

Vrzal, Miroslav; Řezníček, Dan

Impaled Northern Moonforest : konstrukce parodické blackmetalové identity

Sacra. 2017, vol. 15, iss. 2, pp. 62-88

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142126>

Access Date: 19. 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.

Impaled Northern Moonforest: Konstrukce parodické blackmetalové identity

Impaled Northern Moonforest: Construction of a Parodic Black Metal Identity

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

Dan Řezníček, FF MU, Ústav religionistiky
e-mail: 399441@mail.muni.cz

Abstract

In 1997, the American parodic duo Impaled Northern Moonforest, consisting of members of a grindcore band Anal Cunt, released a short demo which presented itself as the most authentic Norwegian black metal of all time. This text focuses on Impaled Northern Moonforest as a case study of demonological concepts in contemporary popular culture and utilizes content analysis of track list names. The analysis shows that Impaled Northern Moonforest created their parodic black metal identity in the framework of the reactive, paradigmatically conform Satanism, which is derived mainly from the pop-cultural and panic-inducing image of devil-worshippers. Such a parodic emphasis on Satanic and black metal themes offered an opportunity to observe a specific way of perceiving second wave Norwegian black metal by musicians who approached it from a different position in the social field of extreme metal. It also brought about the possibility of observing a set of elements created by grindcore musicians which made them distinct from black metal by ridiculing it.

Keywords

black metal, extreme metal, Satanism, parody, Impaled Northern Moonforest

Klíčová slova

black metal, extrémní metal, satanismus, parodie, Impaled Northern Moonforest

Úvod¹

Metalová hudba² je od svých počátků spojena s okultními, někdy přímo satanistickými tématy (viz např. Moberg, 2009: 110; Vrzal, 2015: 7–8), přičemž zejména v black metalu dosáhl satanistický rozměr největšího rozpracování i vážnosti.³ Black metal byl totiž skupinami jako Venom či Bathory v 80. letech na satanistickém diskurzu přímo definován (viz Dyrendal, 2014: 27; Vrzal, 2017: 174). Různé démonické obrazy, vyzývání Satana, obrácené kříže, pentagramy, čísla 666,⁴ otevřené útoky na křesťanství v textech blackmetalových skupin, všeobecná image „zla“ a také výrazná transgresivita⁵ se pak staly veřejnými poznávacími subkulturními značkami i tzv. druhé vlny blackmetalů (viz Dyrendal,

¹ Následující text vznikl v rámci projektu specifického výzkumu INTERVYR – Internacionalizace výzkumu v religionistice (MUNI/A/0873/2016), řešeného Ústavem religionistiky FF MU v roce 2017. Analytická část studie je primárně dílem Dana Řezníčka. Ostatní části textu jsou pak spíše prací Miroslava Vrzala.

² Metal se během půl století své existence rozrostl do velmi košatého stromu různých stylů a stal se širokou globální subkulturou. Tzv. extrémní metal vznikl radikalizací heavy metalu 70. a 80. let a utvořil několik základních forem: thrash metal, doom metal, death metal, black metal a grindcore, ze kterých se pak generovaly další variace extrémního metalu (Kahn-Harris, 2007: 1–4).

³ Satanistické prvky black metalu lze vnímat i jako pokračování hororového a fantasy diskurzu heavy metalu. V blackmetalovém pojetí však tento diskurz prošel výraznou radikalizací, související se snahou o čím dál větší transgresivitu, kterou bylo možné zaznamenat v rámci celého tehdejšího vývoje extrémního metalu (viz Vrzal, 2015).

⁴ Pentagram špicí dolů (někdy s kozlí hlavou jakožto symbolem Satana), obrácený kříž či číslo 666 jsou nejtypičtější symboly satanismu (viz Petersen, 2005: 444–446).

⁵ Transgresi můžeme vnímat jako cílené testování a překračování hranic (Kahn-Harris, 2007: 29). Prohlubování transgresivity se v extrémním metalu projevovalo v hudebních postupech, v textech, image, životním stylu a ideových obsazích (Kahn-Harris, 2007: 27–46). Black metal je pak podle Kahna-Harris nejdíve transgresivním prostorem v rámci celého extrémního metalu (Kahn-Harris, 2007: 41–42). Výrazná transgresivita druhé vlny black metalu se promítla i ve vlně žhářských útoků na křesťanské objekty – zejména v Norsku, kde bylo zapáleno několik desítek kostelů – a také některými násilnými činy včetně vražd (viz Moynihan & Soderlind, 1998; Vrzal, 2017; Mørk, 2009: 175–176). Transgresivita je u radikálnější části black metalu utvářena i pomocí explicitního napojení na ideologii (Dyrendal, 2014: 29–31; viz také Mercer-Taylor, 2014: 40), jejíž jádro tvoří podle Kahna-Harris antikřesťanství a misantropie (Kahn-Harris, 2007: 38–40). Opozici vůči křesťanství (ale i judaismu či jiným náboženstvím) deklaruje black metal právě používáním satanistických prvků. Zároveň je používán jako atak proti mainstreamové kultuře, společenským konvencím a morálním hodnotám – je tak výrazně antisociální (Sarelin, 2009: 79–80; viz také Mørk, 2009: 175) s důrazem na individualismus (Mørk, 2009: 178). Některé skupiny a jejich příznivci mu pak přímo přisuzují spirituální rozměr a vztahují se k různým formám magie, a vážně se zajímají o různé „temnější“ spirituality, což se projevuje zejména po začátku nového milénia (Granholm, 2013; Moberg, 2009; Vrzal, 2015). Na druhou stranu se řada blackmetalistů považuje za militantní ateisty odmítající jakékoliv náboženství a satanistické vyjádření je pro ně deklarací opozice vůči náboženství(m) a společnosti (viz Vrzal, 2015: 20). Oba proudy však antikřesťanství a misantropie do značné míry spojuje.

2014: 26–29)⁶, která se na začátku 90. let formovala ve Skandinávii, zejména v Norsku^{7, 8}

Satanistický diskurz, který blackmetalové skupiny cíleně používaly v 80. a 90. letech k utváření své subkulturní identity⁹, můžeme u značné části z nich označit jako reaktivní paradigmaticky konformní (dále RPK) satanismus. Ten je založený na víceméně křesťanském narativu ohledně postavy Satana jako představitele zla vládnoucího hordám démonů. Blackmetalisté používající vyjádření RPK satanismu se pak v militantním duchu přidávají na jeho stranu v boji proti Bohu (respektive křesťanství, případně dalším náboženstvím) a společenskému

⁶ Někteří aktéři pak sami označovali tuto formu black metalu jako „true black metal“, což ukazuje důležitý distinktivní znak i vůči jiným formám metalu. V té době část hudebníků přecházela k black metalu původně z death metalu, který však považovali už za příliš zkomercializovaný a snažili se tak vytvořit subkulturu s novým, velmi transgresivním subkulturním kapitálem (Mørk, 2009: 183–184). Charakteristikou druhé vlny black metalu byla také specifická image, která zahrnovala bílo-černá malování tváře, označované jako corpse paint nebo war paint, černé oblečení, nošení satanistických symbolů, kovové hřeby (Dyrendal, 2014: 26; Kahn-Harris, 2007: 38) a celkově militaristický ráz, který se projevoval také pózováním s různými sekerami, noži, palcáty a dalšími zbraněmi (viz také Mørk, 2009: 171). Je však třeba zmínit, že se vedle satanistického diskurzu black metalu převzatého již z první vlny black metalu 80. let v druhé vlně black metalu výrazně etabluje také diskurz odkazující k tématům pohanství a chladné severské přírody v podobě nehostinných zamrzlých plání, lesů a hor zahalených do temnoty (Dyrendal, 2014: 28–29; Granholm, 2011: 528–530; Mørk, 2009: 181). Podle Granholma je dokonce třeba vidět black metal druhé vlny spíše jako pohanský než satanistický (Granholm, 2011: 528–529). Krom pentagramů a obrácených křížů tak řada blackmetalistů nosila i pohanské symboly jako Thórovo kladivo a označovala se za pohany. To nicméně také vyvěralo z patriotismu a někdy až silného nacionalismu některých tehdejších představitelů norské blackmetalové scény. Jako byl například Varg Vikernes, což následně také vedlo i k příklonu dílčí části black metalu k ultrapravicí (viz Vrzal, 2009; 2017; Kahn-Harris, 2007: 41). Tento diskurz se postupně v rámci black metalu stával stále silnější a některé blackmetalové skupiny pak zcela satanistický diskurz opouští, rozvíjejí diskurz pohanství a v průběhu 90. let přechází k pagan a folk metalu (viz Vrzal, 2009; 2017).

⁷ Norská scéna byla pak v druhé vlně black metalu ústřední a tvořily jí skupiny jako Mayhem, Burzum, Immortal, Emperor, Gorgoroth či Satyricon (viz např. Granholm, 2013: 13).

⁸ Pohled na black metal jako na satanistický byl nicméně do velké míry utvářen také mediálně a stal se i odrazem dobové satanistické paniky (Granholm, 2011: 529–530; Dyrendal, 2014: 26; Mørk, 2009: 171). Metal byl totiž zejména fundamentalistickými křesťanskými kruhy spojován s náborem k satanismu a s evangelizací satanistického spiknutí (Partridge, 2005: 247). Na severský black metal tak bylo nahlíženo jako na variantu kultu uctívající Dábla, kteří operují v tajných a nebezpečných skupinách s výrazně subverzivním charakterem. Je nicméně potřeba zároveň dodat, že někteří z tehdejších čelních blackmetalistů takovou image „zlých satanistů“ podporovali (viz např. leader skupiny Mayhem s pseudonymem Euronymous, viz Vrzal, 2017: 186–187). Část z nich se také aktivně hlásila i k různým formám satanismu (a to i teistickým). Tehdy dominantní lavezovský satanismus Church of Satan byl pak v druhé vlně black metalu spíše odmítán (viz Dyrendal, 2014: 29–30; Mørk, 2009: 188–189).

⁹ Obecně subkultury charakterizuje určitý styl (hudba, oblečení, tanec apod.), kterému jejich členové přiřkládají specifický význam, jenž zároveň pomáhá definovat hranice vůči jiným subkulturám a dalším vnějším uskupením (Kolářová, 2011: 16). Subkultury plní funkci zábavy a trávení volného času, avšak vytváří i platformu pro sdílení určitých ideologií, politického aktivismu, či různých forem spirituality. Často bývají soustředěny kolem určitého druhu hudby. Typickými příklady jsou skinheads, punk, techno, hip-hop či právě metal. Někteří autoři však označené „subkultura“ opouští a používají spíše pojem „scéna“ (viz např. Kahn-Harris, 2007), který má poukazovat na větší propustnost, fluiditu a hybridnost identit účastníků jednotlivých scén (Kolářová, 2011: 16; Smolík, 2017: 34). V této práci se nicméně pojmu „subkultura“ přidržujeme, i když v některých momentech budeme s pojmem „scéna“ rovněž operovat. Bude se jednat buď o parafráze autorů, kteří tento pojem používají, nebo jej použijeme v případě, že se budeme snažit odlišit jednotlivé hudební scény v rámci extrémního metalu jako určitá dílčí sociální pole, která jsou sice propustná, přesto mají určité hranice dané hudebním vkusem jejich účastníků a stratifikací jejich infrastruktur (viz také Kahn-Harris, 2007: 99).

řádu (Petersen, 2009: 7; Dyrendal, 2008: 74; Dyrendal, Lewis & Petersen, 2016: 5; viz také Vrzal, 2015: 18–19; Vrzal, 2017: 174 nebo Vrzal & Vencálek, 2016: 45).

I přes explicitně používané satanistické symboly, obrazy a vyjádření lze nicméně říci, že satanistický diskurz byl v rámci druhé vlny black metalu spíše než k deklaraci nějaké satanistické náboženské orientace určen především k transgresi sociálních norem, respektive k vymezování se vůči křesťanství a okolní společnosti, jež byla zároveň blackmetalisty vnímána jako na křesťanských základech založená (Sarelin, 2009: 79–80; Dyrendal, 2014: 26). Tento diskurz, s nímž black metal pracoval a dodnes pracuje – i když dnes rozvíjí i jiná témata – zároveň používá širěji kulturně a pop-kulturně sdílené obsahy (např. z některých hororů či fantasy a komixové kultury, viz Daniel, 2016: 37) vycházející do velké míry z témat křesťanské démonologie (Vrzal, 2015). Ty jsou pak napojeny na extrémní hudební a estetický projev. Black metal pomoci tohoto diskurzu vytvořil jednu z „populárních“ variací extrémního metalu.

Co se však s blackmetalovými tématy a estetikou stane, když je začnou samotní metalisté parodovat, a co nám vlastně parodie satanistického diskurzu black metalu může říci? Domníváme se, že navzdory jisté marginalitě tohoto hudebního směru nám studium parodických obsahů black metalu může něco říci právě i o používání démonologických konceptů v širší populární kultuře. Satanistické prvky v black metalu, a rovněž tak i jejich parodie, jsou totiž zároveň součástí toho, jak se v západní populární kultuře a západní kultuře celkově utváří satanistická témata jakožto obraz „démonické jinakosti“ a kulturního vyjádření zla¹⁰ (Partridge & Christianson, 2014: 9; Partridge, 2005: 208).¹¹

Nemuseli bychom se však proto zabývat parodií black metalu, ale přímo black metalem samotným. Parodie black metalu na poli extrémního metalu nám nicméně z hlediska analýzy „démonické jinakosti“ umožňuje ještě něco jiného, a to jít hlouběji do studia sociálního pole extrémního metalu a podívat se na parodii black metalu i jako na konstrukci „démonické jinakosti“ v souvislosti s budováním subkulturního kapitálu¹² a distinktivních hranic jednotlivých subžánrů extrémního

¹⁰ Jak ukazuje Christianson a Partridge (2014), i současná západní populární démonologie je odrazem křesťanského dualismu, jenž proti sobě staví poměrně striktně oddělené strany dobra a zla. Strana zla je zde personifikovaná Satanem a démonickými bytostmi či jejich variacemi (viz také Vrzal, 2015: 10–11). V průběhu 20. a 21. století pak externalizované démonické bytosti a jejich deriváty v populární kultuře masivně osidlují zejména košaté světy žánru hororů a fantasy, ať už se jedná o postavy jako Lord Voldemort v Harry Potterovi (Duriez, 2014) či o literární a filmové upíry, kteří se rovněž někdy stávají antihrdiny (Hjelm, 2014) – právě na upírech je v populární kultuře dobře vidět heroizace postav zla, které se někdy pak stávají inspirativními kulturními ikonami – nebo o více sekularizované představitele zla v podobě například kanibala Hannibala Lectera (Baker, 2014).

¹¹ Uvedením zaměřením tak tato práce zapadá do kontextu dalších případových studií, věnujících se analýze okultních prvků, respektive západní démonologie v populární kultuře (v hudbě, filmu a literatuře), které lze nalézt v publikaci *The Lure of the Dark Side: Satan and Western Demonology in Popular Culture* (Partridge & Christianson, 2014), i do celého rámce studia okultury (viz Partridge, 2004; 2005), respektive temné okultury, jíž je satanismus v metalu součástí (Partridge, 2005: 246–256).

¹² Sarah Thornton popisuje objektivovaný (např. sbírka desek) a vtělený subkulturní kapitál, jehož součástí je vědět, jak do dané subkultury zapadnout, oblékat se, komunikovat atd. (Thornton, 1997: 202–204; Kolářová, 2011: 27). Součástí subkulturního kapitálu je tedy i subkulturní vědění (Kahn-Harris, 2007: 124), s čímž souvisí také konstrukce různých forem diskurzů a identit jednotlivých stylů (Kahn-Harris, 2007: 121). Subkulturní kapitál je však podobně jako u Bourdieuho kulturního kapitálu v sociálním poli rozdělen nerovnoměrně a dochází k soupeření o něj (viz Bourdieu, 1998: 11–21).

metalu vůči sobě navzájem. Parodie je totiž určitou kulturní praxí (viz Dentith, 2000: 19–20) produkující různé významové distinkce a posuny.

Jak popisuje Linda Hutcheon, parodie je repetitivní, což znamená, že používá nějaký zdrojový materiál, který ale projde procesem přepracování, jehož součástí je zároveň princip diferenciacie od zdroje, pomocí čehož je zdroj zesměšněn (2000: 32, 102–103). Právě jako na princip diferenciacie zde můžeme nahlížet na vytváření zesměšněné „démonické jinakosti“, která slouží k vlastnímu sebevymezení části extrémně metalového pole vůči black metalu.

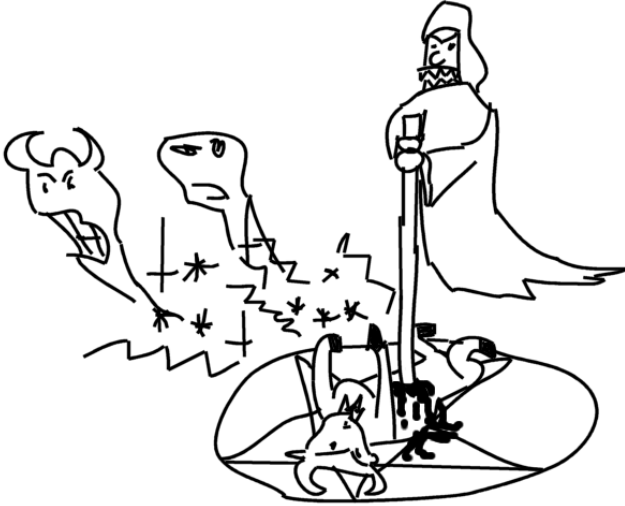
V naší studii se tak zaměříme na případ, kdy představitelé jiného subžánru metalu v podobě grindcoru parodují black metal, a tím si vůči němu vytváří vlastní distinkci. Otázkou pro nás tedy je, jak se v tomto případě dělá parodická „démonická jinakost“ a pomocí jakých témat vlastně dojde k zesměšnění black metalu.

Unikátní případ pro studium parodie black metalu nabízí projekt *Impaled Northern Moonforest* (dále INM). Jeho počátek se podle vlastní „mytologie“ INM o vzniku skupiny datuje k jedné zrudělé třetí hodině ranní roku 1997, kdy se Josh Martin a již zesnulý Seth Putnam, členové americké grindcoreové skupiny *Anal Cunt*, rozhodli natočit „nejautentičtější blackmetalové album všech dob“. Kvůli nedaleko spícím lidem však nemohli použít zesilovače ani bicí soupravu. I přes tuto pro extrémní metal zásadní překážku vzniklo lo-fi demo *Impaled Northern Moonforest*, kde se Martinova akustická kytara potkává s Putnamovým hrdelním vokálem doprovázeným rozčileným plácáním do lýtek a podlahy. Jejich parodický záměr vytvořil první počín „subžánru“, který se posléze začal nazývat akustický black metal. Málodky více než minutová délka jejich skladeb byla vždy vyvážena směšně dlouhými názvy, které měly podle Putnama a Martina zapadat do estetiky blackmetalové scény, k níž chovali převážně antipatii. (*About Impaled Northern Moonforest*, n.d.) Jejich dílo nikdy nedosáhlo velkého ohlasu, nicméně i tak dokázalo k překvapení autorů oslovit drobnou část blackmetalového publika, jež demo pobaveně adoptovala s celou jeho parodickou estetikou, a dokonce inspirovalo vznik ještě méně známých projektů akustického black metalu (*Acoustic Black Metal*, n.d.).

Jako parodický projekt INM vždy absurdně zdůrazňoval svou autenticitu a kultovní status – prvky, které jsou kvůli téměř absolutní nerozlučitelnosti textů (a ve většině případů dost pravděpodobně neexistenci: „There are no real lyrics except for the occasional ‚Satan‘ or some other blasphemous inverted word“ [*Acoustic Black Metal*, n.d.]) znatelné pouze z názvů skladeb, jež jsou vizuálně doplněny hrubě jednoduchým černobílým artworkem.

Jednou z podob subkulturního kapitálu je pak například i získání určité prestiže a uznání tvorby vlastní skupiny mezi ostatními metalisty (viz Kahn-Harris, 2007: 121).

Transfixing the Forbidden Blasphemous Incantation of the Conjuring Wintergoat



Obr. 1. *Transfixing the Forbidden Blasphemous Incantation of the Conjuring Wintergoat.*

Putnamovo a Martinovo demo by tak mělo dávat příležitost sledovat účelové utváření démonické jinakosti z pozice, jež rozhodně není insiderovská, avšak pro zábavu se tak vehementně snaží tvářit. Nabízí příležitost zachytit, jak je blackmetalová identita vnímána a tvořena někým, kdo sice blackmetalistou není, ale zároveň se cíleně pokouší pracovat s tématy a narativy, které považuje za charakteristické pro black metal, čehož je díky své aktivitě na scéně extrémního metalu schopen.

Anal Cunt jako diskurzivní základ Impaled Northern Moonforest

Na tomto místě je důležité ještě zmínit diskurzivní základ grindcoreové skupiny Anal Cunt, která za INM stojí. Skupina Anal Cunt se zformovala v roce 1988 ve městě Newton v americkém státě Massachusetts. Stejně jako i u jiných grindcoreových skupin je diskurz používán Anal Cunt založen na extrémní tematické transgresivitě, kterou je však u grindcoru potřeba brát často spíše jako určitou nadsázku a formu zábavy. V tomto ohledu je pro řadu grindcoreových (včetně Anal Cunt), ale i deathmetalových skupin typické zejména zacílení na brutální násilí a destrukci těla¹³ (viz Kahn-Harris, 2007: 35–36), které lze v daném

¹³ Tato témata byla přítomná už v heavymetalovém horor/fantasy diskurzu. Oproti heavy metalu jsou však v extrémním metalu tato témata pojímána více naturalisticky (Vrzal, 2015: 17; Kahn-Harris,

kontextu interpretovat jako určitý morbidní humor. Některé grindcoreové skupiny nicméně zdůrazňují také různá „vážná“ sociální či politická témata nebo například bojují za práva zvířat a spojují grindcore s aktivismem. Grindcore je charakteristický i velmi krátkými skladbami (Kahn-Harris, 2007: 4), což platí i pro Anal Cunt a INM.

Konkrétně Anal Cunt cíleně používal v euroamerickém kulturním prostředí i velmi transgresivní, ale pro grindcore ne úplně běžná (vzhledem k levicovější orientaci části scény) témata, jako odkazy na nacismus (např. píseň „I Went Back in Time and Voted for Hitler“), sexismus a násilí na ženách (např. „I got an office job for the sole purpose of sexually harassing women“ nebo „You Were Pregnant So I Kicked You in the Stomach“), homofobní nářky (např. „The Internet Is Gay“), což se pak prolíná i do tvorby INM, například v podobě přívlastků, že je něco nebo někdo „gay“ a podobně.

Produkcí těchto extrémních diskurzů v extrémním metalu lze pochopit pomocí konceptu reflexivní antireflexivity Keitha Kahn-Harrise. Jak Kahn-Harris uvádí, extrémní diskurzy jsou v rámci extrémního metalu často používány jako relativně volně plovoucí obrazy bez ideového ukotvení¹⁴ a (někdy) i bez přemýšlení těch, kteří je používají, o možných dopadech mimo samotnou scénu (Kahn-Harris, 2007: 145, 151–152, 156; viz také Mokrý, 2016: 22).¹⁵ To vyjadřuje i určitý sdílený předpoklad, že k extrémní hudbě prostě patří extrémní vyjádření. To však nelze jednoduše vnímat jako bezmyšlenkovitost povrchnost. Volně nakládání s těmito obrazy totiž také znamená kreativní zkoumání transgresivní a někdy až extrémní imaginace a vyjádření, které je podpořené extrémní hudbou. Jde tedy o určitou hru v rámci pole extrémního metalu, s níž jsou účastníci scény obeznámeni díky subkulturnímu vědění a společně ji v tomto prostoru hrají (viz Kahn-Harris, 2007: 141).

V rámci této „hry“ extrémní diskurzy v extrémním metalu zároveň tvoří kontrast k všednosti v „běžném životě“, což zprostředkovává „únik“ od každodenní reality a reflexivity spatřené se současnou modernitou (Kahn-Harris, 2007: 29–30; 145, 156; Mokrý, 2016: 22). Tím, že pole extrémního metalu umožňuje nakládat s extrémními diskurzy například v podobě brutálního násilí, poskytuje právě v kontrastu ke každodennosti silný emociální zážitek (podobný princip nicméně funguje například i v rámci sledování hororů nebo hraní počítačových her), prostřednictvím čehož se také jedinec přesouvá do jiné formy (sociální) reality. Tato realita je pak stvrzována i kolektivními rituály, například v podobě koncertů,

2007: 43). Viz např. deathmetalová skupina Cannibal Corpse.

¹⁴ V rámci reflexivní antireflexivity účastníci extrémního metalu tato vyjádření někdy i zcela cíleně ignorují s argumentem, že jim jde primárně o hudbu, nikoliv o texty. To je umocněno i tím, že text není běžně ve zpěvu extrémního metalu (snad kromě thrash metalu) příliš srozumitelný (viz Kahn-Harris, 2007: 32).

¹⁵ Extrémní vyjádření je však někdy i zdrojem nepochopení produkce některých skupin ze strany okolní společnosti, a nakonec tak i příčinou různých kontroverzí. Na druhu stranu však metalisté někdy tyto kontroverze záměrně vyvolávají. Metal je totiž v rámci své identity s kontroverzemi spojen už od počátku a cíleně s nimi pracuje (viz Hjelm, Kahn-Harris & LeVine, 2011), respektive z nich přímo těží (Vrzal, 2015: 8). Oproti heavy metalu však extrémní metal, i přes daleko extrémnější vyjádření, vzhledem ke své marginalitě víceméně unikl širší morální panice (viz Kahn-Harris, 2007: 28), jakou zaznamenal heavy metal v 80. a 90. letech, který byl někdy viněn za sebevraždy teenagerů (viz Vrzal, 2015: 15; Smolík, 2017: 197–198) a nábory mladých k satanismu (viz Partridge, 2005: 147).

kde účastníci subkultury společný sociální svět i s jeho symboly a pravidly dále reprodukují a používání extrémních diskurzů legitimizují.

Uvnitř jednotlivých scén extrémního metalu je tedy používání extrémních a z vnějšího pohledu někdy i extremistických diskurzů¹⁶ legitimní. Transgrese je totiž základem extrémního metalu (viz Kahn-Harris, 2007) a často jde až na/za hranice přijatelnosti a vkusu okolní společnosti, což nicméně automaticky neznamena, že jsou tato vyjádření myšlena zcela vážně (viz Kahn-Harris, 2007: 151). Extrémní (transgresivní) vyjádření se však v rámci jednotlivých odnoží, respektive sociálních polí, extrémního metalu dílčím způsobem tematicky liší.

Distinktivní znaky v rámci sociálního pole extrémního metalu

V této práci vycházíme z předpokladu, že každý styl extrémního metalu do značné míry vytváří vlastní subkulturní kapitál a distinktivní znaky, pomocí kterých se jednotlivé styly v poli extrémního metalu odlišují, což produkuje stratifikaci a diferenciaci vlastních sítí a polí působnosti (například v podobě žánrově laděných festivalů), včetně budování sub-subkulturní infrastruktury a také specializovaného prodeje subkulturních produktů a artefaktů.¹⁷ V návaznosti na Bourdieho pojetí sociálního pole (viz např. Bourdieu, 1979)¹⁸ se extrémnímu metalu věnuje Kahn-Harris (2007), jenž se však zabývá sociálním polem extrémního metalu spíše jako celkem. Oproti Kahn-Harrisovi zde více nahlížíme na jednotlivé styly jako na určité podprostory extrémního metalu se specifickým subkulturním kapitálem, které si rovněž vytváří distinktivní hranice k jiným stylům. Dílčí scény v extrémním metalu si pak uchovávají svůj specifický subkulturní kapitál, jenž se projevuje koncentrací určitých sdílených obsahů (hudebních postupů, image, ústředních témat textů, vizuálních prvků, ideových obsahů atd.) v rámci konkrétní části prostoru daného sociálního pole.

V tomto textu se zabýváme parodií black metalu produkovanou ne-blackmetalovými hudebníky v poli extrémního metalu. Samotný black metal je jen těžko čitelný pro zcela neznalého posluchače zvenčí, který by mezi jednotlivými styly extrémního metalu stěží pozoroval nějaký rozdíl. Black metal by tak vnímal – stejně jako další extrémně metalové styly – jako shluk „rámusu a řevu“ (srov. Kahn-Harris, 2007: 31). Neměl by potřebné rozlišovací schopnosti (subkulturní kapitál v podobě určitého vědění o extrémním metalu, viz Kahn-Harris, 2007: 124)

¹⁶ Na druhou stranu je třeba říci, že některé skupiny skutečně reprezentují radikální a někdy i extremistické ideologie.

¹⁷ Tyto sub-subkultury nicméně nepůsobí v rámci extrémního metalu zcela autonomně, ale navzájem se prolínají. Lze však říci, že některé styly jsou si v poli extrémního metalu poměrně vzdáleny. Příkladem může být právě black metal a grindcore. Účastníci obou stylů vycházejí ve vztahu k metalové hudbě z poněkud jiných pozic, a to často i v rámci politických názorů, kdy se konkrétně druhá vlna black metalu vztahovala spíše k nacionalismu (a někdy až ke krajní pravici), zatímco řada grindcoremetalistů měla blízko k levicovým myšlenkám. Grindcore také transgresivní témata bral spíše s velkou nadsázkou, zatímco se true black metal snažil sám sebe brát smrtelně vážně. Nelze však úplně paušalizovat, protože existuje i řada skupin, které oba styly kombinují.

¹⁸ Bourdieu (1979) ukazuje společnost jako sociální prostor, ve kterém jsou nerovnoměrně rozděleny různé druhy kapitálu (ekonomický, kulturní, sociální). V sociálním poli dochází k soupeření o umístění v něm pomocí nabývání těchto forem kapitálů, které se zároveň pojí s určitými sociálními třídami. Segmentace sociálního pole je pak také uskutečňována pomocí vytváření distinkce na základě vkusu jednotlivých sociálních tříd, které se nachází v sociálním poli.

k rozpoznání jednotlivého subžánru extrémního metalu. Předpokládáme, že uvnitř extrémně metalové subkultury však jednotliví aktéři tímto věděním ve větší či menší míře disponují, protože si v tomto sociálním prostoru prostřednictvím různých distinktivních znaků vkusu – s čímž souvisí i určitý habitus a hodnotová orientace jednotlivců inklinujících k určitým stylům – hledají svoji pozici a vůči jednotlivým stylům se vymezují a zároveň se v nich alespoň na hrubé úrovni orientují. Z tohoto důvodu se tak prostřednictvím této studie obracíme na parodování black metalu v samotném prostředí extrémního metalu, kde očekáváme přítomnost určitého subkulturního vědění o extrémním metalu pracujícím s určitými konkrétními symbolickými distinktivními znaky, které jsou asociované s black metalem.

V případě INM jsou parodické obsahy black metalu utvářeny (i když v akustické podobě, což má své specifické nuance) v podání grindcoreových hudebníků, kteří k black metalu sami neinklinují. Nejedná se tedy o sebeironii samotných blackmetalistů. Prostřednictvím parodických obsahů se však INM snaží zachytit jeho distinktivní znaky a naznačit i vlastní distinkci vůči black metalu. Pokusili jsme se tedy „destilovat“ určité množiny obsahů, které přisuzují metaloví hudebníci z jiné části subkulturního pole extrémního metalu black metalu, když se parodicky snaží zachytit jeho autenticitu.

Toto zaměření pak může v bourdieuvském smyslu napomoci lépe rozumět pozicím jednotlivých stylů v rámci sociálního prostoru extrémního metalu, který je vnitřně značně diferencovaný. Zachycením těchto obsahů jakožto distinktivních znaků se tak lze dozvědět více o formování subkulturního kapitálu a jeho dynamice v rámci daného sociálního pole. To pak umožňuje pozorovat drobnější nuance a vzájemné distinkce jednotlivých stylů extrémního metalu, než jak to činí například zmiňovaný Kahn-Harris (2007), který se spíše zaměřuje na dynamiku pole extrémního metalu (respektive extrémně metalové scény) jako celku.

Satanistické prvky a západní populární kultura

Téma parodického black metalu INM nám také může dílčím způsobem napomoci pochopit používání démonologických prvků v populární kultuře, jíž je metal nejradikálnější a nejagresivnější součástí (viz Moberg, 2009: 110–111).¹⁹ Populární kultura je velmi důležitou složkou pozdně moderních společností s obrovským vlivem na smýšlení a chování lidí (Partridge, 2004: 4–5; Partridge, 2005: 2–3). Jak popisuje Christopher Partridge, abychom lépe rozuměli současné společnosti, je v populární kultuře důležité studovat i náboženská/spirituální témata (Partridge, 2004: 4–5; Partridge, 2005: 2–3) – „satanská“ témata v black metalu nevyjímaje. Ukazují totiž na roli náboženství v současných západních společnostech, kde podle Partridge (2004, 2005) s rozmachem alternativní spirituality dochází k jejich „znovuzakouzlování“ (*re-enchantment*). Právě populární kultura dnes na Západě sehrává důležitou roli v transformaci náboženství a náboženských/spirituálních praxí a identit (Moberg, 2009: 110; Partridge, 2004, 2005).

Jak poukazuje Partridge (2004, 2005), populární kultura je velice úzce propojena se současnou okulturou. Okultura (*occulture*) je podle Partridge kulturní rezervoár

¹⁹ Přestože extrémní metal nelze řadit k mainstreamovým pop-kulturním stylům, jak uvádí Kennet Granholm, extrémní metal i samotný black metal je součástí populární kultury z hlediska jeho globálního vlivu (2013: 6–7).

představ, idejí, ale i věr a praktik, ze kterého na Západě vyrůstají výhonky alternativních, pozdně moderních spiritualit, formujících se v případě okultury primárně mimo křesťanské milieu (Partridge, 2005: 2; viz také Vrzal, 2015: 12). Ty navazují na tradici západního ezoterismu a okultismu, pracují s odkazy na předkřesťanská evropská náboženství i na náboženství mimo Západní kulturní okruh, nebo jde přímo o různé proudy mimoevropských náboženství na Západě (Partridge, 2004: 4, 68–85). Obsahy populární kultury a okultního spirituálního pole pak v okultním „rezervoáru“ cirkulují, mixují se a dynamicky se mění (Partridge, 2005: 2). Vztah populární kultury a spirituality na Západě je zároveň dialektický. Populární kultura totiž výrazně ovlivňuje různé formy spirituality a naopak (Partridge, 2004: 4; Partridge, 2005: 3; viz také Vrzal, 2015: 12–13).

Christopher Partridge (2005: 207–278) také hovoří o temné okultuře (*dark occulture*), která je podmnožinou širšího pole západní okultury. V rámci temné okultury dochází podle Partridge (2005: 207–208) k vzájemnému provázání populární kultury s různými aspekty západní démonologie s okultním milieu, respektive s temnými spiritualitami (viz také Moberg, 2009; Vrzal, 2015). Podle Marcuse Moberga metal dnes z pole této alternativní temné spirituality výrazně čerpá. Temné spirituality pak charakterizuje dualistickým pohledem na realitu, kdy používají aspekty západní démonologie a kulturní představy zla (přejaté na druhou stranu někdy právě i z populární kultury) často s výrazným transgresivním nábojem. Tyto aspekty pak staví do kontrastu vůči hodnotám okolní společnosti či dominantnímu náboženství (na Západě tedy zejména křesťanství). K temné alternativní spiritualitě Moberg radí zejména satanismus a některé formy pohanství, okultismu a ezoterismu (Moberg, 2009: 113; viz také Vrzal, 2015: 9–11).

Jak popisují Partridge a Christianson, dnešní populární západní démonologie je výrazně formována křesťanskou démonologií a je výsledkem dějin západního myšlení a uchopování zla. V křesťanské tradici je (oproti jiným tradicím, jako například hinduismu, kde jsou atributy různých bytostí více ambivalentní) výrazná distinkce mezi silami dobra a zla, mezi démonickým a andělským. Ďábel a démoni pak hrají v křesťanské kultuře (a to i v současné popkultuře) prostřednictvím tohoto dualismu zásadní roli v manifestaci opoziční jinakosti – „demonické jinakosti“ (*demonic other*), která se pak někdy stává i přímo ikonickou. (Partridge & Christianson, 2014: 1–13; Partridge, 2005: 207–216)

Dualismus, kde proti sobě stojí dvě mocné strany, i když by zlo mělo být nakonec poraženo, se objevoval (zejména s apokalyptickou literaturou) už v raném křesťanství. Distance mezi Bohem a Ďáblem se pak nadále prohlubovala, přičemž Bůh je spojován s absolutním dobrem a Ďábel s absolutním zlem (Partridge, 2005: 208–212). Ze Satana (Ďábla) se postupně stává arcinepřítel Boha a je mu také přisuzována vláda nad armádami démonů, kteří byli řadou křesťanských autorů pojmáni jako objektivní, externalizovaný a téměř všudypřítomný zdroj zla, napadající a svádějící lidi k hříchu a pod nadvládou Satana narušující boží stvoření (Partridge, 2005: 213).

Toto pojetí externalizovaného zdroje zla je pak dále rozvíjeno ve středověku, kdy byla křesťanská démonologie stále více propracována a byly do ní také zakomponovány i některé dřívější lidové představy (viz Ginsburg, 2003: 107–132). Propracovávány jsou také hierarchie démonů a představy pekla, kde jsou hříšníci mučeni démonickými bytostmi s hybridními zvířecími rysy. Následně

se také objevuje představa rozšířené skryté čarodějnické „sekty“, v jejímž rámci je uctíván Ďábel, se kterým je také uzavírán pakt (tato představa je explicitně manifestovaná ve spise *Malleus Maleficarum* z roku 1486), což také vede k rozsáhlé vlně čarodějnických procesů ve 14. až 17. století napříč Evropou (viz Partridge, 2005: 213). Jedním z ústředních námětů démonologických koncepcí se pak stávají sexuální otázky démonicko-lidského spojení (viz di Nola, 1998: 238). Postupně je také konstruována představa čarodějnického sabatu, kde je pakt s Ďáblem rituálně utvrzován. Na těchto shromážděních mělo docházet k rituálnímu rouhání (např. v podobě pošlápávání hostií), nápodobě katolické mše, k vykonávání lidských obětí převážně dětí a novorozenců a sexuálním orgiím s démony (di Nola, 1998: 243–244). Satan a démoni zde pak také vystupují v různých hybridních formách s lidsko-zvířecími atributy, například často s variací na kozla, který je dnes jedním z klíčových symbolů současného satanismu. V lidovém pojetí se usadila zejména představa Ďábla jako tmavé či černé bytosti s rohy, ocasem, kozlíma nohama, ohnivýma očima a chlupatým tělem, což odráží i dílčí atributy demonizovaných rohatých postav dřívějších předkřesťanských náboženství (např. Satyrů, Panů a různých lesních bytostí) (di Nola, 1998: 318).²⁰ Zároveň se v lidových představách ukotvuje koncept zesměšeného Ďábla či ďáblů/čertů, které je například možné obelstít a napálit (di Nola, 1998: 330–333), což můžeme dodnes nalézt jako motiv v pohádkách, kde čerti spíše, než aby naháněli hrůzu, nabývají pitoreskních rysů.

Vlivem osvícenství, racionalismu a s postupující sekularizací sice následně v západní kultuře dochází k široké internalizaci a psychologizaci zdrojů zla (viz Mouchembled, 2008: 210–242), včetně například démonické posedlosti jako psychiatrického jevu. I přesto zůstávají některé uvedené démonologické koncepce a představy satanistické čarodějnické sekty zakořeňené součástí západní kultury. To se konkrétně projevilo i u fenoménu takzvané satanistické paniky, která vzniká v 80. letech 20. století v USA, postupně se rozšiřuje i v dalších státech euroamerického kulturního okruhu, a její vliv doznívá dodnes. Tato panika, výrazně živěná křesťanskými fundamentalistickými kruhy, pak reiteruje právě tyto starší představy o tajných uctívacích Ďábla, i když je zasazuje do současných podmínek. V rámci satanistické paniky totiž vzniká představa rozsáhlé satanistické konspirace, kdy domnělé skryté satanistické skupiny vytváří konspirativní síť prorůstající až do nejvyšších pater politiky a zároveň i třeba do mateřských škol, kde shánějí dětské oběti pro své rituály, případně k tomu mají i „chovné matky“. Tito satanisté jsou pak nahlíženi jako uctívači křesťanského Ďábla, se kterým mají pakt a přinášejí mu své zvířecí či lidské oběti. Jejich satanistické obřady pak měly zahrnovat zneužívání či obětování dětí, vraždy, kanibalismus, užívání drog a „obscénní“ orgie (viz např. Victor, 1990).²¹

²⁰ Ďábla však také můžeme vystopovat v jiných podobách, například v roli svůdce jako krásné ženy či mladíka (di Nola, 1998: 319). Antropomorfizaci Satana, který je transformován do role antihrdiny proti dobovému náboženskému a společenskému řádu a „autoritativnímu“ Bohu, můžeme později nalézt také u některých autorů 18. a 19. století řazených k romantismu (viz Schock, 2003). Satan/Lucifer jako rebel je pak až do současnosti rovněž jednou z důležitých konceptualizací Ďábla. Vedle toho však nadále vystupují představy satanistické sekty uctívající Ďábla, kterou udržují v 19. a 20. století také některé okultní romány (například Jorise Karla Huysmanse a dalších). Ty mimo jiné také rozpracovávají blasfemické představy černých mší (viz např. již dříve Markýz de Sade).

²¹ Popisovaný obraz tajné satanistické sekty byl ještě před vypuknutím satanistické paniky v populární filmové kultuře předznamenán již v roce 1968 vlivným hororem *Rosemary má dítětko*, kde tajná

Dané narativy jsou pak silně zastoupeny i v populární kultuře, zejména v hororovém žánru, který také často pracuje s externalizovaným pojetím postavy Satana a démonů jako reálných bytostí, jak to například můžeme vidět ve filmech jako *Vymítač ďábla* (v originále *The Exorcist*, 1973) či *Satan přichází* (v originále *The Omen*, 1976) (viz Muchembled, 2008: 263–294). To však částečně koreluje i s reálnými představami o Satanovi části populace na Západě, i když míra víry v reálnou existenci externalizovaného Ďábla se v jednotlivých státech na Západě liší (Patridge & Christianson, 2014: 10–12; Partridge, 2005: 216–2018; viz také Muchembled, 2008: 303–307). Satanisté jsou pak v rámci populární hororové kultury často vykresleni rovněž jako uctívající křesťanského Ďábla.²²

Populární kultura nicméně také intenzivně pracuje s konceptem zesměšněného Ďábla/dáblů a jiných démonických bytostí, s čímž se například můžeme setkat v animovaném filmu *South Park: Peklo na Zemi* (1999), kde je citlivý Satan homosexuálně zneužíván Saddámem Husajnem, nebo abychom nechodili daleko, tak například v české pohádce *S čerty nejsou žerty* (1984) najdeme čerty, které je možné obelstít a třeba i opít tak, že se přihlásí na vojnu. Zesměšnění těchto démonických bytostí pak probíhá způsobem, že jsou jejich určité aspekty transformovány do podoby, která je jako směšná rozpoznatelná – i proto, že jsou přeháněny a stávají se v daném kontextu absurdními.

V našem případě to celé znamená, že i parodická identita black metalu je zároveň utvářena pomocí těchto satanistických prvků cirkulujících v populární kultuře a okultuře, vyvěrajících do značné míry ze západní démonologie, které jsou transponovány do diskurzu extrémního metalu a „přilepeny“ k reflexi dílčích aspektů black metalu a následně parodovány. Vědomí tohoto propojení by nemělo být opomenuto, protože také znamená, že i přes studium tak marginální záležitosti, jakou je parodický projekt INM, můžeme studovat dílčím způsobem současnou západní společnost a její kulturu. Respektive to, jaké jsou v rámci ní používány prvky při konstrukci obrazu nějakého jevu, což vypovídá o ní samé.

I proto nás zajímalo, jak zde tato témata vypadají, jak zde jednotlivé prvky vystupují a co je jejich obsahem. Konkrétněji řečeno, pomocí jakých narativů jsou satanská témata black metalu prostřednictvím parodických prvků uchopována a jak jsou seskupována v určité celky, protože jde i o dílčí odraz satanismu v populární kultuře, kterému jsme chtěli blíže porozumět.

Pro studium INM jsme jako vhodný ideální typ zvolili RPK satanismus²³ vytvořený německým historikem náboženství Joachimem Schmidtem, i když

satanistická skupina využije Rosemary k tomu, aby splodila syna Satanovi, který se mimochodem během pohlavního styku s omámenou Rosemary ukazuje právě jako výše zmíněný lidsko-zvířecí hybrid s kozlími atributy, huňatou srstí a žhnoucím očima. V populární kultuře pochopitelně najdeme i představy vycházející z romantizované a antropomorfované podoby Satana – viz např. film Ďáblův advokát z roku 1997, kde Satan vlastní nejsilnější právní firmu na světě, obchodující mimo jiné se zbraněmi a drogami, přičemž se jmenuje se John Milton. To lze vidět jako narážku na pojetí Satana u Johna Milтона, které se pak stalo inspirací právě romantikům. Stejně tak se zde setkáváme s interiorizací a psychologizací démonických bytostí zdrojů zla, které v sekularizované podobě můžeme nalézt i v akčních filmech nebo detektivním žánru zabývajícím se vraždami.

²² To však na druhou stranu většinou příliš neodpovídá pojetí satanismu u současných satanistických organizací jako Church of Satan, Temple of Set nebo The Satanic Temple, které mají poněkud jiné (někdy pouze symbolické) koncepte Satana (viz Vrzal & Vencálek, 2016).

²³ Vedle toho současní autoři jako Petersen (2005, 2009) či Dyrendal (2008, 2009) vymezují dva další typy satanismu: racionalistický (reprezentovaný např. Church of Satan) a ezoterický satanismus (např.

jej poněkud pejorativně charakterizoval jako satanismus adolescentů, uctívání Ďábla nebo pseudo-satanismus (podle Dyrendal, 2008: 74). Podle Petersena je RPK satanismus reaktivní v tom smyslu, že je opozitní vůči společnosti pomocí reiterace centrálních křesťanských konceptů zla. Paradigmaticky tedy vychází z křesťanského kontextu a Satan je zde vlastně křesťanský Ďábel. Je to kategorie zahrnující populární satanismus, invertované křesťanství a symbolickou rebelii (Petersen, 2009: 6–7). RPK satanismus tak vlastně pracuje s „klasickými“ externalizovanými zlými entitami přejatými z křesťanské démonologie, oslavuje je a blasfemicky, někdy až militantně, se staví na stranu „zla“.

Jako příklad můžeme uvést část textu „The Return of the Darkness and Evil“ jedné ze zakládajících skupin první vlny black metalu, švédské skupiny Bathory, z alba *The Return...* (1985).

It's the RETURN of the darkness and evil
 It's the RETURN of the fire and flame
 It's the RETURN of my master Satan
 It's the RETURN of desire and pain
 Sacrifice a virgin to the flames of burning Hell
 Black Witch of beauty recite the words of spell
 Gather masses run in circles scream for mercy cry of pain
 No mercy for the blessed in Hell you all will burn in lord Satan's name
 Now descend from the burning blasting sky
 Holding the reigns ride the night
 Satan appear in full glory and pride
 The raped souls of Heaven cries
 (cit. podle *The Return...*, n.d.)

Tento diskurz pak obsahuje i popisy kultických krvavých rituálů provozovaných uctívací Ďábla, na což INM ve své tvorbě hojně navazují (viz Obr. 1 na začátku textu). Jako příklad je možné předložit text písně jedné z klíčových skupin druhé vlny black metalu Mayhem nazvaný „De mysteriis dom Sathanas“ ze stejnojmenného alba vydaného v roce 1994. Píseň totiž obsahuje narativ o krvavém rituálu, který je čten na hřbitově z knihy z lidské kůže a skupina třinácti zde obětuje kozu/kozla (*goat*) démonům (Dyrendal, 2014: 26).

The books blood written pages open
 Invoco Crentus Domini De Daemonium
 We follow with our white eyes

Temple of Set). Racionalistický satanismus charakterizuje Satana spíše jako symbol nonkonformity, individualismu a ega, přičemž je do značné míry materialisticky orientovaný. V ezoterickém satanismu, který má někdy více teistické tendence, je Satan nahlížen jako síla, princip či reálná bytost. Ezoterický satanismus se pak soustředí více na proces sebeaktualizace skrze magické postupy, přičemž někdy svou organizací nabývá podoby ezoterických řádů s různými stupni zasvěcení. Důležité však je, že oba proudy (respektive ideální typy) pracují s výrazně detradicionalizovaným pojetím Satana a nelze je vnímat jako inverzi křesťanství. (viz také Vrzal, 2015: 35; Vrzal & Vencálek, 2016: 44–45)

The ceremonial proceeding

Rex Sacriticulus Mortifer

In the circle of stone coffins

We are standing with our black robes on

Holding the bowl with unholy water

Heic Noenum Pax –Bring us the goat

Psychomantum Et Preer Exito Annos Major

Ferus Netandus Sacerdos Magus

Mortem Animalium

(cit. podle De Mysteriis Dom Sathanas, n.d.)

Jak popisuje Asbjørn Dyrendal, RPK satanismus je založen na křesťanských naratívech a symbolice, kdy hodnoty mainstreamového křesťanského diskurzu obrací naruby, přičemž v současné době mnoho (zejména) adolescentních satanistů kombinuje toto „obrácené křesťanství“ i s romantickým gnosticizmem či dalšími prvky nejen ze satanistického milieu a vytvářejí si vlastní brikoláž. Jsou inspirováni hororovými filmy, které v rámci satanistické paniky vykreslovaly satanisty jako nebezpečné devianty oddané zlu, kriminalitě, drogám a démonickým silám. Důležitým zdrojem jejich satanistické identity je rovněž metalová hudba, která byla zpočátku mainstreamovou společností pro svou „očividně“ transgresivní povahu přijímána negativně, čímž se pro mladé rebelující satanisty stávala o to víc atraktivní. I norský black metal, který se v médiích nechvalně proslavil díky incidentům žhářství a několika vražd, je podle Dyrendala mimo jiné vystaven na zděšené křesťanské propagandě, hororových komiksech, šokujících textech heavy metalu či role-playingu a fantasy literatury. Tato „adolescentní“ inverze křesťanských hodnot je pak už poněkud vzdálena tomu, co se jako satanismus snažil prezentovat Anton LaVey, zakladatel Church of Satan. Norský black metal totiž s až „sektářskou“ vážností propagoval uctívání Dábla (i když spíše symbolicky, avšak zároveň značně transgresivně), obskurně rozebíral téma smrti a nikdy také nezapomínal na vyhraněný styl oblékání. Průnik těchto prvků se společenskými přestupky, jež gradovaly až do extrémů, pak jedincům v blackmetalové komunitě zajišťoval distinktivní subkulturní symbolický kapitál vůči jiným metalovým stylům i mainstreamové společnosti (Dyrendal, 2008: 74–78).

Metodologie

Naše výzkumná hypotéza navrhuje, že INM při konstrukci své estetické identity reflektoval RPK typ satanismu, který přímočaře prezentoval jako autentickou podobu pravého norského black metalu.

Je třeba si uvědomit, že parodický obsah, který zde studujeme, je vzhledem ke vzniku projektu INM v roce 1997 a s ohledem na velký dopad norské blackmetalové scény obrazem právě druhé vlny black metalu. Naším cílem proto bylo analyzovat tvorbu a estetiku INM a pokusit se prozkoumat pomocí jakých narativů je vytvořena. Rozdíl mezi INM a norskou scénou pak tkví v tom, že INM nikdy nebyli

součástí „satanistické“, konkrétněji RPK satanistické blackmetalové subkultury. Jestliže inspirace norských kapel vycházela z populární okultury a medializace zlých satanistů, kteří jim vytvářeli společenské modely, inspirace INM derivovala z obrazu, jenž byl prezentován mainstreamovými médii, či z jejich subkulturní znalosti extrémního metalu – Putnam a Martin totiž museli být s black metalem částečně seznámeni, ačkoli tvrdili, že o něm moc nevědí.²⁴ Nicméně určitě postrádali upřímné napojení na identitu blackmetalové subkultury. Naše výzkumná otázka proto zní:

Pomocí jakých témat Impaled Northern Moonforest vytváří parodii black metalu?

Pro řešení otázky jsme v tracklistu dema INM (*Impaled Northern Moonforest*, 1997) a následného singlu *The Return of the Necrowizard* (1997) pomocí obsahové analýzy hledali ústřední témata. V našem případě znamenala obsahová analýza konceptualizaci obsahů zvoleného korpusu a jejich kvantifikaci (Krippendorff, 2004: 19–20). Nedělali jsme však přímo kvantitativní analýzu. Četnost dílčích prvků není pro analýzu určující, i když může být určitým ukazatelem „hutnosti“ daného tématu ve zkoumaném korpusu. Určující pro nás bylo vytvořit kódy jednotlivých tematických oblastí, které se v korpusu vyskytují, abychom byli schopni rozklíčovat dílí obsahové segmenty, se kterými jsme pak dále analyticky pracovali. Obsahová analýza nám tak měla sloužit k tomu, abychom pomocí ní dokázali rozkrýt konfiguraci diskurzivního prostoru (viz Motil, 2013: 14) INM. Doplnující empirická data pro zpracování analýzy byla získávána z internetu. Jako nejrelevantnější zdroj se jevila webová stránka www.inm.acousticblackmetal.com vytvořená nadšencem pro INM za pomoci Seta Putnama, neaktivní internetové fórum www.acousticblackmetal.com, hesla na www.urbandictionary.com, fanouškovská videa na youtube a diskuze pod nimi. Existoval rovněž fanouškovský generátor náhodných jmen skladeb ve stylu INM, avšak v současné době už se ho nepodařilo dohledat.

Analýza

Ve skladbách se očividně prolíná soubor několika blackmetalových témat, jež jsou hutně kondenzována do absurdně dlouhých názvů. Nalezli jsme celkem devět tematických okruhů, mnohé, ne-li všechny, vzájemně provázané. Číslo v závorce udává, kolikrát byl kód zaznamenán, a kurzívou jsou zvýrazněny v daném okruhu rozebírané pojmy.

²⁴ Zřejmě totiž vycházeli i z videoklipů a promofotografií blackmetalových skupin jako například Immortal, na níž lze dohledat v jejich tvorbě určité reference.

1	Grim Fantasy	And Frostbitten Geografie	Moongoats Bytost	Of the North Geografie	
2	Forlorned Fantasy Goat Bytost	Invocations Kult Sodomizing Sex	Of Blasphemous Inverze Sathanis Bytost	Congregations Kult	Of Lusting Sex
3	Gazing at the Fantasy A Very (7x) Parodie	Blasphemous Inverze Forsaken Fantasy	Moon Fantasy Crest Geografie	While Perched 0 Of the Northern Geografie	Atop Fantasy Mountain Geografie
4	Bloodlustfully Sex In the Woods Geografie	Praising Kult At Midnight Fantasy	Satan's Bytost	Unholy Inverze	Allmightiness Fantasy
5	Nocturnal Fantasy Hellwitch's Bytost	Cauldrons Kult Perpetual Fantasy	Aflame Fantasy Blasphemy Inverze	Amidst Fantasy	the Northern Geografie
6	Transfixing Násili Wintergoat Bytost, Geografie	The Forbidden Inverze	Blasphemous Inverze	Incantation Kult	Of Conjering Kult
7	Masterbating Sex And Frostbitten Geografie	On the Unholy Inverze Necrobobsledders Smrt, parodie	Inverted Inverze	Tracks Parodie	Of the Grim Fantasy
8	Awaiting Fantasy The Northernmost Geografie	The Blasphemous Inverze Fjord Geografie	Abomination Kult of Xzfqiiizmtsath Parodie	Of the Necroyeti Bytost, smrt	While Sailing on Fantasy
9	Lustfully	Worshipping	The Inverted	Moongoat while	Skiing down

	Sex	Kult	Inverze	Bytost	Parodie
	The Inverted	Necromountain of	Necrodeathmortem		
	Inverze	Geografie, smrt	Smrt		
10	Awaiting	The Frozen	Blasphemy	Of Necroyeti's	Lusting
	Fantasy	Geografie	Inverze	Bytost, smrt	Sex
	Necrobation	Upon the Altar	of Voxrfszzzisinfn		
	Sex, smrt	Kult	Parodie		
11	Summoning	The Unholy	Frozen	Winterdemons	To the Grimmost
	Kult	Inverze	Geografie	Bytost, geografie	Fantasy
	And Most Frostbitten	Inverted	Forest	Of Abazagorath	
	Geografie	Inverze	Geografie	Parodie	
12	Entranced	By the Northern	Impaled	Necrowizard's	Blasphemous
	Fantasy	Geografie	Násilí	Bytost, smrt	Inverze
	Incantation	Amidst	The Agonizing	Abomination	Of the Lusting
	Kult	Fantasy	Násilí	Kult	Sex
	Necrocorpse				
	Bytost, smrt				
13	Grim and	Frostbitten	Gay Bar		
	Fantasy	Geografie	Sex		
14	The Return	Of the Necrowizard			

Tab. 1: Kódovací tabulka pro tracklist Impaled Northern Moonforest (*Demo & The Return of the Necrowizard*).

Fantasy (21)

Okruh fantasy dosáhl nejvyššího počtu nálezu proto, že byl nadefinován ze všech nejšířejí. Řadili jsme do něj různé melancholické či mýtické narativy, pro nedostatek lepšího slova fantasy až hororové nálady, a dokonce i neobvyklé předložky.

INM předkládají několik melancholických narativů, které ilustruje *zírání* (gazing, 1) na rouhající se měsíc z velmi velmi velmi velmi velmi velmi opuštěného hřebene hory, *očekávání* (awaiting, 2) *věčného* (perpetual, 1) rouhání pekelné čarodějnice či nekroyetiho a *návrat* (return, 1) nekročaroděje. Tato melancholie se prožívá na *opuštěných* (forlorned, forsaken, 2) místech, o *půlnoci* (at midnight, 1), v *transu* (entranced, 1), přičemž bývá nezaměnitelně *ponurá*

(grim, 4). Narativy tak mají jistý epický až snad mytický rozměr, který je možné spojit s fantasy literaturou. Nakonec se v názvech objevují i dvě předložky, jež jsme pro jejich nízkou frekventovanost v běžném jazyce a jistou archaičností zařadili do okruhu fantasy – *amidst* (1) a *atop* (1).

Geografie (19)

Názvy skladeb v nezanedbatelném množství odkazují k podnebí, jež z okruhu „geografie“ dělají prakticky nejčastější téma pro INM (okruh fantasy kvůli jeho šíři na první místo nepočítáme). Do okruhu jsme řadili všechny jednotky, které byly determinovány místem, kde druhá vlna black metalu vznikala – Norskem.

INM v názvech svých skladeb kladli velký důraz na mráz. Konkrétně se často opakují *omrzliny* (frostbitten, 4), *zmrzlý stav* (frozen, 2) a *zima* (winter, 2), vše odkazující k *severní* (Northern, 5) geografické šířce, v níž se Norsko nachází. Absurdní gradace se pak ukazuje v momentě, kdy je pro členitost norské krajiny typický *fjord* (fjord, 1) vymezen jako *nejsevernější* (northernmost, 1), nebo při „sezení na velmi velmi velmi velmi velmi velmi velmi opuštěném *hřebeni* (crest, 1) *severské hory* (Northern mountain, 2).“ Na takovýchto místech či v *lesích* (forest, woods, 2) přebývají *zimokozli* (wintergoat, 1) a *zimodémoni* (winterdemons, 1), kde je opět vidět nadbytečné rozšiřování slov o pocit chladu. I artwork toto prostředí hrubě zachycuje a ve skladbách je občas pravděpodobně snaha imitovat zlověstný zvuk mrazivého větru.²⁵

Tento kvantitativně dominující tlak na usazení INM do prostředí norské scény podle nás svědčí o snaze parodovat rétoriku blackmetalového undergroundu a jeho místně podmíněné autenticity. V 90. letech totiž norská scéna stále procházela svým vývojem na výrazně lokální úrovni (Dyrendal, 2008: 77), tudíž to, co bylo norské, bylo právě či přímo kultovní. Ke konci 90. let objevující se INM pak v názvech svých skladeb velmi přímočaře odkazují k oné lokálnosti norské scény, která se s rostoucí popularitou a nástupem internetu stávala globálnější. Ve výsledku tak trefně parodují a poukazují na fakt, že norský black metal je v rámci pole extrémního metalu velmi specifickou subkulturální značkou, která se ostentativně ohání svou nezaměnitelnou autenticitou. To bylo možné pozorovat i v různých komentářích k tvorbě INM na youtube, kde se obvykle svářely dvě strany – první akceptovala parodii INM se slovy „trve!“, „cvlt!“, či „Hail the Necrowizard!“, kdežto druhá strana s veškerou blackmetalovou vážností INM konzervativně zavrhovala jako kvalitativně nesrovnatelné se skutečnými blackmetalovými kapelami.²⁶

Inverze (15)

Do tohoto okruhu jsme řadili termíny, jež explicitně obracejí křesťanské hodnoty. Byl zaznamenán 15x, a právě díky tomuto množství je snad nejpřímějším dokladem toho, že INM svou estetickou identitu konstruovali v obracejícím duchu RPK satanismu.

²⁵ Např. intro ke zmiňované skladbě „Grim and Frostbitten Gay Bar“, která jasně odkazuje na „Grim and Frostbitten Kingdoms“ od Immortal z alba *Battles in the North* (1995).

²⁶ V době sepisování článku nicméně videa s těmito komentáři nebyla na youtube již dostupná.

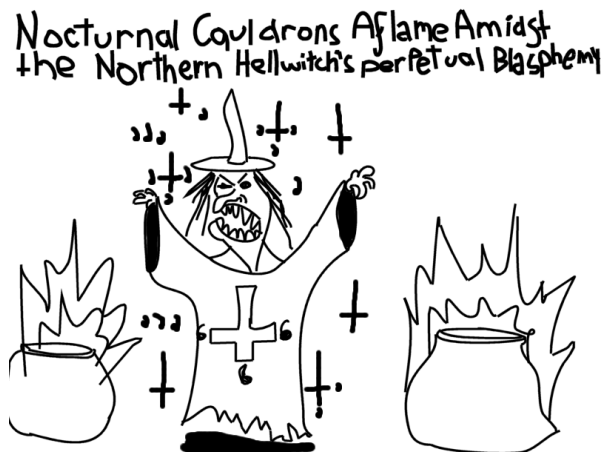
Nejčastěji se vyskytujícím termínem vůbec je *rouhání* (blasphemous, 7), které následuje *obrácený* (inverted, 4), *bezbožný* (unholy, 3) a *zakázaný* (forbidden, 1). *Obracení* se kromě vlastních názvů skladeb výrazně projevuje i v artworku, kde se obrácené kříže (ale i pentagramy a číslice 666) objevují velmi frekventovaně. *Rouhat* se podle INM mohou nejen docela typičtí jednatelé, jako jsou kongregace, pekelná čarodějnice, démoni, ale i neživé předměty – třeba měsíc.

Domníváme se, že v případech *rouhání* se jedná o termín, který odpovídá identitě RPK satanismu, ale na rozdíl od termínu *obrácený* jde o legitimní blackmetalový vyjadřovací prostředek. Tím myslíme to, že ačkoli narativ *obracení* křesťanských a mainstreamových hodnot je pro RPK satanismus typický, jako explicitní se v názvech skladeb jeví příliš „meta“. Když tedy INM termín *obrácený* používají, ukazuje se jejich outsiderství k blackmetalové komunitě – *obracení* zde není ani tak „žité“ jako spíš „analytické“, vnější. Pro potřeby parodie se totiž jedná o užitečný, poněkud kritizující termín, který žitou „identitu obracení“ shrnuje do meta-termínu, který už postrádá autenticitu, a tak sarkasticky obrací obracení. Tento moment pak napovídá o rozdílu, který je mezi INM a autentickým black metalem.

Bytosti (13)

V estetice INM vystupuje několik bytostí, jež se točí okolo tématu démonů (jakkoli volně je tento termín vymezen) – buď demony přímo jsou, nebo je vyvolávají.

Nejčastěji se objevující bytostí je *kozel* (goat, 4), což je pro jeho symbolickou ústřednost v satanismu nepřekvapivé. *Satan* (2) v názvech figuruje také a v některých skladbách je dokonce možné rozpoznat výkřiky: „Satan!“, „Devil!“²⁷ nebo „Satan smells!“²⁸ *Pekelná čarodějnice* (hellwitch, 1) je však poslední bytostí, kterou by bylo možné řadit mezi klasičtější satanistické motivy.



Obr. 2. *Nocturnal Cauldrons Aflame Amidst the Northern Hellwitch's Perpetual Blasphemy.*

²⁷ Forlorned Invocations of Blasphemous Congregations of Lusting Goat Sodomizing Sathanis.

²⁸ Masturbating on the Unholy Inverted Tracks of the Grim & Frostbitten Necrobobsledders.

INM mnohem výrazněji rozvíjeli skupinu nekrobytotí, která se zdá být spíše originálním výtvozem Putnamovy a Martinovy fantazie než RPK satanistickým diskurzem. Patří sem *nekroyeti* (necroyeti, 2), *nekromrtvola* (necrocorpse, 1) a hlavně *nekročaroděj* (necrowizard, 2), který navzdory pouhým dvěma zmínkám v názvech skladeb získal centrální pozornost INM i jejich fanoušků. *Nekročaroděj* měl být údajně Putnamovým alter egem (Grimlord, 2004), které se mělo vrátit na nové dlouho hrající desce *The Return of the Necrowizard*, jíž ohlašoval stejnojmenný singl.²⁹ K jejímu vydání však nikdy nedošlo. I přesto se *Nekročaroděj* dočkal slávy, kdy je fanoušky uctíván v internetových diskuzích – jedno vlákno na fóru *acousticblackmetal.com* je například vytvořeno pouze k provolávání formule: „Hail the Necrowizard!“ (*Hail the Necrowizard!*, n.d.). Na youtube je rovněž přístupný fanouškovský videoklip, který *nekročaroděje* znázorňuje jako niterně zlého mága, jenž přiletí z opuštěných a dalekých hor, aby za svitu rouhajícího se měsíce pomocí temné lo-fi magie zuřivě zmasakroval nevinnou vesnici Eskymáků (Libido Airbag, 2006; srov. Morbid Thor, 2004).

ENTRANCED BY THE NORTHERN IMPALED NECROWIZARD'S
BLASPHEMOUS INCANTATION AMIDST THE AGONIZING
ABOMINATION OF THE LUSTING NECRO CORPSE



Obr. 3. *Entranced by the Northern Impaled Necrowizard's Blasphemous Incantation Amidst the Agonizing Abomination of the Lusting Necrocorpse.*

Nemá se tedy jednat o žádné racionalizované symboly intelektuálních satanistů, nýbrž o bytosti, které jsou charakteristické „satanistickou“ a nezaměnitelně zlou povahou, která podvrtně útočí na křesťanské a jakékoli jiné konformní a umírněné hodnoty. V takovémto duchu pak odpovídají identitě RPK satanismu, přičemž v rukách INM se stávají nástrojem, který tuto estetiku parodicky adresuje tím, že vytváří a oslavuje fiktivní postavy, jež jsou zodpovědné za fiktivní zvěrstva.

²⁹ Určitým předobrazem nekročaroděje však mohly být některé aspekty vizuální stylizace blackmetalových hudebníků, viz např. Immortal v klipu „Call Of The Wintermoon“ (PyiToditt, 2006).

Kult (12)

Do okruhu kult ve smyslu rituálních praktik jsme řadili všechny pojmy, které bylo obvykle možné vztáhnout k provozování magie či uctívání satanistických entit.

Kultické praktiky prezentované INM sestávají z *kouzlení* (conjerling, 1), *zaklínání* (incantation, 2), *vyvolávání* (summoning, 1) a *invokací* (invocations, 1), které vedou k vytváření různých *ohavností* (abominations, 2). *Uctívání* (worshiping, 1) a *velebení* (praising, 1) je vždy zaměřené na reprezentace obráceného křesťanství. Tyto činnosti mohou provádět rouhající se *kongregace* (congregations, 1) kozlů, mohou se díť na *oltářích* (altars, 1) a s pomocí kultických předmětů jako je *kotel* (cauldron, 1). Kultická tematika poukazuje k „sektářské“ vážnosti, jež se v prostředí norského black metalu pěstovala. Zároveň však odkazuje ke konceptu satanistické sekty uctívavců Ďábla.

Smrt (9) a násilí (3)

Tak, jak si black metal vypůjčil téma smrti od death metalu, i INM ho přijali za své (zároveň s ním ale také intenzivně pracují už v Anal Cunt). V názvech vystupuje ve dvou způsobech. Prvním je nadbytečné přidávání předpony nekropřed jména bytostí – *nekroyeti*, *nekročaroděj*, *necrosáňkaři* (necrobobsledders, 1) – nebo činností – *nekrobace* (necrobation, 1) – a míst – *nekrohora* (necromountain, 1). V druhém případě se jedná o absurdní pleonasmy: dvojnásobná *nekromrtvola* (necrocorpse, 1) a dokonce trojnásobný *nekrosmrtmord* (necrodeathmortem, 1). Oba způsoby práce s jinak závažným tématem smrti se tedy shodují v parodické nadbytečnosti.

Mučivé (agonizing, 1) násilí se ve skladbách INM projevuje spíše okrajově, nicméně ve dvou případech se jedná o velmi podobné *probodávání* (transfixing, 1) a *nabodávání* (impaled, 1). Narativ *nabodnutí* byl Putnamem a Martinem dokonce zařazen do názvu INM, čímž velmi výrazně připomíná finskou blackmetalovou kapelu Impaled Nazarene a obecně odpor, který black metal chová ke křesťanství.

Sex (9)

INM do svých skladeb dokázali zakomponovat i sexuální témata a narativy. Nejčastějším pojmem je *chtíč* (lust, 5), který se stejným počtem následuje *masturbace* (masturbation, 1) a homosexualita (gay, sodomizing, 2). Neologismus *nekrobace* (necrobation, 1) je zvláštním případem masturbace, kdy se jedinec uspokojuje pomocí své useknuté ruky či jiné mrtvé tkáně (Sil Phung, 2008), a je dalším nadbytečným nekrotvarem. Ponurý a omrzlý *gay bar* (1) a satani *sodomizující* (sodomizing, 1) s kozly jsou pak homosexuálními tématy a narativy. Jak jsme při poslechu tvorby Anal Cunt vyrozuměli, pro Setha Putnama byl termín „gay“ lidové synonymum ubohosti, a proto může být homosexuální tematika chápána jako snaha ponižovat black metal prostřednictvím genderových strategií.³⁰

Parodie (7)

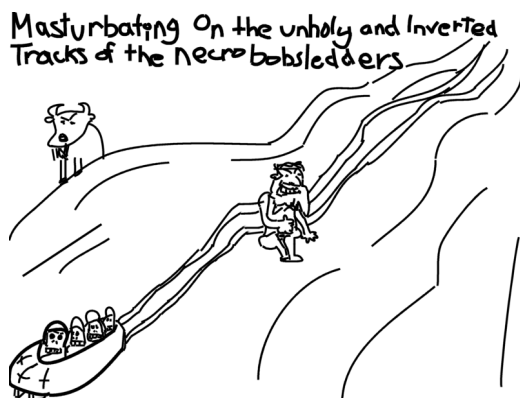
Nakonec jsme vytvořili tento poslední okruh, který obsahuje pojmy, jež do předchozích kategorií nezapadají. Liší se tím způsobem, že zatímco všechny

³⁰ Otázky genderu, sexuality a korektnosti Anal Cunt zpracovali na samostatném albu *Picnic of Love* z roku 1998, kde parodují hippie písničkářství.

předchozí termíny byly víceméně kompatibilní s diskurzem RPK satanismu, posledních sedm do ní očividně nezapadá. Jsou proto jasným signálem, že INM veškerou svou tvorbu myslí parodicky. Již zmíněným příkladem je enumerace slova „velmi“ (very, 1, respektive 7).

Fjord *Xzfqiizmtsath* (1) a oltář *Voxrfszzziszf* (1) je dvojice pojmů, které bezděčně specifikují jevy pomocí absurdních vlastních názvů, čehož dosahují zbytečným hromaděním hlásek. Výsledná slova pak zároveň připomínají jak zuřivý úhoz do klávesnice produkující zdánlivě náhodnou změť znaků, tak blackmetalový řev, který je tímto sloučením ve výsledku parodován. Určitou výjimku by mohl tvořit les *Abazagorath* (1), který je vedle dvou předchozích názvů zvláštním případem, jelikož není vytvořen stejným postupem a také proto, že *Abazagorath* je skutečná americká blackmetalová kapela hrající od roku 1995. Doložit explicitní spojení se nám však nepodařilo. Ohledně tvorby pojmů u INM lze také vyslovit hypotézu, že „absurdní“ názvy zřejmě (alespoň částečně) reflektují i názvy blackmetalových skupin a jimi používaná demonologická a fantasy jména pro různé bytosti a místa. Dodejme například, že raný norský blackmetal byl v tomto směru ovlivněn i fantasy univesem J. R. R. Tolkiena, odkud také pochází názvy skupin jako Burzum či Gorgoroth.

Nakonec *lyžování* (skiing, 1) a *nekrosáňkařství* (necrobobsledding, 1) na dedikovaných *tratičích* (tracks, 1) jsou posledním ukazatelem, že INM zlehka pašovali emicky řečeno „untrve“ témata a narativy do jinak „trve“ RPK satanistické identity „satanistických“ norských blackmetalových kapel. Provozování běžných rekreačních aktivit typických pro horské oblasti sice odkazuje ke skandinávskému prostředí, avšak pro revoltující, transgresi opěvující blackmetalisty by bylo zevšedněním a vystoupením z blackmetalové subkulturní identity a snad až zahazením jejího subkulturního kapitálu. Využití těchto „untrve“ pojmů proto nabourává vážnost, s níž se RPK satanismus snažil svou transgresivnost vůči mainstreamové společnosti prezentovat.



Obr. 4. *Masturbating on the Unholy and Inverted Tracks of the Necrobobsledders.*

Závěry

Býti usazen na hřebeni hory je jediný termín, který jsme nedokázali jednoznačně zařadit do žádného z devíti okruhů – chceme proto zopakovat a zdůraznit, jak moc kondenzované názvy skladeb INM, co se týče blackmetalových témat a narativů, jsou. Nicméně je nutno podotknout, že zatímco námi vytvořené kategorie považujeme za vzájemně provázané, vlastní sémiotické jednotky INM jsou samy o sobě v názvech řazeny spíše náhodně. Nemysleme si totiž, že by byl rozdíl mezi tím, zda se například gay bar rouhá nebo je omrzlý. Putnam a Martin podle nás totiž pouze bezděčně hromadili blackmetalově znějící pojmy do dlouhých názvů, aby dosáhli autentické nálady, kterou pak mohli parodovat. Tomu nahrává i následující vyjádření: „The creative process involved in thinking up song titles involved, thinking of dumb sounding names we thought would fit into that whole black metal thing“ (*About Impaled Northern Moonforest*, n.d.). Právě nahodilost jimi užívaných pojmů dávala možnost sledovat a kódovat vracející se témata či narativy, které ve své sémiotické hutnosti analýze umožnily rozkrýt, že INM svou parodii konstruovali v rámci RPK satanismu. Kategorie, které jsme během analýzy vytvořili, pak postupně potvrdily naši pracovní hypotézu.

Tematicky je tvorba INM založena právě na bytostech, které vystupují jako bytostně zlé a smrtící. Vzpomeňme např. na vyvraždění vesnice eskymáků nekročarodějem, který je zároveň INM opěvován. INM dokonce vytváří vlastní originální panteon různých hybridních entit, z nichž některé přímo vychází z „tradičních“ démonologických koncepcí jako Satan nebo pekelná čarodějnice, jiné jsou více vlastním výtvořem INM, jako například nekroyeti. Zajímavé je, že INM reflektuje primárně satanistický, a nikoliv i pohanský diskurz, který v rámci druhé vlny black metalu začal odkazovat na předkřesťanské mytologie a dávné Vikingy. Žádného Vikinga ani odkazy na pohanská božstva či explicitní pohanské symboly (na rozdíl od těch satanistických) zde však nenajdeme. Výrazně zde však vystupuje pro druhou vlnu black metalu typické téma zamrzlé a kruté přírody, ve které zmiňované démonické bytosti existují a někteří z nich jsou přímo „zimní“ tvorové (zimokozli, zimodémoni či nekroyeti). Právě geografické ukotvení je pro INM klíčové, protože tak odkazuje na severský, respektive primárně norský, true black metal.

Projekt INM pak zřejmě čerpal i z mediálního obrazu norského blackmetal, který byl primárně spojován se satanismem. Ten také zrcadlil dobovou satanistickou paniku z konspirativních satanistů provádějících krvavé oběti navazující již na staletí staré narativy o tajných uctívacích Dábla. Tato identita pak byla také přirčknuta severským blackmetalistům, což někteří z nich ve snaze vyvolávat strach a navyšovat svůj subkulturní kapitál také sami podporovali. Parodický obraz black metalu pak zobrazuje právě konglomerát těchto kulturních a popkulturních představ i s postavami, které jsou derivátem starších démonologických koncepcí. Bytosti tak u INM také provozují vlastní kult pomocí krvavých rituálů, což lze vnímat právě jako motiv satanistické sekty paktující se s Dáblem. Jejich kult je také spojen se sexualitou, respektive „neko-sexualitou“, což však není motiv jenom RPK satanismu, ale motiv, který je vlastní i grindcoru. RPK satanismus INM je pak doslova dokreslen na primitivně pojatém artworku, kde všude emanují

(například právě při rituálních obětech) čísla 666, obrácené kříže a pentagramy jakožto klasické satanistické symboly.

INM je třeba zároveň rámovat grindcoreovou tvorbou Anal Cunt, pro které jde vlastně o specifické uchopení RPK satanismu, se kterým zde nakládají s – pro grindcore typickou – ironií a nadsázkou. Parodie black metalu INM je však zároveň příklad distinkce grindcore od severského black metalu, kterým řada grindcoristů opovrhovala (viz např. komentář v Jakemanson, 2012). Black metal zřejmě připadal Anal Cunt (stejně jako i jiným grindcoristům) se svým vyjádřením směšný sám o sobě, a rozhodli se pak některé jeho aspekty pro vlastní pobavení parodovat.

Na druhou stranu se vlastně INM black metalu velmi přiblížili a zaujali někdy i samotné blackmetalisty. Na základě naší analýzy je pak možné zeptat se, v čem je dále rozdíl mezi INM a blackmetalovou scénou. Pokud se totiž INM skutečně přiblížili tematickými soubory, ale i undergroundovým zvukovým pojetím black metalu, musí v jejich tvorbě být něco, co dává najevo, že se jedná o parodii – jinak by nebyl rozdíl identifikovatelný. Určující roli zde podle nás hraje problém autenticity, tedy to, co je „trve“ a „untreve“. Jak jsme v analýze ukazovali na termínu „inverted“ a okruhu „parodie“, INM do blackmetalové estetiky pašovali vnější pojmy, které se zbylým sémiotickým souborem nebyly konzistentní. V rámci své parodické konstrukce pracovali s reiterací blackmetalových témat – respektive témat, která s black metalem díky subkulturnímu vědění i mediálnímu obrazu black metalu hudebníci stojící za INM s black metalem spojovali. Tento zdroj pak parodicky transformovali tím, že do něj vkládali odchylky. A to například tak, že některým bytostem přiřazovali bizarní atributy jako sáňkování, které nejsou black metalu vlastní. Tyto prvky přidané k satanistickým blackmetalovým tématům pak dávají rozpoznat parodii, jež je v poli extrémního metalu čitelná, přičemž vyžaduje i určité povědomí o black metalu jako specifickém stylu, ke kterému se tato parodie vyjadřuje. Celkově INM transformují blackmetalový diskurz do bizarního fantaskního rozměru. Zesměšňují tak RPK satanismus black metalu, respektive jeho vážnost. Zatímco měl tento diskurz v rámci konstrukce subkulturního transgresivního kapitálu druhé vlny black metalu veřejně nahánět strach, INM ho vlastně odzbrojují, čímž z black metalu dělají neškodnou karikaturu sama sebe. Pomocí drobné výchyly se jim tak povedlo dát najevo, že se nejedná o vážně myšlený blackmetalový počín, a zároveň zevnitř dokázali satiricky narušit celou estetickou identitu black metalu, s níž jinak přesvědčivě pracovali. Trademarkový rys INM, tedy užití akustických nástrojů, jde s touto sémiotickou výchyloku ruku v ruce, protože drsný charakter blackmetalové hudby posouvá do hudebního pole, kde není extrémní zvukové zkreslení běžným estetickým prostředkem. Finálním vtípem INM pak tedy byla jejich snaha prezentovat se jako ten nejautentičtější black metal. Byli tak nezadržitelně autentičtí, že svou hudbu prý nikdy ani nezkoušeli, protože zkoušení je pro pozéry (*About Impaled Northern Moonforest*, n.d.).³¹ Extrémní underground, jenž Putnam s Martinem předstírali, dal ale možnost sledovat popkulturní RPK satanismus, jenž se spoluutvářel s black metalem.

³¹ Nicméně opak bude spíše pravdou, protože na několika záznamech z živých vystoupení lze rozpoznat skladby z dema.

Seznam použité literatury:

Prameny:

- About Impaled Northern Moonforest*. (n.d.). Nalezeno [10.8.2015] na http://www.inm.acousticblackmetal.com/impaled_northern_moonforest/index.html.
- Acoustic Black Metal*. (n.d.). Nalezeno [10.8.2015] na <http://acousticblackmetal.com/forum/index.php?PHPSESSID=8sdtv4ef6qsnuuh9dijhtelek6&board=11.0>.
- De Mysteriis Dom Sathanas. (n.d.). In *Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives*. Nalezeno [9.11.2017] na https://www.metal-archives.com/albums/Mayhem/De_Mysteriis_Dom_Sathanas/254.
- Grimlord (27.12.2004). Necrowizard. In *Urban Dictionary*. Nalezeno [19.8.2015] na <http://cs.urbandictionary.com/define.php?term=Necrowizard&defid=964703>.
- Hail the Necrowizard!* (n.d.). Nalezeno [19.8.2015] na <http://acousticblackmetal.com/forum/index.php?topic=52.0>.
- Jakemanson (2012). *Impaled Northern Moonforest*. Nalezeno [11.11.2017] na <https://weirdestbandintheworld.com/2012/02/23/weird-band-of-the-week-impaled-northern-moonforest/>.
- LibidoAirbag (24.10.2006). *Impaled Northern Moonforest*. Nalezeno [19.8.2015] na <https://www.youtube.com/watch?v=D8cPTlFpx9o>.
- Morbid Thor (27.12.2004). Necrowizard. In *Urban Dictionary*. Nalezeno [19.8.2015] na <http://cs.urbandictionary.com/define.php?term=Necrowizard>.
- PyiToditt (9.6.2006). *Immortal - Call Of The Wintermoon*. Nalezeno [11.11.2017] na <https://www.youtube.com/watch?v=-VBdAY8eA9w>.
- Sil Phung (12.8.2008). Necrobation. In *Urban Dictionary*. Nalezeno [19.8.2015] na <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Necrobation>.
- The Return... (n.d.). In *Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives*. Nalezeno [11.11.2017] na https://www.metal-archives.com/albums/Bathory/The_Return...../756.

Sekundární literatura:

- Baker, B. (2014). A Man of Wealth and Taste: The Strange Career of Hannibal Lecter. In Ch. H. Partridge & E. S. Christianson (Eds.), *The Lure of the Dark Side: Satan and Western Demonology in Popular Culture* (pp. 122–134). London – New York: Routledge.
- Bourdieu, P. (1998). *Teorie jednání*. Praha: Karolinum.
- Bourdieu, P. (1979). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- Daniel, O. (2016). *Násilím proti „novému biedermeieru“: Subkultury a většinová společnost pozdního státního socialismu a postsocialismu*. Příbram: Pistorius & Olšanská.
- Dentith, S. (2000). *Parody*. London – New York: Routledge.
- Di Nola, A. (1998). *Ďábel a podoby zla v historii lidstva*. Praha: VOLVOX GLOBATOR.
- Duriez, C. (2014). Voldemort, Death Eaters, Dementors, and the Dark Arts: A Contemporary Theology of Spiritual Perversion in the Harry Potter Story. In Ch. H. Partridge & E. S. Christianson (Eds.), *The Lure of the Dark Side: Satan and Western Demonology in Popular Culture* (pp. 182–192). London – New York: Routledge.
- Dyrendal, A. (2008). Devilish Consumption: Popular Culture in Satanic Socialization. *Numen*, 55(1), 68–98.
- Dyrendal, A. (2014). Satanism and Popular Music. In Ch. H. Partridge & E. S. Christianson (Eds.), *The Lure of the Dark Side: Satan and Western Demonology in Popular Culture* (pp. 25–38). London – New York: Routledge.
- Dyrendal, A., Lewis, J., & Petersen, J. A. (2016). *The Invention of Satanism*. New York: Oxford University Press.
- Ginzburg, C. (2000). *Noční Příběh: Sabat čarodějnic*. Praha: Argo.

- Granhholm, K. (2011). "Sons of Northern Darkness": Heathen Influences in Black Metal and Neofolk Music. *Numen*, 58(4), 514–544.
- Granhholm, K. (2013). Ritual Black Metal: Popular Music as Occult Mediation and Practice. *Correspondences*, 1(1), 5–33.
- Hjelm, T. (2014). Celluloid Vampires, Scientization, and the Decline of Religion. In Ch. H. Partridge & E. S. Christianson (Eds.), *The Lure of the Dark Side: Satan and Western Demonology in Popular Culture* (pp. 105–121). London – New York: Routledge.
- Hjelm, T., Kahn-Harris, K., & LeVine, M. (2011). Heavy Metal as Controversy and Counterculture. *Popular Music History*, 6(1–2), 5–18.
- Hutcheon, L. (2000). *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press.
- Kahn-Harris, K. (2007). *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Oxford – New York: Berg.
- Kolářová, M. (Ed.) (2011). *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství – Sociologický ústav AV ČR, V. V. I.
- Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: An introduction to its Methodology*. Thousand Oaks – London – New Delhi: SAGE.
- Mercer-Taylor, P. (2014). 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 – New York: Routledge.
- Moberg, M. (2009). Popular Culture and the 'Darker Side' of Alternative Spirituality: The Case of Metal Music. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis*, 21, 110–128.
- Mokřý, M. (2016). Kontrakulturní tvorba Thursatru: Black metal coby model tvorby náboženské identity v chaos-gnosticizmu. *Sacra*, 14(2), 18–36.
- Motal, J. (2013). Habent papam: Volba papeže v celostátním českém tisku. *Sacra*, 11(1), 7–30.
- 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). Farnham – Burlington: Ashgate.
- Muchembled, R. (2008). *Dějiny ďábla*. Praha: Argo.
- 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.
- Partridge, Ch. H. & Christianson, E. S. (Eds.) (2014). *The Lure of the Dark Side: Satan and Western Demonology in Popular Culture*. London – New York: Routledge.
- Partridge, Ch. H. & Christianson, E. S. (2014). Introduction: A Brief History of Western Demonology. In Ch. H. Partridge & E. S. Christianson (Eds.), *The Lure of the Dark Side: Satan and Western Demonology in Popular Culture* (pp. 1–21). London – New York: Routledge.
- Petersen, J. A. (2005). Modern Satanism: Dark Doctrines and Black Flames. In J. R. Lewis & J. A. Petersen (Eds.), *Controversial New Religions* (pp. 423–457). Oxford – New York: Oxford UP.
- Petersen, J. A. (2009). Introduction: Embracing Satan. In J. A. Petersen (Ed.), *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology* (pp. 1–24). Farnham – Burlington: Ashgate.

- Sarelin, M. (2009). Religion within Finnish Black Metal. In U. Wolf-Kunts & K. Grant (Eds.), *Rethinking the Sacred: Proceedings of the Ninth SIEF Conference in Derry 2008* (pp. 75–87). Åbo: Åbo Akademi University.
- Schock, P. A. (2003). *Romantic Satanism: Myth and the Historical Moment in Blake, Shelley and Byron*. Basingstoke – New York: Palgrave Macmillan.
- Smolík, J. (2017). *Subkultury mládeže: Sociologické, psychologické a pedagogické aspekty*. Brno: Mendelova univerzita v Brně.
- Thornton, S. (1997). The Social Logic of Subcultural Capital. In K. Gelder & S. Thornton (Eds.), *The Subcultures Reader* (pp. 200–209). London: Routledge.
- Victor, J. S. (1993). *Satanic Panic: The Creation of Contemporary Legend*. Chicago: Open Court Press.
- Vrzal, M. (2009). „Satan, Ódin, Hitler“: Spojení satanismu, pohanství a ultrapravicové ideologie v black metalové subkultuře. *Sacra*, 7(1), 5–24.
- Vrzal, M. (2015). Okultní aspekty v metalové hudbě: Od hororového stylu k temné spiritualitě. *Sacra*, 13(2), 7–29.
- Vrzal, M. (2017). Pagan Terror: The Role of Pagan Ideology in Church Burnings and the 1990s Norwegian Black Metal Subculture. *The Pomegranate: The International Journal of Pagan Studies*, 19(2), 173–204.
- Vrzal, M. & Vencálek, M. (2016). Nejsou rohy jako rohy: Vztah moderního pohanství a satanismu. *Sacra*, 14(2), 37–54.

Diskografie:

- Anal Cunt (1998). *Picnic of Love*. Off the Records.
- Bathory (1984). *The Return....* Black Mark Production.
- Immortal (1995). *Battles in the North*. Osmose Productions.
- Impaled Northern Moonforest (1997a). *Impaled Northern Moonforest*. Demo. Impaled Northern Moonforest.
- Impaled Northern Moonforest (1997b). *The Return of the Necrowizard*. Singl. Impaled Northern Moonforest.
- Mayhem (1994). *De Mysteriis Dom Sathanas*. Century Black.

Filmografie:

- Ďáblův advokát. (1997). Režie: Taylor Hackford. USA / Německo.
- Přichází Satan! (1976). Režie: Richard Donner. Velká Británie / USA.
- Rosemary má dětátko. (1968). Režie: Roman Polanski. USA.
- S čerty nejsou žerty. (1984). Režie: Hynek Bočan. Československo.
- South Park: Peklo na Zemi. (1999). Režie: Trey Parker. USA.
- Vymítač ďábla. (1973). Režie: William Friedkin. USA.

Seznam vyobrazení:

- Obr. 1. *Transfixing the Forbidden Blasphemous Incantation of the Conjuring Wintergoat*. (n.d.). Nalezeno [12.6.2017] na <http://snm.wz.cz/gallery.html>.
- Obr. 2. *Nocturnal Cauldrons Aflame Amidst the Northern Hellwitch's Perpetual Blasphemy*. (n.d.). Nalezeno [12.6.2017] na <http://snm.wz.cz/gallery.html>.
- Obr. 3. *Entranced by the Northern Impaled Necrowizard's Blasphemous Incantation Amidst the Agonizing Abomination of the Lusting Necrocorpse*. (n.d.). Nalezeno [12.6.2017] na <http://snm.wz.cz/gallery.html>.
- Obr. 4. *Masturbating on the Unholy and Inverted Tracks of the Necrobobsledders*. (n.d.). Nalezeno [12.6.2017] na <http://snm.wz.cz/gallery.html>.