

Autor: Alex Kurtagić

Z perspektivy rasového nacionalismu představuje hudební žánr známý jako black metal jeden z nejdůležitějších populárně kulturních fenoménů posledních dvou desetiletí. Přesto se jím politicky příznivě naklonění badatelé ani komentátoři příliš nezabývají, což považuji za překvapivé, protože black metal se vymezuje proti poválečnému vývoji postupného vytlačování, odsudků a psychopatologizace otevřeného bělošského rasového smýšlení. Překvapení dále naroste, když si uvědomíme, že black metal vychází z totožných kulturních a literárních tradic, které spoluutvářejí i moderní rasový nacionalismus. Navíc black metal nabízí prostřednictvím své vysoce stylizované a otevřeně evropské estetiky účinnou zbraň, s níž můžeme čelit útokům na bělošskou identitu a která působí na mimořádně důležité preracionální úrovni.



Franz von Stuck - Válka (1894)

Sám jsem už dříve psal o nutnosti vytvořit paralelní svět stojící mimo současnou mainstreamovou kulturu - což obnáší nejen volbu našich vlastních témat bádání, ale také předjímání jejich existence, kdy si je přivlastní akademici z řad systémového establishmentu. [viz Alex Kurtagić, "Mastery of Style Trumps Superiority of Argument," *TOQ Online*, 4. května 2009, a Alex Kurtagić, "I am not racist, but..." *The Occidental Observer*, 7. června 2009.] Proto předkládám tento článek v naději, že uvede black metal jako téma akademického bádání ne-rovnostářské tradice.

Mainstreamoví autoři se black metalem do jisté míry zabývali. Věnuje se mu mj. kniha *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge* Keitha Kahn-Harrise, zakladatele New Centre for Jewish Thought (Nové středisko pro židovské myšlení); *The Meaning and Purpose of Leisure: Habermas and Leisure at the End of Modernity* Karla Spracklena; *Commodified Evil's Wayward Children: Black Metal and Death Metal as Purveyors of an Alternative Form of Modern Escapism* Jasona Fostera a dílo Nicholase Goodrick-Clarka *Černé slunce: Árijské kultury, esoterický neonacismus a politika identity*. Zabývali se jím i někteří populární autoři včetně Michaela Moynihana a Didrika Søderlinda, jejichž *Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground New Edition* je k dostání i u mainstreamovějších knihkupců.

Zatímco Moynihan se Søderlindem spoléhají ve své jinak senzacionalistické a novinářské analýze na jungovské archetypy, další knihy se opírají o analytický rámec odvozený z freudovsko-marxistické akademické tradice, kam můžeme zařadit marxistické teoretiky jako Louise Pierre Althussera, postmodernisty Jacquese Derridu a Michela Foucaulta, zastánce kritické teorie Maxe Horkheimera s Theodorem Adornem a další. Jistě tedy není třeba

sáhodlouze vysvětlovat, proč interpretace kultury těchto lidí – jakkoliv může obsahovat cenné postřehy – nevyhnutelně musí být omezena a pokroucena slepou oddaností teoretiků víře v rovnost jako dobro samo o sobě, jejich odmítáním poznatků evolucionistů coby hanebných a ideologických a konečně odcizeným – ne-li přímo cizorodým – postojem k tradiční západní kultuře.

Omezení a zkreslení včleněné do této teoretické soustavy dále prohlubují její status institucionální ortodoxie napříč západním akademickým světem a uzavřeného univerza teorie, které alternativní náhledy – tj. např. právě ty ne-rovnostářské či evolucionistické – předem odmítá coby zdiskreditované, zastaralé, formované předsudky nebo postrádající metodologickou důslednost. Pokud je předmětem studia kulturní jev otevřeně popírající ústřední zásady, na nichž celá teoretická struktura spočívá, vždy vzniká nebezpečí úpadku analýzy v pouhé moralizující nepochopení.

Nesouhlas jako styl

Co to vlastně black metal je? Jedná se o radikální odnož heavy metalu: v 80. letech minulého století se kapely hrající zkomercializované formy heavy metalu staly součástí mainstreamu, vystoupaly na přední příčky hudebních hitparád a prodávaly miliony alb. To vedlo u „fundamentalistických“ elementů heavymetalové scény k touze vrátit se k undergroundové existenci osvojením si krajní podoby heavymetalového zvuku, který pokládali za věrnější odkaz původních protikomerčních a kontrakulturních hodnot žánru. [Viz Deena Weinsteinová, *Heavy Metal: The Music And Its Culture, Revised Edition* (New York: Da Capo Press, 2000).] Jedním z projevů tohoto trendu byl i vznik black metalu. Za „black“ metal je žánr označován kvůli svému původnímu definování prostřednictvím satanistických/okultních motivů a estetiky.

Black metal rozhodně nezní podobně jako heavy metal. Oba žánry se opírají o totožné jádro zvukových složek (kytara, basa, bicí a zpěv); oba jsou typické akustickou intenzitou, extrémními pěveckými výkony a využíváním silně zesílených a zkreslených kytar. Heavymetaloví muzikanti ale zpravidla dávají přednost předvídatelné struktuře písniček (sloka, refrén, sloka, refrén, sólo, sloka, refrén) a zpívaným/křičeným melodickým vokálům. Mimo to heavymetaloví kytaristé – přestože často zakomponovávají vlivy do svého stylu vlivy klasické hudby – hrají způsobem, který stále odkazuje na kořeny žánru **rhythm and blues**. Heavymetaloví textaři se pak nejčastěji zabývají poměrně povrchními, s mládím spojenými motivy: láskou, dospíváním, sexem, rebelií, zábavou, pitím atd.

Oproti tomu je black metal podstatně temnější a extrémnější. Dává přednost syrovějšímu, hlasitějšímu a drsnějšímu kytarovému zvuku, nepředvídatelné struktuře skladeb a klasikou ovlivněným melodiím, které ukazují na pochmurnost, mysticismus, zármutek a misantropii; nelidským, démonickým skřekem namísto vokálů, nesrozumitelným a silně rezonujícím. Blackmetalové texty jsou navíc vážné a zasvěcenecké, zabývají se okultismem, předkřesťanskou mytologií, pohanskou hrdostí, válkou, misantropií, genocidou a nenávistí ke křesťanství.

Oba žánry se od sebe liší i svou estetikou. Black metal pracuje především s černou barvou. Loga kapel bývají komplikovaná, zpravidla nečitelná a proložená okultními a/nebo pohanskými symboly jako runy, svastiky, obrácené kříže, pentagramy a mjölniry. Komplikovaný „blacklettering“ (gotické písmo) je takřka všudypřítomný. Hudebníci si vymýšlejí esoterická mytologická umělecká přízviska a ukrývají tváře pod nánosem mrtvolně bílé a černé barvy. Na obalech desek se objevují v nočním, lesním, středověkém a/nebo zimním prostředí, oblečení do ocvočkové černé kůže, obtěžkaní nábojovými pásy. Nejextrémnější a nejintenzivněji misantropické black metalové skupiny se nezdá uchylují k sebepoškozování (zpravidla loveckými noži na ruku a tělo) – po dokonání se pak nechávají fotografovat pokrytí krví. Cílem bývá vytvořit výjevy, které co možná nejjistěji vyvolají strach a hrůzu u pozorovatelů z kulturního mainstreamu – přestože samozřejmě jde o „přesvědčování přesvědčených“ a snahu vymezit se co nejradikálněji proti opovrhovanému „mainstreamu,“ jelikož black metal zůstává mimo milieu své subkultury takřka neviditelným.

Kořeny black metalu

Průkopníky black metalu byli švédští Bathory a angličtí Venom. Venom se zpravidla označují za původce označení „black metal,“ které se poprvé objevilo jako název jejich alba z roku 1981. Vliv Bathory se však ukázal podstatně zásadnějším. Převahu satanistické estetiky a námětů v jejich rané tvorbě postupně doplnily a nahradily prvky z klasické hudby (především romantické peridy) a narůstající fascinace předkřesťanskou skandinávskou mytologií a dějinami. Jejich alba *Blood Fire Death* (1989), *Hammerheart* (1991) a *Twilight of the Gods* (1992) nakonec inspirovala vývoj úplně nového žánru, dnes označovaného jako viking metal.

Podobně vlivná byla i švýcarská trojice Hellhammer a její následné vtělení Celtic Frost. Hellhammer byli klasickým příkladem odnoží heavy metalu 80. let jako trash, death a black metal, ale přesto se nedají snadno zařadit ani do jedné z těchto škatulek. Prostřednictvím svých vysoce poetických a ezoterických textů a stále komplikovanějších hudebních kompozic (vrcholícím albem *Into the Pandemonium* /1987/) Hellhammer/Celtic Frost prorazili cestu proměně metalové hudby na sofistikovanou populárně uměleckou formu.

Zatímco se heavy metal zjevně zaobíral především přízemními a hedonistickými nestřídmými (pivo, holky, večírky), Celtic Frost si za témata svých alb brali bohy a starověké civilizace, skupina Bathory pak Ásatrú, Vikingy a 2. světovou válku. Důležitá byla i britská trashmetalová kapela Skyclad, podnítila totiž rozvoj folk metalu, žánru zasazujícího tradiční folkovou hudbu do blackmetalového rámce, jehož muzikanti navíc často udržují kontakty s blackmetalovou a viking metalovou scénou.

Moderní black metal už ale dávno není jen satanismus. Ve skutečnosti od konce 80. let někteří blackmetaloví muzikanti vědomě odmítají definovat sami sebe prostřednictvím cizí (tj. neevropské) monoteistické tradice. Bez křesťanství však není ani Satan. Svou definicí opozicí křesťanství satanismus pouze obrací křesťanské hodnoty, namísto toho, aby je zcela odmítl a přijal autenticky evropský světonázor.

Proto řada protagonistů black metalu seznala povrchnost a konečnou marnost pokračování

„války proti (žido-) křesťanství,“ tak neoddelitelné od blackmetalové scény první poloviny 90. let minulého století. Navíc – a přinejmenším zčásti i kvůli tomu – se black metal dávno rozštěpil na záplavu tvrdošijně pohanských subžánrů, jako jsou výše zmíněné viking metal, folk metal a, nejradikálnější ze všech, nacionálně socialistický black metal (NSBM).

Völkisch myšlení a konzervativní revoluce

Jedním ze zajímavějších aspektů black metalu jsou paralely, které v něm nacházíme s myšlenkami a duchem konzervativní revoluce i širšího *völkisch* hnutí Německa 19. a počátku 20. století. Tyto podobnosti jsou natolik do očí bijící, že black metal lze směle označit – pokud ne za pokračování – pak jistě za obrodu konzervativní revoluce v prostředí moderní populární kultury.

Black metal navíc představuje jen jednu část rostoucí subkultury odporu vůči protibělošskému systému. Tvoří ji síť propojených hudebních žánrů a subžánrů, náboženských skupin, filozofů, politických myslitelů a škol, webů, vydavatelství, publikací a kulturních počínů jako jsou třeba **rekonstrukce bitev**. Tato kultura vznikla a žije díky tomu, že nabízí svým příslušníkům pozitivní identitu nezávislou na systému přidělování statusu udržovaném dnešním sociokulturním a politickým zřízením. Jestliže je tedy – jak tvrdil Jacques Attali – skutečně dnešní hudba ozvěnou budoucnosti, pak může black metal v jistém skrytém smyslu opravdu více než současné prozrazovat o té budoucí podobě věcí. [1]

Konzervativní revoluce byla fenoménem naprosto odlišným od moderního amerického konzervatismu, který je pouhou formou klasického liberalismu se sociálně konzervativními postoji. Američtí konzervativci věří v pokrok, demokracii, rovnost před zákonem a svobodné trhy; jejich ideologie vychází z podoby osvícenství formulované Johnem Lockem a Adamem Smithem. Mají velice blízko k libertariánství. Člověka vnímají jako racionálního, svrchovaného jednotlivce a dějiny pak zpravidla jako lineární a progresivní. Němečtí konzervativní revolucionáři se, stejně jako další *völkisch* hnutí, bouřili proti osvícenskému racionalismu a – budeme-li hledat americkou paralelu – mají v tomto ohledu mnoho společného s jižanským **agrárním hnutím**. Vymezovali se proti modernitě, urbanismu i industrialismu.

Za ústřední motivy *völkisch* myšlení můžeme označit romantický důraz na „organické,“ německý folklór, místní dějiny, krev a půdu a přírodní mysticismus. Termín sám je pak odvozen od německého slova *das Volk*, které znamená „lid“ či „národ,“ ale s přídavnými konotacemi folkloru, rasy a národa. Pro německé romantiky *Volk* „označoval spojení skupiny lidí s transcendentní podstatou;“ spojení člověka s přírodou (zejména /v duchu myšlení **Wilhelma Riehla**/ jeho rodné krajiny), mýtem či kosmem, v němž člověk nalézá „zdroj své tvořivosti, hloubky citů, individuality a jednoty s ostatními příslušníky *Volk*.“ [2] Souvisejícím konceptem je *Volkstum* označující spojení folklóru a etnicity.

Völkisch myšlení se zrodilo z romantického nacionalismu raného 19. století, reprezentovaného především Johannem Gottliebem Fichtem, který spolu s Ernstem Moritzem Arndtem a Friedrichem Ludwigem Jahnem „začal během osvobozenecských válek proti Napoleonovi uvažovat o *Volk* v hrdinských významových konotacích.“ [3] *Völkisch* myšlení se

zformovalo v čase, kdy Německo existovalo pouze jako spolek polofeudálních svrchovaných území. Jelikož politické jednoty nebylo dosaženo téměř ještě další půlstoletí, byli *völkisch* myslitelé nuceni klást důraz na kulturní a duchovní, spíše než na politický rozměr jednoty. Postupně dospěli k idealizaci – až mytologizaci – konceptu národnosti. Hnutí nabralo takový spád, že když konečně v roce 1871 přišlo politické sjednocení Německa, vyvolala prozaická Bismarckova *realpolitik* pocit nesmírného rozčarování.

Völkisch myšlení se také etablovalo v éře postupující průmyslové revoluce a s ní spojeného ničení německé krajiny, přesunů obyvatelstva, zastarávání tradičních řemesel a nástrojů, sociálního odcizení, politickým neklidem (mj. revoluce roku 1848) a hospodářskými krizemi. To postupně vedlo k deziluzi a konečně i hromadnému odmítnutí průmyslové společnosti a modernity, kterou tito lidé považovali za materialistickou, bezduchou, vykořeněnou, abstraktní, mechanickou, odcizující, kosmopolitní a neslučitelnou s národním sebeurčením. *Völkisch* myšlení bylo hledáním zakořeněnosti, „vnitřní shody mezi jednotlivcem, rodnou půdou, *Volk* a vesmírem.“ [4] Právě zde hledejme kořeny volání „německé revoluci, která by tento nebezpečný nový vývoj zastavila a obrátila národ zpět k jeho původnímu smyslu.“ Nepřekvapí tedy, že *völkisch* ideologové viděli „v tradiční politice ztělesnění toho nejhoršího ze současného světa“ a že „stranickou politiku coby umělou odmítali“ a dávali raději přednost „elitářství vycházejícímu z jejich semi-mystického pojetí přírody a člověka.“ [5]

S *völkisch* odmítnutím modernity se často pojily i rasově okultní a ezoterické doktríny, ztělesněné runologem Guido von Listem, autorem knihy *Tajemství run*. V okultních kruzích si získala silný vliv i jeho rasová interpretace teosofie Heleny Blavatské. Společnost Guido von Lista (Guido-von-List-Gesellschaft), kterou založil, mezi své členy počítala i sexo-racialistu Jorga Lanze von Liebenfels, autora *Theozoologie*, zakladatele ezoterického Ordo Novi Templi (Nový templářský řád) a zakladatele i šéfredaktora časopisu *Ostara*. Lanz velebil árijskou rasu coby *Gottmenschen* a obhajoval sterilizaci nezpůsobilých a také podřadných ras. Z Lanzovy „teozoologie“ se postupně vyvinula „ariosofie“ – studium okultní árijské moudrosti. Další z Listových učedníků se zapojili do Reichshammerbundu a skupiny Germanenorden organizované čelním představitelem německého antisemitského hnutí Theodorem Fritschem.

Po rozpadu Germanenorden na dvě vzájemně soupeřící frakce (Germanenorden a Germanenorden Walvater Svatého grálu), se k Hermannu Pohlovi, jeho prvnímu vůdci, připojil Rudolf von Sebottendorff, svobodný zednář a také obdivovatel Lista s Liebenfelsem. Sebottendorffa nakonec zkontaktoval vůdce Germanenorden a hlava německé studijní skupiny Společnost Thule Walter Nauhaus. Sebottendorff si zvolil jméno této studijní skupiny za krycí název své mnichovské lóže Germanenorden Walvater, kterou řídil společně s Nauhausem. Později Společnost Thule zorganizovala Deutsche Arbeiterpartei (DAP), která se v roce 1920 přejmenovala na Nationalsozialistische deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) – jen pár měsíců poté, co do strany vstoupil Adolf Hitler, sám někdejší čtenář Liebenfelsova časopisu *Ostara*.

Tato okultní větev *völkisch*, z níž v poválečném období vyšli autoři jako Sávitří Díví a Miguel Serrano, si leccos vypůjčovala i z východní mytologie: cyklické vnímání dějin (odrážející se v metahistorii Oswalda Spenglera) následující hinduistický model čtyř sestupných věků či jug; a

svastiku, běžnou v Indii a na Dálném východě, přijalo dávno před NSDAP za svou mnoho skupin – od Theosofické společnosti Heleny Blavatské přes Lanzův Ordo Novi Templi (který jako první užil svastiky v „árijském“ kontextu) a Fritschův Germanenorden až po Sebottendorfovou Společnost Thule.

Židovská otázka v tomto období nabývala na významu, jakkoliv se jí někteří *völkisch* myslitelé zabývali pouze neochotně nebo vůbec. Židé byli coby pouštní národ „vnímáni jako povrchní, vyprahlí, „suší“... bez hloubky a zcela postrádající tvořivost.“ Oproti nim Němci „žijící v temných, mlhou zahalených lesích (byli považováni) za hluboké, obestřené tajemstvím a přemýšlivé.“ [6] Protože se navíc Židům v liberálním, sekulárním a obchodním městském prostředí tolik dařilo, zažilo se označovat je za ztělesnění modernity a tím pádem za korumpující a pikle kující cizince, potměšilé původce rozkladu. [7] Židé skutečně na cestě k vlastní emancipaci úzce spolupracovali s liberály, především při revoluci z roku 1848.

Kvůli svému spojení s judaismem se pod drobnohled dostalo i křesťanství: „podobně jako většina *völkisch* myslitelů vinil i [Paul de] Lagarde svatého Pavla z toho, že ryzí křesťanství zahalil sterilním hebrejským zákonem“ a volal po germánském náboženství, jehož prostřednictvím „by bylo možné dosáhnout přestavby duchovních sil a skutečné národní jednoty.“ [8] Nietzscheho protikřesťanské výpady do jisté míry ovlivnil protižidovský, ale přesto ještě křesťanský Lagarde, v době vzniku knih *Defiance* a *Gold in the Furnace* Sávitří Déví krátce po 2. světové válce se však už s radikálním protižidovským smýšlením neodmyslitelně pojil i zásadní odpor ke křesťanství. [9]

Po první světové válce získala *völkisch* ideologie „masivní politickou základnu,“ [10] jako následek bolesti z vojenské porážky země v prostředí, kde dlouhodobě docházelo k šíření *völkisch* myšlenek v prostředí německých institucí. Jako vedoucí *völkisch* hnutí té doby se etablovala k(K?)onzervativní revoluce, zdůrazňující přednost organického myšlení před mechanistickým, kvalitu nad kvantitou, národní společenství (*Volksgemeinschaft*) proti třídnímu konfliktu, vůdcovský princip (*Führerprinzip*) namísto ochlokracie a parlamentarismu a válku proti nehrdinskému ekonomismu. Odmítali progresivní liberalismus, rovnostářství i prázdnu a plytkou komerční kulturu městské průmyslové civilizace.

Konzervativní revolucionáři byli revolucionáři především proto, že jako ohrožení své kultury nevnímali jen liberalismus a komunismus, ale celé politické uspořádání, které bylo třeba nahradit – v případě nutnosti i revolučními prostředky – novým řádem založeným na konzervativních principech. [11] Samotné označení sice existovalo už před válkou, do obecného povědomí jej ale dostali až Hugo von Hoffmannstahl a Edgar Julius Jung za Výmarské republiky. Jeho hlavními představiteli byli Oswald Spengler, Ernst Jünger, Carl Schmitt a Arthur Moeller van den Bruck (který v moderním německém kontextu přišel s termínem „Třetí říše“). Dlouho před nástupem nacionálních socialistů k moci požívaly *völkisch* ideje značné sociální a institucionální legitimacy, poválečná spojenecká okupační správa a jí nastolený režim je však odsunul na okraj spektra či přímo potlačoval.

Black metal a návrat *völkisch* myšlení



Jak si tedy *völkisch* ideje znovu našly cestu do populární kultury? V 60. letech minulého století vstoupilo křesťanství na Západě – po dlouhém období narůstajícího skepticismu a nepřátelství projevovaném levicovými i pravicovými ideologickými proudy – do fáze hlubokého úpadku. Jak se tomu na Západě děje už od 4. století, [12] úpadek dominantního náboženství vždy doprovází obnovený zájem o duchovní alternativy, exotická náboženství a okultismus.

Nemalý díl této nové zvědavosti našel vyjádření v moderní populární kultuře, zejména hudbě. Za asi nejvýraznější příklad tohoto splynutí nechť poslouží hudba průkopníků heavy metalu Led Zeppelin, v jejichž textech rozeznáváme vlivy Aleistera Crowleyho, J. R. R. Tolkiena i pohanské a severské mytologie. I umělci jako Black Sabbath, Black Widow nebo Coven začleňovali do svého díla okultní motivy, a tak ovlivnili své následovníky: otevřeněji heavy-metalové satanistické umělce jako byli King Diamond a Mercyful Fate.

Bathory – ovlivnění punk rockem, Black Sabbath a Motörhead, vzešli právě z tohoto prostředí. Už jsme popsali, jak satanské náměty jejich raných alb postupně nahradily motivy severské a pohanské. Thomas Forsberg z Bathory se stal šířitelem teze, že křesťanství je cizí náboženství, forma židovského duchovního podmanění usilující o rozdrčení a vyhlazení původního evropského pohanství. V 90. letech si získal tento postoj v blackmetalové kultuře – zejména té skandinávské – silný vliv.

Protikřesťanské postoje uvnitř black metalové scény spadají zpravidla do dvou základních kategorií: nietzscheánství (často zprostředkované „satanismem“ Antona Laveye) a novopohanství. Nietzscheáni napadají křesťanství jako rovnostářské náboženství slabosti, pokory, pokání, zpovědí a odříkání. Novopohané s nimi v hrubých obrysech souhlasí, soustředí se však na jeho cizost a vykořeňující vliv v porovnání s autentičtější evropským pohanským odkazem. Tato perspektiva je nepokrytě *völkisch*, odkazuje na jednotu krve a půdy, rasy a národa i duchovnosti s *Volk*. Black metal se vymezuje antisemitsky ze stejných *völkisch* pohnutek, z nichž vychází odpor vůči křesťanství. Militantní odpor proti křesťanství zašel v první polovině 90. let u některých blackmetalových muzikantů tak daleko, že se pustili do vypalování kostelů.

Skutečnou duchovnost a hloubku uměleckého vyjádření vidí black metaloví umělci v neohroženém ponoření se do temnoty lidské duše. Odtud vytrvale temné skladby plné nenávisti, strachu, melancholie, utrpení a deprese. Black metal – „pravý“ black metal – se snaží co možná nejvíce vzdálit od mainstreamové kapitalistické masové společnosti, kterou považuje za nesmyslnou, banální, materialistickou, bezduchou, konformistickou, netvořivou a pokryteckou.

Blackmetalová subkultura opěvuje válku a bojového ducha. Obaly alb běžně zdobí bitevní výjevy a muzikanti se rádi nechávají fotit oděni do nábojových pásů, ostnatých nárameníků – někdy i drátěných košil – a sekerami a meči v ruce. I texty oslavují válku a bitvu, často hrdinskou, ale bez výjimky krvavou. Militarismus se nezřídka pojí s mysticismem. Typickými názvy písniček jsou *Sunwheel on the Helmet of Steel* (Sluneční kolo na ocelové helmě) na albu *Capricornus Alone Against All*, *Nine Steps to Eternity* (Devět kroků k věčnosti) na albu

Fidelity Shall Triumph kapely Thor's Hammer nebo Fire and Snow (Oheň a sníh) z *Will Stronger than Death* seskupení Graveland.

Blackmetaloví umělci sice rádi zdůrazňují přírodu a krajinu, ani tady ale nechybí fascinace morbidním a tajemným. Ať už v projevu inspirace *völkisch* myšlením nebo coby prostý projev satanského okultismu, vystupuje příroda zásadně v duchovní, mystické a romantické podobě. Blackmetalová estetika si žádá věčnou noc a zimu a upřednostňuje jehličnaté lesy před zoranými poli a upravenými zahradami. Kde splyne oslava války s přírodním mysticismem, nabývá převahy mysticismus. Oproti tomu se viking a folk metalové skupiny spíše kloní k zjevněji *völkisch* přístupu k přírodě a vpouštějí do své krajiny denní světlo, aby na rozdíl od protiosvícenského hnutí *Sturm und Drang* zdůraznily její idylické rysy.

Black metal sice kompletně neodmítá kulturu ve prospěch přírody, ale obou si jich cení – organicky pojatých – nad civilizaci, kterou chápe jako mechanistickou a materialistickou. Ve světě black metalu nikdy nevznikla velkoměsta, nedošlo k průmyslové revoluci a modernita ani nezačala. Přes veškerou svou ostentativní bojovnost je black metal ze své podstaty nostalgickou a naprostou negací modernity.

Tu nacházíme dokonce i v blackmetalovém zvuku, kterého by samozřejmě nebylo možné docílit bez technologicko-industriální společnosti, kterou blackmetalisté tak opovrhují. Proto dochází k ukrytí technologické zdroje tohoto zvuku – který žánr spojuje s modernitou – do podobné míry, v jaké ho techno hudba staví na odiv: „surové“ blackmetalové kapely dávají přednost silně minimalistické produkci, „neko“ zvuku, který se úmyslně vyhýbá kvalitnímu záznamu nebo se pokouší imitovat lo-fi nahrávací média jinak. Oproti jiným žánrům, které dávají přednost primitivnímu, „nevyleštěnému“ zvuku, není cílem „street cred“ (jako u punku), ale zdání kvazi-okultní obskurity; instrumentálně sofistikovanější kapely využívají vrstvy syntezátorů k vytvoření roztěkaného mystického ovzduší, které skrývá samotný akt vystoupení. Skupiny s výrazně pohanskou orientací (např. Nokturnal Mortum) do své hudby naopak míchají tradiční lidové nástroje k navození prostého ducha *Volkstum*.

Cílem každopádně zůstává, aby se posluchač ve zvuku ztratil, upadl do polo-transu a povznesl se nad ubíjející všednost; black metalová hudba usiluje o hypnotický účinek a, konkrétně u pohanského black metalu, i o vytvoření duchovní jednoty – s krajinou, kolektivním nevědomím, ztraceným hrdinským duchem vzdálené minulosti – po čemž ostatně toužili i *völkisch* myslitelé a spisovatelé minulých století.

Ruku v ruce s odmítnutím modernity jde i zavrnutí progresivismu. Právě tak jako *völkisch* autoři jsou i black metalisté – pohaní, satanisté nebo prostě jen lidé se sebevražednými tendencemi – kulturní pesimisté. Jejich pesimismus se často pojí s otevřeným přijímáním tradičního indoevropského cyklického pojetí dějin, v němž historie začíná zlatým věkem a postupně přes věk stříbrný a bronzový upadá až do dnešního železného či temného věku (kalijuga), který je odsouzen k zániku pod tíhou vlastní zkaženosti nebo v kataklyzmatické poslední bitvě, z níž se zrodí nový zlatý věk.

Odkazy na kulturní pesimisty jako Nietzsche a Spengler i mystičtější orientované autory jako

Evola, Sávitří Déví, Miguel Serrano a H. P. Lovecraft jsou v prostředí black metalu poměrně běžné. Odtud tedy skladby jako *Decline of the West (Europe Will Rise)* (Zánik Západu /Evropa povstane/) z alba *Aryan Rebirth* skupiny Pantheon, *Eve of the Kali Yuga* (Předvečer kalijugy) na *Knights of the Eternal Sun* kapely Arkthos, *The Gathering of the Elite to Destroy both the Modern World and Demiurge* (Zformování elity ke zničení moderního světa i Demiurga) z desky *Aryan Cult of A-Mor Beyond the North Winds*, *Desecration of Our Fatherland* (Znesvěcení naší otčiny) z *Awakening of the Ancient Past* od Darkthule, *Melancholy of the Inaccomplished Vengeance* (Smutek nad nedokonanou pomstou) *Sons of North* na jejich desce *Death of the White Race*, *Among the Ruins* (Mezi troskami) na počínu *Beyond the North Winds* skupiny SIG:AR:TYR, *Son of the Fatherland* (Syn otčiny) od Hordak (album *The Last European Wolves*), *A Golden Age Turns to Rust* (Zlatý věk se obrací v prach) z alba *Drowning the Light The Fallen Years* nebo *Exiles of the Golden Age* (Vyhnání ze zlatého věku) ze společného projektu Absurd, *Grand Belial's Key* a *Sigrblot Weltenfeind*.

Občas - i když vzácně - se objevují i přímé odkazy na *völkisch* myšlení: existuje finská kapela jménem Armanenschaft; na desce *Blood and Fire* od Hate Forest se objevuje skladba „Aryosophia“; Vrill vydal demo *Once and Again Thule* (Nová Thule); na split albu *Werewolfu* a *Semper Fidelis Fidelity of Ideology* najdeme skladbu *Vrilmacht*, *Apriaxia* vydala album *Blood and Soil* a na obalu alba *Adalruny Wer ist der Starke von Oben* je fotka Guido von Lista u Heltentor s členy *Guido-von-List-Gesellschaft* z roku 1911.

Nijak výjimečné nejsou ani konkrétní reference na nacistický mysticismus a ezoterismus: desky *Bilskirnir Ahnenerbe* a *Hyperborea*, píseň *Reconquering the Atlantean Supremacy* (Znovudobytí atlantské nadřazenosti) na albu *Wotansvolk*, album *Hakenkreuzzug Centurions of Thule*, písnička *Graveland Jewel of Atlanteans* (Atlantské klenoty) z desky *Memory and Destiny* nebo třeba píseň *Hyperborean Ascention* (Vzestup Hyperboreje) z desky *Detritus* od *Contra Ignem Fatuum*.

Rozmach nepokrytě nacionálně socialistického black metalu by nás neměl překvapit, protože původní *völkisch* proud posloužil jako líheň konzervativně revolučních tendencí - včetně nacionálního socialismu - a black metal do poloviny 90. let znovu dospěl k podobné kulturní logice, která před 80 lety vedla k nacionálnímu socialismu. Přesto však stále zbývá vysvětlit ochotu black metalu přijmout za svou perspektivu, tak důsledně stigmatizovanou už od spojeneckého vítězství v roce 1945.

Odpověď hledejme v povaze zrodu heavy metalu po zhroucení subkultury populární hudby 60. let. Deena Weinsteinová v ní rozlišuje dva hlavní proudy, idealistický a konzervativní, jejichž spojení dalo vzniknout heavy metalu. [13]

Heavy metal se objevil v době, kdy jeho původní cílová skupina - běloši dělnické vrstvy - zažívala stále zjevnější sociální, kulturní, ekonomickou, politickou a demografickou uzurpaci následkem vzestupu feminismu, agresivního černošského aktivismu, nově přijímaným diskriminačním opatřením v oblasti bydlení, vzdělávání a zaměstnávání zvýhodňujícím menšiny, nebělošské imigraci z Třetího světa a výrazné hospodářské recesi, která nejtěživěji dopadala právě na tuto okrajovou třídu. Tento vývoj přispěl ke zformování implicitně

bělošského společenství se silnými etnocentrickými vazbami, které – ve světě, kde „bělošství“ přicházelo o své ústřední postavení – učinilo ze své negativní vyčleněnosti odznak cti: Weinsteinová nazývá fanoušky heavy metalu „hrdými párii.“

Heavymetalovou kulturu charakterizují její kořeny v dělnickém prostředí, jehož kultura je přirozeně konzervativní, s jasně určenými rolemi obou pohlaví, ochotou projevit silné emoce a nedůvěrou k vládě i korporacím – tedy kultura zásadně se rozcházející s moderním liberálním mainstreamem. Sotva tedy překvapí, že heavy metal odolával tlakům na změnu své formy, velebil hrdinskou mužnost a vycházel z étosu integrity a autenticity, který pohrdal možností vlastní komercializace. Skutečně – „asi nejhorší věcí, kterou můžou fanoušci o heavymetalové kapele říct, je, že ‚se zaprodala.‘“ [14] Heavy metal si ovšem získal mnoho fanoušků mezi příslušníky nižších středních tříd, v čemž ho jeho odnože následovaly. Tato nižší střední třída je stejnou demografickou skupinou, kterou Mosse o století dříve označil jako zdroj *völkisch* kritik modernity a klíčové prvky heavymetalové kultury skutečně jsou s těmito kritikami vysoce slučitelné. [15]

I ve svých nejsyrovějších podobách zpravidla black metal působí na elitářšší a kulturně sofistikovanější čtení než jeho otcovský žánr. Od heavy metalu převzatý zásadově protimoderní, protiliberální, protikomerní, protikosmopolitní náhled však black metal nijak radikálně neproměnil – jen ho pojal vážněji: ideologicky prohloubil, umělecky rozvedl a metapoliticky zradikalizoval. Blackmetalisté byli od počátku hrdými párii moderního světa a jako takoví přístupní ideologiím směřujícím proti establishmentu a zároveň slučitelným s vlastní podstatou metalu.

Celkově můžeme tedy označit nemalou část blackmetalových intelektuálních a estetických prvků za *völkisch*. V kotli žánru samozřejmě bublá i Crowley, satanismus nebo Tolkien, ale i ti byli převzati pouze v rozsahu slučitelném s *völkisch* světonázorem. Proto můžeme bez přehánění nazvat black metal revivalem konzervativní revoluce, sice výrazně proměněné v kontextu moderní hudební subkultury, ale přesto stále rozpoznatelné.

Poučení

Můj popis black metalu nevyhnutelně vyvolá u radikálnějších bělošských nacionalistů otázku: „A jak tedy využijeme black metal k nastartování naší revoluce?“ Tazatelé se zřejmě budou ptát a myslet přitom na rockovou hudbu 60. let, která mezi mládeží rozšířila a zpopularizovala „progresivní“, liberální a protizápadní myšlenky, které v útrobách akademického světa bobtnaly přinejmenším od 30. let 20.století.

Nejsem zcela přesvědčený o politické využitelnosti black metalu v tomto úzce politickém smyslu. Hudba 60. let se těšila široké popularitě, zatímco black metal si cíleně kultivuje svou vlastní okrajovost. Obdobu angažmá studentů v radikální politice ke konci 60. let nacházíme jen u moderní levice, která dnes stejně jako tehdy požívá mnohem větší mediální a institucionální podpory. Fandové black metalu naopak politikou opovrhují ještě intenzivněji než konzervativní revolucionáři: jejich strategií je negace a únik z všednosti.

Anti-Geldof Compilation, kterou jsem sponzoroval a vydal na svém vlastním labelu, dosud zůstává na black metalové scéně jediným příkladem zapojení do aktuálního politického dění – a i v tomto případě se z velké části jednalo o emociální reakci zúčastněných umělců proti svatouškovskému pokrytectví samolibé rockové hvězdy. Jelikož Encyclopedia Metallum aktuálně uvádí přes 17 000 blackmetalových kapel, o leččems to vypovídá. Na druhou stranu se větší část zapojených metalistů rekrutovala z NSBM prostředí a jak víme, jedním z bodů, který nacionální socialisty zásadně odlišoval od německých konzervativních revolucionářů, byla jejich ochota účastnit se masové politiky.

Snad můžeme na black metal nahlížet jako na důkaz, že i dnes mohou přetrvávat kulturní prostory, kde lze upřímně vyjádřit ne-rovnostářské myšlení a praktikováním žánru vytvářet mezi bělochy alternativní pozitivní identitu. Měli bychom se tedy pokusit pochopit mechanismy, díky nimž může významná část black metalové scény fungovat jako explicitně bělošské společenství, a také další podobné kulturní prostory vytvářet rozšiřováním seskupení stylizovaných činností, abychom postupně mohli vybudovat paralelní vesmír. Zde bude možné poskytnout umělcům institucionální podporu, a tak naše hnutí – po zhroucení liberálního establishmentu pod tíhou vlastní zkorumpovanosti a ideologické vyprázdněnosti – získá spád a zkonsoliduje se.

Jedná se o významný počín, jelikož do té míry, do jaké black metaloví umělci přišli s evokujícím stylem a estetikou, která je (implicitně či explicitně) bělošská a evropská a/nebo bělošskou identitu oslavuje v její plné historické a etnické rozmanitosti, představuje black metal plnohodnotný subjekt zkoumání v kontextu kulturní války, v níž se síly protivníka snaží potlačit, očernit a konečně i vyhladit „bělošství.“ Lidé jsou sentimentální a emocionální stvoření, snáze přesvědčitelné přitažlivostí stylu než racionální argumentací, takže k triumfu v kulturní válce potřebujeme i něco jiného než tvrdá fakta a lepší logiku. Musíme úspěšně zapůsobit na sentiment a emoce tím, že se staneme pány stylu. Black metal nám k tomu může přispět cennými poučeními.

Diskografie

Adalruna. *Wer ist der Starke von Oben*. 2008.
Apraxia. *Blood and Soil*. Othal Productions. OLP008. 2001.
Arkthos. *Knights of the Eternal Sun*. Supernal Music. Ferly048CD. 2006.
Bathory. *Blood Fire Death*. Black Mark Productions. BMCD666-1. 1989.
Bathory. *Hammerheart*. Black Mark Productions. BMCD666-1. 1991.
Bathory. *Twilight of the Gods*. Black Mark Productions. BMCD666-1. 1992.
Beyond the North Winds' *Aryan Cult of A-Mor*. 2004.
Bilskirnir. *Ahnenerbe*. Nykta Productions. NYKTA06. 2004.
Bilskirnir. *Hyperborea*. Solistitium Records. SOL052. 2005.
Bilskirnir. *Wotansvolk*. Wotanstahl Kangschmiende. WKG006. 2007
Capricornus. *Alone Against All*. Supernal Music. Ferly011CD. 2004.
Celtic Frost. *Into the Pandemonium*. Noise Records. N-0067. 1987.
Contra Ignem Fatuum. *Detritus*. Supernal Music. Ferly036MCD. 2005.
Darkthule. *Awakening of the Ancient Past*. Battlefield Records. 2004.

Graveland. *Memory and Destiny*. No Colours Records. NC057. 2002.
Graveland. *Will Stronger than Death*. No Colours Records. NC0118. 2007.
Hakenkreuzzug. *Centurions of Thule*. Battlefield Records. 2004
Hate Forest. *Blood and Fire*. Sombre Records. 2001.
Hellhammer. *Apocalyptic Raids*. Noise Records. N-0008. 1984.
Hordak. *The Last European Wolves*. Griffin Music. GRIFFIN008CD. 2006.
Pantheon. *Aryan Rebirth*. Strong Survive Records. SSR025. 2005.
Thor's Hammer. *Fidelity Shall Triumph*. Darker Than Black Records. DTB001. 1998.
Semper Fidelis/Werewolf. *Fidelity of Ideology*. Eastside Records/ Hammerbolt. 2008.
Skyforger. *Semigall's Warchant*. FR034. 2004.
SIG:AR:TYR. *Beyond the North Winds*. Morbid Winter Records. MWR012. 2008.
Various Artists. *Anti-Geldof Compilation*. Supernal Music. Ferly035CD. 2007.

Poznámky:

Nicholas Goodrick-Clarke, *The Occult Roots of Nazism*, 2nd ed. (London: Tauris Parke Paperbacks, 2004).
Weinstein, *Heavy Metal*.
Weinstein, *Heavy Metal*, 115.
Mosse, *The Crisis of German Ideology*, 7.
<http://www.metal-archives.com/>.
Jacques Attali, *Noise: The Political Economy of Music* (Manchester: Manchester University Press, 1985).
George L. Mosse, *The Crisis of German Ideology: Intellectual Origins of the Third Reich* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1966).
Mosse, *The Crisis of German Ideology*, 14.
Mosse, *The Crisis of German Ideology*, 6.
Mosse, *The Crisis of German Ideology*, 3.
Mosse, *The Crisis of German Ideology*, 5.
Fritz R. Stern, *The Politics of Cultural Despair: A Study in the Rise of the Germanic Ideology* (Berkeley: University of California Press, 1974).
Stern, *The Politics of Cultural Despair*, 33.
Savitri Devi, *Gold in the Furnace: Experiences in Post-War Germany*, 3rd ed., ed. R. G. Fowler (Atlanta: The Savitri Devi Archive, 2008) a Savitri Devi, *Defiance*, 2nd ed., ed. R. G. Fowler (Atlanta: The Savitri Devi Archive, 2009).
Mosse, *The Crisis of German Ideology*, 5.
Stern, *The Politics of Cultural Despair*.

Úvaha Alexe Kurtagiće původně vyšla v časopise *The Occidental Quarterly*, vol. 10, no. 1, Spring 2010. Překlad pochází z přetištěné verze **Black Metal: Conservative Revolution in Modern Popular Culture**, která vyšla na stránkách Counter-Currents Publishing 12. května 2011.