebyla označována jen alba rockových a metalových skupin,

Od propagace okultismu a satanismu se nicméně klíčové postavy heavymetalu distancovaly. Jako příklad můžeme uvést vyjádření Ozzyho Osbourny v talk show *Later* (9. 1. 1989).

First and foremost, I do not advocate devil worship in any shape, way, or form. Although my album covers are a bit unusual. It's just a theme though, it's like Stephen King writes books, Vincent Price acts parts of Devil. It is just a role that I play.

I přes tyto výroky lze nicméně říci, že velká část metalové subkultury byla již v 70. a 80. letech naladěná na opozici jak vůči křesťanskému fundamentalismu, tak i církevním strukturám a autoritám. To je však potřeba brát i jako vymezování se tehdejších často ještě velmi mladých metalistů proti společenským autoritám a „světu dospělých“ obecně, protože církve byly v mnoha západních zemích spojené s veřejnou morálkou a někdy i se vzdělávacím systémem. Díky tomu, že metal identitotvorně používal okultní diskurz, byla nicméně hranice mezi metalem a organizovaným náboženstvím v podobě církví, které na okultní diskurz metalu reagovaly, vytvářena značně viditelně a vzbuzovala i veřejnou pozornost. Toto nastavení je pak v metalu patrné dodnes a tvoří jednu z jeho ústředních os.

Pokud shrneme heavymetalovou éru, tak okultní prvky byly v 60. až 80. letech heavymetalovými hudebníky, až na určité výjimky, používány v intencích stylizace do hororového a fantasy diskurzu, což bylo zároveň asociováno i s formou rebelie, provokace a snahy upoutat pozornost pomocí kontroverzně vnímaných témat, k nimž okultní prvky v dobové kultuře patřily a dodnes patří (míra utvářené kontroverze se však liší v rámci jednotlivých zemí, viz Muchembled, 2008). Mnohým skupinám to pak napomohlo stát se více známými a prosadit se velmi dobře i komerčně.

Situaci nicméně nelze úplně zjednodušit tak, že by heavymetalová subkultura byla jen výhonkem populární hororové a fantasy kultury a nebyla spojena s tehdejšímu spirituálním milieu (viz Partridge, 2005: 252). Řada hudebníků a fanoušků v něm totiž participovala a populární kultura a spirituální milieu byly již v 60. letech silně provázány i v souvislosti s vlivem tehdejší kontrakultury a okultního revivalu, což populární kulturu rovněž značně formovalo. Neznamená to tedy, že by se někteří hudebníci (a jejich fanoušci) okultními záležitostmi „v osobním životě“ nezabývali. Například již Jimmi Page z Led Zeppelin byl velký obdivovatel snad nejznámějšího okultisty Aleistera Crowleyho, skupoval jeho pozůstalost a vydával jeho knihy (viz Partridge, 2005: 252–253; Moynihan & Söderlind, 1998: 3).²⁶ Ze strany čelních představitelů heavy metalu a k němu se vztahujících stylů byla nicméně artikulována určitá distance mezi tím, co bylo v rámci heavymetalové hudby z hlediska okultních prvků reprodukováno, a hlubšími spirituálními obsahy, které by tomu byly (respektive nebyly) přisuzovány (srov. Kahn-Harris, 2007: 37–38).

ale třeba i popových interpretů jako Madonna či Princ. V různých seznamech a žebříčcích nevhodných alb, sestavených například organizací PMRC (*Parents' Music Resource Center*), se však metalová alba objevovala v hojné míře. (viz Christe, 2010: 119–135)

²⁶ S odkazy na Crowleyho se lze u Led Zeppelin setkat i v jejich hudbě (Farley, 2009: 78–79).

Extrémní metal a temná spiritualita

Průkopníci akademického studia metalu Deena Weinstein (1991) a Robert Walser (1993), zabývající se zejména heavy metalovou hudbou a subkulturou, interpretovali vzhledem k výše vymezenému diskurzu heavy metalu přítomnost okultních prvků primárně jako zábavu pro mladistvé, fantaskní teatrální stylizaci a „hru“ bez nějakého hlubšího ideového podtextu (srov. Kahn-Harris, 2007: 34–35; Partridge, 2005: 376).²⁷ Tato pozice byla však poněkud otřesena s nástupem extrémního metalu v 80. a 90. letech 20. století, který v rámci svého posunu do extrémnějších poloh²⁸ v některých proudech prošel i určitou „ideologizací“ (viz Dyrendal, 2009: 25–31; Partridge, 2005: 376; Mercer-Taylor, 2009; Kahn-Harris, 2007: 34–46; Phillipov, 2011).²⁹

Extrémní metal totiž vznikl výraznou radikalizací heavy metalu a snaha o transgresivitu³⁰ se zde promítla jak v hudební stránce, lyrice, estetice,³¹ v image, tak i v ideové rovině, což se projevilo i v postojích některých hudebníků, kteří se začali dostávat až do oblasti politického, ale i náboženského extremismu (viz Kahn-Harris, 2007: 37–46; Phillipov, 2011; Vrzal, 2009). Extrémní metal se po nástupu thrash metalu, který lze považovat za první styl extrémního metalu, začal dále štěpit a vznikaly odnože jako black metal, death metal, grindcore, doom metal a další (viz Kahn-Harris, 2007). Mnohé extrémně metalové skupiny pak záměrně překračovaly rámec hudby jakožto „pouhé“ zábavy a snažily se prostřednictvím vlastní tvorby také cíleně vyjadřovat určité postoje, ideje a světonázory. V této době přístup velké části extrémně metalových skupin oproti dřívějším heavymetalovým skupinám zvažněl a začala se zde explicitně objevovat různá sociální a politická témata, někdy doplněná i vlastním aktivismem některých členů metalové subkultury. V souvislosti s tímto posunem transgresivity, který lze vnímat i jako hledání vlastní autenticity a vymezení se vůči ne příliš vážně míněnému teatrálnímu hororovému stylu heavy metalu, začaly pak být řadou skupin brány vážněji i okultní aspekty metalu (zejména v black metalu a následně pagan metalu, ale i death metalu a doom metalu), než jak tomu bylo u heavymetalových předchůdců.³²

²⁷ Například podle Walsera (1993: 163) jde v rámci okultních témat v metalu jenom o temné fantazie, i když vyvěrají z reálných problémů kapitalistické společnosti (Kahn-Harris, 2007: 34–35).

²⁸ Jak ukazuje Kahn-Harris (2007), uvnitř metalové subkultury docházelo k určitým vlnám nárůstu transgrese v souvislosti s budováním subkulturního kapitálu jednotlivých metalových stylů, když se snažily vymezit nejenom vůči mainstreamové společnosti, ale i vůči jiným stylům, které klíčoví představitelé daného stylu začali interpretovat jako příliš zprofanované či komerční (např. druhá vlna black metalu vznikla na základě vymezování se vůči soudobému death metalu, viz Mørk, 2009: 183–186). Tato transgresivita pak v extrémním metalu v 90. letech nabývala čím dál extrémnějších podob.

²⁹ Neznámá to, že by tato ideologie byla nutně reflektována jako ideologie v myslích metalistů. Jak poukazuje Hebdige, ideologie je rozprostřená a do značné míry nevědomá. Cirkuluje však daným prostorem a zhmotňuje se v různých symbolech, postojích a názorech a činech utvářejících subkulturní hranice (Hebdige, 2012: 36–42).

³⁰ Jak uvádí Kahn-Harris (2007: 29), transgresi můžeme vnímat jako testování a překračování hranic a limitů.

³¹ S transgresí v extrémním metalu souvisela i naturalizace „obscenních“ a „brutálních“ témat. Jako příklad lze uvést americkou skupinu Cannibal Corpse, jejíž texty i obaly alb jsou plné rozřezaných mrtvol a tekoucí krve. Na druhou stranu i zde za naturalizovanými obrazy často vystupuje i velká nadsázka.

³² S tím také mimo jiné přišla stále ostřejší kritika křesťanství.

Na tomto místě je však potřeba dodat, že se jedná jen o určitou (i když významnou) část extrémního metalu. Heavymetalový horor a fantasy diskurz je přítomen i v extrémním metalu a mnohé skupiny s ním aktivně pracují, i když často ve více naturalizované podobě. U hudebníků i fanoušků extrémního metalu pak existuje také častý postoj, že jim jde pouze o hudbu. To jim zároveň umožňuje poslouchat i skupiny s extrémními texty a vizuálním vyjádřením, se kterými by se jinak ideově neztotožňovali. Mnoho účastníků extrémně metalové scény pracuje s okultními aspekty jako s určitým decorum, které k metalové hudbě patří, a nad hlubšími souvislostmi se ani nezamýšlí. Okultní aspekty jsou i zde součástí stylu metalové subkultury a jejího subkulturního kapitálu, přičemž jejich používání hraje spíše než symbolických nosičů spirituálních významů roli rezistence vůči mainstreamové kultuře (respektive toho co sama subkultura považuje za mainstream).³³

Na radikalizaci okultních prvků v metalu měla na počátku 80. let výrazný vliv skupina Venom (vznik 1979), která vytvořila styl označovaný jako black metal, založený na otevřeně satanistickém diskurzu ve spojení s militantním antikřesťanstvím.

In the name of Satan / Great things can be done / Through the lore of the demons / Satan's songs can be sung / Gather around my Legions / For in time you will see / Mortals screaming for mercy / At the king for / World War III / Hail Satanus / In nominai deinochous / Satanus, Lucifer excelsis³⁴

V uvedeném úryvku textu písně „In Nomine Satanus“ z alba *The Singles 1980–1986* (1986) od Venom si můžeme přečíst explicitní vzdávání pocty Satanovi a jeho válečným legiím. Tento diskurz je pak možné interpretovat jako takzvaný reaktivní paradigmaticky konformní satanismus.³⁵ Jak popisuje Jesper Petersen, reaktivní paradigmaticky konformní satanismus je reaktivní v tom smyslu, že utváří opozici vůči společnosti pomocí reiterace centrálních křesťanských konceptů zla, které jsou však paradigmaticky konformní křesťanskému kontextu (respektive přímo z křesťanského paradigmatu vycházejí). Satan je zde křesťanský ďábel, přičemž tento reaktivní satanismus je pak většinou adolescentní nebo anti-sociální překračování hranic prostřednictvím mytického rámce (Petersen, 2009: 7).

³³ Ke stylu subkultur jakožto způsobu rezistence viz Hebdige (2012).

³⁴ Text přejat z *VENOM LYRICS album: "The Singles 80–86" (1986)*, (n.d.).

³⁵ Vedle reaktivního paradigmaticky konformního satanismu rozlišují autoři jako Petersen (2009) další dvě kategorie satanismu, přičemž je potřeba dodat, že se mohou všechny navzájem v některých aspektech prolínat. První je podle Petersena racionalistický satanismus, který reprezentuje zejména učení Antona LaVeye a jím založené Církve Satanovy. Tento satanismus lze charakterizovat jako ateistický, skeptický, epikurejský materialismus založený na seberealizaci, čemuž je uzpůsobena také interpretace satanistické rituální praxe. Satan je zde symbol rebelie, individuality, tělesnosti a síly. Další kategorií současného satanismu je pak ezoterický satanismus. Ten je více teisticky orientovaný a inkorporuje do sebe ezoterické tradice pohanství, západního ezoterismu, buddhismu, hinduismu a dalších. Satan je zde popisován v platónských nebo mystických termínech. Často také jako princip, který je má být emulován a studován. Tento satanismus je založen na sebeaktualizaci a osvětlení na stezce levé ruky (Left-Hand Path). Rituální praxe a organizace je podobná na iniciaci zaměřeným skupinám západního ezoterismu. Typickým příkladem ezoterického satanismu je pak Temple of Set. (Petersen, 2009: 6–7; viz také Petersen, 2005: 425–426, kde u ezoterického satanismu rovněž zdůrazňuje důležitý vliv Aleistera Crowleyho).

Tento rámec se vztahuje ke kulturně sdíleným (populárním) představám o Satanovi, zlu, pekle atd. Reaktivní paradigmaticky konformní satanismus je třeba většinou vnímat nikoliv jako projev reálného uctívání Satana jakožto božstva, ale jako kontrakulturní vyjádření s určitou šokovou hodnotou.

I za satanistickým vyjádřením Venom nelze hledat nějakou hlubší filozofii, protože skupině šlo především o do té doby nevídanou blasfemickou, avšak teatrální stylizaci, která jí napomohla najít si vlastní hudební výraz, a nakonec se i výrazně zviditelnit (Moynihan & Søderlind, 1998: 13–14). K okultním tématům v hudbě Venom se pak například zpěvák skupiny s pseudonymem Cronos pro metalový časopis *Kerrang!* (v roce 1985) vyjadřuje takto: „Look, I don't preach Satanism, occultism, witchcraft or anything. Rock and Roll is basically entertainment and that's as far as it goes“ (cit. podle Moynihan & Søderlind, 1998: 13–14), což mimo jiné ilustruje zmiňovanou distanci mezi hudebními a ideovými obsahy a důraz na hudbu primárně jako na zábavu. Skupina Venom však vytvořila určitou stylovou platformu, na kterou navazovaly další (nejen) blackmetalové skupiny s výraznými okultními a satanistickými proprietami a vyjádřením.

To se v 80. letech projevilo i v nastupujícím thrash metalu, přičemž klasickým příkladem může být americký Slayer (skupina založena 1981).³⁶ Ten se stejně jako i další thrashmetalové skupiny (např. američtí Exodus, němečtí Destruction nebo brazilští Sarcófago) snažil navodit více brutální a často i naturalizující zkázu, válku, násilí, smrt, spojené s hromadami mrtvol, kostí a lebek, podpořené zároveň okultní symbolikou a někdy přímo i reaktivním paradigmaticky konformním satanismem. Pomocí těchto témat zasazených do až apokalyptického rázu thrash metal zároveň akcentoval výrazný sociální – a někdy i silně protiválečný – protest. Následující ukázka je z textu k písni Chemical Warfare z EP alba *Haunting The Chapel* (1984) od skupiny Slayer.

Artificial fucking peace / Line up in a death row / Generals in their slow defeat
/ Diminished from this hell / Banished from the dying world / The lords of hell
await / Dogs of war are helpless prey / To immortality³⁷

Postupně se v návaznosti na tuto orientaci začal rozvíjet zejména v USA i v Evropě death metal. Death metal okultní i přímo satanistické prvky používá poměrně často. Část deathmetalové scény také adoptovala výrazně protikřesťanský étos. Se silným satanistickým a antikřesťanským pojetím zde v druhé polovině 80. let přišly zejména americké skupiny Morbid Angel a Deicide, jejíž frontman Glen Benton vystupoval veřejně vůči křesťanským představitelům, hlásil se k satanismu a nechal si vypálit na čelo obrácený kříž. Podobně na tom byly s okultními proprietami i evropské deathmetalové skupiny v podání například polských Behemoth, Vader nebo rakouských Belphegor.

Jak bylo řečeno, nejvýrazněji se okultní orientace projevuje v black metalu. Satanistický black metal reprezentovala na počátku 80. let kromě zmíněných

³⁶ I přes hojné používání satanistických propriet se Slayer od satanismu rovněž distancoval, i když v jednom z raných rozhovorů Jeff Hanneman přiznává, že byli zpočátku ovlivněni laveyovským satanismem představovaným v *Satanské bibli* (Witter, 1987).

³⁷ Text přejat z *SLAYER LYRICS album: "Haunting The Chapel" (1984)*, (n.d.).

Venom také švédská skupina Bathory (vznik 1983), za kterou stál hudebník Quorthon. Ten retrospektivně svoje satanistické vyjádření v tvorbě Bathory interpretoval:

It wasn't only that we had grown up on a horror movies and horror comics diet, it was also a way to irritate and to provoke the church as such. Christianity represented the adult world, the parent generation, the authority and the teachers. (cit. podle *Writing the deeds of Darkness and Evil: A retrospective look on the dark lyrics*, [n.d.]

Uvedené vyjádření pak může tvořit jeden z klíčů pro pochopení používaní okultních-satanistických prvků u některých (nejen) blackmetalových skupin reprezentujících reaktivní satanismus. Najdeme zde totiž jak linku k hororové kultuře, tak i vážně míněný antikřesťanský ráz spojovaný s provokací a rebelií proti společenským autoritám.³⁸ Přes satanistické texty podobně jako u Venom se Quorthon k satanismu přímo nehlásil. Bathory navíc nakonec satanistické vyjádření postupně opouští a na konci 80. let Quorthon do hudby Bathory vnáší tematiku Vikingů a tím formuje jeden z pilířů stylu pagan a folk metalu.

Na přelomu 80. a 90. let se ve Skandinávii (zejména v Norsku) utváří takzvaná druhá vlna black metalu, která byla ještě radikálnější a pro niž se black metal stal určitou ideologií, založenou na militantním antikřesťanství a misantropii (Kahn-Harris, 2007: 38–40), nihilismu, satanismu a severském pohanství (Phillipov, 2011: 153).³⁹ Zejména na svém počátku měla druhá vlna black metalu výrazný protispolečenský náboj, někdy s až extremistickými postoji jednotlivých účastníků této zprvu malé subkultury.

Tuto vlnu reprezentovaly skupiny jako Mayhem, Burzum, Darkthrone, Emperor, Gorgoroth, Satyricon, Immortal a další (viz Granholm, 2013: 13). Zejména okolo hudebníků s přezdívkami Euronymous (ze skupiny Mayhem) a Varg Vikernes (Burzum, Mayhem) se na začátku 90. let soustředila poměrně radikální skupina blackmetalistů, kteří svoje působení v blackmetalové subkultuře spojovali rovněž s šířením strachu ve společnosti a s „válkou“ proti křesťanství, což nakonec vedlo až k vlně žhářských útoků na křesťanské objekty (viz Moynihan & Söderlind, 1998; Phillipov, 2011).⁴⁰

Vikernes svoje žhářské činy interpretoval jako odvetu za christianizaci a jako snahu oživit v Norsku pohanství, přičemž zastával i krajně pravicové postoje. Euronymous pak prohlašoval, že vyznává teistický satanismus⁴¹ a jeho cílem bylo

³⁸ Je třeba brát v potaz i to, že velká část hudebníků zakládajících metalové kapely byli teenageři. Například Quorthonovi bylo v době založení Bathory 17 let.

³⁹ Od té doby došlo zejména právě v black metalu k zintenzivnění antikřesťanských a satanistických témat (Mercer-Taylor, 2009: 40) a pro mnohé blackmetalisty black metal od druhé vlny explicitně reprezentuje sepětí hudby a ideologie. Důležité je také říci, že část subkultury spatřuje v používání satanistického diskurzu militantní ateismus a způsob boje proti náboženstvím obecně.

⁴⁰ V této souvislosti je důležité si právě uvědomit, že black metal pomocí satanistického vyjádření neútočil pouze na křesťanství jako takové, ale i na křesťanské základy společnosti a její hodnoty, a proto byl zároveň velmi antisociální (viz rovněž Sarelín, 2009: 79–80; Mørk, 2009: 186–188), což konvenuje i s jeho misantropickou rovinou.

⁴¹ To však někteří jeho soudobí blackmetalisté označují za pózu a cílenou provokaci (viz Vikernesovo vyjádření v Moynihan & Söderlind, 1998: 74–76), stejně jako jeho velmi silná misantropická vyjádření.

utvořit black metal jako satanistickou hudbu, přičemž v misantropickém duchu glorifikoval násilí a utrpení a vzhlížel i k různým diktátorům. Varg Vikernes Euronyma později (v roce 1993) ubodal a byl za vraždu a žhářství odsouzen na 21 let ve vězení.⁴² Za žhářství a násilné činy bylo odsouzeno i několik dalších členů blackmetalové subkultury jako např. Faust (ten zároveň i za vraždu) a Samoth ze skupiny Emperor (podrobněji viz zejména Moynihan & Söderlind, 1998; Phillipov, 2011). Mnozí další blackmetalisté se v této době také začali otevřeně hlásit k satanismu⁴³ a pohanství⁴⁴ (i když spíše ideologicky než prakticky) se silným antikřesťanským naladěním, vyvěrajícím z blackmetalového diskurzu.

Jako příklad satanistické identity v druhé vlně black metalu můžeme uvést pojetí satanismu leadera skupiny Emperor s pseudonymem Ihsahn.

My form of Satanism has very little to do with ritual; it's much more a philosophy – you come to logical explanations for anti-Christian behaviour. ... So I think there's more to Satanism besides the philosophy. There are many emotional elements as well. I try to give very much of myself, and my emotions, to the music which I create. That's as important to me as the philosophy. It's as much a spiritual life and it gets stronger and stronger the more you know about it. (cit. podle Moynihan & Söderlind, 1998: 198)

WHAT IS SATAN FOR YOU? IS IT SOMETHING THAT CAN BE PERSONIFIED? Satan is a name for the dark energies and is symbolically personified for practical reasons due to association. I believe the energies can be visualised by the mind as its true nature can not be channelled through mortal senses. It is only a personal theory and I will not bother to go on about it for ages. (cit. podle *THOU SHALTT SUFFER*, [n.d.])

Přes různé variace pojetí satanismu blackmetalovými hudebníky lze satanismus prezentovaný v textech blackmetalových skupin druhé vlny black metalu v mnoha případech stále označit jako již zmiňovaný reaktivní paradigmaticky konformní satanismus, kde vystupují hordy démonů bojující na straně zla proti Bohu a jeho příznivcům, pracující s inverzí křesťanství (viz Dyrendal, 2008: 74). Příkladem může být text písně skupiny Darkthrone „To Walk the Infernal Fields“ z alba *Under a Funeral Moon* (1993).

I am your Disciple / and therefore my own. / your Weapon i Will Be / with the Demons that possess me. / We'll ride the seven sins of Death / that takes me to Katharsis. // the sign of your Horns / is my Dearest Vision. / they impale all holy and Weak // you watch me face the mirror / and see Desecration. / With my art i am the Fist / in the face of god. (cit. podle Mørk, 2009: 177)

⁴² Propuštěn byl nicméně dříve, v roce 2009.

⁴³ Tehdy globálně dominantní satanismus Církve Satanovy byl předními norskými blackmetalisty spíše odmítán, i když část blackmetalistů jím byla inspirována. Objevují se zde pak i různé neognostické a teistické podoby satanismu. Lze se však domnívat, že satanismus zde byl spojen především s antisociálními postoji bez nějakých hlubších religiózních rozměrů.

⁴⁴ Zpočátku šlo spíše o určitý druh patriotismu a nacionalismu, který se odkazoval na dávné pohanské dědictví. Později se však někteří blackmetalisté, a především pagan a folkmetalisté, začali v pohanském milieu i aktivně angažovat jako praktikující pohané.

Tento reaktivní satanismus pak na jednu stranu dodnes používají (nejen) blackmetalové skupiny jako fantaskní obrazy, na druhou stranu je zde však, jak podotýká Mercer-Taylor (2009: 42–43), přítomná i kvaziteologická rovina do velké míry založená na antikřesťanství, což demonstruje i na případové studii britské skupiny Cradle of Filth. Výsledkem je tedy mix obou rovin: fiktivní a ideologické (respektive často jde o ideologicky podbarvenou fikci).

Zejména od druhé vlny black metalu – ale i s nástupem některých deathmetalových skupin – tak již nelze o okultních aspektech v metalu hovořit pouze jako o fiktivní konstrukci, která by byla teologicky neutrální, tak jak na přítomnost těchto témat nahlíželi zmiňovaní Walser a Weinstein na počátku 90. let 20. století (Mercer-Taylor, 2009: 40), kteří se zároveň snažili zklidnit dřívější morální protimetalovou paniku (viz Phillipov, 2011: 150–151).⁴⁵ S tímto pojetím si však dnes v rámci studia extrémního metalu již nevystačíme.⁴⁶ Část metalu také zhruba od 90. let začala výrazně hledat svoji autenticitu v religiózním rozměru hudby, který, jak se zdá, dnes nabývá na stále větší důležitosti.⁴⁷ V současnosti bychom mohli dokonce hovořit o (částečném) „znáboženštění“ extrémního metalu ve smyslu cílené exprese a propagace vlastních religiózních idejí řady metalových skupin prostřednictvím hudby (viz rovněž Granholm, 2013: 28; Moberg, 2009: 118). To lze vnímat nejenom jako novou formu transgresivity oproti předchozím formám metalu, ale i nový způsob antisociální transgresivity vůči okolní sekulární společnosti, přičemž zůstává zachována transgresivita vůči dominantní náboženské tradici v podobě křesťanství.

Po přechodu od horor/fantasy heavymetalového diskurzu do diskurzu extrémního metalu jsou tak okultní aspekty v metalu částí scény znovu resakralizovány. Zejména pak v posledních dvou desetiletích začaly být u mnohých skupin systematictěji zasazovány do koherentnějšího celku ezoterických nauk a magie, což souvisí nejvíce právě s black metalem.⁴⁸ Kennet Granholm v této souvislosti hovoří přímo o „okultním obratu“ (2013: 11; 28).⁴⁹ Ten je zároveň re-radikalizací části extrémně metalové scény, jež začala brát okultní rovinu ještě vážněji, než jak tomu bylo u druhé vlny black metalu, kde byl tento proces sice již nastartován,

⁴⁵ Například Weinstein (1991: 260) píše: „Metal lyrics do not attack God and certainly do not malign Jesus. They just appeal to the devil as a principle of chaos.“

⁴⁶ Lze však také polemizovat s tím, zda byl metal vůbec někdy úplně teologicky neutrální, protože již záhy po jeho vzniku lze zaznamenat popisovaný rozchod s křesťanským fundamentalismem a církevními strukturami vyhozený už během protimetalového tažení. Na celou situaci proto lze nahlížet i tak, že se v extrémním metalu manifestně projevil již dřívější trend.

⁴⁷ Zde je důležité mít na paměti, že hledání autenticity je v metalu s utvářeno na bázi kontroverze a transgrese. To se pak projevuje i se současnou adoptí někdy i značně transgresivních religiózních idejí a spirituálních praktik.

⁴⁸ Za zmínku však stojí i další spirituální proudy a skupiny jako američtí black/ambientmetalisté Wolves in the Throne Room, které například rozvíjejí pojetí hudby v souvislosti s šamanistickými technikami tranzu a zájmem o hlubinnou ekologii a environmentalismus. Zajímavou oblastí je pak také křesťanský metal, který je často zbytkem metalové scény brán s určitým despektem. Dokonce se jako velmi marginální proud začal utvářet i křesťanský black metal, který ač vyznívá jako „klasický“ black metal, tak propaguje křesťanství a odmítá satanismus. Zároveň dochází i k politizaci black metalu v podobě vytvoření nacionálně socialistického black metalu a okrajově i krajně levicového black metalu.

⁴⁹ Granholm nicméně dodává, že i když na jednu stranu roste zájem o praktikující okultismus a magii, zároveň roste opozitum v podobě dělání si z magických prvků legraci (Granholm, 2013: 18), a proto rozhodně „okultní obrat“ nelze vnímat jako obrat celé scény extrémního metalu, ale spíše jen jako součást určitých jeho segmentů, často souvisejících především s black metalem.

ale většina tehdejších čelních blackmetalistů byla spíše ideologicky než prakticky religiózně/spirituálně založená.

Jak Granholm (2013) popisuje, několik let po začátku nového milénia se utvořila metalová subscéna, která se cíleně zajímá o temné okultní milieu (často jde například o spiritualitu Left-Hand Path) a řada účastníků této scény se angažuje i v různých okultních řádech jako je například Dragon Rouge.⁵⁰ Granholm tuto scénu označuje jako tzv. „ritual black metal“. Zařazuje sem nicméně i skupiny, které nejsou přímo blackmetalové. Podle Granholma je však pro tuto kategorii klíčové, že tyto skupiny spojují temnou metalovou hudbu zároveň s okultní a magickou praxí. Důležitá je tedy nejen deklarace vážně míněného nábožensko-filozofického přístupu, ale i rámování uměleckých aktivit jakožto nábožensko-okultní praxe (Granholm, 2013: 17). Tento přístup demonstruje Granholm například na švédské skupině Ofermod:

... this is not only about music but in the highest possible degree magic ... each text is bound to some form of either individual ceremony or ceremonial experimentation by several adepts during a longer period (...) OFERMOD IS magic, OFERMOD IS occultism, the music we deliver is a reflection of where I am situated initiatorily when I create it. (cit. podle Granholm, 2013: 25)

Belfagor, hlavní představitel skupiny Ofermod, pak používá termín „orthodox black metal“ pro odlišení blackmetalových skupin a jejich hudebníků, kteří jsou zároveň „ortodoxní“ v přístupu k temné spiritualitě (Granholm, 2013: 24).

today it [Orthodox Black Metal] has evolved to be orthodox in a more proper sense as many musicians who use this term in reference to their music have learnt esoteric ways of contacting the dark side of existence and its inhabitants and in that way can truly call themselves orthodox in their dark spirituality. (cit. podle Granholm, 2013: 24–25)

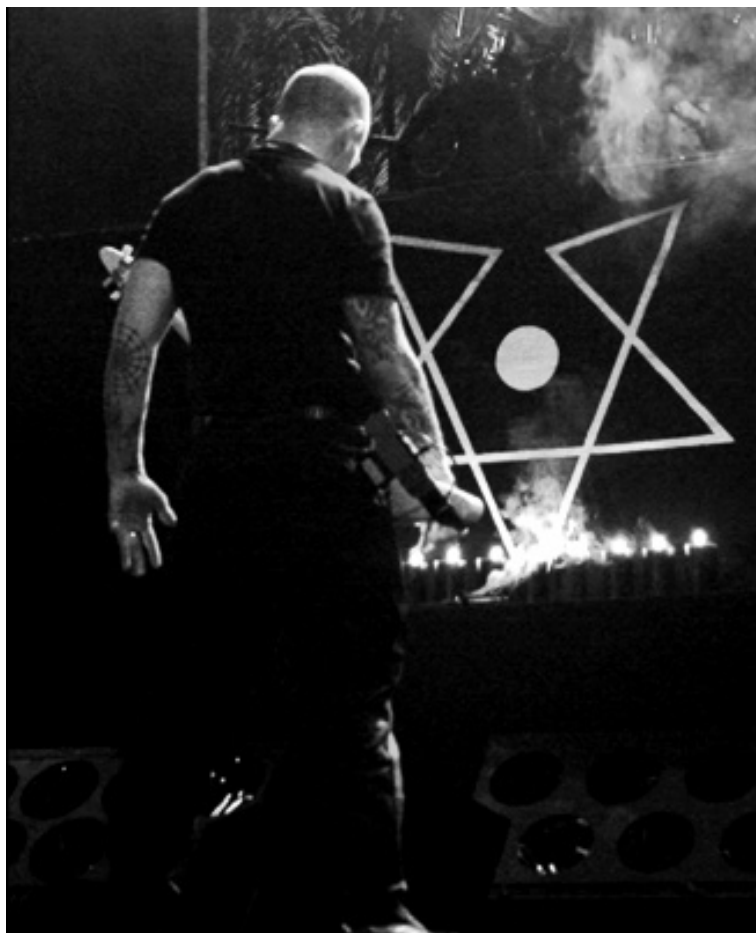
V rámci severských (především švédských) skupin, na které se Granholm ve své studii zaměřuje, hovoří v souvislosti s ritual black metalem také o skupinách jako Watain, Dissection, ale i (ne přímo blackmetalových) skupinách v podobě Saturnalia Temple, Forgotten Horror, Jess and the Ancient Ones či The Devil's Blood.

Vystoupení takových skupin je pak často pojímáno jako rituál, při kterém dochází případně i ke spojení s temnými silami ať už uvnitř, nebo vně člověka. Trend používání ritualistických prvků je dnes při vystoupeních především blackmetalových skupin na vzestupu a některé z nich přímo vytvářejí na jevištích inscenované ceremonie s oltáři, svíčkami a jinými liturgickými předměty, přičemž zároveň někdy používají i obřadní roucha s kápěmi zahalujícími tváře.⁵¹

⁵⁰ Metalové publikum bylo až do 90. let velmi mladé. Také proto byl metal, podobně však jako i jiné subkultury, označován za hudební subkulturu mládeže. Věkové složení se však dnes již poněkud proměnilo a metalová subkultura v průměru zestárla, což má rovněž důsledky pro její směřování. Jak popisuje Granholm (2013: 29), i to některé účastníky vedlo k hlubším úvahám o obsazích a významech reprodukováných v rámci subkultury a více soustředěnému zájmu o okultní filozofii a rituální magii.

⁵¹ Používání těchto propriet však nutně u některých skupin nemusí znamenat channelling s temnými silami, ale třeba „jenom“ teatrální blasfemickou stylizaci, jak to pojímali už Venom.

Na následující fotografii můžeme vidět Jona Nödtveida, který byl vůdčí postavou švédské skupiny Dissection, před „oltářem“ pod bicími nástroji na jednom z koncertů.



Obr. 2. Jon Nödtveid z skupiny Dissection.

Jon Nödtveid byl členem řádu Misanthropic Lucifer Order (MLO). Skupinu Dissection považoval přímo za „hlas“ MLO, přičemž její hudba a texty (zejména album *Reinkaos*, 2006) měly sloužit k manifestaci a spojení s energiemi chaosu (Granholm, 2013: 21). Učení MLO je označováno jako anti-kosmický chaos-agnosticismus, kde je fyzická existence chápána jako vězení stvořené demiurgem, přičemž Lucifer/Satan je naopak osvoboditelem (Granholm, 2013: 21) do chaosu, který je pandimenzionální a bezčasý. V roce 2006 Jon Nödtveid spáchal zřejmě dopředu plánovanou rituální sebevraždu, která měla být v souladu s jeho

přesvědčením a filozofií MLO (viz Granholm, 2013: 22), s cílem opustit tento svět a přesunout se na jinou rovinu bytí v chaosu. Na webových stránkách skupiny je pak možné najít ohledně jeho smrti oficiální prohlášení.

As rumours have started to spread we feel obliged to confirm Jon Nödtveidt's death. Jon Nödtveidt was a man who lived his life according to his convictions and True Will. A couple of days ago he chose to end his life by his own hands. As a true Satanist he led his life in the way he wanted and ended it when he felt that he had fulfilled his self-created destiny. Not everyone will have understanding or acceptance for his personal path in this life and beyond, but all must respect his choice.

Those of us who have met him in his last days can assure that he was more focussed, happier and stronger than ever. It is our full conviction that he left this world of lies with a scornful laughter, knowing that he had fulfilled everything that he had set up for himself to accomplish. The empty space that he leaves behind will be filled with the dark essence that he manifested through his life and black-magical work. His legacy and Luciferian Fire will live on through those few who truly knew him and appreciated his work for what it really was and still is. As our brother's goal in life and death never was to „Rest in Peace“, we will instead wish him victories in all battles to come, until the Acosmic Destiny has been fulfilled.

For the glory of the Dark Gods and the Wrathful Chaos!

218 (*Official Statement about Jon's Death*, [n.d.])

Ještě je nicméně potřeba dodat, že ideologie MLO reprezentuje jednu z nejextrémnějších podob temné spirituality v rámci metalové scény vůbec.

Zatímco v Evropě byl s okultními aspekty spojen zejména black metal, který zároveň šokoval veřejnost a dostal se do povědomí s vlnou hořících kostelů a několika násilných aktů, v USA je to ve veřejném diskurzu především skupina okolo Marilyn Mansona, která zde vzbuzuje pozornost „veřejným pohoršením“. Marilyn Manson totiž taktéž pracuje ve své tvorbě s různými koncepty západní démonologie (viz třeba album *Antichrist Superstar*, 1996), přičemž zejména v jeho rané produkci je možné nalézt i elementy laveyovského satanismu (Partridge, 2005: 248). Za jeho tvorbou stojí cílené nakládání s různými šokovými aspekty, prostřednictvím kterých se vymezuje vůči americkému dominantnímu náboženství, kultuře, morálce a životnímu stylu (Partridge, 2005: 248–249). Stejně jako u dalších skupin zde můžeme zaznamenat vážně míněnou snahu o propagaci vlastního světónázoru skrze hudbu.⁵²

Spirituální přesah je možné zaznamenat i v dalších stylech (nejen) extrémního metalu. Dnes spirituální rozměr výrazně akcentuje pagan a folk metal, který se explicitně vztahuje k pohanství.⁵³ Mnohé pagan/folkmetalové skupiny (a jejich

⁵² K propojení vlastní tvorby s vlastními názory (přičemž se zároveň vymezuje oproti dřívějším skupinám zaměřených primárně na show) pak například dodává: „When people sometimes misconceive us as being like Kiss or like Alice Cooper, or being persona, I don't think they understand how deeply Marilyn Manson goes into my existence.“ (cit podle Partridge, 2005: 249)

⁵³ Zejména ta část pagan metalu, která vychází přímo z kořenů black metalu, často pracuje s výrazně antikřesťanským naladěním.

příznivci) se pak angažují v pohanském milieu a jsou i praktikujícími pohany. Příkladem může být například dnes velmi populární ruská skupina Arkona:

The beginnings of ARKONA date back to 2002, when members of local pagan community “Vyatichi”, Masha “Scream” Arhipova and Alexander “Warlock” Korolyov, decided to form a band that mirrored their individual philosophy and musical tastes. (*Band*, [n.d.])

Ústřední postava této skupiny, zpěvačka Masha, pak k vlastnímu pojetí pagan metalu v jednom z rozhovorů dodává: „I want to admit, that pagan metal is first of all based on ideological lyrics ...“ (Kalinauskaite, 2014), což zde znamená, že je založen na pohanství, přičemž samotná skupina se hlásí konkrétně k pohanství slovanskému.

Mezi nejznámější skupiny pagan/folk metalu dnes patří krom ruské Arkony například finští Ensiferum, Fintroll, Korpiklaani nebo švýcarská skupina Eluveitie. Uvedené skupiny jsou pak často populární i u heavymetalistů, protože jejich vyznění není již tolik extrémní a krom hlasových poloh typických pro extrémní metal obsahuje i čisté vokály.

S postupující globalizací se metal (heavy metal i extrémní metal) z Evropy a Severní Ameriky stále více rozšiřoval i do dalších částí světa, kde na jednu stranu přebíral západní okultní diskurz (respektive koncepty západní démonologie), na druhou stranu se pak snažil inspirovat i různými lokálními folklórními/etnickými a spirituálními aspekty zemí, kde tyto skupiny vznikaly. Příkladem můžou být brazilské skupiny Sepultura a Soulfly či izraelští Orphaned Land nebo Melechesh. Zároveň dochází k mixování různých metalových stylů a inkorporaci prvků z jiných hudebních proudů jako punk, hardcore, elektro, hip hop, jazz, vážná hudba atd. Jednou z nejpobulárnějších syntéz je pak dnes právě pagan/folk metal, který do metalu vnáší různé folklorní nástroje jako např. flétny, housle či dudy.

Závěr

Heavy metal a jeho odnože vitálně působí dodnes (viz téměř všechny zmiňované heavymetalové skupiny), paralelně k extrémnímu metalu⁵⁴ a lze říci, že i přes pokles oblíbenosti heavy metalu v 90. letech má stále větší fanouškovskou základnu než extrémní metal.⁵⁵ Co se týče okultních obsahů, ty nejsou většinou v heavy metalu brány nějak vážně nebo na úrovni spirituálních významů. Vystupují spíše na bázi fantaskního hororového diskurzu, i když někdy jsou do něj haleny i negativní společenské jevy.

Velká část extrémně metalové scény s okultním diskurzem nakládá podobně, jako s ním nakládal heavy metal. Na druhou stranu nelze pominout u významné části extrémně metalové scény v souvislosti s budováním transgersivního kapitálu právě její „ideologizaci“ a také zmiňovaný „okultní obrat“, přibližující

⁵⁴ Heavy metal se však s extrémním metallem začal někdy i prolínat.

⁵⁵ Extrémní metal je navíc oproti heavy metalu, který byl na svém vrcholu 80. letech, společensky spíše okrajovou záležitostí a díky tomu uniká i širší morální panice, kterou zažil heavy metal (Kahn-Harris, 2007: 28), i když existují výjimky jakými jsou dnes například polští Behemoth, kteří vzbuzují širší společenskou odezvu.

metal s alternativním okultním milieum, což pak způsobuje vzájemnou cirkulaci různých motivů, idejí a praxí. Tento trend se objevuje již od 90. let, ale poslední dobou zejména v určité části black metalu (ale také pagan metalu) sílí. Lze také říci, že i když byla společenská kritika či kritika institucionálního křesťanství přítomna už v heavy metalu, extrémní metal tyto roviny výrazně zradikalizoval. Mnohé extrémně metalové skupiny tak mnohdy operují s ostrým antikřesťanským (či protináboženským) a protispolečenským naladěním, i když často používají hororovou fasádu a paradigmaticky konformní satanismus. Ustavují však i okultní diskurz, který je v některých případech propojen i s participací v okultním spirituálním milieum, respektive na poli temné spirituality. Okultní prvky tak v extrémním metalu tvoří nejen šokovou a zábavnou hodnotu, ale mnohdy i expresi religiózního vyjádření a spirituální praxe. Popisovaný posun a „znáboženštění/ zduchovnění“ části zejména extrémně metalové scény pak můžeme chápat jednak v souvislosti s vytvářením transgresivního subkulturního kapitálu uvnitř jednotlivých metalových scén (viz Kahn-Harris, 2005), ale i jako součást širší transformace náboženství v pozdně moderní době, kdy se významným způsobem rozšiřuje pole alternativních spiritualit (viz Heelas & Woodhead, 2005; Moberg, 2009), v čemž sehrává důležitou roli i populární kultura (Partridge, 2004; 2005).

Seznam použité literatury:

Prameny:

- Band.* (n.d.). Nalezeno [4.9.2015] na <http://www.arkona-russia.com/en/band/>.
- Kalinauskaitė, J. (2014). *Arkona interview with Masha "Scream" – April 2014*. Nalezeno [4.9.2015] na <http://planetmosh.com/arkona-interview-with-masha-scream-april-2014/>.
- Later* (9.1.1989). NBC. Nalezeno [27.9.2015] na <https://www.youtube.com/watch?v=iYllIuj39w0&t=7s>.
- Official Statement about Jon's Death.* (n.d.). Nalezeno [27.9.2015] na <https://www.dissection.nu/frames.htm>.
- SLAYER LYRICS album: "Haunting The Chapel" (1984).* (n.d.). Nalezeno [28.9.2015] na <http://www.darklyrics.com/lyrics/slayer/hauntingthechapel.html#1>.
- THOU SHALTT SUFFER.* (n.d.). Nalezeno [4.9.2015] na <http://www.users.globalnet.co.uk/~jasen01/warsongs/ihsahninter.htm>.
- VENOM LYRICS album: "The Singles 80–86" (1986).* (n.d.). Nalezeno [28.9.2015] na <http://www.darklyrics.com/lyrics/venom/thesingles8086.html#4>.
- Witter, S. (1987). To Hell And Back: Slayer. *New Musical Express*, 21.3.1987. Nalezeno [7.9.2015] na <https://www.theguardian.com/music/2013/may/08/rocks-backpages-slayer-interview-1987>.
- Writing the deeds of Darkness and Evil: A retrospective look on the dark lyrics.* (n.d.). Nalezeno [27.9.2015] na http://www.bathory.nu/08/08_writing_the_deeds_of_darkness_and_evil.htm.

Sekundární literatura:

- Dyrendal, A. (2009). Satanism and Popular Music. In Ch. H. Partridge & E. E. Christianson (Eds.), *The Lure of the Dark Side: Satan and Western Demonology in Popular Culture* (pp. 25–38). London: Equinox.
- Dyrendal, A. (2008). Devilish Consumption: Popular Culture in Satanic Socialization. *Numen*, 55(1), 68–98.

- Farley, H. (2009). Demons, Devils and Witches: The Occult in Heavy Metal Music. In G. Bayer (Ed.), *Heavy Metal Music in Britain* (pp. 73–88). Farnham: Ashgate.
- Geertz, C. (2000). Náboženství jako kulturní systém. In C. Geertz, *Interpretace kultur: Vybrané eseje* (pp. 103–145). Praha: Sociologické nakladatelství.
- Granholt, K. (2009). Embracing Others than Satan: The Multiple Princes of Darkness in the Left-Hand Path Milieu. In J. A. Petersen (Ed.), *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology* (pp. 85–101). Burlington – Farnham: Ashgate.
- Granholt, K. (2011). “Sons of Northern Darkness”: Heathen Influences in Black Metal and Neofolk Music. *Numen*, 58(4), 514–544.
- Granholt, K. (2013). Ritual Black Metal. Popular Music as Occult Mediation and Practice. *Correspondences*, 1(1), 5–33.
- Hebdige, D. (2012). *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin/Volvox Globator.
- Heelas, P. & Woodhead, L. et al. (2005). *The Spiritual Revolution: Why Religion is Giving Way to Spirituality*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Hjelm, T., Kahn-Harris, K. & LeVine, M. (2011). Heavy Metal as Controversy and Counterculture. *Popular Music History*, 6(1–2), 5–18.
- Christe, I. (2010). *Ďáblův hlas: Heavy metal: Kompletní historie pro znalce*. Praha: BB/art.
- Introvigne, M. (2000). The Gothic Milieu: Black Metal, Satanism and Vampires. *Cesnur: Center for Studies on New Religions*. Nalezeno [4.9.2015] na <http://www.cesnur.org:80/testi/gothic.htm>.
- Kahn-Harris, K. (2007). *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Oxford – New York: Berg.
- Mercer-Taylor, P. (2009). Between Hymn and Horror Film: How do we Listen to Cradle of Filth. In Ch. H. Partridge & E. S. Christianson (Eds.), *The Lure of the Dark Side: Satan and Western Demonology in Popular Culture* (pp. 39–59). London: Equinox.
- Moberg, M. (2009). Popular Culture and the ‘Darker Side’ of Alternative Spirituality: The Case of Metal Music. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis: Postmodern spirituality*, 21, 110–128.
- Moynihan, M. & Søderlind, D. (1998). *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Los Angeles: Feral House.
- Mørk, G. (2009). “With my Art I am the Fist in the Face of god”: On Old-School Black Metal. In J. A. Petersen (Ed.), *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology* (pp. 171–198). Oxford: Ashgate.
- Muchembled, R. (2008). *Dějiny ďábla*. Praha: Argo.
- Partridge, Ch. H. & Christianson, E. S. (Eds.) (2009). *The Lure of the Dark Side: Satan and Western Demonology in Popular Culture*. London: Equinox.
- Partridge, Ch. H. (2004). *The Re-Enchantment of the West: Volume 1: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*. London – New York: T & T Clark International.
- Partridge, Ch. H. (2005). *The Re-Enchantment of the West: Volume 2: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*. London – New York: T & T Clark International.
- Petersen, J. A. (2009). Introduction: Embracing Satan. In J. A. Petersen (Ed.), *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology* (pp. 1–24). Oxford: Ashgate.
- Petersen, J. A. (2005). Modern Satanism: Dark Doctrines and Black Flames. In R. J. Lewis & A. J. Petersen (Eds.), *Controversial New Religions* (pp. 423–457). New York: Oxford UP.
- Phillipov, M. (2011). Extreme Music for Extreme People? Norwegian Black Metal and Transcendent Violence. *Popular Music History*, 6(1–2), 150–163.
- Sarelin, M. (2009). „Religion within Finnish Black Metal“. In U. Wolf-Knuts & K. Grant (Eds.), *Rethinking the Sacred: Proceedings of the Ninth SIEF Conference in Derry 2008* (pp. 75–87). Derry: Åbo Akademi University.

-
- Victor, J. S. (1990). Satanic Cult Rumors as Contemporary Legend. *Western Folklore*, 49(1), 51–81.
- Vrzal, M. (2009). „Satan, Ódin, Hitler“: Spojení satanismu, pohanství a ultrapravicové ideologie v black metalové subkultuře. *Sacra*, 7(1), 5–24.
- Walser, R. (1993). *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover: Wesleyan UP.
- Weinstein, D. (1991). *Heavy Metal: A Cultural Sociology*. New York: Lexington Books.

Diskografie:

- Black Sabbath (1970). *Paranoid*. Vertigo.
- Darkthrone (1993). *Under a Funeral Moon*. Peaceville Records.
- Dissection (2006). *Reinkaos*. The End Records.
- Iron Maiden (1982). *The Number of the Beast*. EMI – Harvest.
- Marilyn Manson (1996). *Antichrist Superstar*. Interscope Records
- Slayer (1984). *Haunting The Chapel*. Metal Blade.
- Venom (1986). *The Singles 1980–1986*. Raw Power.

Obrázky:

- Obr. 1. *Obal alba The Number of the Beast skupiny Iron Maiden z roku 1982*. Nalezeno [4.9.2015] na <http://www.ironmaiden.com/03-the-number-of-the-beast.html>.
- Obr. 2. *Jon Nödtveidt ze skupiny Dissection*. Nalezeno [4.9.2015] na <https://www.dissection.nu/>.