

*In a world of sorrow
a tormented soul dreams of vengeance
through man she will live
through blood she will rule.*

...
*Neither the wheel, nor stake
Can stop his ravages
Neither the wheel, nor stake
Will calm people's hate.
Vicious and intelligent death
Certain and long degradation.
Poison infiltrate society
Execrable beverage or refined wine
No matter the administered dose
Nobody can be immunized.**

Předmluva

Kdysi jsem měl rozhovor s jedním přítelem, jehož oblíbeným hudebním žánrem byl tzv. heavy metal. Řeč přišla i na toto téma. V diskusi jsem zastával názor, že tato hudba není charakterovému zdraví člověka příliš prospěšná. Tento pocit, přestože se opíral o mnohé osobní zkušenosti s vrstevníky, byl však pochopitelně nepřiliš pádným argumentem. Nemohl jsem se opřít o fakta, poněvadž všechny mé vědomosti o "metalu" spočívaly v nejasné představě čehosi křičícího, dlouhovlasého a bubnujícího.

Touto hudbou ani jejím vlivem jsem se dále nijak nezabýval, nicméně jsem tuto otázku uchoval v mysli. To se ukázalo být velikým štěstím, neboť se vynořila právě ve chvíli, kdy jsem horečně hledal nějaké zajímavé a zároveň zpracovatelné téma pro diplomovou práci.

V knize *Beaty, bigbeaty, breakbeaty - průvodce moderní hudbou 90. let*, Maťa a Dharma Gaia 1998, se na str. 195 můžeme dočíst následující:

"Vlivy častého poslechu produkce amerických *Jesus Lizard* by mohly být zajímavým tématem pro psychologickou analýzu. V jejich hudbě se zračí šílenství ve stejně krystalické podobě jako v případě obrazů "opilých korábů" Rimbauda a Bosche. ...Hned jejich první album *Head* (Hlava, 1990) vyvolalo údiv nad tím, jak drásavé, schizoidní skladby je člověk schopen stvořit... Hudba *Jesus Lizard* není pro každého; její strůjci si vypěstovali originální sound, založený na maximální zvukové agresivitě a na komplikovaných kompozicích, které rezignují na melodii a mají velmi proměnlivé nálady (jejich atmosféra balancuje nejčastěji na pomezí potlačované a propuknuvší hysterie)."

V téže knize na str. 273 prohlašuje rapper Adrian Thaws alias Tricky Bastard: "V hlavě mám co chvíli neuvěřitelný přetlak a nebýt hudby, zešílel bych... Prostě v sobě mám negativní energii. Nosím ji v sobě odjakživa." (Pozn.aut.: Vzhledem k jeho životní historii se člověk ani příliš nediví). Jeho texty by prý "zajímaly kdejakého psychoanalytika". Jak se dále můžeme dočíst, na důkaz tohoto svého tvrzení na konci roku 1996 předložil světu drsné album *Pre-Millennium Tension* (Napětí před koncem tisíciletí).

Jak vidno, psychologie má i v oblasti "hard" hudby co pohledávat. A právě o tom jsou následující stránky.

*) Z písně *Poison Infiltration* alba *Blood Ritual* skupiny *Samael*.

Úvod

Ohniskem zájmu této práce je typ hudby (v této práci) souhrnně označovaný jako *heavy metal*, a to z hlediska určitých rizikových faktorů (prvků), které jsou s ním spojeny. "Rizikové" zde znamená, že mohou mít nežádoucí vliv na "konzumenty" tohoto žánru. Tyto zmiňované faktory jsou víceméně psychologické, resp. sociálně-psychologické povahy. Estetickými nebo jinými muzikologickými aspekty se buď nebudeme zabývat vůbec, nebo pouze okrajově a z nutnosti. Mnohé z analyzovaných rysů však nejsou typické jen pro heavy metal - odtud také obecnější název celé studie.

Hned na začátku je třeba říci, že se jedná o pohled člověka "zvenčí", a tudíž asi v lecčem neúplný a zkreslující. Podobnou studii od člověka "zevnitř" však těžko můžeme očekávat, a navíc je otázkou, zda by nutně byla "objektivnější".

Pro lepší pochopení tohoto tématu je užitečné seznámení se s hudbou obecně, s jejím působením i s léčebným využitím. K tomuto účelu slouží první kapitoly. Nutno zdůraznit, že se jedná o pasáže extrémně stručné a neúplné vzhledem k rozsáhlosti látky - to však platí i pro celý další obsah.

Rozboru rizikových faktorů rovněž předchází stručná charakteristika heavy metalu, navíc doplněná oddílem o možných psychologických důvodech jeho nemalé popularity.

Odkazy jsou čistě na literaturu a neznamenají rozšiřující poznámky - čtenář si tedy může ušetřit práci s listováním.

Oddíl o individuálním vývoji hudebních schopností má vztah k experimentální části práce. V té je přiblížen pokus o ověření, jak velký dopad na posluchače může mít samotný styl hudby (tzn. jeden z probíraných rizikových faktorů).

Místy "banální" a neobjevné psychologické reflexe nejsou výsledkem podceňování intelektových schopností psychologů majících prostudování následujících stran "v popisu práce", ale důsledkem omezených vědomostí nebo schopností autora, a rovněž jeho snahy učinit text stravitelnějším pro potenciální čtenáře-nepsychology (např. heavy-metalové fanoušky, mezi nimiž bude o tuto práci jistě velký zájem).

A. TEORETICKÁ ČÁST

A.1. O HUDBĚ OBECNĚ

A.1.1. Fyzikální povaha hudby

”Hudba je malbou, na kterou se člověk dívá ušima.”

Vlasta Burian

Ne všechno, na co se díváme ušima, lze označit za hudbu. Hudební zvuky, čili tóny a jejich komplexy vytvořené podle určitých pravidel, se liší od nehudebních zvuků (šramotů, šumů ap.). Výzkumy v této oblasti, spadající svými počátky přinejmenším do druhé poloviny 19. století, jsou spojeny především se jménem H. Helmholtze.

Tóny lze z fyzikálního hlediska charakterizovat jako přísně periodické (pravidelné) vlnění vzduchu - molekuly vzduchu se v pravidelných intervalech přibližují a oddalují. Aby byl však takovýto zvuk vnímán jako tón, popřípadě vůbec slyšitelný, musí být frekvence, tzn. počet stlačení a odtažení molekul vzduchu za sek., v rozmezí 20 - 20 000 Hz. Existují samozřejmě individuální výkyvy pod nebo nad tuto hranici. Platí, že zvuky nižší frekvence vnímáme jako přetržitý periodický šramot, hodnoty vyšší (ultrazvukové) již nezaznamenáváme. Dojem ”harmoničnosti” při poslechu hudby je důsledkem souznění více tónů, jejichž frekvence jsou v určitém (nelibovolném) matematickém vztahu.

V hudbě se dále vyskytují i zvuky nehudební, tedy neperiodické, a to buď nezamýšlené, jako je šramot smyčce po struně, fíčení u flétny ap., nebo záměrné - např. doprovod (zvýraznění) hudby pomocí bicích nebo činelů. K vytváření hudebních zvuků se v tradiční hudbě využívá v drtivé většině případů rozechvívání struny (smyčcové nástroje, kytary, harfy, klavír, cimbál ap.) nebo rozrážení proudu vzduchu (dechové nástroje, varhany, dudy, akordeon). Příležitostně se vyskytuje též rozechvívání kovových předmětů naladěných na určitou výšku (xylofon, zvony, tzv. tibetské mísy ap.). V současnosti pak k těmto třem způsobům přistupuje i možnost elektronické ”výroby” zvuku, umožňující vytvářet nejrůznější zvukové podoby, tradičními způsoby nedosažitelné.

Obvyklé cesty vytváření tónů, jichž je na první pohled až překvapivě málo, nejsou překážkou pro neobyčejnou rozmanitost hudebních nástrojů, z nichž každý má svůj osobitý výraz. To je dáno tím, že současně se zněním základního tónu zní za normálních okolností řada dalších, tzv. svrchních neboli alikvotních tónů. Ty jsou v přesném matematickém vztahu k základnímu tónu, který je nejnižším a tím i (zpravidla) nejsilnějším tónem alikvotní řady - jsou celočíselnými násobky jeho frekvence. Vznikají např. tím, že struna nekmitá jen jako celek, ale i ve svých částech (v $1/2$, $1/3$, $1/4$ atd.). To se pak kombinuje s rezonancí celého nástroje - určitý nástroj nebo druh nástroje některé alikvoty potlačuje a jiné zvýrazňuje. Tyto tóny nejsou analyzovány (vnímány) odděleně, ale pouze jako zabarvení tónu základního. Každý hudební nástroj má tak svou originální ”barvu” neboli témr.

U hudby rozeznáváme tyto stránky (složky): melodii, harmonii, rytmus, zvukovou barvu, dynamiku, agogiku (tempo), a metrum (druh taktu). Důležitou součástí hudby jsou také pomlky coby nulové hodnoty zvuku - krajním příkladem využití tohoto prvku je ”známá skladba Johna Cage 4'28'' *ticha*, kdy klavírista sedí se stopkami v ruce po vymezenou dobu u klavíru, aniž by na něm vyloudil jediný tón nebo zvuk.” (Linka 1997, s.30)

A.1.2. Působení hudby

”Ostatní umění nás přemlouvají, hudba přepadá... Žádné jiné umění nevpaluje do duše znamení tak hluboká jako hudba... (Vnímáme hudbu)... jako neurčitou démonickou moc, která žhavě uchvacuje každíčký nerv našeho těla,” píše ve svém spisu *O hudebním krásnu* (jinak racionalisticky orientovaný) hudební kritik Eduard Hanslick (1825 - 1904; cit. in Linka 1997, s.26).

Autor by čtenáři rád vysvětlil, proč tomu tak je. Zodpovězení této otázky však naráží na dva menší problémy: nikdo přesně neví, co je to člověk, a nikdo přesně neví, co je to hudba. V současnosti umíme vcelku dobře popsat, co hudba působí, o něco méně víme o *mechanismech* působení, a vůbec nejméně právě o *příčině* tak mocného vlivu hudby.

Proto existuje celá řada teorií, od čistě neurofyzilogických (které však stejně řeší spíše otázku *co* nebo *jakou cestou*) až k mystickým a esoterickým (které jsou zase dosti spekulativní nebo nejasné). Např. staří pythagorejci (Řecko, 6. stol. př. Kr.) spatřovali přímou souvislost mezi číselně-matematickou podstatou světa a matematickými vztahy mezi tóny (tzn. číselnými vztahy mezi délkami znějících

strun). Hudební harmonii nalézal Pythagoras i ve stavbě vesmíru - tak jako těleso v pohybu vydává zvuk, který závisí na velikosti tělesa a rychlosti pohybu, tak i nebeská tělesa, když probíhají svou drahou, vyvolávají nepřetržitě znějící "hudbu sfér", kterou my ovšem nevnímáme. (Störig 1992) Jak dále Störig uvádí (s.98), procházely tyto myšlenky celou další historií. Jsou zřejmě orientálního (mj. indického) původu - srv. se slovy bengálského básníka R. Thákura napsanými o dva a půl tisíce let později v knize *Sádhaná*: "Cítíme jaksí, že projevem nekonečna v konečných tvarech stvoření jest hudba sama, tichá a viditelná... Proto, byť i hudba... musila čekat na svoji docelenou plnost, přece každým krokem vydává krásu celku. Jako prostředek výrazu jsou i slova překážkou, poněvadž jejich smysl dlužno sestrojiti myšlenkou. Hudba však nezávisí na nějakém zřejmém smyslu, vyjadřuje, čeho slova vyjádřiti nemohou." (česky 1917, cit. in Linka 1997, s.27).

Účinnost hudebního působení souvisí i s uspořádáním neurofyzilogických struktur. Z hlediska přežití organismu je důležité, aby reakce na neobvyklé (podezřelé) zvuky proběhla okamžitě, bez zdlouhavého mudrování nad otázkou "copak to v tom křoví asi praská" ap. Sami máme jistě zkušenost s tzv. "baf-efektem" (pozn.: tento pojem nepochází z vědecké literatury), kdy se prvně vyděsíme a teprve posléze si uvědomíme, že smějící se původce našeho nervového otřesu je náš nejlepší přítel. Sluchový nerv je z výše uvedených důvodů přímo propojen s tzv. "bludným", tj. desátým hlavovým nervem. Tento nerv má spojení s důležitými orgány lidského těla, a touto cestou zvuk (tedy i hudba) působí přímo na náš neurovegetativní systém. Působí samozřejmě i na intelektové (např. estetickým hodnocením se zabývající) oblasti mozkové kůry, ale kromě toho působí i přímo na organismus.

Rytmizace zvuku v hudbě napomáhá relaxaci a má kladný estetický účinek, protože "replikuje přírodní formy fyzické aktivity". (MacDougal, in Havránek 1990, s.197).

Podobně se o účinnosti hudby coby důsledku spjatosti s pohybem vyjadřuje i Poledňák (1984). Hudba sama je procesem, tzn. sledem změn rozloženým v čase (na rozdíl např. od výtvarného umění), a mimo to vlastně vzniká pohybem (hlasivek, strun), je svázána s aktivitou muzicírujícího člověka a celkově je uvědomována jako pohyb (zvláště při tanci ap.) - proto je i psychika více "rozpohybována". Sluch je smyslem distančním (tzn. zdroj podnětu nemusí být ve styku s organismem), smyslem orientačním a konečně smyslem, jímž se uskutečňuje převážná část lidské komunikace (pozn.: třebaže vizuální komunikace hraje v moderní době čím dál větší roli). To je důvod, proč každá informace zprostředkovávaná touto cestou vystupuje - alespoň při svém vynoření - jako zvlášť naléhavá a významná. Fyziologickým vyjádřením, resp. podkladem této skutečnosti je fakt, že akustické podněty jsou bezprostředně přiváděny do hlubších vrstev psychiky, kde jsou vyhodnocovány (rozuměj: bez vědomé snahy) na škále libost - nelibost a kde je regulováno hormonální dění. To zase ovlivňuje bdělost a vzrušivost i různé tělesné procesy, které zase zpětně ovlivňují příjemce. "Kriterii" pro takové vyhodnocování jsou jednak fyziologičnost podnětu (např. hlasitost), neočekávanost, nesouvislost ap., jednak vysloveně hudební kvality jako příslušnost k určitému tónovému systému, čistota ladění, harmonie aj. Vzhledem k těmto kritériím je také zřejmé, že reakce na tu či onu hudbu budou, přinejmenším v detailech, odlišné u různých jedinců.

Obecně lze říci že hudba působí na vědomé, podvědomé (nevědomé) i fyzické úrovni. Vědomé působení všichni známe - viz pochodové, slavnostní nebo pohřební písně. Vliv na podvědomí, tzn. hlubší vrstvy psychiky, sice většinou probíhá současně s uvědomělým vnímáním, ale není na něj vázán a člověk si ho není plně vědom. Byly např. podniknuty pokusy s vlivem hudby v době spánku (Faure et Igert 1958). Po 3 x 3 dny byly spící pacientky, léčené spánkovou terapií, podrobeny hudebním podnětům (celkem 3 úryvky, které při pokusu se zdravými osobami vyvolávaly jednotnou odpověď). Podle sdělení 69 % osob mělo emoční obsah snů shodný s hudbou, 10 % bez vztahu k hudbě, 17 % opačný (dle Freuda nejsou sny vždy splněným přáním, mohou být také trestem, k čemuž dochází u psychicky nemocných). Autoři uzavírají, že vhodně volená hudba může napomoci tomu, aby pacient v průběhu léčby prošel (díky vhodně volené hudbě) čtyřmi fázemi: adaptace, regrese, tenze a reharmonizace. (Faure H., Francés R., Igert C., 1958, Hudební podněty v průběhu léčby spánkem. *Annales Médico - Psychologiques*, II.4, 692/733; in: kopie jakéhosi referátu).

Co se týče experimentálně prokazatelných fyziologických vlivů hudby, uvádí D. Wieschellová (?) vyvolání následujících změn: "a) krevního tlaku; frekvence srdečního tepu; rychlosti a objemu krevního oběhu; hladiny krevního cukru a mastných kyselin; sklonu ke shlukování trombocytů; stavu srdečních věnčitých tepen i periferního prokrvení; psychogalvanického kožního odporu jakožto indikátoru vzrušení celého organismu; b) vylučování žaludečních šťáv; žaludeční a střevní peristaltiky; c) přeměny

vápníku; d) schopnosti vidění díky změnám v zakřivení a rozšíření zornic i ovlivněním rychlosti pohybu víček; e) psychomotoriky, projevující se jako sklon ke křečovitosti a rovněž jako změna tlaku při psacích pohybech; f) elektroencefalogramu, transportu iontů přes membrány, jakož i všech neurochemických procesů kolísáním hormonální hladiny (především adrenalinu jakožto hormonu „strach-útěk“ a noradrenalinu jakožto hormonu duševní pohotovosti k jednání, a dále (mj.) i pohlavních hormonů.” (in Poledňák 1984, s.321). Tyto změny se však neváží specificky k hudbě a jsou reakcí např. i na ”bezesmyslný” hluk.

To je tedy velmi stručný pohled na působení hudby na člověka, delší výklad však pro nás není nezbytně nutný, a taktéž jaksi přesahuje autorovy schopnosti podat čtenáři ucelený přehled o dosavadních výsledcích vědeckého bádání, většinou navíc shromážděných v cizojazyčných dílech.

Jako perličku si na závěr uveďme, jaký vliv má hudba (resp. akustické vlnění hudby) na ”nehumánní” organismy. Poledňák (1984, s.332-3) vybírá častěji popisované (a pokud možno průkaznější) jevy. Např. včely se shlukují v roje při zvuku kotlů, činelů apod.; některé druhy ryb reagují na zvuk zvonů přiblížováním, jiné útokem; někteří hadi (např. kobry) se dostávají zvuky píšťal, houslí ap. do stavu transu; na hudební podněty (zvláště vysoké tóny) reagují velmi živě ptáci; sloni mají velmi rádi hudbu a ochotně při ní pochodují; krávy, ovce a vepři mají v oblibě píšťalové zvuky. Obecně řečeno mohou hudební podněty zvířata uklidňovat i dráždit. Pokusy s rostlinami zmiňuje v poznámce pod čarou Linka (1997, s.126) - při vibracích klasické hudby prý (údaje o experimentech chybí) rostly rychleji a bujněji než rostliny bez hudby, při rockové hudbě se od reproduktorů odkláněly, při hudbě J.S.Bacha (favorita mezi Evropany) se přikláněly v úhlu 35 stupňů, při indické hudbě hrané na sitár se přikláněly až v úhlu 60 stupňů a pokud byly blízko, dokonce reproduktor přímo obrůstaly. (Pozn.aut.: zajisté inspirace pro zamilované jinochy.)

A.1.3. Využití hudby k terapeutickým účelům

A.1.3.1. V historii

Léčení pomocí hudby není moderním vynálezem. Toto je hojně uváděný (leč málokdy citovaný) příběh z 11. stol. př. Kr., zachycený v Bibli : ”Duch Hospodinův odstoupil od Saula (první izraelský král) a přepadl ho zlý duch od Hospodina (pozn.: vzhledem k boží svrchované moci pocházel i zlý duch jakoby ”od Hospodina”). Proto Saulovi jeho služebníci navrhli: „Hle, přepadá tě zlý duch od Boha. Ať náš pán poručí svým služebníkům, kteří jsou před ním, aby vyhledali někoho, kdo umí hrát na citaru. Bude na ni hrát, kdykoli na tebe dolehne zlý duch od Boha, a bude ti dobře.” Tak se ke dvoru dostal budoucí král David. A ” kdykoli na Saula doléhal duch od Boha, bral David citaru a hrál na ni. Saulovi to přinášelo úlevu a bylo mu dobře, zlý duch od něho odstupoval.” (1 S 16, 14 -16.23).

Pro zajímavost se můžeme seznámit i se sibiřsko-šamanským způsobem terapie, jejíž je hudba důležitou součástí. Šamanské obřady obecně jsou chápány jako styk se světem duchů, k němuž má šamanova duše (z určitých důvodů) přístup. Následující příklad jednoho takového rituálu byl zaznamenán Sieroszewským u etnika Jakutů a je citován v Eliadeho knize *Šamanismus a nejstarší techniky extáze* (1951, česky 1997). - Po určitých úvodních procedurách je uhašen oheň a v jurtě nastává ticho. Pojednou se ”hned před šamanem, hned za ním ozývají tajemné zvuky - nervózní, hrozivé zívání, hysterické škytání... To křičí šaman, jak mění hlas. Náhle vše přestane. Znovu zavládne ticho, až na slabounké bzučení, připomínající bzučení komára. Šaman začne bubnovat. Šeptem zpívá. Zpěv i bubnování postupně sílí. Brzy už šaman řve... Hudba sílí až k samému vrcholu, potom náhle ustane, takže je slyšet jen bzukot komárů. (Šamanem napodobovaný) křik ptáků, po němž následují okamžiky ticha, se několikrát opakuje. Nakonec šaman změni rytmus bubnování a zazpívá svůj hymnus... (následuje citace hymnu - vzývání mytologických bytostí) Hudba zní stále silněji a dosáhne vrcholu. Šaman potom žádá o pomoc *ämägäta* (= duše mrtvého šamana nebo některý méně významný nebeský duch) a své rodinné duchy. Ti neposlechnou hned - šaman je snažně prosí, ale oni váhají. Někdy přijdou tak náhle, že šaman až upadne naznak. V tu chvíli nad ním nechají přítomní zaznít zvuk železa a při tom šeptají: ”Pevné železo zní - vrtošivé mraky víří, zvedla se hustá mračna!” Když přijde *ämägät*, šaman začne skákat, dělá rychlé, prudké pohyby. Nakonec se usadí uprostřed jurty, znovu je zapálen oheň a šaman začne bubnovat a tančit. Vyskakuje do vzduchu, někdy až do výše čtyř stop. Celý u vytržení křičí. Následuje další přestávka - tu zazpívá hlubokým tichým hlasem slavnostní hymnus. Následuje klidnější tanec, který doprovází zpěvem poněkud ironickým nebo naopak proklínáním: vše záleží na

tvorech, jejichž hlas napodobuje. Nakonec přistoupí k nemocnému a vyzve příčinu nemoci, aby se klidila, nebo nemoc vezme, odnese ji do středu stanu, a aniž přestane klít, zažene ji, vyplivne ji ústy, pobízí ji kopanci, zahání ji rukou a přitom fouká.” (Eliade 1997, s.201 - 202; cit. jen část spojená s hudbou; jak vidno, některé prvky heavy metalu nejsou čistě jeho vynálezem; o některých zajímavých jevech spojených se šamanskými obřady viz příloha, s.1.)

Historie muzikoterapie jako nejstaršího způsobu léčení vůbec sahá až čtyři tisíce let před náš letopočet. Jak jsme viděli v předchozích ukázkách, hudba byla od počátku prostředkem k ovládní duchovního světa. S její pomocí se ”lichotilo” dobrým bohům a duchům a odháněli se duchové zlí, způsobující nemoci, pohromy, neúrodu a jiné nepříjemnosti. Proto byla hudba od počátků spojena s magií (pozn: ne tak v úvodní ukázce) a tvořila její důležitou součást. V těchto magických praktikách vystupovala do popředí především rytmická složka hudby. Zvuky, vytvářené mágem nebo čarodějem např. údery palice na balvan nebo dutý kmen stromu, boucháním kamene o kámen nebo bubnováním, v jistém rytmicky plynoucím, monotónním, postupně zrychlovaném nebo zpomalovaném sledu, vyvolávaly u nemocných bezprostřední a výrazné reakce zasahující zvláště oblast motoriky. Sugestivitu a působivost rytmických zvuků zvyšoval magický zpěv čaroděje. Podle J.Alvinové (1975) hudba, rytmus, zpěv a tanec představovaly vitální část magických léčebných rituálů. Zpěvy čaroděje, zaklínače či mága obsahovaly výrazově působící slova, nebo měli jemně stoupající a klesající melodii s postupným zesilováním hlasu šamana. Tempo zpěvu bylo pomalejší nebo rychlejší podle toho, jaká byla nálada nebo odpověď ducha. Rytmus úderů, tempo a dynamika šamanova zpěvu strhávaly k živelnému pohybovému projevu, který se postupně stal nevyhnutelnou součástí obřadu magického léčení. Z primitivních způsobů magického léčení spojujících hru na primitivní hudební nástroje, zpěv a pohyb-tanec, se vyvinula forma jistého rituálu, která se postupně rozlišila a specializovala podle těch či oněch příznaků jednotlivých chorob (in Mátejová 1993, str. 10).

Většina zpěvů provázených hrou na primitivní hudební nástroje měla rychlé tempo vyjádřené více jak sto údery za minutu. Naproti tomu, jak uvádí Vilček (1975), léčili v Egyptě již mezi lety 2900 až 2270 př. Kr. duševně choré tak, že je převáželi v člunech po Nilu a přitom je uklidňovali hrou na jednoduché hudební nástroje (in Mátejová 1993). V době 1500 let př. Kr. působily v Egyptě tři typy léčitelů používajících hudbu: zaklínač (čaroděj), kněz a lékař. Staří Řekové byli toho názoru, že hudba účinkuje na psychiku i somatiku, vnáší mezi tyto dvě složky harmonii a tak působí léčebně na člověka. Bůh slunce Apollón byl současně bohem hudby i medicíny (Lundin 1967, in Mátejová 1993; zde je ovšem třeba upřesnit, že Apollónovi náležela pouze tzv. hudba múzická; lidová náležela bohu Panovi, a zábavná, orgiastická, bohu Dionýzovi - Čenčíková 1997).

Starověcí Číňané vytvořili svéráznou hudebně kosmologickou soustavu. Určitá hudba měla určenou dobu i situaci a nad dodržováním těchto pravidel bděli státní odborníci. Porušení bylo někdy trestáno i popravou (Linka 1997).

Pythagoras pokládal hudbu za výraz pořádku a harmonie kosmu a doporučoval ji jako všelék na bolesti těla i duše. Samotné léčení hudbou definoval jako proces katarze (Alvinová 1975, in Mátejová 1993).

Platon poukazuje zejména na etickou sílu hudby, která ve výchově a vzdělání může účinkovat jako psychohygienická profylaxe (Schwabe 1972, in Mátejová 1993). Jeho tzv. *etický princip* navozuje žádoucí psychický stav hudbou požadovaného ladění (tzn. smutného ovlivňujeme veselou hudbou). Naproti tomu Aristoteles koncipoval (zřejmě v návaznosti na Pythagora, viz výše) tzv. *katarzní princip*. Rozuměl tím odreagování zátežových psychických stavů, a to při hudbě shodné se stavem pacienta (nechat smutného pacienta ”vysmutnět se”; Linka 1997). Ve své terapeutické koncepci předpokládal, že hudba může vyvolat vitálně afektivní jevy a přiznával jí medicínskou hodnotu. Důležitější bylo podle něj hudbu poslouchat než hrát. Léčebný vliv hudby, která strhává duši do extáze, považoval za ekvivalent silně účinkujícího léku (Mátejová 1993). Oba principy (Platonův i Aristotelův) jsou dodnes uplatňovány v praxi.

Ve středověku nebyla muzikoterapie (MT) systematicky rozvíjena (ne tak v islámské oblasti - viz např. Avicenna, 980-1037), ale lidé přicházeli s hudbou pravidelně do styku - kromě lidového folklóru např. při bohoslužbách.

S MT jsou později spojena např. jména Cornelius H. Agrippa z Nettesheimu (1486-1535) nebo známý lékař, alchymista a filosof Paracelsus (vl. jm. Phillipus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, 1493-1541).

Mezi muzikoterapeuty 17. stol. patří přední místo jezuitovi Athanasiu Kircherovi (1602-80), "znalci optiky, akustiky, medicíny, hudby, psychologie, matematiky, filologie, tajných písem, geologie, geografie, astrologie, astronomie, fyziky, politiky a ovšem i teologie." (Linka 1997, s.49-50). Z šedesáti Kircherových spisů se muzikoterapií zabývá mj. i dvousvazková, společně se skladatelem A. Abbatinim napsaná *Musurgia universalis* (1650), shrnující veškeré hudební vědění té doby. Ve svérázné soustavě rozvinul mj. Pythagorovy myšlenky. Přiklání se k názoru, že choroby organismu jsou způsobeny disharmonií tělesných šťáv, a za princip hudebně uzdravovacího procesu chápe takto: vzduch rozvířený hudbou vyvolává chvění těla, přičemž vzniklým teplem jsou choroboplodné jedy vypuzovány póry těla ven. Domnívá se, že zvuk i lidská duše jsou složeny z elementárních částic, schopných vzájemné rezonance - jde tedy v zásadě o fyzikalistický princip působení, Kircher se však zabýval i výrazovými a citovými účinky hudby. Jeho krédem bylo: "Hudba je harmonie a harmonie je mysterium vesmíru. Proporce univerza jsou založeny na hudebních intervalech a svět je jeden nezměrný hudební instrument." (tamtéž, s.50). Z jiných osobností spjatých s MT (zvanou "iatromusica") jmenujme G. Bagliviho (1668-1707) nebo českého jezuitu Jana Caramuela z Lobkovic a jeho spis "Medicina musica".

V 18. a 19. stol. se prosazovaly dvě hlavní hudebněléčebné koncepce: a) *fyzikálně-fyzikalistická* (Webb, Schultzer, Engel, Lichtenthal aj.), která chápala účinky hudby jako "otřes" těla důsledkem podráždění nervů zvukovými vlnami. Léčebná reakce je důsledkem tohoto otřesu, a afekty patří pouze k jeho vedlejším produktům; b) *psychologická*, resp. *psychofyzilogická* (Nicolai, Kausch, Whytt aj.). Zde má léčebný řetězec jiný sled: hudba - duše - afekty a vášně - nervový systém - léčebná reakce (Linka 1997).

Další dějiny jsou již pro naši práci příliš obsáhlé, a proto zmiňme jen tři velké MT školy, které vynikly po druhé světové válce: a) *americká* (Altshuler, Benedict, Blanke, Boenheim Douglas, Massermann, Shatin aj.). Vznikla asi ve 2. pol. 30. let, svého času se zabývala tzv. (později opuštěnou) "hudební farmakologií" - jakýmsi hudebním receptářem, a uznání si získala díky uplatnění hudby při "sebevražedných epidemiích" mezi vojáky za 2.sv. války.

b) *švédská*; ta je spojena především se jménem A. Pontvika, ovlivněného filosofií pythagorejců i myšlenkami psychiatra C.G.Junga. Opírá se především o lidové písně, ukolébavky, chorály a instrumentální tvorbu J.S.Bacha.

c) *lipská (NDR)*; od 50.let, ve vlastním smyslu od r.1960; tato je spojena zvláště se jménem Cristopha Schwabeho. Hudbu chápe především jako společensky determinovaný jev. Schwabe se zabýval MT neuróz a funkčních poruch, aktivní skupinovou MT dospělých atd.

Je jasné, že rovněž mnoho jiných zemí nebo jazykově příbuzných oblastí má i své vlastní rozvinuté tradice.

A.1.3.2. V současnosti

V současnosti se MT uplatňuje převážně jako podpůrná nebo doplňková forma terapie. Mezi její účinné faktory není řazena jen hudba, ale i fakt, že pacient komunikuje s terapeutem, navazuje sociální vztahy při skupinové terapii a mnohé další. Její základní formy jsou: z hlediska počtu pacientů - *individuální*, *skupinová* a *hromadná*, z hlediska aktivity pacienta - *receptivní* ("pasivní") a *aktivní* (zpěv, hra na hudební nástroje ap.). Ze své podstaty je MT pochopitelně dobře kombinovatelná např. s taneční terapií ap.

Celkové léčebné působení hudby shrnuje Poledňák (1984) takto: Poslouchaná hudba ovlivňuje vegetativní funkce (srdeční rytmus, krevní tlak, dýchání, svalový tonus, motoriku, termoregulaci ap.). Protože je hudba sama typem komunikace, umožňuje oslovení a porozumění i tam, kde je narušena slovní komunikace a jiné mezilidské kontakty. Pomocí této nonverbální komunikace lze ovlivnit i velmi hluboké a jinak nedostupné vrstvy osobnosti (nevědomí, podvědomí). Receptivní kontakt s hudbou, hlavně však aktivní muzicírování, působí jako emoční ventil, hudební aktivita přispívá k lepšímu vztahu k vnější činnosti (tzn. i sebevyjádření se navenek) a hudební aktivita napomáhá restrukturaci vztahu mezi jedincem a skupinou (tzn. zlepšení vztahu k druhým lidem).

V psychiatrii se MT zpravidla chápe jako jedna z *nonverbálních metod psychoterapie*, tzn. jako záměrná úprava porušené činnosti organismu různými psychologickými prostředky - prostředím, slovem, mimikou, situacemi, emocemi atp. Na předmět MT existuje více názorů, ale dnes se užívá

hlavně k těmto účelům (tamtéž): poruchy adaptability a komunikace, neurózy, poruchy funkční (např. mluvy) a psychosomatické (např. srdeční arytmie); mimo oblast psychiatrie se hudby využívá jako prostředku zmírňujícího bolest, úzkost, strach (např. při chirurgických nebo stomatologických zákrocích), jako prostředku ovlivňujícího celkový stav pacienta (např. u poinfarktových stavů, u psychicky i somaticky zaostávajících dětí), při léčbě dlouhotrvajících chorob (např. tuberkulózy) nebo při prevenci emoční deprivace (např. u dětí v kojeneckých ústavech).

Výzkumy Petera Hübnera

Zmíňme na tomto místě ještě práci muzikologa a skladatele Petera Hübnera, jak o ní referuje Dohnalová (1997).

Tento německý badatel provádí už zhruba 30 let ve svých "mikrohudebních laboratořích" výzkum zvuku a jeho účinků na lidský organismus, a to s využitím nejmodernější počítačové technologie. Při svých výzkumech mikrosvětů hudby (resp. tónů) objevil následující skutečnosti: svět tónů je velice pestrý a je bohatší než rozšířené pojetí "základní tón + alikvoty"; je to určitá polyfonie (vícehlas) s vlastní dynamikou, ve které se nikdy neuplatňuje schematický nebo fixovaný rytmus - přestože i zde existuje rytmické členění. Toto zjištění však není zcela překvapivé - např. český muzikolog Otakar Zich napsal už v r.1910: "Jestliže svrchní tóny, jež jsou samy pro sebe tóny jednoduché, tj. dál vůbec nerozložitelné, mohou způsobovati různou barvitost tónu základního, nutno logicky souditi, že i tóny jednoduché mají barvitost. Neboť čím by jinak zabarvily tón základní? V tom smyslu nutno opravit tvrzení Helmholtzovo, že jednoduché tóny nemají barvitosti." (Zich 1981, s.122). Hübner dále zkoumal, zda vnitřní struktury tónu nemají vztah k biologickým strukturám lidského organismu. A jelikož zjistil, že ano (tzn. moderně rozvinul Pythagorovy myšlenky), začal podle svých zjištění komponovat hudbu, jejíž charakter je volně polyfonní, volně tonální a volně rytmický. Podobná hudba se dle Hübnera vyskytovala zhruba do období baroka a od té doby se od těchto kvalit začíná odklánět; i hudbu 20. stol. můžeme v řadě případů chápat jako ne-fyziologickou (Hübnerova hudba však není kopií starších typů).

Při poslechu Hübnerovy uměle-přirozené hudby má docházet k tzv. rezonančnímu synchronnímu synergickému efektu - organismus se "naladí" na normální, "zdravé" struktury vnímaných zvuků. Hübnerova hudba je přímo označována za léčebný preparát, byla testována na mnoha světových klinických pracovištích (např. i v Rusku po černobylské tragédii). Tyto "preparáty" jsou údajně účinnější než jiná hudba a někdy 4 - 8krát účinnější než chemoterapie. Oblasti, kde působí nejlépe, se týkají hormonálních procesů v organismu - ovlivňují (tj. normalizují) hladiny stresových nebo pohlavních hormonů, kortizolu, ACTH hormonu aj. Další uplatnění nacházejí v geriatrii, pediatrii, gynekologii nebo imunologii. Kredit si získaly, když se pod vlivem této hudebně-rezonanční terapie normalizovala humorální (= tělesných šťáv se týkající) i buněčná imunita radioaktivně ozářených dětí.

Působení hudby je přirozeně násobeno pocitem libosti při její recepci. Tato hudba však vykazovala léčebné účinky i u osob, které ji hodnotili esteticky negativně. Lékaři provádějící výzkumy k tomu dodávají - stejně tak na druhou stranu platí, že "oblíba" nějaké hudby neznamená nutně i její příznivé působení na jedince (srov. s *interpretací výsledků* v experimentální části práce).

Více viz příloha s.2 a 3. Krátký úryvek z Hübnerova díla viz "přílohu-referát" (závěr pasáže *Intenzita a hrubost*).

A.2. HUDEBNÍ VÝVOJ DÍTĚTE

Studie prováděné s dětmi do jednoho týdne věku říkají, že jakýkoliv zvuk (samozřejmě nepřilíh intenzivní) je více uklidňující než žádný zvuk (Brackbill, Adams, Crowell and Gray, 1966; Bench, 1969; in: Hargreaves 1994), a badatelé se shodují, že novorozenci umí rozlišovat mezi zvuky na základě více akustických parametrů, zvláště intenzity a frekvence (Eisenberg, 1976). Birns et al. (1965) zjistil, že tóny s nižší frekvencí lépe uklidňují pláč než tóny s vyšší frekvencí. Před koncem třetího měsíce děti zřetelně poznají lidský hlas, a zdá se, že mu dávají přednost. Matčin hlas upřednostňují zhruba od 14 týdnů (in Hargreaves 1994).

Existuje rozšířený názor, že smysl pro rytmus má kořeny ve vnímání rytmických zvuků během ranných fází vývoje, zvláště pak vnímání tlukotu matčina srdce v době těhotenství. Tyto "motiv" jsou pak využívány v rockové hudbě, což vysvětluje její přitažlivost. Důkazy ve prospěch této hypotézy jsou

však nejednoznačné. Brackbill et al. (1966) nezjistil, že by úder srdce měly větší uklidňující vliv než metronom nebo ukolébavka, zatímco Salk (1962, in Hargreaves 1994) došel k závěru opačnému. Výzkumy u velmi malých dětí jsou totiž z technického i metodologického hlediska obtížné. Nicméně existuje shoda, že smysl pro rytmus má kořeny v periodických dějích, se kterými se člověk setkává - z nich se hudební rytmicitě blíží nejvíce řeč, chůze, běh, dýchání, srdeční tep nebo různé taneční a pracovní pohyby. Není (mi) známo, že by jeden z nich měl privilegované postavení. Nazajkinskij (1980) uvádí: "Rytmičky jsou pociťovány jen frekvence, vlastní pohyb člověka. Základem systémového analyzátoru rytmu je pohybový motorický aparát člověka, který tvoří celý komplex různých svalových zakončení - efektorů. Svalové, pohybové pocity, představy, prožívání - to je základ rytmického vnímání, přestože receptorem zachytávajícím signály rytmického procesu mohou být různé smyslové orgány - ucho, oko, hmat." (Nazajkinskij 1980, s.183). Tentýž autor rozděluje hudbu na dvě základní žánrové sféry - sféru aktivních, motorických, tanečních žánrů, kde se hudební tempo shoduje s tempem kroku, běhu nebo tanečních pohybů, a sféru žánrů kantilénových, vokálních, vycházejících ze zpěvu a zpěvové řečové intonace, kde se tempo shoduje s rytmem dýchání. Jak však autor podotýká, nejedná se o žádné otrocké kopírování: "Svět hudby je lidský svět, svět myšlenek, emocí, obrazů... Jenom tehdy, když (tyto přirozené rytmy) zevšeobecníme a oddělíme od konkrétního druhu rytmu a když se budou opírat o široký okruh hudebních asociací, stane se z nich v pravém smyslu hudební rytmus." (tamtéž, s.197)

Rozsáhlou studii na pěti stech dětech mezi šesti měsíci a pěti a půl rokem provedl Moog (1976). Přestože k jeho metodologickému postupu, spíše nestrukturovanému než experimentálně manipulativnímu, mohou být menší výhrady, představují jeho zjištění dobrý základ pro orientaci v hudebního vývoje předškoláků. Podle těchto výsledků začínají děti mezi třemi a šesti měsíci aktivně odpovídat na hudební podněty, nejenom je pasivně přijímat. Začínají se otáčet za zdrojem zvuku, a dávají najevo potěšení a "údiv". Brzy poté reagují i tělesnými pohyby, např. rytmickým pohupováním. Nezdá se, že by v tomto raném období byli tyto pohybové reakce vzbuzovány hudbou rytmickou více než jinou. Nejmenší děti pravděpodobně reagují na "čistý zvuk", a rytmické aspekty hudby přicházejí ke slovu až kolem jednoho roku.

V prvním roce si lze dále všimnout vokalizace. Nejprve se objevuje nehudební žvatlání, které je považováno za předchůdce řeči. Objevuje se, jak se zdá, bez vztahu k okolí dítěte a jen postupně se začíná pojít s lidmi a objekty v okolí. Naproti tomu "hudební" žvatlání se objevuje jako reakce na hudbu, kterou dítě slyší. Nicméně i tyto první dětské "písňe" se hudbě, jak ji známe, příliš nepodobají - mají svůj zvláštní (či spíše nemají) melodický a rytmický řád.

Moog dále zjistil zřetelný vzestup aktivních odpovědí na své zkušební hudební testy. Děti se více pohybují, snaží se provádět taneční pohyby s jinými lidmi, a kolem roku a půl se začíná projevoval koordinace mezi hudbou a pohybem. Moog nárůst této koordinace nezaznamenal mezi třetím a čtvrtým rokem, ale/protože v tomto období jsou hudba a zpěv více předmětem operací v oblasti představivosti.

Pohybové reakce na hudbu klesají během vyššího předškolního věku. Podle Mooga tří-, čtyř- a pětileté děti, spíše než že by pohybově reagovaly, seděly a pozorně hudbě naslouchaly. Ačkoli však četnost pohybů klesá, jejich různorodost roste. Tyto děti své odpovědi více zvnitřňují a zapojují do jiných aktivit, jako je formování sociálních vztahů např. při tanci ap. (in Hargreaves 1994).

Gardner (1973a, in Hargreaves 1994) říká, že přiměřeně schopné 7-leté dítě by mělo chápat základní metrické vlastnosti svého hudebního systému a příslušné stupnice, harmonie, kadence a seskupování, dokonce by mělo být schopno, po zadání nějakých motivů, kombinovat je do hudební jednotky, která odpovídá jeho kultuře, ale která není úplnou kopií díla známého z dřívějška. Čeho se ještě nedostává, je plynulost motorických dovedností, které by umožnily přesný výkon, zkušenost s kódováním, tradicí a stylem dotyčné kultury, a rozsah citového života.

Hlavní milníky hudebního vývoje jak předškoláků, tak starších, lze najít v orientačním přehledu Shuttera-Dysona a Gabriela (1981; in Hargreaves 1994):

- 0-1 Reakce na zvuky
- 1-2 Spontánní hudební produkce
- 2-3 Počátky reprodukce úryvků ze slyšených písní
- 3-4 Vytváření obecných představ o melodii; možnost vyvinutí absolutního sluchu, pokud se dítě učí hrát na hudební nástroj
- 4-5 Umí rozlišit záznamy tónů; umí zopakovat jednoduchý rytmus

- 5-6 Rozumí pojmem hlasitější/slabější; umí oddělit "stejný" od "odlišného" ve snadných tónových a rytmických vzorcích
- 6-7 Zdokonaluje se zpěv v melodii, nápěv; tonální hudba vnímána lépe než atonální
- 7-8 Oceňuje konsonanci (harmonii) před disonancí
- 8-9 Zdokonalení rytmického projevu
- 9-10 Zdokonalení vnímání rytmu, paměti pro melodii; pochopení dvojhlasé melodie; smysl pro kadenci
- 10-11 Ustavuje se smysl pro harmonii. Objevuje se ocenění hezčích míst v hudbě
- 12-17 Vzrůstá ocenění hudby, kognitivní a emocionální odpověď

Poněkud podrobnější, byť opět pouze orientační přehled fází hudebního vývoje, zaměřený na vztah mezi hudebními činnostmi a hudebními schopnostmi, uvádí M. Holas (1993):

I. Orientace ve zvukovém prostoru

Věk: prenatální období - první rok života

Hudební činnosti:

- přizpůsobování jedince vnějšmu zvukovému prostoru
- rozvoj senzorické a emocionální citlivosti na vnější podněty
- rozvoj senzorické a emocionální citlivosti na akustické podněty
- první projevy zprvu bezděčné, později úmyslné pozornosti vůči akustickým, resp. hudebním podnětům
- hledání zdroje zvuku
- prvotní pohybové reakce na zvukové a hudební podněty
- prvotní "pěvecké" projevy dítěte spojené s "ohledáváním" vlastního hlasového projevu
- diferenciací zvukových podnětů, rozvoj fonemického sluchu
- napodobování poslouchaných zvuků

II. Orientace v tónovém prostoru

a) Fáze difúzní

Věk: 1,5-4 roky

- napodobování metrrytmické struktury vět, slov, říkadel atd.
- osvojování základních senzomotorických dovedností
- pokusy o samostatný řečový projev
- první "imitační" pokusy o pěvecký projev
- formování základů "tónové" a "hudební" paměti
- aktualizace vlohového základu pro rozvoj rytmického citění a výškově rozlišovací schopnosti
- relativně samostatné hudebněpohybové reakce na znějící hudbu
- spontánní opakování jednoduchých rytmicko-melodických modelů a písní
- aktualizace vlohového základu pro rozvoj výškově rozlišovací schopnosti - počátky intonačně správné reprodukce jednoduchých melodií, případně i izolovaných tónů
- první improvizální projevy dítěte v oblasti rytmu a melodie ("vlastní" rytmizace slov, vět, říkadel, "vlastní" melodizace textu, jednoduché obměňování výchozích rytmicko-melodických úryvků)
- rozvoj hudební paměti a představivosti - dítě poznává známé popěvky a je schopno případně i jejich relativně správné pěvecké reprodukce
- aktualizace vlohového základu pro rozvoj základů tonálního citění (pohyb melodie, ukončenost melodie atd.)

b) Fáze "srovnávací" (komparativně diferenciativní)

Věk: 4-6 let

- postupné vydělování jednotlivých vlastností základních hudebně výrazových prostředků (vysoko x nízko, rychle x pomalu, potichu x nahlas atd.)
- na základě elementárních receptivních a reprodukčních situací dochází k postupnému osvojování základních zvukových kvalit
- postupné vytváření základní soustavy hudebně výrazových prostředků a jejich hierarchizace

- na základě rozvoje hudební paměti a hudební představivosti se rozvíjí schopnost orientace v základních hudebně výrazových prostředcích
- rozvíjí se schopnost adekvátní hudebně pohybové reakce na změny ve struktuře hudebně výrazových prostředků
- upevňuje se rytmické cítění
- formují se základy tonálního cítění jako schopnosti emocionálně prožívat, vnímat a rozlišovat tonální funkce jednotlivých tónů v melodii (tonální vztahy a charakteristiky, jejich stálost či nestálost)
- na základě rozvoje hudební paměti, hudební představivosti, rytmického a tonálního cítění je dítě schopno samostatné intonačně i rytmicky správné pěvecké reprodukce písní a melodických úryvků

III. Orientace v hudebním prostoru

a) fáze "analyticko syntetická" (přípravná, statická)

Věk: 7-10 let

- upevňování tonálního cítění, rozvoj smyslu pro intervalitu
- aktualizace vlohového základu pro rozvoj harmonického cítění jako schopnosti pro prožívání vícehlasé hudby, pro chápání harmonických funkcí a jejich vztahů v hudebním díle
- rozvoj smyslu pro funkčnost hudebně výrazových prostředků
- upevňování základních senzomotorických dovedností ("hudebních dovedností")
- rozvoj smyslu pro symetrii hudební věty

b) fáze "evoluční" (akcelerační, dynamická)

Věk: 11-14 let

- stále výraznější zaměření na hudební činnosti, uvědomování si cílů hudebních činností, zvyšování aspirační úrovně jedince
- pronikání k podstatě významu hudebního sdělení na základě relativně samostatné tvořivé manipulace s hudebním materiálem
- rozvoj flexibilních a fluenčních faktorů hudebně tvořivého myšlení
- rozvoj smyslu pro symetrii hudební věty na základě tvořivého osvojování hudebního materiálu a hlubší proniknutí i do hudebně tektonických vícedílných struktur

c) fáze "systémová"

Věk: 15-18 let

- paralelně s celkovým psychickým a fyzickým dozráváním, s rozvojem "praktických" hudebních dovedností a s tvořivým osvojováním hudebně teoretických vědomostí dochází k pochopení žánrových, stylových a druhových intonací hudebních děl
- osvojení i základních tektonických principů hudební kompozice
- rozvoj schopnosti umělecky hodnotit a umělecky se vyjádřit
- vytváření systému vlastních hodnotících kritérií a hodnotových orientací podmiňující úroveň tvořivého myšlení v oblasti hudby včetně teoretické reflexe jednotlivých hudebních projevů
- pochopení a tvořivé osvojení díla jako celku, zefektivnění a vyšší úroveň i účinnost programování jednotlivých činností a organizace pracovního režimu, který je zcela podřízen celkové zaměřenosti na profesionální úroveň hudebních činností (Holas 1993, str. 39-42).

Jak bylo již řečeno, výše uvedená periodizace má pouze informativní, nikoliv normativní charakter. Jako v kterékoliv jiné oblasti lidských schopností existují i zde interindividuální rozdíly, způsobené rozdílnou úrovní vrozených dispozic a jejich rozvoje, a to jak nezáměrného (vhodné prostředí), tak i záměrného (výchova).

A.3. HEAVY METAL A PŘÍBUZNÉ STYL

”Když se ti to líbí, dobře. Když se ti to nelíbí, taky dobře. My to udělali takhle a to je všechno.”

S. Hudson alias Slash ze skupiny **Guns 'n' Roses**ⁱ

Elektrické hudební nástroje otevřely nové možnosti pro hudební vyjádření. Kromě nových zvukových kvalit (viz např. rejstříky na keyboardech) umožnily produkci zvuku velké intenzity. To jsou dvě ”materiální” podmínky, které umožnily vznik zvuku charakteristického pro hudební žánry druhé poloviny dvacátého století. *Heavy metal* (=”těžký kov”, dále jen HM) představuje, včetně svých odrůd, zřejmě maximum, které lze z ”elektriky” vytěžít po stránce intenzity a tvrdosti. Zde je nezbytné alespoň stručně poodhalit jeho historické kořeny. Tato oblast je však tak obsáhlá a na její strukturu existuje tolik různých názorů, že se omezíme opravdu jen na nejnútnejší body. Riziko mystifikace se tak sníží na únosnou míru.

Jak autor vyrozuměl ze slov dvou HM hudebníků (v dalším textu pod pseudonymem ”osoba X”; za jejich pomoc jim patří díky, protože autorovi přímo či nepřímo umožnili přístup k nezanedbatelnému množství informací), v principu lze vznik tohoto žánru vyjádřit slovy přitvrzovat, přitvrzovat a zase přitvrzovat, a potom také občas přizpůsobit hru možnostem techniky. Ale podívejme se na něj přeci jen trochu podrobněji.

Název ”heavy metal” spatřil světlo světa v listu *The New York Times*, když jakýsi novinář napsal, že hudba Jimiho Hendrixe zní, ”jako když z nebe padá těžký kov”. Všeobecná encyklopedieⁱⁱ ho definuje jako ”oblast hlasité kytarové rockové hudby s rychlým, jednotvárným rytmem. Vyvinula se v 70. letech 20. stol. z *hard rocku* (skupiny **Iron Maiden**, **Metallica** aj.).”

HM se tedy vyvinul jako svébytná odnož tzv. ”rock and rollu”. *Rock* = angl. houpej se/kolébej se, *roll* = válej se/ dej se do pohybu. Původně, v afro-americkém slangu, jde o výraz pro sex.ⁱⁱⁱ O tomto stylu se můžeme v hudebním slovníku dočíst mj. toto (Vysloužil 1995):

”Zkr. **rock**. Druh a směr moderní populární hudby (též popmusic), jenž vznikl na bázi hudby *rhythm and blues* a *country and western* v padesátých letech v USA a rozšířil se brzy i do jiných zemí, kde přijal i prvky domácí populární i umělecké hudby... Je hudbou mladých a pro mladé. Ve svých výpovědích namnoze obsahuje kus sociálního protestu (v černošském rocku) nebo výraz nesouhlasu vůči průniku cizí populární hudby...do USA. Některé jeho rysy lze sice v obecnosti charakterizovat (výrazová extatičnost, houpavý motorický rytmus napodobující kolébavé pohyby těla, akcentace lehkých */tj.nepřizvučných/* dob, zvuková intenzita, postupný příklon k modalitě, standardní obsazení rockové kapely aj.). Jednoznačná definice rocku je však sotva možná, dnešní rocková hudba je silně diferencovaným proudem.” (Vysloužil 1995, s.248). Více se může čtenář dozvědět v příslušných publikacích, např. *Nové ilustrované encyklopedii rocku* (Albatros 1996).

Jak uvádí Fukač (1997) ve *Slovníku české hudební kultury*, ”typickou reakcí na situaci z přelomu 60. a 70. let byl vznik tendence označované jako *hard rock*; ta se vyrovnávala se zvukovými experimenty *psychedelického rocku* a zároveň odmítala koncepci *art rocku* a její estetické důsledky. Také v tomto případě mělo jít o návrat ke kořenům rockové hudby. *Hard rocková* tendence začala být dále označována jako *heavy rock* (pol. 70. let) a posléze jako *heavy metal rock*. Do popředí vstoupila ještě brutálnější hlasitost projevu a primitivní provokativnost textu, prezentace hudby začala být doprovázena vizuálním zobrazením kultu agresivní mužnosti, násilí, démonična, satanismu ap.” (Fukač 1997, s.550).

Za vznik moderního metalu se považuje tzv. nová vlna britského metalu na konci 70.let, spojená se jmény jako **Iron Maiden**, **Saxon**, **Def Leppard**, **Accept** (Něm.), **Helloween** (Něm.) a řada dalších. Tato vlna samozřejmě navazovala i na dosavadní tradice představované skupinami **Deep Purple**, **Black Sabbath**, **Van Halen**, **The Who**, **Nazareth**, **Kiss** aj. HM vznikl převážně v dělnických čtvrtích Velké Británie a USA a byl zaměřen zvláště na dělnickou mládež.

V rámci metalu se vydělovaly různé proudy, které se označovaly přívlastky jako *trash* (am.slang. ”svévolně zničit”, od r.1983), *dark* (temný, 1983), *speed* (”rychlostní”, 1984), *black* (černý, old 1984, new 1990), *death* (smrt, 1987), dále extrémní směry *hard-core* (1984), *grind-core* (1986) nebo *noise-core* (1987) a další.

Letopočty jsou pouze orientační a byly poskytnuty osobou X. Hranice mezi různými směry jsou značně neostré po hudební i obsahové stránce a neškolené osobě mohou snadno uniknout. Také Američané a Evropané používají rozdílná rozdělení. Podrobnější charakteristiku lze nalézt v knize *Beaty, bigbeaty, breakbeaty* (Mařa a Dharma Gaia 1998).

HM se vyznačuje několika charakteristikami, které si v následujících řádcích letmo přiblížíme - jde o *osobní a tedy spíše laickou* analýzu autora, která však pro naše účely postačuje.

Je třeba podotknout, že u různých HM kapel se vyskytují tyto znaky v různé míře. Existuje řada jemnějších, melodických a lyrických skladeb (tzv. "balad") - typický metal však níže uvedené vlastnosti má a většina HM hráčů by se nejspíše urazila, kdybychom to chtěli zpochybnit.

V textu je použito více autentických citátů lidí "z branže" (ne nutně heavy metalové, pokud se jedná o společné rysy; přímo k metalu nepatří např. hard-rocková sk. **Rolling Stones**), a to ve snaze předejít obvinění, že skutečnost je příliš subjektivně překroucena.

Přesto může vzniknout dojem, že to tak "černé" být nemůže. I tento dojem může být správný (realita může být ještě černější...), ale tato práce se zabývá více negativními aspekty tvrdé rockové hudby - pozitivní zhodnocení ponechává fanouškům nebo jiné studii, a je tedy programově "přísnější" v celkovém ladění.

A.3.1. Charakteristické rysy

A.3.1.1. Drsnost a tvrdost zvuku

”Jemnost je pro starochy. Pro lidi, co smrkaj v koupelně do kapesníku.”

Jim Martin, kytarista skupiny *Faith No More* (Už nikdy víra, USA)^{iv}

Těchto kvalit, tvrdosti a drsnosti, se dosahuje několika cestami (intenzita je zmíněna ve zvláštním oddílu):

Po **instrumentální** stránce zde hrají hlavní úlohu bicí nástroje, které dodávají potřebnou dynamiku - údernost, rychlost a rytmus (přesně řečeno zvýrazňují metrum - střídání přízvukných a nepřízvukných dob, což je jeden z rozdílů oproti vážné hudbě - v té je metrum samozřejmě těž, ale není tak ostře ”vypíchnuté” z celkové rytmické posloupnosti). Dále se využívá možnosti elektronického zdrsňování (”zhrubění”) zvuku kytar. Důležitou roli má zvýraznění basových poloh (hlubokých tónů hraných baskytarou). Z hudební psychologie je známo, že hlubší tóny jsou vnímány jako spíše ”tmavší” a ”těžší” - proto i basové pozadí HM hudby pomáhá navozovat podobné pocity při poslechu. Příznačné jsou však i četné pasáže využívající horní polohy kytar - takové pasáže působí oproti basům ostřeji a mohou připomínat třeba lidské výkřiky.

Dalším z mocných prostředků, které metalová hudba téměř vždy používá, a který utváří celkovou atmosféru možná ještě účinněji než výše zmíněné způsoby, je nejstarší hudební nástroj vůbec - **lidský hlas**. Dle autorova názoru jsou dvě oblasti, kde lidský hlas nejvíce ukazuje své bohatství a kde můžeme nejvíce obdivovat možnosti, kterými oplývá toto důmyslné zařízení v našem hrtanu. První oblastí je opera a druhou právě HM a příbuzné styly. V opeře se však jedná o zdokonalený zpěv ”normální”, hlas metalového zpěváka se většinou od ”normálního” zpěvu záměrně liší. Např. jeden z propagačních letáků nás informuje, že deska *Incantations* (Zaklínání, 1998 n.9) skupiny *Dagorlad* představuje ”velice kvalitní brutální Death Metal s hororovou a fantasy lyrikou, šílenými intry, drtícím zvukem a nelidským zpěvem”.

V začátcích se v HM sice zpívalo v podstatě běžným stylem, postupem doby se ale přitvrzovalo. V *trash-metalu* již můžeme slyšet uměle zdrsňovaný, více hrdelní zpěv. A jak rozhovoru sdělila osoba X (zpěvák), v současném metalu se používá cokoliv, čeho je lidský hlas schopen a co už nemusí mít s ”klasickým” zpěvem nic společného - řev normální, řev s napodobením zvracení, vřískání, šepot, mumlání, vrčení, bručení, ”krákání”, chrchlání, něco jako napodobování temného řevu lva v jeskyni ap. Hlas se pohybuje v nejvyšších i nejnižších možných polohách. Samozřejmě se využívá možností techniky a zvuk se může uměle zesilovat nebo deformovat. Ve většině případů se také jedná o hlas mužský, který je přirozeně agresivnější než ženský - ostatně celý HM je více mužskou záležitostí (rozhodně však ne výlučně).

Vysoký ”řvavý” zpěv se hodí např. k textům o šílenství nebo tělesném utrpení. Tento způsob vyžaduje od zpěváka větší energetický vklad a tím pádem také posluchače více ”energizuje”. Hluboký hrdelní zpěv může dobře vyniknout spíše v méně údernější, pomalejší produkci, při navozování atmosféry nenávisti, děsu, strachu, úzkosti, krutosti ap. (v podání některých zpěváků je však spíše k pousmání). Jak již bylo zmíněno dříve, nižší tóny vytvářejí ”tmavší” a ”těžší” dojem - hudba je pak ponurejší a depresivnější (viz níže).

Protože metalová hudba už dosáhla (opět podle osoby X) hranice možností, co se týče intenzity, rychlosti, hlasových projevů nebo obsahu textů, existují snahy posunout vývoj jiným směrem - jedním takovým pokusem je zvláště v posledních letech velice rozšířený typ hudby souhrnně označovaný jako **doom-metal** (doom = záhuba/soudný den/odsoudit k záhubě). Zde je hudba zaměřena na vyvolání nálady depresivní, úzkostné, děsivé, tklivé apod. Je pomalejší, rytmus a údernost (bubny) nemusí být *tak moc* výrazné a v určitých úsecích nemusí být vůbec uplatněny, hlas zpěváka může znít normálně, zvuk může být celkově nebo alespoň místy čistší, využívají se i ženské hlasy, více se dbá na melodii a instrumentaci (mohou se vyskytnout např. housle), klávesovými nástroji může být ještě zvýrazněna tajemnost atmosféry, dojem chrámového prostoru atp. Nicméně záleží na konkrétních interpretech a odlišnost od ostatních žánrů nemusí být velká, důležitou úlohu hrají i zde bicí nástroje a drsný zvuk baskytary, vokál je nezdídkou hluboký a hrdelní. Jako příklady tohoto žánru uveďme např. skupiny

Depressive Reality (Depresivní realita), *Anathema* (Prokletí), *My Dying Bride* (Moje umírající nevěsta), *Paradise Lost* (Ztracený ráj), *Silent Stream Of Godless Elegy* (Tichý proud bezbožného žalozpěvu), *Black Heaven* (Černé nebe), *Golgotha*, ale i *Love History* (Historie lásky) apod. Pro lepší představu uveďme krátkou ukázkou z alba *Eternity* (Věčnost) skupiny *Anathema*:

THE BELOVED (poslední sloka)
Everything that I've felt has gone
At last my spirit breathless
I see no point in going on
So goodbye... it's time for me to leave.

MILOVANÁ
Vše, co jsem až dosud cítil, je pryč
Konečně je můj duch bez dechu
Nevidím důvod jít dál
Tedy sbohem... je čas, abych odešel.

A.3.1.2. Rychlost

Jak vyplývá z předchozího textu, nemusí být podmínkou a bylo by nepřesné chápat rychlost jako nejcharakterističtější a všudypřítomný rys. Obvykle se však jedná o velmi rychlé tempo, které rozhodně nevytváří meditační nebo relaxační náladu - v baskytarovém sólu ve skladbě *The Sting Of The Bumble Bee* (Žihadlo čmeláka) alba *Kings Of Metal* (Králové metalu, 1988) skupiny *Manowar* "ukazuje metronom místy bezprecedentních 208 úderů za minutu."^v Ideálem kapel často bývá "pekelná rychlost", jdoucí na hranice technických nebo lidských možností - tato tendence je charakteristická zvláště pro směry nazývané *hard-*, *grind-* nebo *noisecore*.

A.3.1.3. Monotónnost versus rytmický chaos

Byť znalci HM dokáží rozlišovat velké množství různých technik hry a byť existují jednotlivci i skupiny bezesporu hrající melodickou nebo technicky náročnou hudbu, působí HM produkce (hlavně na člověka zvenčí) často monotónně, jednoduše, jako kdyby nenáročná melodie živořila ve stínu rytmu a hluku.

Krátce řečeno, u HM je kvalita nahrazena kvantitou, tzn. např. rychlostí a hlasitostí. Konkrétně třeba píseň *Eye For An Eye* (Oko za oko) z alba *Soulfly* (1998) skupiny *Soulfly* je prakticky celá odkřičena na jediném tónu. Pouze uprostřed skladby se na chvíli odkudsi ozývá náznak tichého zpěvu. Druhým a posledním zastoupením melodické stránky (kromě oné krátké pasáže uprostřed) je občasné prostřídání dvou akordů u kytar(y).

Není třeba pracně hledat argumenty pro tvrzení, že metalová hudba je "ošklivá". HM se otevřeně hlásí ke snaze hudebně odrážet ošklivost světa - Max Cavalera z brazilské skupiny *Sepultura* (nyní člen sk. *Soulfly*) to formuloval, poněkud neučesaně, takto: "Vy se díváte, proč zníme, tak jak zníme? My jsme se narodili v bahně, žijem v bordelu a zemřem ve sračkách. Tohle je jediný způsob, o němž víme, jak to vyjádřit."^{vi} Pokud má hudba odrážet šedivost a nudu života, melodie by pochopitelně rušila. Hudba a zpěv se také musí přizpůsobit faktu, že např. líčení krutého zločinu nelze zpívat stylem "slyšte, slyšte, pastuškové".

Jistá nepropracovanost je zkrátka 'uměleckým' záměrem: "Hodně kytaristů má sklon zahltit vás svou technikou, což je tak akorát k nasrání. Pořád si myslím, že když dokážete tleskat a dupat do rytmu, můžete hrát na kytaru všichni." (Angus Young, *AC/DC*).^{vii} - Monotónnost dále uspává intelekt - mozek nemusí předvídat, co přijde za chvíli. Tím se uvolní místo citům a spontaneitě (viz bubnování nebo tanec tzv. primitivních kmenů). Zde je však třeba poznamenat, že v HM není využíváno jen účinků monotónního opakování, ale i **rytmických změn**, mnohdy velmi výrazných. Dle osoby X se zvláště v poslední době jedná o jev dosti častý. U některých skladeb jde o záměrné vytváření jakéhosi "monotónního chaosu". Taková rytmická destrukce pak podtrhuje celkový destruktivní dojem. Phil Lesh z *Grateful Dead* přizvukuje: "Na začátku bylo jasné, že jsou jisté základní věci, na který se musí dohlédnout. Hráť podle šlapáku, kterej drží rytmus, některý základní akordy a tak dál. Ale za půl roku mě bylo jasné, že na spoustu z toho se můžeme vykašlat."^{viii}

Svoji úlohu při produkovaní jednoduchého a monotónního zvuku sehrává u i skutečnost, že HM poskytuje šanci k seberealizaci i obyčejným amatérům - stačí mít pořádnou aparaturu, umět šaškovat na pódiu a budit dojem hodně zlých hochů. Hudební výsledek je pak pochopitelně s otazníkem. Banalita může mít i tržní důvody - složité věci nejdou tak na odbyt (opět dle osoby X), a tak producent doporučí

nebo nařídí, aby se vše zjednodušilo. Fanoušci prostě nejsou na složitost zvědaví - jak si postěžoval Chuck Schuldiner z kapely **Death**: "Lidi tvrdí, že **Death** vyměkli, protože jsem do našeho zvuku přidal určitou melodii."^x Jinou prozaickou příčinou může být fakt, že řvoucí nebo bručící člověk nemá příliš mnoho šancí k melodickým kracím.

Jakýsi Don Dixon celou problematiku výstižně shrnul: "Když zpíváte dost nahlas a třískáte dost nahlas do bubnu, všechno dobře dopadne."^x Jeho radu si zřejmě vzal k srdci i bubeník **Guns 'n' Roses** Matt Sorum: "Jenom se snažím bušit do bubnů, jak nejsilněji to jde, aby kapela řvala, jak nejvíc to jde."^{xi} A tento výrok budiž pozváním k dalšímu chodu našeho metalového menu.

A.3.1.4. Intenzita - hlasitost

Velká intenzita zvuku je dalším z poznávacích znaků (nejen) HM. To má několik důvodů.

Za prvé: připoutá to pozornost, protože člověk může těžko dělat něco jiného nebo myslet na něco jiného než na hudbu. Tím se mj. lépe navodí tranz ap. Za druhé: hluk překrývá technické chyby při hraní. Za třetí: hlasitost dobře vyjadřuje sílu a agresi. "Hluk je odjakživa symbolem moci. Hlučí, kdo vládne. Chce to tak a může si to dovolit. Hlasité fanfáry ohlašovaly příchod mocnářů." (Rýparová 1997, přepis rozhl. relace - viz použité prameny)

Čtvrtý, velice zajímavý důvod nám prozradil Bob Mould ze skupiny **Sugar** (Cukr, USA), když mluvil o prvním vystoupení kapely, při němž zřizenci roznášeli mezi diváky ušní ucpávky: "Bylo to strašně hlasitý. Takových 130 decibelů. Je to velice nezdravý, ale cílem je urvat lidem hlavu a nasadit jim ji zpátky až při odchodu."^{xii} Zajisté bohublé počínání, zlí jazykové však tvrdí, že z lékařského hlediska už se nejspíš nejedná o tutéž hlavu - o tom ale později.

"Abaddon", člen skupiny **Venom**, se v r.1989 pochlubil: "Tahle kapela je zatracenej tavič mozků. V Hammersmithu jsme nahrávali na 147 decibelů, a to nebyli ani zapnutý zesilovače!"^{xiii} V tomto směru vyniká vedle jiných např. kapela **Manowar** (název je zkomolením *'man of war'* - muž války; USA, od r. 1980): "Kapelu založil bývalý bedňák **Black Sabbath** Joey DeMaio s cílem stát se nejhlasitější partou na světě, nebo aspoň takovou kapelou, co za něco stojí."^{xiv} To, že na svém ideálu poctivě pracovali, potvrzují slova člena kapely Rosse The Bosse (1982): "Když jsme hráli ty kšefty na Floridě, ve všech klubech z toho prostě padala omítka ze stropu. Bylo to fakt děsivé..."^{xv} Úspěchem pak pro kapelu jistě byl zápis v Guinnessově knize rekordů, když při svém prvním americkém turné v r. 1987 dosáhly 160 (sto šedesáti) decibelů.^{xvi} DeMaio to vyjádřil lapidárně: "My hrajem se vztekem, zuřivostí a zvířecí intenzitou a nemáme rádi velkej lesk a pozlátko, za kterým nic není - my chceme zvuk, od kterého chce každěj jinej pryč. Poslední, o co nám jde, je, aby nás hráli v rádiu."^{xvii} Kolegové z kapely **Alice in Chains** (Alice v řetězech, USA) takové ambice, podle slov člena Jerryho Cantrella, sice neměli, ale výsledek je zřejmě uspokojil: "Nikdy jsme si nesesdli a nenaplánovali zvuk, co by byl takhle temnej nebo klaustrofobickej. Pro nás je to úleva. Líbí se nám agresivní, náladová muzika, věci, co s tebou hnou a pořádně s tebou zatočí."^{xviii} Inu, proti gustu žádný dišputát, jak říkají psychologové.

A.3.1.5. Celkově agresivní styl

"Když hrajem, kytaru téměř rozervu a z pódia odcházím celej říčnej..."

Slash, **Guns 'n' Roses**^{xix}

"Myslím, že dokud v tom není nějaký extrém, nedá se tomu říkat rock. Dokud to úplně nezmrvíte a nepřijdete domů úplně v rozkladu, nikdy nebudete mít pocit, že jste něčeho dosáhli."

Pete Townshend, **The Who**^{xx}

Pojem (*heavy*) *metal* neoznačuje pouze jeden z hudebních směrů, ale šířeji určitý typ kultury - s vlastními životními postoji a filozofií, symbolikou, časopisy atd.

Charakteristickým rysem, který souvisí s "filozoficko-psychologickým" pozadím (nejen) tohoto žánru, je orientace na agresivní výraz (což ovšem neznamená, že všichni HM hudebníci jsou automaticky agresivní nebo že veškerá HM produkce "rve uši"). Mick Jagger z **Rolling Stones** s tím nepolemizuje: "Nejlepší rock'n'rollová muzika v sobě zhušťuje jistou obrovskou energii - zlost - je jedno, jestli na desce nebo živě na jevišti. V tom to je, že rock'n'roll je rock'n'rollem jenom tehdy, když

to není bezpečný. Jedna z věcí, kterou fakt nesnáším, je to, co se stalo z rock'n'rollu v rukách spousty lidí: bezpečné, životaschopné vozítko na výsluní popu... Nejlepší rock'n'roll, ten skutečně, je vždycky ztřeštěnej. Proto vznikl *punk* (= odpadek). O čem byl vlastně punk? O násilí a energii - a o tom je právě celej rock'n'roll."^{xxi} Český hudebník Aleš Brichta to v předmluvě k encyklopedii HM kapel *Direkt!!*^{xxii} vyjadřuje slovy:

"Nic nevzniká ze vzduchoprázdna. Tahle muzika jako fenomén sakra zahýbala především v osmdesátých letech světem a žije naplno i v letech devadesátých. Navázala na hardrockové tradice, přejala rvavost punku, je nepočítaně dalších stylů, jejichž vlivy absorbovala. Stejně jako všechno nové začala jako opozice a naštvanost na svět kolem, na možnosti realizace, na pokryteckou morálku společnosti, vnucující ti svá pravidla, která sama nedodržuje."

O rock'n'rollu prohlásil Malcolm McLaren, manažer známé punkové skupiny *Sex Pistols*: "Všechny ty sračky, co se dnes hrajou v rádiu, postrádají skutečný smysl rock'n'rollu, který lze vymezit pojmy sex, revolta a styl. Rock'n'roll je pohanský, primitivní a velice násilný a má takový být. Ve chvíli, kdy tyto vlastnosti ztratí, bude mrtvý."^{xxiii} Když se kdosi McLarena ptal, jestli *Sex Pistols* nepůsobili naprosto destruktivně, přisvědčil: "Destruktivní povaha celé té věci pro mě znamenala nakonec její nejtvůřivější přínos. Pro mě to bylo to nejpodstatnější." McLaren věřil, že z chaosu, který po destrukci nastane, se vytvoří "úžasný, nový život". Chlubil se, že z kapely vytvořil podívanou, za kterou byli lidé ochotni platit, ale "ve které je silně cítit jed, který nakonec společnosti zakroutí krkem". Pozn.: "*Sex Pistols* se rozpadli v atmosféře násilí a vzájemného obviňování osmnáct měsíců po vydání svého prvního singlu."^{xxiv}

V podobném duchu se vyjádřili i členové kapely *Sheep On Drugs* (Ovce na drogách): "Máme rádi věci, co patří k rock'n'rollu: peníze, moc, sex, smrt, motorky." A J. Thunders dodává: "Rock'n'roll je jednoduše postoj. Nemusíte hrát bůhvíjak skvěle na kytaru."^{xxv} Výše citovaný A. Brichta ve své předmluvě dále píše: "Ať si hranice vymezující heavy metal určí každý sám v sobě, protože podstatný je životní styl lidí, kteří muziku (nejen metalovou) dělají nebo s ní žijí... Kolik po nás zůstalo zdemolovaných hotelů, vypitých hospod a zlomených dívčích srdcí, ale to všechno prostě k té muzice patří. To je heavy metal!" A jakýsi Jaymz, patrně editor, píše ve své předmluvě k téže knize (*Direkt!!*): "Do prdele - metal je způsob života, kromě muziky je to prostě i otázka postoje... Klidně si tomu říkejte jak se vám chce: trash, speed, hardcore, black metal, grindcore, grunge, speedcore, acid metal, funk metal, fuck metal... záleží na tom někomu?! Hlavně že je pořád živej ten základní postoj."

Předvést tento postoj názorně chtěl zřejmě člen kapely *Motörhead* P. Taylor, který "si na turné zlomil ruku, když kohosi praštil... V srpnu téhož roku (1976) si Taylor zlomil ruku podruhé, tentokrát o obličej jejich vlastního manažera, a zbylé koncerty byly zrušeny..."^{xxvi} Více se tomuto a předchozím tématům budeme věnovat v dalších oddílech.

Zde je ovšem třeba podotknout, že míra orientace na agresivní výraz je proměnlivá a zdaleka ne všechny kapely hrají v deathmetalovém nebo grindcoreovém stylu.

A.3.2. Heavy metal a popularita

Obliba HM hudby a kultury není zdaleka malá, o čemž se čtenář už jistě sám přesvědčil (zde by neškodil malý sociologický průzkum; k více či méně nadšeným příznivcům HM patřila během autorovy docházky na ZŠ i SŠ (gymnázium) minimálně polovina spolužáků-chlapců). Nyní se krátce podíváme na některé možné příčiny tohoto faktu, na to, co tato hudba mladým lidem nabízí. Pak se totiž lépe přemýšlí nad otázkou, zda jim to (my staří) nemůžeme nabídnout nějakou jinou cestou.

HM hudba je populární zvláště mezi mládeží v pubertálním a adolescentním věku. Autor si netroufá provádět nějakou hloubkovou psychoanalýzu, proč tomu tak je. Nicméně není těžké nějaké důvody najít již takřkajíc "na první pohled". Sama o sobě by celá problematika zaplnila mnohem více stran, zde **jde jen o jakousi "vsuvku"**.

Jak již bylo řečeno v předchozí části, HM vznikl jako protest - a protest (v menší či větší míře) je přirozenou záležitostí mezi desátým a dvacátým rokem života. HM (a z velké části rocková hudba vůbec) se staví proti normám, které zastává rodičovská generace a společnost - jak řekl producent Jim Dickinson: "Pokud to vašim rodičům nevadí, není to rock'n'roll."^{xxvii} A staré okřídlené pravidlo *Rolling*

Stones zní: "Čím víc vás budou nenávidět rodiče, tím víc vás budou milovat jejich děti."^{xxviii} Je tedy docela pochopitelné, že takovou hudbu přijme mládež za svého "mluvčího".

Navíc tato hudba poskytuje výborné prostředky, jak svou vzpouru projevit. Poslechem hlasité hudby může syn lehce "vytočit" otce, který si čte noviny, a "pomstít se" mu tak za to, že své ratolesti mluví do života - nebo že si čte noviny, *místo aby zavedl přátelský rozhovor*. (Malé děti vymýšlejí nejružnější způsoby, jak upoutat pozornost).

Je pochopitelné, že více důvodů k protestu budou mít jedinci, kteří vyrostli v nevhodném rodinném a sociálním prostředí. "Naše hudba je pro ty mladé, kteří bývají od rodičů bití a kterým se doma stále říká, co mají a co nemají dělat," prohlašuje Dee Snider ze skupiny **Twisted Sister**.^{xxix} Aidan Kelly připisuje nadšení pro HM "efektu ooga booga": "Stejně jako se primitivní kmenový čaroděj při svém léčebném úkonu snaží zastrašit zlé duchy vykřikováním slov 'ooga booga', říkají vlastně tatáž slova dnešní náctiletí svým rodičům tím, že přijali za svou tu ozdobnou stafáž heavymetalového představení. A tam, kde existuje trh, se vždy najdou takoví, kteří z něj budou těžit."^{xxx}

Autority si mnohdy neuvědomují, že vzhledem k těmto skutečnostem má jakákoli vnější represe (fyzická i psychologická) většinou opačný účinek, než zamýšlený - pouze dané osobě *potvrzuje, že si zvolila správný způsob protestu*.

Tvrdý rock může dále sloužit jako zvuková clona před okolním ("blbým", "nudným", "buzerujícím") světem a bránit tak soukromý svět svého chránence.

HM je také účinným prostředkem k úniku z reality - poslech hlasité HM hudby vašemu mozku určitě neumožní zabývat se příliš mnoha starostmi a přitom je nahradí *intenzivními a nenáročnými* podněty. Je zkrátka mnohem pohodlnější pasivně se zabavit hromadou decibelů než psát domácí úkoly - zvláště když vám nikdo neprozradil, k čemu je studium vlastně dobré.

Tvrdá hudba, zvláště aktivně hraná, také vzbuzuje (hlavně u začátečníků) pocit síly, pocit, že je mě dobře slyšet, aniž by to nutně znamenalo roky tvrdé práce - dva akordy patřičně zesílené působí docela impozantně. Poslech tvrdé hudby a ztotožnění se s ní ve mě lehce vzbudí dojem, že i já jsem "tvrdák", kterej by to těm ostatním pěkně "natřel", kdyby chtěl. "Většina kytaristů začíná hrát, aby vypadala zajímavě nebo aby získala tvrdou image... Já proto, že měla víc strun (*rozuměj: než baskytara*)," konstatuje S. Hudson ze skupiny **Guns'n'Roses**.^{xxxi}

U hudebníků se mohou k ryze uměleckým připojit i další prozaické motivační faktory - touha vyniknout, být úspěšný, něco dokázat, být obdivovaný, zaujmout, zlepšit svoji finanční situaci (neboli zbohatnout), rozšířit výběr sexuálních partnerů aj. Eugen Klein alias Gene Simmons ze skupiny **Kiss** (vzděláním pedagog) vyznává: "Vlastně jsem vůbec neměl chuť dělat muziku, ve skupině jsem vystupoval jen proto, abych na sebe upozornil, abych byl něco zvláštního. Byl jsem spíše pro laciné efekty, velké řeči a líbivé vystupování, než dlouhodobé zkoušení. Nechtěl jsem být hudebníkem, ale od jiných uznáván."^{xxxii} A na jiném místě připojuje: "Motivací pro rockové muzikanty jsou ženy a každý, kdo tvrdí opak, buď setrvává v omylu nebo lže."^{xxxiii} Jeho kolega ze skupiny, Stanley Eisen alias Paul Stanley, se vyjadřuje podobně: "Když jsem viděl rockové vysílání v televizi, chtěl jsem být také tím, komu dívky leží u nohou a komu se nosí snídaně do postele."^{xxxiv}

Neméně důležitým faktorem obliby je jistě i snaha začlenit se do nějaké sociální skupiny, někam patřit, mít přátele. HM může být silným společným zájmem, který se proto stane zájmem i uchazeče o členství - přestože by sám k tomuto žánru netíhl.

HM se pojí i s množstvím výtvarných symbolů - jejich používání posiluje pocit vlastní výlučnosti, a může uspokojovat i potřebu výtvarného projevu.

Tvrdá hudba rovněž (zdánlivě) nabízí jakýsi ventil pro nezvládnutou nebo potlačenou agresi (nebo jakési setkání se svým "stínem", řečeno slovy C.G. Junga). Na jedné z internetových HM stránek se můžeme dočíst: "Agresivita a intenzita hudby poskytuje prostředek k očistění pro mladého člověka, který se cítí být vyhnancem, nejistý a příliš hrdý na to, aby žil v technokratické společnosti nahrazující individualitu čísly. HM poskytuje mladým posluchačům formu Dionýzského života, osvobozeného od konformity a formality, ale plného radosti, úcty a hrdosti." Je bohužel pravdou, že tato hudba mnoha mladým lidem "mluví z duše", a oni si tak mohou lépe prožít to, co je v nich, lépe si to uvědomit a "odžít". Nicméně zde svoji roli (navzdory výše uvedeným vznešeným slovům) jistě sehrává také fakt, že člověka přitahuje, ať se nám to líbí nebo ne, krutost, násilí, utrpení nebo "chuť krve" (zmiňováno v souvislosti s brutálnějšími HM směry). "Mučení a popravy vždy neodolatelně přitahovaly publikum.

Lidská krutost odjakživa lačnila po krvi a kochala se slzami obětí. Lidé se při popravách bavili jako na nějaké slavnosti.” (Gödtel 1994, s.58). K tomuto bodu se ještě vrátíme později, v oddílech *Vliv textů* a *Maligní agrese*.

Pro mladého člověka také není snadné, a není to ani nutné a možné, den za dnem promýšlet do detailů způsobu svého jednání, racionálně analyzovat příčiny a důsledky toho či onoho. Pozorování a nápodoba, na vyšším stupni pak identifikace (ztotožnění se) s někým, jsou přirozenými pomocníky a katalyzátory vývoje. Poptávka po dobrých ”vzorech” však může převyšovat nabídku, a tak se vezme zavděk čímkoli. P. Kantner (*Jefferson Airplane/Starship*) to potvrzuje slovy: ”V šedesátých letech se k nám všichni chovali, jako bychom byli skvělá filozofická božstva, která znají odpověď na každou otázku... Lidé hledali někoho, kdo by jim poradil, co mají dělat se životem.”^{xxxv} V této roli občas vynikal kupříkladu M. Jagger (*Rolling Stones*) - z pódia pronesl třeba takovouto radu: ”Jo, baby, někdy si myslíš, že dostáváš to, co chceš, pak jdeš a ztratíš to, co jsi měl, ale nezoufej, ber to s klidem, dnes večer poslouchej moji píseň a zachraň celý svět - ach jo...”^{xxxvi}

Kluci mohou vidět v hudebnících ”správný tvrdáky”, příklady pravých mužů - a chování mnoha dívek, zvláště na koncertech, nenechá nikoho na pochybách, že jsou téhož názoru. Probudivší se sexuální stránka je nejednou v pozadí ”zájmu o hudbu”. Brian Jones z *Rolling Stones* to líčil v r. 1964 takto: ”Jak stoupá vzrušení, holky se vrhají k pódiu a začínají nás zasypávat dárky - bonbóny, oříšky, plyšovými hračkami. Cítíme se velmi dobře.”^{xxxvii}

Poněkud příbuznou příčinou popularity HM (a tvrdé hudby vůbec), těžko říci, do jaké míry, je i prastará touha mít nějaké božstvo, něco, co je nad člověkem, k čemu se může upnout. Kate Piersonová (*B-52's*) to potvrzuje: ”To, co hrajeme, je hudba k extatickému tanci, hudba, která vás dostane do osvobozujícího pocitu, kdy jste v tranzu mimo sebe a vznášíte se nad veškerou všedností... Populární hudba nabízí nové mýty, a tudíž i novou spiritualitu.”^{xxxviii} Pro zajímavost: v červenci 1998 se v ulicích Berlína shromáždilo odhadem na jeden milión mladých lidí, aby se společně pohupovali v monotónním rytmu tzv. techno-hudby (lépe řečeno ”techno-rytmu”).^{xxxix} Zpěvačka Annie Lennoxová říká: ”... (na scéně) se děje opravdu něco neobyčejného, vzniká ten neviditelný most mezi vystupujícím a obecenstvem. V nejhorší podobě je to ďábelské, v nejlepší úžasné a téměř všeobjímající. Nemáme církev, Západ ztratil svou víru, a tak si musíme najít místo, kde se můžeme od sebe odpoutat a zakusit něco nevšedního.”^{xl} P. Tawnsend (*The Who*) k tomu v r. 1993 podotknul: ”Rock’n’roll... byla původně hudba lidí, kteří byli v nějakém srabu a hluboce, pravdivě a odvážně promlouvali ze samé hloubi duše. To jsme my dnes zdědili. Je to skutečně živé, dýchající náboženství - aspoň já to tak cítím.”^{xli} (více o ,náboženských’ projevech *The Who* viz oddíl *Vystupování na pódiu*). Mick Jagger vzpomíná na vystoupení v londýnském Hyde Parku v r. 1969: ”Musel to být ten největší dav, jaký jsem kdy viděl. Byli jsme zlatý hřeb večera, jako nějaký obrovský náboženský shromáždění na březích Gangy.”^{xlii}

Rockové hvězdy mohou být (třeba i nevědomě) vnímány jako určití ”nadlidé”, idoly, modly. Důležitou roli tu jistě hraje fakt, že k atributům božstva patří mj. síla, moc nebo schopnost působit neobvyklé a impozantní úkazy - což jsou prvky, které lze např. při živém vystoupení prezentovat naprosto bez problémů. Není tedy příliš překvapující, že vztah mnoha fanoušků k jejich hudbě nebo hudebníkům lze nejlépe vystihnout slovem ”zbožňování”. To může být mnohdy silnější než klasická náboženská víra - už proto, že ”božstvo” je mnohem ”hmatatelnější” (a hlavně slyšitelnější) než třeba nějaký vzdálený a ”ušlápnutý” křesťanský Pánbůh. Jak známo, už staří Izraelci se potýkali s podobnými problémy ve vztahu ke svému šéfovi - byl náročný, nevypočitatelný a k tomu ještě poněkud neviditelný. A tak sotva si jednou jeho náměstek Mojžíš vyrazil do hor, vyřešili problém výrobou zlatého telátka. I dnes se mnozí spokojí s kovovým (= metalovým) teletem.

Zbývá ještě jeden důvod obliby HM, když ne nejzávažnější, tedy určitě závažný, a to je vnitřní prázdnota a nuda. Jak řekl M. Jagger (*Rolling Stones*): ”Chtěli jsme se vzepřít průměrnosti, ve který jsme vyrůstali. Když se člověk podívá zpátky, byla tam šílená nuda.”^{xliii} Jeho kolega Charlie Watts prozrazuje: ”Dokážu se nudit kdekoliv. Nenudím se jenom tehdy, když kreslím, hraju na bicí nebo mluvím.”^{xliiv} O slovo se v takových případech hlásí ”vůle ke smyslu” (pojem V.E. Frankla), potřeba mít nějakou životní náplň. Paul Westenberg z *Replacements* tuto hypotézu potvrzuje: ”Nejlepší písničky vznikají ze zoufalství nebo z pouhé znuděnosti vším, co byste právě měli udělat.”^{xliiv} A známý (ne metalový) hudebník Bruce Springsteen to vyjádřil přímo: ”Vím, že rock’n’roll změnil můj život. Bylo to něco, k čemu jsem se mohl přimknout. Nic jsem do té doby neměl. Předtím bylo všechno jen samé

fiasko. Rock'n'roll mi dal opravdu smysl života a dovolil mi být užitečný, což chce být asi většina lidí.^{xxlvi} Poslech hudby, návštěvy koncertů a přehled i o zcela podružných detailech rockové kultury mohou člověku dávat pocit činnosti a sečtlosti.

Mimo to hlučná hudba chrání člověka před sebou samým, před tichem. Vyhýbání se tichu, dokonce strach z ticha, má svůj důvod - ticho někdy klade otázky, na něž člověk jen nerad hledá odpověď. Rytmus a intenzita navíc poskytují silné zážitky, jednoduchost neklade nároky na rozumové zpracování, u vnímavějších povah se může dostavit změna vnímání a tranz, což představuje vítaný prostředek proti nudě.

Při poslechu ponuré HM hudby, při četbě textů písní o dobrovolném odchodu ze života nebo při setkání s některými HM fanoušky si ale člověk klade otázku, zda HM nepůsobí na životní žízeň stejně jako mořská voda na žízeň fyzickou.

A.3.3. Rizikové prvky v tvrdé rockové hudbě

”Mnohý člověk, boje se nouze, uchyluje se ze strachu před ní k činům, které ji nejspíše působí.”
Epikúros ze Samu (341-270 př.Kr.)

V této kapitole se zaměříme na ty rysy, které (nejen) autor považuje za negativní. Záměrně ovšem použil slova ”rizikové”, protože je z vědeckého hlediska adekvátnější. Zvolený pojem rovněž lépe naznačuje, že ty či ony rysy (např. popis vraždy v textu) nepodníí vždy a nutně negativní chování. ”Rizikové” zde tedy znamená, že *mohou* působit jako spouštěcí podnět, vzor nebo návod k nežádoucímu myšlení, prožívání a chování. Poněkud nevědecký termín ”nežádoucí” je zde chápán jako ”ohrožující harmonický vývoj osobnosti a jejích složek a schopností (včetně schopnosti volní sebekontroly), ohrožující harmonické vztahy k jiným lidem (věcem, idejím...), nebo vysloveně destruktivní a kriminální povahy”. Zjednodušeně by se též dal vymezit slovy ”agrese a/nebo deprese.”

Při úvahách o rizikovém působení HM je třeba mít na paměti, že ”není všechno jen v hudbě” - velmi důležitá je osobnost konzumenta takové hudby a mnoho dalších okolností.

Rizikové faktory HM (příp. tvrdé hudby obecně) se dají klasifikovat následovně:

Přímo související s hudbou:

- agresivní a/nebo depresivní zvuk (hluk, drsnost, údernost, nepřírozenost hlasu, zvýrazněné basy ap.)
- ideový rámec HM (texty písní, samotné názvy kapel, HM symbolika)
- nehudební součást živých vystoupení (chování na pódiu, rekvizity, efekty)

Doprovodné:

- životní styl a názory HM hvězd
- konzumace drog a alkoholu při koncertech (dále nezmiňováno)

Riziko bude samozřejmě nejvyšší, pokud se všechny faktory vyskytnou současně (tzn. posluchač je vystaven vysoké úrovni hlasitosti, rozumí textům, vidí chování hudebníků na pódiu, je pod vlivem alkoholu nebo drog, je mladý, zaměřuje svůj zájem výhradně a dlouhodobě na tuto hudbu, vnitřně se s ní ztotožňuje atd.atd.). *Dopad na různé jedince bude proto různý*, právě v závislosti na kombinaci a míře výše zmíněných vlivů.

A.3.3.1. Intenzita

Vnímání intenzity zvuku (tzn. tlaku vzduchu způsobeného energetickou aktivitou zvukového zdroje) je sice spojeno s psychickými procesy, ale důsledky vlivu vysoké zvukové hladiny jsou lépe zaznamenatelné na rovině fyzického zdraví, a tudíž spadají spíše do oblasti medicíny (podrobně viz Havránek 1990). Přesto si autor neodpustí několik poznámek, máje na paměti, že ne všichni čtenáři přicházejí do styku s medicínskou nebo tímto problémem se zabývající literaturou. Psychologické aspekty problému budou zmíněny krátce v závěru této pasáže.

Ještě než postoupíme dál, pro orientaci uvedme hodnoty hlukové intenzity z běžného života (vyjádřené v příslušných jednotkách, tj. decibelech; Havránek 1990): **10** - práh slyšení; **20** - hluboké ticho (zasněžený les); **40** - ticho (noc ve volné krajině); **70**-mírný hluk (splav na řece - 10 m); **90** - silný hluk, hranice zdravotního rizika pro sluch (tramvaj 60 km/h - 7 m); **100** - (zvukové znamení aut,

symfon. orchestr ve forte); **110** - velmi silný hluk (houkačka lokomotivy - 30 m); **120** - extrémně silný hluk, hranice zákazu pobytu osob (start vojen. proud. letounu - 300 m); **130** - práh bolesti; **140** - vznik akustického traumatu (zkouška proudového let. motoru - 10m); **160** - ? (vystoupení sk. **Manowar**; mimochodem, vystupovala i v ČR). Je těžké jednoznačně a obecně určit hodnotu pro metalové koncerty, ale intenzita se pohybuje od 100-110 dB (spíše) výše. "Obdržené množství akustické energie u návštěvníka metalového koncertu je významně (cca 4 - 6krát) vyšší než u posluchače filharmonie." (Havránek 1997, s.167). Přestože existují některé rozdíly mezi hudebním a např. průmyslovým hlukem, má hlučná hudba stejné dopady jako "obyčejný" hluk. (Havránek 1990).

Na okraj zde také poznamenejme, že podle moderních výzkumů organismus špatně snáší i nulové hodnoty zvuku - mozek si s nimi neví rady. Již ve 13. stol. uskutečnil císař Fridrich pokus se zvukovou deprivací novorozenců (chtěl zjistit, kterým jazykem začnou mluvit) při zajištění veškerých materiálních podmínek - děti se však nevyvíjely dobře, mnohé dokonce zemřely. (Dohnalová 1997). Tento problém zde však neřešíme, a v životě se s ním asi ani nesetkáme.

Jak uvádí Rýparová (1997), zkušenost s negativními vlivy hluku není nic nového (přestože byl coby riziko až donedávna mimo ohnisko zájmu). Ve staré Číně se hlukem popravovalo - odsouzený ležel pod velkým kovovým zvonem, do něhož bušili mistři popravčí. Netrvalo dlouho, a nastala smrt pod vlivem stresu: hlukem se zhroutila rovnovážná souhra dechu, krevního tlaku a oběhového systému odsouzence. Čím je hluk větší, tím víc se mu organismus brání. Napínají se svaly, zvyšuje se krevní tlak, mění se rytmus srdeční činnosti, stejně jako obsah cukru a tuku v krvi. Na hluk organismus reaguje jako na nebezpečí: vyšle do oběhu zvýšené množství "stresového hormonu" adrenalinu a mobilizuje tím všechny obranné síly a energii (pozn.aut.: právě hormonální změny, kromě již uvedené např. vyplavování "protibolestivých" hormonů (endorfinů), mají podíl na tom, že se posluchači mohou cítit "super", "jako správný tvrděáci" atp.) Taková "mobilizace" však způsobí, že energie pak chybí jinde - v žaludku, ve střevech, v oběhovém systému. Hluk tak dokáže tělo oslabit až k úplnému vysílení.

Přesto, že v praxi je vliv hluku spíše plíživý a těžko se dokazují příčiny a následky, odvážili se vědci z berlínského ekologického úřadu udělat na základě svých studií odhad: více než 65 dB, pokud je člověk takovému hluku trvale vystaven, zvyšuje až o 20% riziko, že dostane infarkt (pozn.: každodenní poslech tvrdé hudby je dnes častý, někteří angličtí nadšenci tráví na diskotékách i více jak dvacet hodin týdně - Havránek 1997).

K dalším výrazným rizikům patří poškození sluchu, i trvalé a úplné. Jemné sluchové buňky, ne silnější než dvacetina vlasu, jsou v tichu lépe zásobovány kyslíkem, glukózou a živinami. A naopak: pod vlivem dlouhodobého hluku, silnějšího než 85 dB, se slepí dohromady a potom *navždy* odumřou. (Rýparová 1997). "Po hlučném koncertu je náš sluch např. po několik hodin horší, eventuálně spjat s pískáním v uchu... Nastavujeme - li hlasitost přístrojů na stále vyšší hodnoty, ničí se nejdříve jednotlivé vnější vlasové buňky (vnitřního ucha). Následkem toho se pozvolna vytrácí zesilovací funkce těchto buněk, což se projevuje těžkostmi při poslechu tichých tónů, navíc bývá také obtížné rozlišit tóny stojící na stupnici blízko sebe. Později zaniká stále více vnějších a nakonec i vnitřních vlasových buněk. Obnova sluchu pak už (ani operativně) není možná." (Zdravý život, 5./6. 1998, s.11).

Již jednou citovaný Bob Mould ze skupiny **Sugar** se např. přiznal (1992): "...Tohle mám každý večer, když jdu spát. Musím nechat hrát televizi hodně nahlas, protože mi v uších strašně zvoní. Dělá mi to pořád "zzzzzzzz". Když televizi zesílím, tolik to neslyším... Myslím, že to mám tak od dvaosmdesátého. Trošku mě to začíná znepokojovat."^{xlvii} Phil Lesh z **Grateful Dead** se naopak příliš neznepokojuje: "I když se zdá, že se mi sluch zhoršuje, pořád ještě vnímám, třebaže to je čím dál hlasitější, tedy alespoň to, co vnímám."^{xlviii} (Dodejme, že při koncertech jsou posluchači vystaveni hluku ještě více než hudebníci). Poškození nebo ztráta sluchu se může projevit buď okamžitě, nebo plíživě s přibývajícím věkem. "Vyznavačům **Beatles** se dnes blíží padesátka, takže za deset let bychom mohli vědět více," říká J.Havránek (1997, s.168).

Sluchové ústrojí však není jedinou cestou, kudy na člověka hudba působí. Jakýsi *hluchý* hudební fanoušek prohlásil: "**Grateful Dead** jsou jiní. Dostanou se vám až na kost. Hudba mnou prostupuje od nohou přes celé tělo až k obloze."^{xlix} Právě extrémně velké zvukové vibrace mohou mít negativní vliv na buněčné nebo orgánové struktury organismu (srv. příloha s.2).

A na závěr slíbená psychologická úvaha:

Jako každá zdravotní komplikace, i poruchy způsobené hlukem snižují životní spokojenost jedince, což má pochopitelně nejrozumnější dopady, od pracovních až k sociálním - rozmrzelý člověk se

příliš nesnaží chovat se mile. Neblahý vliv může mít i nemožnost sehnat požadované (nebo vůbec nějaké) zaměstnání. Nedoslýchavost dále ochuzuje o mnoho užitečných informací (člověk "přeslechne" zajímavé, nebo i životně důležité sdělení či zvuk - třeba přijíždějícího auta). Dotyčná osoba je také *znevýhodněna v mezilidské komunikaci*, případně z ní *zcela vyloučena* (viz staré lidi - jejich nedoslýchavost nejen ochuzuje je samotné, ale může být nepříjemná a nepraktická i pro jejich okolí - to pak takovou komunikaci přirozeně nevyhledává). Nahluchlí lidé také budou dále zvyšovat hladinu hluku v životním prostředí - např. hlasitějším pouštěním televize v panelovém domě. To s sebou ponese důsledky pro okolí - od "naštvanosti" až po fyziologicko-psychologické komplikace stresu z hluku.

A na opravdu poslední závěr zmiňme riziko, které je dle mého názoru možná ještě větší než předešlá: snižování sluchové (fyziologické) citlivosti a návyk na masivní a extrémní podněty se, jak už to bývá, stane s velkou pravděpodobností *trvalejším psychickým rysem* - a to přirozeně povede k nežádoucím důsledkům ve styku s lidmi (eventuelně i se sebou samým), zvířaty, přírodou a okolním světem vůbec. Ostatně byly zaznamenány i momentální vlivy hluku na kvalitu sociálních interakcí (Havránek 1990). Např. Siegelová a Steele (1979, in: tamtéž) dali pokusným osobám posuzovat videozáznamy s krátkým dějem a konstatovali, že za přítomnosti hluku dochází k zhoršení v hodnocení situací ve vztazích mezi lidmi. Tento výsledek byl potvrzen i jinými pracemi.

A.3.3.2. Styl hudby

V podstatě lze rozlišit dvě stránky zvukového působení - využívající asociačních spojení a čistě fyziologické.

První znamená hudební nebo hlasové napodobování určitých nehudebních zvuků (výstřely, výkřiky, bouře ap.).

Druhou stránku rizikového působení charakterizuje O. Čenčíková (1997) následovně: "Stereotypní metro-rytmus zdůrazněný basovým dunivým beatem, extaticky vypjatá, útržkovitá, nespojitá melodická složka (pokud vůbec lze o melodii hovořit), vysokofrekvenční zvuková ostrost a drásavost, plus enormní hlasitost - to vše vnímátele nejen umožňuje, ale přímo si vynucuje nechat zvuky v organismu samočinně fungovat, prožívat beatové pulzace tělově, extaticky, tedy jednostranně senzomotoricky, bez duševní aktivity a účasti intelektu. Jednostranným stykem pouze s hudbou zmíněného typu je zákonitě vytvářen návyk nechat na sebe působit hudební organizaci na biologické úrovni, a na této úrovni ji také prožívat. Zároveň s tím je naopak utvrzována neschopnost soustředěně sledovat hudební obsah a jeho proměny a osvojovat si hudební umění na úrovni apercepce, tj. uvědoměle za účasti intelektuální složky vědomí... Rockové hudební žánry se staly vinou médií hudbou "všedního dne". Zaujaly tak místo původního folklóru, ale nepřevzaly jeho funkční všestrannost, situační autenticitu (*pozn.aut.: vyjma undergroundové scény je tato hudba spíše výsledkem přesných kalkulací a plánů hudebního průmyslu*), a především vymizela přirozená symbióza interpretace s tvorbou a recepcí. Potřebu hudebního prožitku tedy mladí naplňují tak, jak jim nabízejí okolnosti."¹

Zde není bez zajímavosti citovat pro srovnání z knihy *Dobrodružství sebeobjevování* známého česko-amerického psychoterapeuta Stanislava Grofa, vycházejícího z idejí hnutí New Age (které má s racionalitou, jak známo, od počátku problémy): "Dynamické a živelné přijímání hudby, které lze vidět na rockových koncertech, je bližší přístupu užívanému v holotropní terapii, ale liší se od ní tím, že je extrovertní a postrádá velmi důležitý prvek - neustálé soustředěné pozorování vlastního nitra. V holotropní a psychedelické terapii je nejdůležitější zcela se poddat proudu hudby, nechat ji rezonovat v celém těle a reagovat na ni spontánně a živelně... Obzvláště důležité je potlačit jakoukoli rozumovou reakci na hudbu, kterou slyšíme." (Grof 1993, s.153a154; pozn.: holotropní nebo psychedelická terapie má navodit změněné stavy vědomí, v prvním případě speciální dechovou technikou ve spojení s hudbou, ve druhém pomocí halucinogenních drog; pro pořádek zde dodejme, že zmíněné vyjádření se možná týká pouze těchto situací.)

A.3.3.3. Vystupování na pódiu

Patříčným doplněním hudby bývá vystupování při živých koncertech. Samozřejmě jsou světelné efekty, na větších akcích se pak mohou přidat kouře, plameny a jiné pyrotechnické vymoženosti, velkoplošné projekce s vhodnými náměty ap. Z psychologického hlediska jde opět o snahu upoutat,

umocnit atmosféru, ohromit, nebo chaotickými a předimenzovanými podněty zahltit (a tím vyřadit z provozu) rozumové zpracovávání informací.

Zajímavé je také chování hlavních aktérů. Někdy jde spíše o divadelní představení, jindy se jedná o autentický projev vnitřního rozpoložení, někdy obojí dohromady.

Začneme třeba u legendárního rockera Franka Zappy. Takto popisuje svá vystoupení: "Dělali jsme všechno... Měli jsme také takové speciální zařízení. Z osvětlovací kabiny vzadu za hledištěm... posílal náš osvětlovač nad hlavami diváků různé věci. Spouštěl třeba panenku s roztaženými nohama a za ní spustil šišku salámu, která jí zajela mezi nohy. Bylo to všechno předem připravený a my jsme k tomu samozřejmě hráli odpovídající hudební doprovod... Některé ukrutnosti se odehrávaly náhodně. Někdo třeba dostal od někoho velkou panenku. Na jedno večerní představení přišli námořníci. Ještě jsme nezačali se svými ukrutnostmi, když kdosi dostal nápad, že by ti hoši od maríny mohli na pódiu předvést, co skutečně ve válce dělají. Pozvali jsme je tedy na jeviště já jim dal panenku do ruky a řekl: 'Tohle je šikmooké dítě. Ukažte nám, co s nimi ve Vietnamu děláte.' Oni ji vzali a roztrhali na kusy. Takové věci jsme od té doby dělali na jevišti pokaždé. Říkal jsem tomu vizuální terapie."^{li}

"Divadýlkem" to tedy začínalo - psal se rok 1966. "Divadýlko" však záhy přešlo "do krve".

Brilantní psychologickou analýzu duševního rozpoložení hudebníka "v akci" poskytl Mike Jagger (**Rolling Stones**): "Když zpívám nebo něco předvádím, hraju nebo tak něco (dokonce doma), cítím se jako dítě - jako by mě bylo deset nebo jedenáct nebo dvanáct... Dokážu se taky chovat jako čtyřiatřicetiletý - trénoval jsem to (smích) - ale když hraju, *dokážu se přenést zpátky v čase*. Myslím si, že to platí o hodně hudebnících, hercích a tanečnících a lidi to záviděj."^{lii} Leckterý psycholog se nyní jistě mlsně oblízl, neboť se jedná o učebnicový popis tzv. regrese, čili návratu do nižších vývojových stadií. Tento jev se vyznačuje např. tím, že je umenšena racionální sebekontrola a sebereflexe (sebeuvědomění), jedinec se chová spontánněji, bezprostředněji, více se předvádí atd. - zkrátka "chová se jako dítě." Jagger to ještě dokresluje: "Spontánnost není nic těžkého. Když se mi chce vyskočit na piano, vyskočím na piano. Když chci na zem, jdu na zem. Když nechci na zem, nejdu. Je toho spousta, co se dá dělat."^{liii} K. Richards, jeho kolega ze skupiny, dodává: "Nikdy nezkoumám sebe ani **Stones** moc důkladně; vždycky jsem dělal věci na základě instinktu."^{liiv}

Regrese sama o sobě není nebezpečná. Nežádoucí se stává, pokud je daná osoba vnitřně nevyrovnaná, nosí v sobě nevyřešené konflikty nebo nezpracovanou negativní energii. Spontánní "vyplavení", odreagování vnitřního napětí, navíc sledované tisíce nebo desetitisíce diváků, může mít negativní dopady - např. probudit podobné emoce u posluchačů, aniž by oni sami k nim měli důvod (i oni mohou být ve stavu regrese, a jak známo, dítě dokáže plakat, aniž k tomu má "objektivní" důvod - stačí, když pláče někdo v okolí).

Události na pódiu a davové "šílenství" pak vytvářejí dvojici navzájem se podporujících faktorů, které utvářejí celkovou podobu vystoupení. V r. 1969 uspořádala skupina **Rolling Stones** zdarma koncert na altamontském dostihovém závodišti u San Franciska, kam přišlo asi tři sta tisíc fanoušků. "Představení se v průběhu odpoledne zvrhlo, jakmile začali pořádkové oddíly Pekelných andělů procházet s krátkými tyčemi v ruce frenetickým (= třesitým) davem a udržovat v něm pořádek. Účinkující členové skupiny **R..S.** se i přes narůstající napětí hrozící přerůst v násilnost objevili na scéně v čarodějnických róbách a zahráli *Sympathy for the Devil* (Soucit s Ďáblem) - píseň věnovanou Mefistofelovi, nostalgicky vzpomínajícímu na své zasahování do osudů lidí. Než byli u konce, ležel jeden mladý černoch v obecnstvu proboden. V nastalé panice vzrostl počet obětí na tři a sto lidí utrpělo zranění."^{liv} (A několik dívek bylo znásilněno.) S Jaggerem, mužem číslo jedna v kapele, tento zážitek otrásl natolik, že údajně přerušil své laškování se satanismem a nějakou dobu pak nosil i na vystoupení velký dřevěný kříž. Nicméně tím už nezastavil trendy, které do rockové hudby začaly stále více pronikat.

"**The Who** (GB, 1964 - 1989) rozbíjeli na jevišti své nástroje před očima jásajícího a často zdivočelého davu. Jim Morrison (**The Doors**) úmyslně nařídil a úspěšně uskutečnil nepokoje na chicagském koncertu v r.1968. Chtěl si tím ověřit svou teorii o vlastní schopnosti hypnoticky ovládat posluchače v průběhu své hudební produkce. Bylo pak jen otázkou času, kdy Satan, zosobnění násilí, ono nespoutané "id" ("to", pudová stránka člověka), bude i formálně vyzván, aby se ujal role hlavního vystupujícího." (Lyons 1995, s.195).

Jagger popisuje vystoupení **Rolling Stones** (obecně) slovy: "Na pódiu prostě začnem šílet. Úplně zdivočíme."^{lvi} A sám za sebe dodává: "Někdy fakticky zabloudím... Přestanu se ovládat a pak se zase

vrátím... Samozřejmě, že sem tam probouzím primitivní pudy, ale to dokáže většina mužů. Ale neumějí to udělat tolika lidem. Já to náhodou dokážu udělat tisícům lidí. Baví mě to, je to jenom hra, no ne?... Na pódiu mám podivný pocit. Cítím všechnu tu energii, která přichází od publika. Někdy mám chuť udělat něco hodně násilného. Často bych rád roztřískal mikrofon nebo tak něco. Na pódiu se cítím jako někdo jiný, než jsem normálně.^{lvi} Dlužno však dodat, že určitou sebekontrolou Jagger přece jen disponuje: "Na pódiu mám zábrany. Do určitý míry... Když jsme hráli na tom fakticky divokém koncertě, měl jsem chuť svlíknout se do naha, ale mám zábrany."^{lviii}

I tyto zbytky zábran však u některých krajních nadšenců tvrdé hudby chybí. Např. členky převážně dívčí angl. skupiny **Rock Bitch** (Rocková čubka/běhna) se do naha svlékají rády, a k tomu ještě provozují nefalšovaný perverzní sex přímo na pódiu (jak se lze dovědět v jedné reptáži z jejich vystoupení v ČR). Ještě bohatší program nabízí americká skupina **Gwar** (od r.1984; název jednoho z alb: *Scumdogs Of The Universe* - Lidská spodina vesmíru, 1990), jejíž členové, dle nezaujatého katalogu HM kapel, "živě stínají hlavy politikům, utínají údy, pojídají mozky, sodomizují kněze obrovským krucifixem, střílejí policistu do obličeje a zaplavují publikum krví a přívaly zeleného spermatu... Projevují nezdravý zájem o krev na pódiu, hnus a výrobu děsivých kostýmů."^{lix} Na anglickém turné byli zakázáni a v USA byli předvoláni před soud kvůli používání velkého penisu jako rekvizity. "V civilu" jsou (dnes už nejspíš 'byli') studenty umění.

Jiná americká skupina, **Alice Cooper** (USA, od r.1968), předváděla mladému publiku dramatické a promyšlené výjevy s hady. Herci na jevišti hráli katy a odsouzence fingovaných poprav a byly přetínány v půli dětské panenky.^{lx} Ozzy Osbourne, zpěvák skupiny **Black Sabbath** (GB, od r.1969), na jevišti ukusoval hlavy živým netopýrům a vyplivoval je pak do řičícího publika.^{lxi} Američanka Wendy O' Williamsová (od r.1984) měla zase problémy "vzhledem ke své zálibě ve veřejném onanování na pódiu a ničení aut."^{lxii} Během koncertů se prý sexuálně vzrušovala podivuhodným způsobem - střelbou z rychlopalných zbraní. Člen kapely **Poison Idea** (Jedovatá myšlenka, USA, od r.1980), "šílený frontman Jerry A. si (na koncertech) občas rozřezává rozbitým sklem čelo a plive oheň."^{lxiii}

Přesto, že podobné případy se vyskytují častěji, než by si optimista myslel (zvláště s postupem doby se hranice možností posunují), nejedná se o jevy všudypřítomné nebo nutné.

Prototyp metalového hudebně-divadelního představení si můžeme přiblížit popisem vystoupení hardrock-metalové legendy, americké skupiny **Kiss**, z r.1975:

"Až na bezpečnostní světla na bocích a nad vchody je celá hala zatemnělá. Nervozita a napětí se stupňují a křik a pískot tří tisícovek úst vám praská v ušních bubíncích s intenzitou startujícího tryskáče. Napětí snad nelze vydržet a hluk snad nemůže být větší. Vzápětí se přesvědčíte, že ano. Dusný vzduch prořízne agonický hlas: "Chtěli jste to nejlepší, dostali jste to nejlepší ! Nejžhavější kapela na světě, KISS !" Než se stačíte připojit k explozi nadšení, opřou se do vás Paulova a Aceova kytara. Poznáváte úvodní riff *Deuce* (Ďas/čert), ohlušující výbuch, jeviště se rozzáří a KISS se do vás opřou naplno. Gene Simmons s vyčesaným kohoutem dlouhých vlasů, obepnutý v těsném koženém obleku s hrozivě trčícími kovovými ostny a mohutně zvýrazněnými rameny. Peter Criss na vysoké rampě, která se postupem času změnila v hydraulicky pohyblivou, aby se pak proměnila v bizarní tank dštící oheň a dým. Z opačného křídla na vás útočí Ace s nízko pověšeným černým Gibsonem Les Paul. Vybíhá trhaným krokem při sólu kupředu a zimničně se chvěje. *Deuce* vrcholí do hysterických ovací a Paul s obnaženou hrudí vítá fanoušky na "rock'n'roll party". Mává pravou rukou nad hlavou a přivírá oči, do nichž pot splavil líčidlo z černé hvězdy kolem oka... Odstoupí od svého mikrofonu a v těžkých vysokých botách, které svými obrovskými podpadky připomínají koturny starořeckého divadla, odpochoduje k Aceovi. Peter přejede malé tympány razantním přechodem a KISS na vás vrhnou *Strutter* (Náfuka). Koncert jede od začátku naprosto naplno. *Got To Choose, Hotter Than Hell, Firehouse, Nothing to Lose...* Za zády hudebníků září šestimetrový nápis KISS z bezpočtu bílých žárovek. Gene plivá oheň a chrlí chuchvalce umělé krve. Ace přechází ze samostatného sóla do destruktivní zvukové hradby, Peter naproti tomu střílí po hale sólem přesným a kulometně rychlým. Fanoušci jásají a shodují se, že KISS jsou pekelná podívaná, jakou Státy ještě nezažily."^{lxiv} O dva roky později pak přibýly další monstrózní konstrukce, ohnivé sloupy ve výši třípatrového domu, rakety, gejíry a výbuchy.

Simmons k vystoupením v jednom interview řekl: "Chtěli jsme vypadat tak, jako bychom právě vylezli ze skrýše pod kamenem kdesi v pekle. Chtěli jsme, aby se rodičům našich posluchačů, když nás uvidí, chtělo hned zvracet."^{lxv}

O vystoupení kapely **Venom** v r. 1984 se můžeme dočíst: "Jak se dalo podle brutálně útočného ohozu usuzovat, byla to show velmi dramatická a nepředstavitelně hlasitá, doplněná ohnivými plameny a vrcholící v rozbíjení předmětů na pódiu."^{lxvi} (Dnešní metal si údajně na monstrózních představeních už tolik nezakládá - trochu se okoukaly; menší dramatická propracovanost však neznamená uhlazenější nebo jemnější výraz).

Někdy jsou zuřivé nebo destrukční výstupy vyžadovány pořadající agenturou kvůli větší atraktivnosti, ale častěji to zřejmě bývá spontánní projev: "Když Pete rozmlátil kytaru, bylo to kvůli tomu, že jsme byli naštvaný... Když jsem si roztřískal buben, bylo to taky proto, že jsem byl naštvaný. Byli jsme otrávený... Když si málem urvete koule, abyste dali obecnstvu všechno, co dát můžete, a oni vám nic nevrátí, pak to odnesou ty zasraný nástroje." (Keith Moon, skupina **The Who**)^{lxvii} "Kdysi jsem rozbíjel kytary daleko víc. K většině těch destrukcí došlo, protože jsme byli znechucení: často nám vynechávalo zařízení." (Kurt Cobain, **Nirvana**).^{lxviii}

Stručně řečeno, události na pódiu/jevišti mají pomoci hudbě při vytváření té pravé nálady. Člen již zmíněné skupiny **Venom**, basový kytarista s pseudonymem Cronos (jméno řeckého boha, Diova otce, který ze strachu o trůn pozřel své děti, jež měl se svojí sestrou Rheiou), to ilustruje slovy: "Na začátku našich koncertů nikdo nestojí před pódiem. Nikdo. Je mi jedno, jak sou velký, stejně se skloní, když se přiblížím!"^{lxix}

Člověk nepotřebuje speciální psychologické vzdělání, aby pojal podezření, že zmíněné skutečnosti asi příliš nepřispívají k utváření jemného a citlivého charakteru svých posluchačů, resp. diváků.

A.3.3.4. Životní styl a filozofie hard rockových a metalových hvězd

Motto: "Válka je nejoblíbenější a nejpropracovanější sport."

Jeff Hanneman, **Slayer**^{lxx}

Tato, do určité míry spíše morálně-etická, oblast se může na první pohled zdát poněkud odtažitá od základního tématu. Nutno předeslat, že probírány jsou životní styl a filozofie, nikoli osoby, přestože o osobách v této souvislosti nutně mluvit musíme. Takovéto probírání se sice může jevit jako nepatřičné posuzování cizích věcí, ale existuje pro něj jeden dobrý důvod - hudební hvězdy se, podobně jako např. politici, dobrovolně (i když neradi) zřikají části svého soukromí a vydávají se všanc sociální kritice. Vzhledem k vlivu, kterým disponují, je taková kritika pouze pochopitelným a žádoucím opatřením - lhostejnost v tomto směru by byla spíše projevem slabé nebo nemocné společnosti. Jak již bylo řečeno, hudební hvězdy představují často jediné nebo hlavní vzory pro mladou generaci, která dokáže nekriticky přejímat jejich názory, postoje i chování (což je "parketa" nejen etiky, ale i psychologie). Tento fakt je pak také spojen s určitým rizikem, které si trochu přiblížíme v následujících řádcích a které již bylo trochu přiblíženo úvodním mottem.

Metalový (a potažmo hard rockový a rockový) životní styl vykazuje, statisticky i kvalitativně vzato, vyšší míru prvků, které bychom mohli označit jako nežádoucí, rizikové nebo negativní - od nadměrné konzumace alkoholu nebo drog až po chronické konflikty se zákonem nebo elementárními etickými normami. Znovu je třeba upozornit: Neplatí, že všichni aktéři na HM scéně jsou dočista stejní a basta. Přirozeně existují mnohé výjimky - např. dříve zmiňovanou osobu X je možno popsat jako sympatického, příjemného a možno říci hloubavého hudebníka (alespoň během vzájemné komunikace). Stejně tak je jistě možno najít pěkné "prevíty" např. mezi členy symfonického orchestru.

Jistě je pravdou, že mnozí hardrockoví hudebníci jsou "ve skutečnosti" jemní a citliví, jak autorovi kdosi tvrdil. Je však také pravdou, že by to mohlo být dáváno více najevo, protože mnohdy tomu některé vnější ukazatele příliš nenasvědčují. A posluchači jsou většinou odkázáni jenom na vnější ukazatele.

Z citátů již dříve uvedených plyne, že se nejedná o nepřipustně zjednodušující tvrzení a že zainteresované osoby se k němu, leckdy s hrdostí, hlásí. Axl Rose (**Guns 'n' Roses**) si v r. 1992 zavzpomínal: "Když jsme začínali (tzn. 1985), chtěli jsme být nejdřívější, nejvíce sexy, nejdůležitější, nejsprostší, nejhluchnější, nejlegračnější kapela. Měli jsme představu násilí, loupení, nacházení(?) a ničení."^{lxxi} M. Jagger rovněž nevidí v tomto směru žádný problém: "Jsem rád na turné, nevím co bych dělal, kdybych nemohl jet. Asi bych se zbláznil. Je to skvělý, poflakovat se, zdemolovat pár hotelovejch

pokojů, opít se.^{»lxxii} O skupině **Black Sabbath** se můžeme v katalogu HM kapel dočíst, že dva a půl roku před vydáním alba *Vol 4* v r. 1972 si užívali "excesivního rokenrolového životního stylu, který byl pro tuto dobu tak typický. Na *Vol 4...* v písni *Snowblind* popisují kokainové excesy, kterých si kapela dosytosti užívala."^{»lxxiii}

Stručně lze tyto (ne vždy a nutně přítomné) rizikové prvky shrnout do těchto kategorií: alkohol, drogy, promiskuita, delikventní chování a porušování (posledních zbytků) etických norem. Opět je třeba odlišovat jedince nebo skupiny, které ke zmíněným skutečnostem pouze čas od času "přičichnou", od těch, které je programově a "brutálně" propagují.

Životní dráha některých hvězd připomíná spíše houpačku mezi alkoholovou/drogovou závislostí a odvykáací kúrou. Pro řadu z nich se pak tato závislost stala osudnou - např. bubeník legendární skupiny **Led Zeppelin** (GB, od r. '68) John Bonham byl 25. září 1980 "...po tvrdě prochlastané noci nalezen v posteli mrtev," čímž byla kariéra skupiny přerušena.^{»lxxiv} Na následky předávkování drogami zemřeli Jimi Hendrix, Janis Joplin, Brian Jones (**Rolling Stones**), rockovému životnímu stylu padl za oběť i Jim Morrison (**The Doors**) a další.

Tento fakt je u některých způsoben pohybem v prostředí, které se vyznačuje určitým způsobem chování a bohatou nabídkou "životabudičů" (rockové kluby ap.), jiní jsou na takový životní styl orientováni už z dřívějška (zpravidla i díky nevhodné (ne)výchově). O přijímání kytaristy **Kiss** Paula Daniela Frehleye alias Acea v r. 1973 se např. píše toto: "Jeho hra je syrová, drásavá, strhující. Snoubí se v ní dětství a puberta grázla z Bronxu. Rvačky, kradená auta, policejní stanice. Jsou v ní znát grify obdivovaných mistrů a vzorů. Townsheada, Claptona, Page, Richardse. Neumí sice hrát úplně jako oni, dovede se ale stejně důkladně zpít a zfetovat. Je drsný, arogantní, neoddiskutovatelný, je to ten, kterého potřebovali..." P. D. Frehley se narodil zřejmě 27.4. 1952 v nevalném prostředí rozvrácené rodiny. Nebýt lásky k rockové muzice, byl by zřejmě ještě pravidelnějším a věrnějším hostem policejních lapáků... Živí se sběrem lahví, pouličním prodejem kořalky a sem tam jako newyorský taxikář."^{»lxxv}

O tom, jak vyrůstal, hovoří (viz dále) i William Bailey alias Axl Rose (nar. 1962), zpěvák metalové skupiny **Guns 'n' Roses** (Pušky a růže, USA, od r. 1985). Tato skupina patří vůbec k nejznámějším a stala se idolem (skoro) celé jedné generace. (Pozn.aut.: Nutno říci, že z několika jejích písniček, které jsem měl možnost slyšet, se mi některé po hudební stránce docela líbily - ty ale nepatřily k tvrdší metalové produkci skupiny).

Kapela má s užíváním drog a alkoholu bohaté zkušenosti - v katalogu HM kapel se můžeme dozvědět, že "počáteční publicita se týkala hlavně jejich nezřízeného užívání drog a pití, takže ani moc nepřekvapilo, když museli turné v polovině přerušit - Axl přišel o hlas. Slash zase musel vyhledat centrum pro detoxikaci na Havaji."^{»lxxvi} Její dvě první alba se mohou pochlubit názvy *Like a Suicide* (Jako sebevražda) a *Appetite For Destruction* (Chut' ničit). Axl Rose ji viděl v r. 1987 takto: "Jsme kapela neposlušných hochů. Nebojíme se jít do extrémů s drogama, holkama, ani ničím jiným. Je nám jasný, že se s lidma vždycky na něčem neshodnem. Spousta lidí se bojí takhle žít. My ne. A důvodem je to, že kapely, který byly skutečně slavný, žily takhle. A **Guns 'n' Roses** chtějí být slavný."^{»lxxvii} Ke cti však skupině slouží, že odmítla 20 miliónů dolarů za reklamu na Marlboro, protože nechtěla mladé podporovat v životě nebezpečné závislosti - tak to alespoň říká M. McKagan alias Duff.^{»lxxviii} O něco méně zodpovědnosti ale pociťuje jeho kolega Slash (viz dále).

Vraťme se však ke vzpomínkám Axla Rose: "Zjistil jsem, že mám k ženám dost nenávisť. Hlavně, moje matka mě odmítla už jako dítě. Vždycky na mě poslala mého nevlastního tátu a dívala se, jak mě bije. Vždycky stála v pozadí. A když to nestačilo, ještě mě přidržela."^{»lxxix} Klasické scénáře, dobře známé poradenským psychologům, zkrátka opět přinesly svoje bohaté ovoce, navzdory Axlovu tvrzení, že se "...zkazil sám."^{»lxxx} V této souvislosti psychology také nepřekvapí tento jeho výrok: "Mám vždycky chuť jim (*obdivovatelkám*) říct: 'Zlato, kdybys mě znala, nenáviděla bys můj zrasanej charakter.'^{»lxxxi} (Pozn. na okraj: nenávisť k ženám se nemíní sexuální zdrženlivost).

Příběh jeho parťáka ze skupiny, kytaristy Saula Hudsona alias Slashe (nar. 1965) nás na druhou stranu přesvědčí o tom, že hard rockový rebelantský životní styl *není automaticky výsledkem autoritativní a omezující výchovy*: "Jako dítě jsem měl velkou volnost. Vyrostl jsem v takový vzbuřený hipísácký rodině. Slovo 'prdel' jsem začal říkat, když mi bylo tak sedm, osm. Svý rodiče jsem pořád posílal do prdele. Oni byli hrozně pozorný a s rodinou jsem neměl žádný problémy. Vůbec to nemělo nic společného s tím, jak si jiný muzikanti stěžují, že je vyhodili z domova ve chvíli, kdy si nechali narůst vlasy,

nebo jim řekli: „Vypadni a hledej si práci!“ To jsem neznal. U nás doma byla muzika od začátku mého života.^{„lxxxii} Kolega Izzy se o něm přátelsky, leč nelichotivě vyjádřil: „Je to skvělej kluk, ale nedokáže kontrolovat vlastní pudry a vždycky to skončí trapasem. Tak třeba nechá na stole drogy, když přijde policie na kus řeči... Mám ho hrozně rád, on ve skutečnosti není něco, co by se dalo nazvat myslícím lidským jedincem. Je opravdu bezstarostnej, dělá takový hovadiny, jakože se předávkuje v cizím bytě.“^{„lxxxiii} A jaký má na to názor Hudson sám? „Stejně bych nemohl žít jinak. Asi bych se unudil k smrti. Je mi jedno, jaký osud mě na konci čeká. Radši teď žiju naplno, než bych lenošil a umřel s bílejma vlasama, aniž bych udělal aspoň něco, co jsem kdy chtěl... Ať se stane cokoli, nehodlám si stěžovat, protože jsem věděl, co dělám, chápeš?“ (pozn.: Hudson se později své závislosti údajně zbavil).^{„lxxxiv}

Snad se příliš nespletete, když budeme tato slova považovat za stručné shrnutí životní filozofie i velké části jeho kolegů ze světa tvrdé hudby.

To, že životní filozofie není jen soukromou věcí té či oné hvězdy, ale že má velký dopad na mnoho lidí okolo, se můžeme snadno přesvědčit - mládež imituje své vzory až do takových detailů, jako jsou vytetované motivy, účesy apod. O tom, že si to hvězdy uvědomují, svědčí Slashova slova: „Děcka se chytly. Od malejch děcek, co se nechtěj večer mejt, až po pubertáky, který sere prostě všechno, přes lidi, který na tomhle visej díky svému mládí.“^{„lxxxv} O to víc zarážející je jeho neochota se nad svým možným vlivem zamyslet: „Že prej negativně ovlivňuju americkou mládež. Prosím?! Nevěděl jsem, že je to moje představení... Bez ohledu na to, jestli se někomu líbíme nebo ne, hodláme pokračovat v tom, co děláme... Chceme jezdit, pokračovat ve velkém dobrodružství *Guns 'n' Roses*, bavit se a pít. A hodně sexu!“^{„lxxxvi} Příliš starostlivé rodiče by snad (?) mohl uklidnit tento jeho vzkaz: „Nikdy nehodláme bejt pro děcka modelem. Jsme sami sebou. Když je někdo tak blbej a zkouší se chovat jako my, nebereme žádnou zodpovědnost za to, co se stane. Způsob našeho života je dobrej pro nás... a měli jsme štěstí. Může se stát, že člověk zemře tak snadno, jako získá album číslo jedna.“^{„lxxxvii}

Riziko nápodoby, kdy hudebník působí pasivně, tzn. jako vzor, není jediné. Zdá se, že myšlenkový pochod mnohých rockových celebrit vypadá zhruba takto: „Piju, kouřím, беру drogy, tajtrlíkuj na pódiu... Co je na mně vlastně dobrého?... Á, už to mám: moje odvaha bořit společenské konvence! Však já jim ukážu, jak jsem statečný!“ Ilustrují to opět Slashova slova z r.1987 (kde je vlastně v rozporu s výše uvedeným vyjádřením z r.1992): „Víš, co bych chtěl dělat? Ale opravdu chtěl! Jet do Japonska a zaneřádit ho. Nemluvím o drogách, mluvím o sexu teenagerů, přinést tam pornočasopisy a shazovat je z vrcholu vysokého domu. V Japonsku neznaj ožehavý témata...“^{„lxxxviii}

Citujme zde ještě krátkou pasáž z undergroundového časopisu, abychom si ukázali, že mnozí slovanští hudebníci (konkrétně čeští - jméno kapely z důvodu diskrétnosti neuvedeno, i když není obecně známa) za svými zahraničními kolegy rozhodně nezaostávají. - Otázka: Chcete svou muzikou vyhubit lidstvo a nebo se snažíte upozornit na to, aby k tomu nedošlo? „Svou muzikou samozřejmě lidský druh vyhubit nechceme - nejsme naivní. Na to jsou jiné prostředky... a co se týká té myšlenky upozornit ho na možnost vzájemného vyhubení - o tom jsme nikdy nepřemýšleli. Jen ať se vyhubí!“ Otázka: Budeš mít syna a on se tě zeptá, co to hrajete za chlív. Co mu odpovíš? „Nic. Děti jsem totiž nikdy nechtěl, nechci je teď a nikdy je chtít nebudu! Jsem na ně alergický a když je vidím, s chutí bych je všechny povraždil. Všimám si na nich hlavně toho, že jsou zárodek nechutného svinstva a že jejich nevinnost je pouze nevypěstlost. Má přítelkyně je na tom ve vztahu k dětem obdobně a když jsme byli spolu nedávno v ZOO, shodli jsme se na tom, že bysme to malé vřeštící nejraději naházeli jako potravu dravé zvěři.“ Otázka: Pár líbezných slov na závěr? „Chlupatá panenka pobíhá v cele, přecána býčím rómem do prdele (náš velice starý veršík). Míro, dík za rozhovor!“^{„lxxxix} Asi není třeba nic moc dodávat - snad jen důležité upozornění, že takto narušení nejsou všichni.

Pokud má čtenář pocit, že výše uvedený referát poněkud přehání, necht' si prostuduje podrobnou knihu Garyho Hermana *Rockový Babylón* (Jota, 1997; pozn.aut.: mimochodem, vůbec jsem z ní nečerpá a její autor je rockovým obdivovatelem). Pokud by nebyl čas na čtení, bohatě postačí prohlédnout si v knihkupectví obrázky.

A.3.3.5. Ideová náplň

Lze rozlišit přinejmenším tři cesty, kterými (nejen) HM na člověka působí - již byla zmiňována cesta **vizuální** (chování na pódiu, efekty ap.) a **zvuková**, která má (rovněž přímo) navozovat určité

představy a nálady, např. nástrojově napodobit destrukci nějakých předmětů, hlasově imitovat určité emoce (zlost, bolest ap.), nebo intenzitou a monotónností ovlivňovat činnost mozku. Třetí cestou, kterou jsme se už vlastně zabývali i v předchozím oddílu, je cesta **ideová**, obracející se na lidský intelekt a využívající pojmů (výtvarné motivy pak spojují ideové a vizuální působení). City a fantazii ovlivňují pojmy a slova samozřejmě též, ale oproti předchozím způsobům více zprostředkovaně a nepřímě - o to ale může být vliv hlubší a trvalejší. Člověk se, jak známo, neřídí jen momentálními city nebo představami, ale i trvalejšími myšlenkovými (i neuvědomovanými) scénáři, vzorci, a přesvědčeními (viz "životní hesla", oblíbená přísloví, přesvědčení o vlastní (ne)schopnosti ap.).

A.3.3.5.1. Názvy skupin

Prvním setkáním s filozofickým bohatstvím metalového království mohou být obaly desek. Nebudeme se jimi ale zabývat - často bývají dokreslením níže uvedených skutečností, někdy méně, někdy extrémně názorným (hořící nebo krvácející lidé, různé nestvůry, žena souložící s obrovským pavoukem aj. - posledně jmenované na albu *Majestic Nothingness* skupiny **Carpe Tenebrum** - Uživej temnoty). Jindy je na obalu neutrální foto členů skupiny ap.

Dále jsou to především názvy hudebních skupin, jejich alb a písní. Existuje mnoho neutrálních názvů skupin (např. **Dream Theatre** /Divadlo snů/, **Metallica** nebo **Europe**). To může být dáno více faktory - míra tvrdosti je různá, a hlavně skupina nemusela být příliš tvrdá ve svých počátcích, kdy se vymýšlel název. Také způsob, kterým bylo jméno vybráno, mohl být spíše kuriózní a recesní, než ideologický - např. zmíněná **Metallica** má k měkkosti daleko. Přesto název často dobře reprezentuje to, "o čem" ta nebo ona skupina je. Jinak bychom to mohli vyjádřit také takto: folková skupina, třeba známí **Nezmaři**, by po konverzi k heavy metalu pravděpodobně změnili název na **Zmaři**, a sympatická britská rocková legenda **Yes** by se přejmenovala na **No**.

Např. o am. skupině **Death** (Smrt, USA, od r.1983) se můžeme dočíst, že " ... (na albu *Scream Bloody Gore* z r.1987) byla hudba zarytě tvrdá a brutální, dokonalý doprovod ultra divokého projevu Schuldinera. Mezi názvy skladeb se objevily tituly jako *Mutilaton* (Zmrzačení), *Torn To Pieces* (Roztrhán na kusy) a *Baptized In Blood* (Pokřtěn v krvi)..."^{xc} Dalším albem této skupiny bylo *Leprosy* (Malomocenství), u kterého se k intenzitě "ještě přidal smysl pro zdeformovanou melodii, který měl Schuldiner s každým dalším albem dotahovat ještě dál. Leprosy byla prostě děsivá deska." Sám Chuck Schuldiner k tomu říká: "Jméno kapely perfektně popisuje muziku, a my to neberem jako nějakéj fór."^{xc} (Pozn.: v červnu '98 tato skupina vystupovala i v ČR). A jeho kolega ze skupiny **Grateful Dead** (Vděčný mrtvý), textař Robert Hunter, hodnotí své kvality podobně: "Když hrají **Grateful Dead** ve své nejlepší formě, kape ze stropu v hustých kapkách krev. Společně pácháme jakousi hudební sebevraždu."^{xcii}

Nyní uvedu pro ilustraci názvy několika dalších hudebních těles, ne nutně nejuznávanějších nebo dosud existujících. Překlady názvů jsou mé vlastní:

Annihilator (Vyhlažovač/ničitel, Can), **Atrocity** (Krutost/zvěrstvo, Něm.), **Bad Brains** (Špatné mozky, USA), **Black Sabbath** (Černý sabat, GB=Velká Británie), **Cannibal Corpse** (Kanibalská mrtvola, USA/GB), **Cancer** (Rakovina, GB), **Dark Angel** (Temný anděl, USA), **Death Angel** (Anděl smrti, USA), **Deathrow** (Smrtelný kravál/hádka, Něm.), **Demon** (Démon, GB), **The Dictators** (Diktátoři, USA), **Extrem Noise Terror** (Teror extrémním hlukem, GB), **Fear** (Strach, USA), **Grave** (Hrob), **Hellbastard** (Pekelný bastard/kříženec, GB), **Hurricane** (Hurikán, USA), **Insolence** (Nestoudnost/drzost, USA), **Life, Sex And Death** (Život, sex a smrt, USA), **Megadeth** (Výraz označující "smrt miliónů lidí, např. při nukleární katastrofě", USA), **Morbid Angel** (Chorobný anděl, USA), **Napalm Death** (Napalmová smrt, GB), **Nuclear Assault** (Nukleární útok, USA), **Poison** (Jed, USA), **Pathology Stench** (Zápach patologie, Slov.), **Slayer** (Vrah, USA), **Spider** (Pavouk, GB), **Suicidal Tendencies** (Sebevražedné tendence, USA), **Venom** (Jed / zloba, GB), **Vio-lence** (Ná-silí /drsnost/ zuřivost/ znesvěcení, USA), **Widowmaker** (Dělač vdov, USA).

Příklady českých skupin:

Age Of Storm (Věk bouře), **Godless Truth** (Bezbožná pravda), **Dark Storm** (Temná bouře), **Maniac Butcher** (Šílený/zuřivý řezník), **Mortura** (Márnice), **Malformed Thought** (Deformovaná/zrůdná myšlenka), **Parricide** (Vlastizrada/otcovražda), **Pesticide**, **Royal Incest** (Královský incest) aj.

A.3.3.5.2. Obsahy písní

”Když není v písničce nic chorobného, nestojí za to ji zpívat.”
Iggy Pop^{xciii}

”Poezie se pak podle osobní povahy básníkovy rozdělila: ti vážnější zobrazovali krásné činy a činy takových lidí,

ti povrchnější činy lidí horších; tito tvořili první hanlivé básně, právě tak jako ti druzí hymny a chvalozpěvy.”

Aristoteles, *Poetika*

Tímto se dostáváme k dalšímu důležitému tématu. Samo o sobě by stačilo na samostatnou práci. Různorodost zde však není tak veliká, aby se nedal vykreslit alespoň hrubý obraz obsahové stránky HM i v menším rozsahu.

Co se týče důrazu, který na své texty kladou hudební skupiny, liší se případ od případu. Někdy je text pouze nutným doprovodem hudby, jindy jde hlavně o slova.

Některé z písní vznikají i pod vlivem drog. ”Když jsem byl v tom /tj. na drogách/, napsal jsem opravdu dobrý věci”, říká S. Hudson z *Guns’n’Roses*.^{xciv} To však nutně neznamená, že by byly nevěrohodné - naopak spíše ”bez obalu” vyjadřují, co nám chtěl jejich autor sdělit. Svoji roli ale samozřejmě hraje i poptávka a požadavky hudebního průmyslu.

Dále je třeba říci několik poznámek. Opět platí, že tvrdost (případně patologičnost) obsahu není vždy stejná, je možno najít i texty ”neškodné”, třeba jen vyjadřující špatnou náladu, někdy obsah není jasný vůbec a existují i náboženské texty od skupin hrajících ”křesťanský” metal. Mohou se lišit písně jedné a téže hudební skupiny, písně různých kapel a směrů nebo písně různých dob - většinou čím mladší, tím tvrdší.

Autor se rovněž potýkal s jiným problémem - ilustrativních textů pro ten který rys by se našlo mnoho, a rozhodování se pro tu či onu variantu bylo neobyčejně těžké. Rovněž mu bylo líto odkázat tyto ukázky do přílohy. Výsledkem je proto poněkud rozsáhlejší prezentace, ale čtenář to snad promine, už proto, že není nucen všechno číst. Pokud by mu to naopak nestačilo, může si dále rozšířit obzor v příloze této práce.

Je také přirozené, že jedna a tatáž píseň může obsahovat i více prvků (např. hrůzu a sadismus dohromady).

Texty jsou předloženy, s výjimkou první ukázky, i v originále. Překlad je autorův a angličtinář by nad ním asi nejednou zaplakal - někdy je to však dáno nejasností samotného originálu. V případě, že nejistota ohledně věrnosti překladu dosahuje nadprůměrných hodnot, je slovo nebo verš označen otazníkem v závorce.

Upozornění: Pro čtenáře do 18 let nevhodné.

Delikventní chování

BEEN CAUGHT STEALING (*Jane’s Addiction, Kettle Whistle, 1997*)

(CHYCEN PŘI KRÁDEŽI, *Janina narkomanie, Pískání konvice*; překlad: čas. Big Beng 44/2 1997)

Byl jsem chycen při krádeži, jednou, když mi bylo pět. Docela rád kradu. Je to tak jednoduché. No, je to prostě jednoduchý fakt. Když něco chci, nechci to platit. Jdu rovnou do dveří. Hej, je to v pohodě! Když se tam dostanu, bude to moje, moje, všechno moje! Moje holka je taky taková. Klidně půjde a ukradne košili a strčí si ji pod sukni. Ukradla pro mě holicí strojek. A udělala to tak, jak jsem to popsal. Když něco chce, nechce se jí za to platit. /:Jde rovnou do dveří.:/Hej, to je nádhera! Když se tam dostanu, bude to moje, moje, všechno moje! Seděli jsme kolem hromady, seděli jsme a smáli se. Seděli jsme a smáli se a vyhazovali všechno do vzduchu. A dělali jsme to jen tak. Když něco chceme, nechce se nám za to platit. /:Jdeme rovnou do dveří.:/ Hej, to je nádhera! Když se tam dostanu, je to moje, moje, všechno moje, moje, moje, moje, moje...

Volný sex

LICK IT UP LICK IT UP*

(*Kiss, Lick It Up*, 1983) (*Polibek, Lick it up*)

Don't wanna wait till you know me better Nečekej, až mě budeš znát líp

Let's just be glad for the time together Potěšme se spolu pro jednou

Life's such a treat and it's time you taste it. Život je požitek/pohoštění a je čas, abys ho ochutnala

There ain't a reason on earth to waste it Na světě není jediný důvod ho zahodit

It ain't a crime to be good to yourself. Není trestné být k sobě dobrý.

Chorus: Chorus:

Lick it up, lick it up Lick it up, lick it up

It's only right now To je teď to pravé

Lick it up, lick it up Lick it up, lick it up

Ooh yeah Ooh yeah

Lick it up, lick it up Lick it up, lick it up

Come on, come on No tak, dělej

Lick it up, lick it up Lick it up, lick it up

Don't need to wait for an invitation Nepotřebuješ čekat na pozvání

You gotta' live like you are on vacation Žij si (?) jako na prázdninách

There is something sweet you can't buy with money Je něco sladkého, co si nemůžeš koupit za peníze

It's all you need so believe me honey Je to všechno, co potřebuješ, věř mi, miláčku

It ain't a crime to be good to yourself. Není trestné být k sobě dobrý

Repeat chorus: Opak. chorus:

It's only right now To je teď to pravé

Ooh yeah. Ooh yeah.

*) Možno přeložit jako "lízej, aby ,to' šlo nahoru."

Beznaděj, zoufalství

GRIEF ŽAL

(*Grave, You will never see heaven*, 1992) (*Hrob, Nikdy neuvidíš nebe*)

Oh my saviour set me free Ó můj zachránce, vysvobod' mě

Release me from my agony Zbav mě mé agónie

Grant me your eternal reich Uděl mi svoji věčnou říši

Take me to where the corpses lie. Vezmi mě tam, kde leží mrtvolý.

Look into my dying eyes Podívej se do mých umírajících očí

Still gazing with ecstasy Ještě zírajících v extázi

Take me away end my life end my misery. Vezmi mě pryč, ukonči můj život, ukonči moji bídu.

I feel the urge to leave this earth Cítím puzení opustit tuto zemi

End my grief give me my relief Ukonči můj žal, poskytni mi úlevu

Make me one with the soil Spoj mě se zemí

Give me eternal peace Dej mi věčný mír

Let me never see no more Už nikdy mě nenech vidět

End my fuckin' grief Skonči můj podělanej smutek

I don't want to see the light Nechci vidět světlo

I want to die on this night Dnes v noci chci zemřít

I wanna feel eternal pain Chci cítit věčnou bolest

I wanna feel the burning flames. Chci cítit žhavé plameny.

Let me die in pain Nech mě zemřít v bolesti

Let me see the flames Nech mě spatřit plameny

Take my life away, sacrifice me. Vezmi můj život pryč, obětuj mě.

Oh my saviour set me free Ó můj zachránce, vysvobod' mě

Release me from my agony Zbav mě mé agónie

Grant me your eternal reich Uděl mi svoji věčnou říši

Take me to where the corpses lie. Vezmi mě tam, kde leží mrtvolý.

I feel the urge to leave this earth Cítím puzení opustit tuto zemi

End my grief give me my relief. Ukonči můj žal, poskytni mi úlevu.

SOLITUDE SAMOTA

(Candlemass, Epicus Doomicus Metallicus, 1986)(Mše svící (j.č. svíce), Epicus Doomicus Metallicus)

*I'm sitting here alone in darkness Sedím zde sám v temnotě
waiting to be free, v očekávání svobody,
Lonely and forlorn I'm crying osamělý a opuštěný pláču
I long for my time to come toužím, aby přišel můj čas
death means just life smrt znamená život
Please let me die in solitude. prosím, nech(te) mě zemřít o samotě.
Hate is my only friend Nenávist je mým jediným přítelem
pain is my father bolest je mým otcem
torment is delight to me muka jsou pro mě rozkoší
Death is my sanctuary smrt je mým útočištěm/svatyní
I seek it with pleasure s potěšením ji hledám
Please let me die in solitude. prosím, nechte mě zemřít o samotě.
Receive my sacrifice Přijměte moji oběť
my lifeblood is exhausted má životní síla je vyčerpána
no one gave love and understanding nikdo nedal lásku a porozumění
Hear these words Slyšte tato slova
vilifiers and pretenders pomlouvači a pokrytci ("předstírači")
and please let me die in solitude. a prosím, nechte mě zemřít o samotě.
Earth to earth Hlína do hlíny
Ashes to ashes Popel do popele
Dust to dust. Prach do prachu.*

WHEN DEATH CALLS (úryvek) KDYŽ SMRT ZAVOLÁ (úryvek)

(Black Sabbath, Headless cross, 1989) (Černý sabat, Bezhlavý kříž)

*When Death Calls - This is the hours of dying Když smrt zavolá - toto je hodina umírání
When Death Calls - The spirit of man cannot be freed Když smrt zavolá - lidský duch nemůže být
vysvobozen
When Death Calls - There's no tomorrow Když smrt zavolá - není žádné zítra
When Death Calls - Just an evil shadow Když smrt zavolá - jen stín zla
When Death Calls - Feel the heat of the flames Když smrt zavolá - vnímej žár plamenů
from the souls of the dying z duší umírajících
When Death Calls - You're gonna burn, burn, burn Když smrt zavolá - shoříš, shoříš, shoříš
When Death Calls - Heaven is closer Když smrt zavolá - nebe je blíž
When Death Calls - I can feel it, gonna take you down. Když smrt zavolá - mohu to cítit, vezmu tě
dolů.*

Děs, hrůza

ABDUCTORS (úryvek) ÚNOSCI (úryvek)

(Judas Priest, Jugulator, 1997) (Judas Priest, Podřezávač hrdel)

*Abductors - they come at night Únosci - přicházejí v noci
They come at night and they infiltrate you Přicházejí v noci a vniknou do tebe
They paralyse and they mentally rape you Paralyzují tě a duševně znásilní
Expressionless they disintegrate you Rozloží tě, aniž pohnou brvou
They probe your soul and desecrate you Prozkoumají tvou duši a znesvěti tě
Abductors - will bleed your mind Únosci - pustí tvé mysli žilou
Abductors - cutting inside Únosci - prořezávající se dovnitř
They come for you in the night. Přicházejí si pro tebe v noci.*

BEWITCHED OČAROVÁN

(*Candlemass, Nightfall, 1987*) (*Mše svíc, Pád soumraku / Sestup noci*)

Can't you see, the devil in me Nevidíš ďábla ve mě?

just take a look in my eyes Tak se mi podívej do očí.

I will play for you, this wicked melody Pro tebe budu hrát tuto
bezbožnou/zkaženou/škodlivou melodii

it's magic will reach for your soul. její kouzlo pronikne do tvé duše.

It burns inside, no place to hide Hoří uvnitř, není se kde skrýt

this strange tune possesses your mind tento podivný nářev ovládá tvou mysl,

It comes over you, and the nightmare is true přechází do tebe, a tato noční můra/hrůza je opravdová,

you'll enter the realm of the dark. vstoupíš do říše temnoty.

You are bewitched... Jsi očarován...

Bewitched be delight, you'll reach the night Očarován, raduj se, dosáhneš noci

dancing and singing to my fiddle tancuje a zpívá k mému fidlování.

So take my hand, and understand Tak vezmi moji ruku a pochop,

that no-one will see you again. že už tě nikdy nikdo neuvidí.

You are bewitched... Jsi očarován...

I am the master of the enchanted tune Jsem mistr začarované melodie,

I'll play for your joy, for your soul, for you doom budu hrát pro tvé potěšení, pro tvou duši, pro tvou záhubu,

My fingers they dance upon the strings like fire mé prsty tancují na strunách jako oheň,

weaving a spell of my burning desire. tkajíce kouzlo mé žhnoucí touhy.

Sing with me, meet your destiny Zpívej se mnou, setkej se se svým osudem,

set yourself free to the magic osvobod' se pro to kouzlo.

So come with me, my kingdom to see Tak pojd' se mnou, prohlédnout si mé království,

believe me you're captured my friend. věř mi, jsi dopaden a zajmut, příteli.

You are bewitched... Jsi očarován...

THE WRATH HNĚV

(*Vader, Reborn In Chaos, 1997*) (*Vader, Znovuzrozen v chaosu*)

Temple of hate a place accursed by the Gods Chrám nenávisti, místo prokleté Bohy

the walls all in blood of tormented to death stěny celé v krvi umučených k smrti

putrid face of Demon gutting sacrifice in light shnilá tvář Démona vykuchávajícího oběť ve světle
of full moon úplňku

come in! eternal flame will brand your soul pojd' dál ! věčný plamen vypálí znamení do tvé duše

Demon's eye in bloodred sky oko Démona na krvavě rudém nebi

you will suffer, you have to die budeš trpět, musíš zemřít

prophecy of certain death proroctví jisté smrti

no escape - you're a victim of the unholy wrath není úniku - jsi oběť bezbožného hněvu

Screams from depths of mind výkřiky z hlubin mysli

cry of mutilated souls nářek zmrzačených duší

tyrant drops from scratched wounds of God tyranské kapky z rozdrápaných ran Boha

Virus of hatred invades the brains of tyrants virus nenávisti vniká do mozků tyranů

throwing into fire they create the endless violence rozsévajíce oheň vytvářejí nekonečné násilí

priests of war, creatures of the crime kněží války, bytosti zločinu

merciless dictators, the lords of human fright nemilosrdní diktátoři, páni lidského zděšení

Bloody judgement Krvavý soud

endless judgement nekonečný soud

slowly agony will be your atonement pozvolná agónie bude tvým vykoupením/ pokáním

living in fear - dying in pain život ve strachu - umírání v bolesti

no escape - you are the sacrifice. není úniku - ty jsi oběť.

THE FINAL MASACRE (úryvek) KONEČNÝ MASAKR (úryvek)

(**Vader**, *The Ultimate Incantation*, 1992) (**Vader**, *Poslední/základní zařikávání/kouzelnictví*)
Circling in the sky the demons now descend, *Kroužice po nebi teď sestupují démoni*
To raise their slaughter of mankind till its end, *Aby dokonali svůj masakr lidstva*
The final massacre of people on the earth, *Konečné vyvraždění lidí na zemi*
Pain cracks their minds, everywhere is Death *Bolest rozbíjí jejich mysl, všude je Smrt*
Merciless angels fly over head, *Nad hlavou létají nemilosrdní andělé*
It's no time for your imploring pleads, *Není čas na tvé úpěnlivé prosby*
Commit suicide with horror in your eyes, *Spáchej sebevraždu s děsem v očích*
Bleeding with scars, pride world now dies. *Krvácející (a) s jizvami, pyšný svět teď umírá.*

A GRUESOME TIME (úryvek) PŘÍŠERNÝ ČAS (úryvek)
(**Mercyful Fate**, *In The Shadows*, 1993) (**Milosrdná zhouba**, *Ve stínech*)
I am deep inside *Jsem hluboko uvnitř*
Deep inside your head, causing you pain *Hluboko v tvé hlavě, způsobující ti bolest*
Deep inside your head, causing you pain *Hluboko v tvé hlavě, způsobující ti bolest*
Eternal pain *Věčnou bolest*
I'm the dreams you don't wanna dream *Jsem sny, které nechceš snít*
I'm the things you don't wanna see *Jsem věci, které nechceš vidět*
I'm the dreams you don't wanna dream *Jsem sny, které nechceš snít*
I am the night of sin..... *Jsem noc hříchu*
I wanna see you in tears *Chci tě vidět v slzách*
The end is near..... *Konec je blízko*
I am deep inside. *Jsem hluboko uvnitř.*

CHAOS (úryvek) CHAOS (úryvek)
(**Vader**, *Reborn in Chaos*, 1997) (**Vader**, *Znovuzrozen v chaosu*)
Time to play - to cut off your head *Čas si hrát - useknout ti hlavu*
Time to die - my cruelty will make you dead *Čas zemřít - má krutost tě usmrtí*
Show your fear, don't escape into madness *Ukaž svůj strach, neprchej do šílenství*
Your rotting gutted body *Tvoje hniјící vykuchané tělo*
Shall vanish in the maze of Death *Zmizí v bludišti Smrti*
An ablazing usurper's dream *Planoucí sen uchvatitele*
Blasphemy to idols made in stone *Rouhání idolům udělaným v kameni*
Throne of might and its unseen Lord *Trůn moci a jeho neviditelný Pán*
Stars waned by the fright of Him *Hvězdy pobledlé zděšením z Něho*
Shining jewels in his crown *Zářící šperky v jeho koruně*
like drops of my sacrificial blood *jako kapky mé obětní krve*

Ceremony of the abhorrent's deaths *Obřad odpudivých smrtí*
Words too insane to tell *Slova příliš šílená k vyslovení*
Chaos... *Chaos...*
Mindless decaying eyes of the dead *Bezduché hniјící oči mrtvých*
Observe the world with fear *Pozorují svět se strachem*
Staring at the growth *Strnule hledíce na vzrůst*
Of limitless domination. *Neomezené nadvlády.*

Zabíjení, smrt

AT DAWN THEY SLEEP (úryvek) ZA ÚSVITU SPÍ (úryvek)
(**Slayer**, *Hell Awaits*, 1985) (**Vrah**, *Peklo čeká*)
(rozuměj:) *Blood sucking creatures of the night...* (rozuměj:) *Krev sající noční bytosti...*

...Satanic soldiers strike their prey... ...Satanští vojáci dopadli svoji oběť...
 Driven by the instinct of centuries of horror Puzení instinktem staletí děsu
 Implanted along the brain of the sickening parasite Implantování kolem mozku parazita působícího
 nemoc
 Linked together by one trait Spojení dohromady jedním rysem
 The Hell-filled need to kill... kill... kill... kill... KILL Peklem živou potřebou zabíjet... zabíjet...
 ZABÍJET

CHOPPED IN HALF ROZSEKNUT V PŮLI

(*Obituary*, Cause of Death, 1991) (*Nekrolog*, Příčina smrti)
 Chopped in half Rozseknut v půli
 Feel the blood spill from your mouth Vnímej krev vytékající z tvých úst
 With rotting ways comes destiny Po shnilých cestách přichází osud
 Feel the soul taking over, bleed! (celé 2x) Vnímej převzetí (?) tvé duše, krvácej! (celé 2x)

SEEK AND DESTROY (úryvek) HLEDEJ A NIČ (úryvek)

(*Metallica*, Kill 'em All, 1983) (*Metallica*, Zabij je všechny)
 Our brains are on fire Naše mozky hoří
 With the feeling to kill Pocitem zabít
 And it will not go away A ten neodejde
 Until our dreams are fulfilled Dokud se naše sny nenaplní
 There is only one thing Je jen jedna věc
 on our minds v našich myslích
 Don't try running away Nepokoušej se utéct
 'Cause you're the one we will find. Protože jsi ten, koho si najdeme.
 Running, on our way Utíkající, po naší cestě
 Hiding, you will pay Schovávající se, budeš platit
 Dying, one thousand deaths Umírající, tisíc(em?) smrtí
 Running, on our way Utíkající, po naší cestě
 Hiding, you will pay Schovávající se, budeš platit
 Dying, one thousand deaths Umírající, tisíc(em?) smrtí
 Searching, seek and destroy Pátrání, hledej a znič
 Searching, seek and destroy. Pátrání, hledej a znič.

STANOXOFOBIA (*Debustrol* /ČR/, Pád do hrobu mrtvol, 1998)

Uhni a zvedni hlavu / ztráta je udušení / ta děvka mi nemá co říct / ležet přitisknut k zemi / odřikat
 příkázání / jsem Kristus náhle pobodaný / A DEN BYL HORKÝ A DUSNÝ / spálit a stáhnout kůži / zbavit
 se podezření / vidět tě chcípnout pode mnou / rozstřelit mozek po zdi / na ničem nezáleží / krev života
 stéká po kolenou / A DEN BYL HORKÝ A DUSNÝ / spálit a stáhnout kůži / zbavit se podezření / rozstřelit
 mozek po zdi / na ničem nezáleží.

KLADIVO (*Debustrol*, tamtéž)

Ref.: Kladivo bude bít / údery zhyzdí naši tvář. // Prasata tiše kvičí / proměna nočního žalu / proč
 nenávidět bolest, seš kámen tvrdej / a pevnej bez mučení. / Ref./ Svou tíhou slepě drtí, prochází závit
 mozku / hladový záchvěv mne tíží nenávisť rozkládající se zhnusení / Ref./ údery tmou / úderem letíš /
 pod nebem tupě leží ve stínu věčného klidu / prasata tiše kvičí, proměna nočního žalu / svou tíhou slepě
 drtí, prochází závit mozku / proč nenávidět bolest, seš kámen tvrdej / a pevnej bez mučení / Ref.

ZABIJÁCI (*Debustrol*, tamtéž; úryvek)

Brutální čin tě svádí k uvolněným mravům / nebetyčný hřích, prožíváš ukončení času / chci tě unýst, chci
 tě libat / chci tě libat, zůstaň svůdná pode mnou, chci se v tobě cejtit živej / chci tě unýst, zůstaň svůdná
 pode mnou / chci tě opět cejtit živej / přijít s nožem a dát ti pusy - na rozloučenou !!!

Destraktivita

PRAISE OF DEATH (úryvek) CHVÁLA SMRTI (úryvek)

(*Slayer, Hell Awaits, 1985*) (*Vrah, Peklo čeká*)

Begin to crank feel the rush Začni třestit, vnímej to náhlé omámení

Start to rage take to extremes Začni zuřit, zajdi do extrémů

Push too far overkill Přehň tu obrovskou ničivou sílu

Time to die no way to win Čas zemřít, není cesty, jak zvítězit

Running and hunting and slashing Pronásledování a lovení a rozparování

and crushing and searching a drcení a pátrání

and seeing and stabbing and shooting a vidění a bodání a střelení

and thrashing and smashing and a ničení a rozbíjení

burning destroying and killing vypalování, destrukce a zabíjení

and bleeding and pleading then Death. a krvácení a pak obhajoba Smrti.

Síla a moc

HARD AS IRON (úryvek) TVRDÝ JAKO ŽELEZO (úryvek)

(*Judas Priest, Ram It Down, 1988*) (*Judas Priest, Zaráž to /do země/*)

There is thunder in my veins V mých žilách koluje hrom

And nothing stands before me A nic přede mnou neobstojí

Forever I'll remain Zůstanu navždy

Hard as iron Tvrdý jako železo

Sharp as steel Ostrý jako ocel

Stop for no man Žádný člověk mě nezastaví

You better beg and kneel. Raděj bys měl klečet a prosit.

As I destroy, last thing you'll hear me cry Protože ničím, poslední věc, kterou mě uslyšíš volat,
is victory, is victory. je vítězství, je vítězství.

(pozn.: dle celkového kontextu míněn nejspíše Satan)

Sadismus a nekrofilie

MUMMIFIED IN BARBED WIRE (úryvek) MUMIFIKOVÁN V OSTNATÉM DRÁTU (úryvek)

(*Cannibal Corpse, Vile, 1996*) (*Kanibalská mrtvola, Hnusný/hanebný*)

Wrap the wire round the neck, pull it tight to suffocate Omotej drát kolem krku, pevně zatáhni
kvůli udušení

His mouth is spewing steaming blood Jeho ústa zvrací kouřící krev

...Ruptured veins are gushing blood ...Z protržených žil se řine krev

scraps of skin are flying off Útržky kůže odlétají pryč

...You scream, no escape ...Řveš, není úniku

Metal barbs tearing at you, rend your flesh Kovové ostny tě trhají, rozsekávají tvoje maso

tear apart the tendons, wire chokes the victim odtrhávají šlachy, drát rdousí oběť

Shred away his features, shred away his being Odřezávají její rysy, odřezávají její existenci

Rip the tissue from the body, rend your flesh Rvou tkáň z těla, rozsekávají tvoje maso

Lacerate, sharp spikes rip Trhají, ostré hroty rozparují

Mutilate, pierce the skin Zmrzačují, probodávají kůži

...Steel wraps your face, blood soaks the steel ...Ocel ovíjí tvůj obličej, krev smáčí ocel

Bound in wire, soon to die, life choked out, Svázán drátem, brzy zemřeš, život zardoušen,

bleed to death. Mummified in barbed wire. vykrvácej. Mumifikován v ostnatém drátu.

I LOVE THE DEAD MILUJI MRTVÉ

(*Samael, Rebellion, 1995, 6 n. 7*) (*Samael, Rebelie*)

I love the dead before they're cold, Miluji mrtvé, ještě než vychladnou,

Their blueing flesh for me to hold. Jejich modrající maso, abych se ho zmocnil.

*Cadaver eyes upon me see nothing. Mrtvolné oči nade mnou nic nevidí.
 I love the dead before they rise, Miluji mrtvé předtím, než vstanou/dosáhnou vyšší úrovně (?),
 No farewells, no goodbyes. Žádná loučení, žádná sbohem.
 I never even knew your now-rotting face. Dokonce jsem nikdy neznal tvoji nyní hnijící tvář.
 While friends and lovers mourn your silly grave, Zatímco přátelé a milenci pro tebe truchlí,
 I have other uses for you, Darling. Mám pro tebe jiné upotřebení, Drahoušku.
 I love the dead (15x). Miluji mrtvé (opakováno 15-krát).*

NECROFILIAK NEKROFILIAK

(Slayer, Hell Awaits, 1985) (Vrah, Peklo čeká)

*Mortuaries, dead of night Márnice, noční mrtví
 My body starts to rise Mé tělo povstává
 In my mind the horror lives V mé mysli žije děs
 To feel death deep inside. Abych hluboko uvnitř cítil smrt.
 Relentless lust of rotting flesh Neochabující chtíč po hnijícím mase
 To thrash the tomb she lies Rozbít hrob, kde leží
 Heathen whore of Satan's wrath Pohanská děvko Satanova hněvu
 I spit at your demise. Plivu na tvůj odchod (ze života).
 Virgin child now drained of life Panenské dítě, z něhož odtéká život
 Your soul cannot be free Tvoje duše nemůže být volná
 Not given the chance to rot in Hell. Není jí dána příležitost shnit v Pekle.
 Satan's cross points to Hell Satanův kříž ukazuje k Peklu
 The earth I must uncover Země, kterou musím odkrýt.
 A passion grows to feast upon Narůstá žádostivost hodovat nad
 The frozen blood inside her. Zmrzlou krví, kterou má uvnitř.
 I feel the urge the growing need Cítím puzení, rostoucí potřebu
 To fuck this sinful corpse Ošoustat tu hříšnou mrtvolu
 My tasks complete the bitch's soul Můj úkol je splněn, duše té čubky
 Lies raped in demonic lust. Leží znásilněná v démonické rozkoši.
 Her stomach bursts the casket breaks Její žaludek se trhá, rakev se láme
 The seed has taken form Semeno se zformovalo do
 A writhing shape of twisted flesh Tvaru překrouceného masa
 The Devil's child is thrown. Dáblovo dítě je vrženo (rozuměj: zrozeno).
 Hungry for the smell of Death Hladovějící po zápachu smrti
 He rules forbidden evil (On) nařizuje zakázaný hřích
 Vengeance with a frenzied hatred Pomsta se zuřivou nenávistí
 The bastard now must die. Nemanželské dítě teď musí zemřít.
 Lost souls of the dead Ztracené duše mrtvých
 Form legions that burst through Hell's Gates Tvoří legie hrnoucí se Branami Pekla
 Death of one sacrifice Smrt jedné oběti
 To avenge the raped corpse from the grave Pomstít znásilněnou mrtvolu z hrobu
 Blood of one mortal man Krev jednoho smrtelného hříchu
 The fire grows stronger within Oheň uvnitř silí
 Fate of a frenzied lust Zloba/osud šíleného chtíče
 Lucifer takes my dark soul Lucifer si bere moji temnou duši
 Down to the fiery pits of Hell Dolů do ohnivých jam Pekla
 [Down to the fiery pits of HELL] Dolů do žhoucích jam Pekla.*

Satanismus, okultismus

SINCE THE CREATION OD STVOŘENÍ

(Samael, Blood Ritual, 1992) (Samael, Rituál krve)

Every men born evil Všichni lidé narozeni zlí
 Someone will try to be good as they can, Někteří se pokusí být dobří, protože mohou (tak, jak mohou?)
 some other will dedicate their life Jiní zasvětí svůj život
 to the unholy lord of the earth. bezbožnému pánu země.

THE CURSE KLETBA

(*Sepultura*, Bestial Devastation, 1985) (*Pohřeb / Hrob*, Bestiální Devastace)
 The curse is launched, beware Kletba je vyslána, měj se na pozoru
 The Lord of Death declared the war Pán smrti vyhlásil válku
 Satan is invoked to destroy, Satan je vzýván/osloven, aby ničil
 And to command the bestial a velel bestiální
 Devastation. devastaci.

BAPHOMET'S THRONE BAFOMETŮV TRŮN

(*Samael*, Ceremony of Opposites, 1994) (*Samael*, Obřad protikladů/protivníků)
 Each blasphemy is another stone to the edifice Každé rouhání je další kámen do budovy
 of your glory tvé slávy
 I want to be the rock on which you'll build Chci být skálou, na které postavíš
 your church svou církev
 Am I the son you've been waiting for? Jsem syn, na něhož čekáš?
 Am I the chosen one? Jsem ten vyvolený?
 To be your Messiah on earth Být tvým Mesiášem na zemi
 And to sit at your left in hell A sedět po tvé levici v pekle
 I've always ignored the doubt Vždycky jsem ignoroval pochybnost
 Answers are in the questions. Odpovědi jsou v otázkách.
 Show me the way to the bophomet's throne ... Ukaž mi cestu k Bafometovu trůnu...
 Guide my hand, light my path Ved' moji ruku, osvětluj mi cestu
 My mouth will speak with your words, Má ústa budou říkat tvá slova
 I'll make statements with your orders Vyhlásím tvá pravidla
 I'll be the supreme insult Budu nejvyšší urážkou
 Which will forevermore soil the image of god Která bude navždy špinit (teh?) obraz boha
 I'll be your revenge, I'll be your victory Budu tvou pomstou, budu tvým vítězstvím
 Guide my hand, light my path Ved' moji ruku, osvětluj mi cestu
 Show me the way, Ukaž mi cestu,
 To reach the baphomet's throne ... Abych dosáhl Bafometova trůnu...

THE OATH PŘÍSAHA

(*Mercyful Fate*, Don't Break The Oath, 1984) (*Milosrdná zhouba*, Neporuš Příslahu)
 By the symbol of the creator, I swear henceforth to be Při symbolu stvořitele přísahám, že od
 nynějška budu
 A faithful servant of his most puissant Arch-Angel věrným služebníkem nejmocnějšího Arch-Anděla
 The prince Lucifer prince Lucifera
 Whom the creator designated as his regent kterého stvořitel ustanovil jako svého místokrále
 And lord of this world. Amen. a pána tohoto světa. Amen.
 I deny Jesus Christ, the deceiver Odmítám Ježíše Krista, podvodníka,
 And I abjure the christian faith a zříkám se křesťanské víry
 Holding in contempt all of it's works. máje v opovržení všechna její díla.
 As a being now possessed of a human body Jako vlastník lidského těla
 In this world I swear to give my full allegiance v tomto světě přísahám, že dám všechnu svoji
 oddanost
 To it's lawful master, to worship him jeho právoplatnému pánu, že ho budu uctívat
 Our lord Satan, and no other našeho pána Satana, a nikoho jiného.
 In the name of Satan, the ruler of earth Ve jménu Satana, vladaře země

Open wide the gates of hell and come forth otevírte se dokořán brány pekla a pojd'te ven
 from the abyssz propasti
 By these names: Satan, Leviathan, Belial, Luciferpo těchto jménech (?): Satan, Leviathan, Belial, Lucifer
 I will kiss the goat políbím kozla
 I swear to give my mind, my body and soul unreservedly Přisahám, že dám svoji mysl, tělo a duši bez výhrad
 To the furtherance of our Lord Satan's designs. pro podporu záměrů našeho Pána Satana.
 Do What Thou Wilt, Shall Be The Whole Of The Law. Dělej, Co Ty Chceš, Necht' Právo Dojde
 Plnosti. (?)
 As it was in the beginning, is now, and ever shall be Jako bylo na počátku, je nyní, a vždy bude
 World without end. Amen. svět bez konce. Amen.

TESTIMONY (úryvek) SVĚDECTVÍ (úryvek)
 (Vader, The Ultimate Incantation, 1992) (Vader, Poslední/základní zařikávání/kouzelnictví)
 I have found the key, Našel jsem klíč,
 I have seen the lands which no map has ever charted, Viděl jsem země, jež nezaznamenala žádná mapa,
 I have traveled among the stars, Cestoval jsem mezi hvězdami,
 And tremble before the gods, a třesu se před bohy,
 I have raised the dead, Vzkřísil jsem mrtvé,
 And summoned the ghosts to the real appearance, a vyzval duchy, aby se reálně zjevili
 I've known the wisdom and possessed the power! Zním moudrost a vlastním moc!
 Conquer your fear - IA! ZI AZAG! Přemož svůj strach - LA! ZI AZAG!
 Chant incantation - IA! ZI AZKAK! Monotónní zaklínání - LA! AZKAK!
 Call the ancient ones - IA! KHTULU ZI KUR! Volej ony starodávné - LA! KHTKULU ZI KUR!
 Ready to rule the black earth once again - IA! Připraveni opět vládnout černé zemi - LA!

INCARNATION OF EVIL VTĚLENÍ ZLA
 (Candlemass, Ancient Dreams, 1988) (Mše svící, Starodávné sny)
 Edge of time the dawn of our heaven Okraj/prudkost času, úsvit našeho nebe
 All is black the return of the fallen angel Vše v černém, návrat padlého anděla
 Amongst us a devil in disguise Mezi námi d'ábel v přestrojení
 The preacher of the wicked Zvěstovatel hříšných
 Establishing his kingdom. Nastolující své království.

A million souls so lost and damned Milión duší tak ztracených a prokletých
 Alive but not so well Živých, ale ne tak dobře
 And the devil raised his hand A d'ábel pozdvihl ruku
 And sent them down to hell. A poslal je dolů do pekla.

Just like your father held your hand Stejně jako tvůj otec držel tvoji ruku
 He's watching over his creed On dohlíží na své krédo (vyznání)
 Damnation and death they'll burn in flames Věčné zatracení a smrt, shoří v plamenech
 No matter how they plead. Bez ohledu na to, jak prosí.

To you coming for your soul. Přicházející k tobě pro tvou duši.

Just like a shepherd assembling his flock Jako pastýř shromažďující své stádo
 This one rules hells domain Tento vládne pekelnému panství
 Satanic force lucifers power Satanská síla, Luciferova moc
 Attack and he will reign. Útok, a bude vládnout.

To you coming for your soul. Přicházející k tobě pro tvou duši.

Into the night we will go Půjdeme do noci
 Into the night we will go Půjdeme do noci.

Out from the night he comes Přichází z noci
 Saviour but black Spasitel, ale černý
 Won't you come come and join us? Nepůjdeš a nepřipojíš se k nám?

You had better! Měl bys!
There's no time to beg for mercy Není čas žebrot o milosrdenství
They devil says no no Ďábel říká: ne, ne
You'll be his faithful servant Budeš jeho věrným služebníkem
This time on earth V tomto čase na zemi.

Black is the devil Antichrist Černý/zlověstný je ďábel Antikrist
The Tempter damned your birth. Pokušitel proklel tvé narození.
Listen to the wicked sell you soul Naslouchej hříšnému, prodej svou duši
Forever hell awaits. Navždy peklo čeká.

Into the night we will go. Půjdeme do noci.

MAYHEM (úryvek) ZMRZAČENÍ (úryvek)

(Sepultura, Morbid Visions, 1986) (Pohřeb, Chorobné vidiny)
Endless War, Endless Screams Nekonečná válka, nekončící výkřiky
In The Boundaries Of Hell We Live Žijeme na území Pekla
Total Death, Total Hate Totální smrt, totální nenávist
On The Devastated Plains We Fight Bojujeme na zdevastovaných planinách
Evil Minds, Insane Minds Zlé myslí, duševně choré myslí
Mutilated Corpses Over The Ground Na zemi zmrzačená těla
Soldiers Of Hell, Soldiers Of Death Vojáci Pekla, vojáci Smrti
Seeking Victims To Exterminate... Hledající oběti k vyhlazení...
...Mayhem ...Zmrzačení
Death Slaughter, Death Rules Masakr Smrti, Smrt vládne
Under The Sign Of Fear We Live Žijeme ve znamení strachu
Bestial Lust, Bestial Rites Zvířecí chtíč, zvířecí rituály
Darkness Send It's Bestial Warriors Temnota posílá své bestiální válečníky
Shrill Cries, Tormenting Cries Pronikavé výkřiky, mučící výkřiky
Break The Silence Of The Dark Night Přerušují ticho temné noci
Living With Hate, Living With Death Žítí s Nenávistí, žítí se Smrtí,
Giving The World Total Destruction. Poskytování totální destrukce světu.

CRUCIFIXION (úryvek) UKŘIŽOVÁNÍ (úryvek)

(Sepultura, Morbid Visions, 1986) (Pohřeb, Chorobné vidiny)
We Deny Gods And His Rule Odmítáme Boha a jeho vládu
We Defy Him Supreme Force Vzdorujeme (pohrdáme?) jeho svrchované moci
Crucified By The Dark Power Ukřižován Temnou mocí
His Death Was A Glory Jeho smrt byla slávou
Forgotten By Our Mind Forever Navždy zapomenut naší myslí
He's Left The Churches To Torment Us Zanechal církve, aby nás soužily
We'll Destroy The High Altar Budeme ničit vysoký (nejvyšší?) oltář
Until We See The Ashes Of Pain. Dokud neuvidíme popel Bolesti.
Crucifixion. Ukřižování.
We'll Show To The World Our Hate Ukážeme světu naší nenávist
The Priests Will Have Their Final Torment Kněží se dostane konečných muk
We'll Spit On The Churches, E Have An Ideal Popliveme církve/nabodneme církve na rožeň, máme ideál
Black Tortures You'll Feel Pocítíte černá muka
The Mankind Goes To Suicide. Lidstvo jde k sebevraždě.

ANTICHRIST (úryvek) ANTIKRIST (úryvek)

(Sepultura, Bestial Devastation, 1985) (Pohřeb, Bestiální Devastace)
Churchs will be destroy Církve/kostely budou zničeny
Crosses will be breackn Kříže budou zlomeny
He's laughing in blasphemy (On) se směje v rouhání
Like a domain of death Jako panství (pán?) smrti

Antichrist Antikrist
The war is started Válka je zahájena
Heavens on fire Nebe je v ohni
From deep of hell Z hlubin pekla
Leaving words of hate Vycházejí slova nenávisti
Antichrist Antikrist
The terror is declared Je vyhlášen teror
The final fight started Konečný boj začal
The Antichrist and Lucifer Antikrist a Lucifer
Fighting with angels and God Bojující s anděly Boha
Antichrist. Antikrist.

BESTIAL DEVOTION BESTIÁLNÍ ZASVĚCENÍ

(*Samael, Blood Ritual, 1992*) (*Samael, Rituál krve*)

narration: vypravěč:

Tired and submissive Unavená a poddajná
Lying down on the black altar Ležící dole na černém oltáři
She waits passive and anguished Pasivně a v úzkosti čeká
A frost silence glides into the assembly Mrazivé ticho se snáší do shromáždění
 priest reflection: úvaha kněze:

Only my invocation resounds in the heads Jenom mé vzývání má ohlas v hlavách
of the followers následovníků

priest with the crowd: kněz se zástupem:

- Glory to you Ounis, praise be to Ounis - Sláva tobě, Ounis, chvála Ounis

the priest: kněz:

- So her blood may quench your thirst - Necht' její krev uhasí tvou žízeň
- So her meat may appease your hunger - Necht' její maso upokojí tvůj hlad
- For you we'll eat the red crown - Pro tebe budeme jíst rudou korunu
- For you we'll lick the green crown - Pro tebe budeme olizovat zelený věnec

priest with the crowd: kněz se zástupem:

- Glory to you Ounis, praise be to Ounis - Sláva tobě, Ounis, chvála Ounis

narration: vypravěč:

The blade penetrates deeply in the young flesh Čepel proniká hluboko do mladého masa
All together copulate with the bloody wounds Všichni dohromady kopulují s krvavými ranami

the priest: Here's the theatre of our dreams kněz: Zde je divadlo našich snů

- This is the beauty of absurdity - Toto je krása nesmyslnosti

priest with the crowd: kněz se zástupem:

- Glory and praise be to Ounis. - Sláva a chvála Ounis.

GLORIA DE DOMINO INFERNI SLÁVA BOHU, PÁNU PEKLA
(*Rotting Christ, Passage to Arcturo, 1993*) (*Hnijící Kristus, Cesta k Arkturovi*)
Gloria de Domino Inferni Sláva Pánu Pekla

Et in terra vita communimus ultimus A na zemi sdílíme poslední život

Laudamus te Chválíme tě

Vinditicimus te Žádáme si tě

Adoramus te Klaníme se ti

Glorificamus te Oslavujeme tě

Gratias adimus tibiproter Vzdáváme ti díky

Macte ut pentiam tuam Uctíváme tvou moc

Dominus Satanás Pán Satan

Rex Infernus Pekelný král

Peraetor omnipotens. Všemohoucí kněz.

Pozn.: Z velké části gramatická i lexikální zrůda, proto je překlad jen přibližným odhadem; nápodoba jednoho z církevních hymnů; konzultováno se dvěma učiteli latiny.

THE SIXTH COMMUNION ŠESTÉ SPOLEČENSTVÍ/círk. PŘIJÍMÁNÍ

(*Rotting Christ, Satanás Tedeum, 1994*)

(*Hnijící Kristus, Satanské Tedeum*)

"Includes some of the most occult dark lyrics
temných ever written, connected with the
personal life of [the] writer.

"Obsahuje některé z nejokultnějších (= nejtajnějších)
textů, jaké kdy byly napsány, spojené s osobním
životem autora. Není dovoleno otisknout."

Not allowed to print."

[Lyrics not yet available]

(Text ještě není k dispozici)

Pozn.: Tedeum = označení církevního hymnu "Te Deum Laudamus" (Tebe, Bože, chválíme)

Tolik ukázky textů - několik dalších viz příloha. Pokud někoho oslovili, jistě bude potěšen zprávou, že takovýchto zhudebněných básní existují stovky (tedy spíše tisíce). K nahlédnutí jsou, kromě obalů desek, např. na internetu (jedna z adres: <http://www.geocities.com/SunsetStrip/Club/6158>).

Nyní několik vysvětlujících poznámek:

Samael - pekelný kníže stojící nejbližší samému Satanovi, "vládci pekla". Někdy chápaný též jako nejvyšší postavený v hierarchii d'áblů. Je ztotožňován s d'áblem, který v podobě hada svedl v ráji Evu. Podle rabínské tradice a apokalyptické literatury je totožný s "andělem smrti" a měl být skutečným otcem Kaina. Jako biblický had geneze může být ztotožňován s Leviathanem. Samael je esoterní jméno Satanovo. (Nakonečný 1998). Švýcarská kapela.

Baphomet - údajná modla templářů, někdy nazývaná též Baal. Jméno pochází z řec. slov "bafé" a "metis" a znamená "ohnivý křest". Jeho podoba je popisována různě, podle protokolů z procesů s templáři to byla lidská hlava s bílým vousem, posazená na ženském těle, v rukou držel slunce a měsíc spojené zlatým řetězem. To mělo symbolizovat ducha (hlavu) v aktivním spojení s hmotným tělem, ovládajícího hvězdné síly čili astrální oheň. V jiných verzích je Bafomet zpodobňován s několika hlavami či tvářemi, s falem (tj. pohlavním údem) a jinak. Jedna z Bafometových soch je instalována (paradoxně) v průčelí pařížského kostela Saint-Merri, byla ale zhotovena až v 19. stol. (Nakonečný 1998).

Vader - zřejmě z lat. "kráčet", tedy "ten, kdo kráčí". Tato polská skupina patří v současnosti jako první (a zřejmě i jediná) z postkomunistického bloku k absolutní špičce světového *death metalu*. Mnohé své písně uvádí informací o inspiračním zdroji z oblasti magie nebo mytologie. Píseň *Testimony* je jednou z ukázek takové inspirace.

Cannibal Corpse - americká skupina, od r. 1988. "Nepopsatelně nechutní dodavatelé sonické řezničiny. Obal jejich alba *Tomb Of The Mutilated* (Hrob zmrzačených), znázorňující orální sex mezi dvěma rozkládajícími se mrtvolami, vyvolal v r. 1992 mimořádné pobouření mezi prodejci desek a musel být nahrazen delikátněji morbidním výtvoem.^{xxcv} V našich obchodech se můžeme setkat i s dalšími alby této skupiny - obrázek na obalu desky *Gallery Of Suicide* (Galerie sebevražd) nám názorně prezentuje nejružnější způsoby sebevraždy, od oběšení nebo ustřelení si hlavy až k rozpárávání si břicha. Jiné písně se honosí názvy jako *Hammer Smashed Face* (Kladivem rozdrcený obličej; singl), *Orgasm Through Torture* (Orgasmus skrze mučení) nebo *Entrails Ripped From Virgin's Cunt* (Vnitřností vytrhané z panenských rodidel). Jsou údajně inspirovány nejbестиálnějšími zločiny Ameriky. Zpěv

má charakter řevu připomínajícího zvracení, a jak se vyjádřil jeden z HM znalců, "jde jim to opravdu od srdce". 5. května 1998 vystupovala tato skupina i v Plzni. "V reálu" se čtenář může s jejími členy, po hlavě se vrhajícími do hypnotizovaného publika, seznámit v krátké sekvenci (jinak stupidního) filmu *Ace Ventura - zvířecí detektiv I.* (V jiné sekvenci z filmu *Waynův svět* můžeme vidět vystoupení skupiny *Alice Cooper* (USA), odehrávající pod obrovským modelem horní poloviny lidské kostry).

Přestože je tato kapela (*C.C.*) asi špičkou ve svém oboru, není výjimkou. Např. o britské skupině *Carcass* (Mršina, od r.1985) se můžeme dočíst, že "debut z r. 1988, *Reek Of Putrefaction* (Zápach hniloby), obsahoval texty, ze kterých by se zdvihal žaludek i patologovi, zatímco jejich bombastický hudební hluk vykresloval podobně rudé obrazy v hlavě."^{xcvi} Čtenář by byl překvapen, kolik podobných skupin je i v naší republice. V perversnosti a patologičnosti prý dále vynikají řecké a japonské ansámblы. Právě z Řecka pochází i skupina *Rotting Christ*.

Kiss - pro zajímavost uvedme názvy některých dalších alb: *Hotter Than Hell* (Žhavější než peklo, 1974), *Dressed To Kill* (Oblečn(i), aby zabil(i), 1975), *Destroyer* (Ničitel, 1976), *Killers* (Zabijáci, 1982), *Animalize* (Staň se zvířetem/ smyslným, 1984), *Revenge* (Pomsta, 1992). O albu *Asylum* (1985) se v recenzi můžeme dočíst: "Všechny písničky jsou o sexu, a když ne, aspoň tak znějí."^{xcvii} Člen kapely, P. Stanley, se nechal slyšet: "*Kiss* jsou mnohem větší než kdokoli z kapel, protože v ní jde o filozofii a určitý oddáný se jistému postoji."^{xcviii} Spojení se satanismem prý sk. popírá.

Mercyful Fate - zkomolenina 'merciful'. Dán., od r.'81. Minimálně King Diamond se k satanismu otevřeně hlásí.

Sepultura - 7. 12. 1998 má tato brazilská sk. (dnes již USA) vystupovat i v pražské Malé sportovní hale.

Slayer - zvučné jméno ve světě metalu. Seznámení se s jejich tvorbou si nemůžeme nechat ujít. K tomuto účelu užijí charakteristiku z pera obdivovatele, nebo přinejmenším znalce této skupiny. Skupina, v jedné z recenzí označená za "nejparádnější heavy metalovou kapelu na světě", započala svoji kariéru v r.1982 v Los Angeles (její čtyři členové jsou běloši). Začátky byly těžké, ale v současnosti hraje pro patnáct i dvacet tisíc lidí najednou, třikrát vystupovala i v ČR. A její dílo?

Show No Mercy (Nedávej najevo milosrdenství, 1983) - v Kingových a Hannemanových kytarových partech je odvážně operováno s nezvykle velkou masou nízkých tónů, postavených v kontrastu k zvláště vysokým tónům. Hudbě tak byla dodána atmosféra hrůzy, strachu a tajemna. Album bylo jiné než první dvě alba *Venom* (viz později) - rychlejší, hnusnější a daleko satanističtější. V textech vypichují jejich hlavní autoři, King a Hanneman, momenty zobrazující zlo, násilí a nenávisť, a takové obrazy rámuje do naší současnosti, ovládnuté 'pekelnými' silami. V jedné kompozici Araya zpívá, že je Antikrist, jehož jedinou rozkoší je křik mučené oběti. V *Die By The Sword* (Zemři mečem) zase svět připodobňuje k peklu, aby pak v *The Final Command* popsal zoufalství, strádání a smrt přinášené válkami. Pozn.aut.: Hned v první písni (*Evil Has No Boundaries* - Zlo nemá hranice) bez obalu vyjádřili svoji orientaci: "Satan, náš pán/učitel v hříšném zmrzačení, vede každý náš první krok, roste síla a zuřivost našich seker, brzy zůstane jen nicota. (Satan, our master in evil mayhem, guides us with every first step, our axes are growing with power and fury, soon there'll be nothingness left)."

Hell Awaits (Peklo čeká, 1985) - je o sto procent tvrdší a rychlejší než debut, ale na druhé straně postrádá jakýkoliv náznak melodie. Vše zde podléhá nekompromisní rychlosti a surovosti. Posлуhač nenalezne ani chvíli oddechu, hudební zemětřesení je schopno porazit nejednoho metalového fanouška. V textech prakticky nedošlo k zásadním změnám, témata totální apokalypsy a obrazů konečné záhuby byla doplněna o Nekrofiliaka, úchyláka ukájejícího se mrtvolami.

Reign In Blood (Vládni v krvi, 1986) - "Chcete chcípnout?", běsní Tom Araya v jednu chvíli na tomto mamutím albu, které je vrcholem speedmetalové historie. Přestože nevyšlo v Anglii, prodalo se ho na půl miliónu kusů. Je to brutální tornádo thrashující bolesti, se kterou se teprve musíme vyrovnat, natož ji překousnout. "Jestli nám chcete nějak říkat, tak jsme zástupci Nové éry muziky," prohlásil T. Araya začátkem roku 1987.^{xcix}

South Of Heaven (Jih nebe, 1988) - představuje odvážný, svěží a avantgardní program. Skupina zpomalila a zrůznorodila tempo, obohatila aranžmá, čímž modifikovala zvuk v nástroj hrůzy a zla. (Nícméně...) Rytmus a rychlost nás uvádějí do tranzu, otupují a omamují, aby vzápětí rozcupovaly veškerá zdání "hezkých" okamžiků... Texty nás vrhají do válek, krvavých a skřípajících riffů umocněných krupobitím střel vypálených slayerovskou rychlostí z baterie její rytmické sekce. Na zteč

velí apokalyptický, pekelný Arayův vokál, občas se pokoušející i o zpěv. Ano, **Slayer** jsou skutečně brutální, ohyzdní, nelítostní, odporní... autentičtí. Ale takoví byli vždycky.

Seasons In the Abyss (Roční období v propasti, 1990) - maturita thrash-metalu udělaná na jedničku. Po vydání desky silná thrashová čtyřka (**Slayer**, **Megadeth**, **Suicidal Tendencies** a **Testament**) vyrazila zlikvidovat Evropu (pozn. aut.: nikoli poprvé). Pod heslem *Only the strong survive* (Přežívají jen silní) zakončovali **Slayer** každý večer a byli dávání za vzor americké surové invaze. Je zbytečné popisovat jejich show, ale vězte, že skladby notoricky známé z předchozích alb byly hrány supersonickou vyšší rychlostí, o zvukové intenzitě nemluvě. Londýnská *Wembley Arena* stejně jako *NEC* v Birminghamu řvaly nadšením. Vrcholem celé akce byl koncert v Itálii, tedy v milánské hale *Pala Trussardi*, která se stala po dobu vystoupení trasherů obrovským vřícím kotlem. Kerry King vzpomíná: "Headbangers, kteří přišli do *Pala Trussardi*, se možná cítili jako námořníci v arabské pošti, čekající na Saddama Husseina. Pak se rozpoutalo peklo."

Decade Of Aggression (Desetiletí agrese, 1992) - sbírkové album, rekapitulace jejich dosavadní dráhy.

Další desky: *Divine intervention* (Božská intervence, 1994), *Undisputed Attitude* (Nesporný postoj, r.?).

Poslední bude zmíněno v dalších kapitolách.

Tom Araya se kdysi nechal slyšet: "Nežádáme víc než akceptování naší hudby." V dnešní době, cenící si autenticity nade vše, to sice není nereálné přání, ale přesto to asi bude trochu potíž.

A.3.3.5.3. Vliv textů

S trochou ironie bychom možná mohli tvrdit, že na textech písní zase tolik nezáleží - slova jsou stejně zpívána nesrozumitelně. To však není úplně pravda, a navíc jsou většinou k dispozici na obalu desky nebo kazety. Je ale pravda, že v naší jazykové oblasti mají anglické texty nepochybně menší dopad než v anglofonních zemích. Protože těžiště HM leží právě ve Velké Británii a USA, velká část skupin odjinud (i od nás) používá angličtinu, která se také k těmto účelům nejvíce hodí. Přesto textová náplň písní naší pozornosti neunikla, jelikož k HM neodmyslitelně patří, také proto, že existují i české texty podobného ražení.

Podle názoru A. Lyonse, "hlavní nebezpečí pro většinu posluchačů nespočívá v obsahu skladeb ani v (rozuměj: hypotetických) neuvědoměle přijímaných, do podvědomí vkládaných sděleních, ale v tom, jak málo touto cestou získávají. Stejně jako se člověk může zbláznit nebo ohluchnout posлуháním neutrálního 'bílého šumu' z elektrického zesilovače nebo z randálu při startu tryskového letadla, může ohluchnout a zhloupnout nasloucháním heavy metalu s jeho tupou a nudnou prázdnotou." (Lyons 1995, s.202)

Poněkud jiný názor má na věc psychoanalytik, sociolog a filosof E. Fromm (viz oddíl *Maligní agrese*). Když se zmiňuje o nuditě v souvislosti s příčinami jistých negativních jevů, říká: "Nebezpečným důsledkem nedostatečně kompenzované nudy je násilí a destruktivita. Většinou se projevuje jen pasivně, zájmem o zprávy týkající se různých zločinů, smrtelných nehod a jiných krvavých a krutých scén,... Lidé reagují na takové zprávy dychtivě, protože se tímto způsobem nejrychleji vzruší a zbaví se tak nudy bez jakékoliv vnitřní námahy... Od pasivního vychutnávání násilností a krutosti je jen malý krok k různým podobám *aktivního* vyhledávání vzrušení, pramenícího ze sadistického nebo destruktivního chování... Znuděný člověk si často opatří své vlastní "mini-koloseum", kde v malém inscenuje krutosti podobné těm, které se prováděly ve skutečném Koloseu." (Fromm 1997, s.248).

Je samozřejmě těžké zjistit, do jaké míry mají texty písní vliv na myšlení nebo chování. Avšak i kdyby byl přímý jednorázový vliv malý, což je možné a snad i pravděpodobné (dle přísloví 'Jednou ranou dub nepadne'), při dlouhodobější recepci se nepochybně uplatňuje zákonitost, kterou naši předkové přiléhavě formulovali slovy: 'Tichá voda břehy mele', 'Stokrát nic umořilo osla', 'Stokrát opakovaná lež se stává pravdou' nebo 'Tak dlouho se chodí se džbánem pro vodu, až se ucho utrhne'. Z vlastní zkušenosti s byt' jen krátkodobou prací na této studii může autor potvrdit, že celková atmosféra textů (i bez hudební stránky) utkví v paměti dosti zřetelně.

Je také dobré nezapomínat, že slovo přijaté v určité náladě, ve výjimečné situaci a navíc zhu-debněné se může do paměti vtisknout velice snadno (pozn.: o vlivu tzv. limbického systému mozku, zvláště amygdaly, na zapamatování emočně nabitých situací viz např. Goleman 1997, s.30). Všichni si

někdy určitě pobrukuje slova nějaké zajímavé písni, která jsme si zapamatovali po jediném zaslechnutí, ačkoliv byla sama o sobě nezajímavá. Tato slova jsou pak díky doprovodné melodii, kterou si rádi zpíváme nebo přehráváme, vybavována (a tím i *vsugerována*) mnohonásobně častěji, než kdyby byla přijata v nehudební formě.

Svoji roli samozřejmě sehrává osobnost posluchače, např. jeho agresivní sklony nebo věk - vliv na pubescenta bude určitě větší než vliv na nějakého moudrého starce (nebo psychologa).

Dále je třeba počítat s tím, že v paměti (resp. v podvědomí) uložené scénáře nebo postoje se nemusí projevit v běžných životních podmínkách, ale mohou sehrát svou roli v zátěžové či nezvyklé situaci, kdy není čas nebo síla na racionální a standardní zpracovávání "vstupů" a "výstupů" (viz válka v bývalé Jugoslávii ap.).

Nebezpečí pak nabývá ještě jiné formy u případů duševně labilních, narušených nebo nemocných jedinců. Zde mohou být myšlenky obsažené v textu spouštěcím podnětem pro patologické chování, "poslední (nebo také první!) kapkou" do pověstného poháru. Takové situace vystihuje lidová moudrost příslovím 'Z malé jiskry velký oheň bývá'. Na Ozzyho Osbournu byla např. podána žaloba rodiči Johna McColluma, který spáchal v r.1984 sebevraždu při poslechu Osbournova *Suicide Solution* (Sebevražedné řešení). Osbourne (který se podle svých slov pokusil o sebevraždu několikrát, údajně ze zvědavosti) se bránil s tím, že obsahem písničky byla myšlenka, že kdo bere drogy, páchá sebevraždu - ovšem po pravdě řečeno, na takový výklad potřebuje člověk velmi bujnou fantazii - text písničky viz příloha str.

M. Jagger, který má s drogami bohaté zkušenosti, prohlásil: "Žádná z našich písniček nechce podporovat užívání drog. Já obzvlášť nechci podporovat užívání drog. Nepodporovat to - chci říct, můžete o tom psát, ale nemusíte to podporovat."^c To je sice pravda, ale dojít k závěru, že píseň o drogách drogy nepropaguje (ba dokonce od nich odrazuje), je většinou dosti obtížné, pro mladého člověka zvlášť. Takové významy, pokud opravdu existují, bývají často dobře "maskované" a právě problémové osoby nemusí na jejich "demaskování" stačit. Jiný podobný příklad: Pokud by si čtenář myslel, že tričko s obrázkem lebky v nacistické helmě znamená propagaci nacismu a smrti, zřejmě se mylí. Vyjadřuje prý totiž, že "nacismus znamená smrt". Ovšem nikomu nelze zazlívát, když to pochopí jinak, zvlášť v kontextu HM.

Někdy se (třeba u HM fanoušků) setkáváme s tvrzením, že motivy smrti, morbidní obrázky nebo líčení násilí jsou jen taková "legrace". Doufejme, že na tom něco je. Tento názor se ale příliš samozřejmě opírá o předpoklad, že legrace není nebezpečná. Člověk však může z legrace i zabít. Navíc platí obecné pravidlo, že opakovaný vtip přestává být vtipem. A, jak víme z vlastní zkušenosti, ne každý pochopí vtip jako vtip.

Navíc jsou taková témata brána i samotnými hudebníky vážně. Např. člen slovenské skupiny *Abortion* (Potrat; hudba má charakter extrémního grindcore) odpovídá v jednom interview na otázku: O čem jsou vaše texty? Berete je s humorem?: "Ne, nebereme je s humorem! Hudbu máme celkem humornou, ale opakem jsou texty, které jsou o špině tohoto světa a o naší zkorumpované společnosti."^{ci} Kytarista Sathonys z něm. skupiny *Agathodaimon* na otázku: Co pro tebe osobně znamená black metal (pozn.: = černý, démonický metal)? reaguje: "Black metal je pro mě určitě víc než jen hudba. Nemůžu bez něj žít. Pociťuju jakousi očistu, když si zahraju nebo jen poslechnu tuhle hudbu. Zdá se, že je součástí mé duše. Je to umění samo o sobě a je nemožné ho porovnávat s jinými styly, pokud je dobře udělané."^{cii}

Dr. Morton Kurland, psychiatr z Palm Springs, který měl v péči zmíněného J. McColluma, říká v souvislosti s vážněji emočně narušenými lidmi (a kolik pubescentů dnes není nějak citově narušeno?): "Když je takový puberták v koncích... může podlehnout jiným vlivům, např. muzice nebo sdělovacím prostředkům. Sadomasochismus, krev, násilí - z toho všeho mají producenti rockových videokazet velké prachy, ale takové věci dokáží dohnat mladého člověka až za nejzazší mez."^{ciii}

Píseň *Night Prowler* (viz příloha s.10) z alba *Dálnice do pekla* skupiny *AC/DC* inspirovala v r.1985 v Jižní Kalifornii sériového vraha Richarda Ramíreze k pořádání mnohonásobných nočních krvavých orgií.^{civ} V r. 1986 zastřelili dva osmnáctiletí mladíci stopaře. Při dokonání bestiálního činu si recitovali text z písničky *No Remorse* z alba *Kill 'em All* sk. *Metallica* (viz příloha s.8). Když byli odsouzeni, zpívali ji před tribunálem. Oba byli odhaleni jako psychopaté.^{cv}

"V San Diegu a Los Angeles byly loupežné tlupy "vyznavačů Satana a heavy metalu" označeny za příčinu rychlého růstu zločinnosti od r.1986 - šlo o přechýny rozsahem od vandalismu až po hanobení

hrobů a vloupání. Toto obvinění veřejně vyslovili jihokaliifornští detektivové. Téhož roku dospěla Kalifornská speciální jednotka, nasazovaná v případech násilností působených gangy mladistvých, k závěru, že se tento jev neomezuje na uvedená města, ale je možno jej pozorovat v celém státě. Podle jejího prohlášení se gangy nihilisticky založených mladých lidí, kteří si říkají "stoners", účastní takových akcí, jako je uctívání Satana, znesvěcování hřbitovů a krvavé oběti. Zatímco černošské a latinskoamerické gangy jsou organizovány podle tzv. "rajónů", které si umějí ubránit, podle této zprávy gangy nového zaměření vznikají na základě docela obyčejné vázanosti na určité rockové skupiny a sestávají z mladistvých pocházejících převážně z bílých středních vrstev." (Lyons 1994, s.188; připomeňme si, že v LA působila od r.1982 i skupina *Slayer*).

2. února 1986 byl zastřelen v Monroe ve státě Michigan sedmnáctiletý Lloyd Gamble. Vrahem byl jeho mladší bratr - jak se ukázalo, svérázný satanista s velkou sbírkou heavymetalových desek a nadšený fanoušek skupiny *AC/DC*. Detektivům prohlásil, že svého bratra zavraždil proto, aby ho "uvolnil pro vyšší úroveň vědomí". Datum 2.února prý zvolil podle satanistického (a zároveň křesťanského) svátku Hromnic.^{cv}

Zmíněné příklady tuto tematiku zdaleka nevyčerpávají. Jsou však doufám dostatečným varováním, že rizika spojená s vlivem HM filozofie nelze odbýt bezstarostným pokrčením ramen.

A.3.3.6. Satanistické rysy

"Cílem a konečným důvodem... veškeré hudby by nemělo být nic jiného než Boží sláva a obcerstvení duše; kdekoliv to není bráno k srdci, tam není opravdová hudba, ale jen d'ábelské hulákání a žvanění."

Johann Sebastian Bach^{cvii}

"Ne, nejsme stavěný na takový věci. *Slayer* píše o nenávisti a hněvu. Já osobně píšu výhradně negativní věci. Můj svět je šeredný, černý místo. Násilnické, krvesmilné, prolhané místo je to. A naše hudba je surová a svinská jako tento svět. Nemůžeme proto zpívat o rozkvetlých loukách."

Tom Araya^{cviii}

Dostali jsme se k tématu, které by si pro svou rozsáhlost zasloužilo mnohem více prostoru, než kolik je autor ochoten a schopen mu věnovat. Ale i stručný pohled může být v lecčem poučný.

Hned na začátku je užitečné pozornit, že tento oddíl nemá za úkol snášet argumenty do diskuse, zda Satan skutečně existuje či nikoli. Vychází z empiricky ověřitelného faktu, že existuje satanismus, a zabývá se jím proto, že tento jev má nejen filozoficko-teologické, ale i psychologické aspekty, a že je často více či méně spojen právě s hudbou, o které je řeč v této práci. Na takové spojení existuje celá řada názorů. Někdo lhostejně mává rukou a satanistické prvky považuje za pouhou recesi, provokaci nebo legraci. Jiní v nich vidí projev celosvětového útoku zlých mocností s cílem zničit jednotlivce i celou kulturu. Autorovým cílem nebude přesvědčit čtenáře o správnosti druhé varianty, ale zpochybnit v jeho očích variantu prvou.

A.3.3.6.1. Satanismus obecně

Samo slovo je odvozeno z hebrejského kořene *stn*, které pak se samohláskami zní *satan* (příp. se členem určitým *ha-satan*) a znamená "nepřátelská bytost", "mařit", "protivník", "žalobce u soudu". V širším slova smyslu se tedy netýká jen jedné určité bytosti. V užším smyslu je (nejen) jím v Bibli označena (ve Starém zákoně minimálně a pouze okrajově) Bohem stvořená duchová bytost, která se dobrovolně vzepřela Bohu a v rámci tohoto počínání jí dělá velké potěšení ničit (ze vzteku i závidi) jiná boží díla, zvláště pak člověka. Pro svou vzpouru získala sympatie i u mnoha dalších andělů, a ti jsou lidmi nazýváni zlí duchové, démoni ap. Po pádu prvních lidí získali (dle křesťanské nauky) nemalý vliv nad tzv. "nižšími složkami" člověka, jako jsou pudy, nižší city, fantazie/představitivost ap. Za normálních okolností však nemají bezprostřední přístup k rozumu a vůli. Jejich činnost Bůh sice trpí, ale neztratil nad nimi moc a ve stanovený čas udělá za jejich řáděním konečnou tečku. Řeckým ekvivalentem slova *satan* je *diabolos* (d'ábel, "ten, který se staví napříč", "žalobce", "pomlouvač", "nepřítel").

Nauka o zlu a zlých bytostech jde napříč všemi kulturami a epochami. Zájemce o její podoby v různých dobách a náboženstvích autor odkazuje na speciální literaturu, např. Eliadeho *Dějiny*

náboženského myšlení I-III (Oikoymenh, 1997) nebo M. di Nolovu knihu *Ďábel a podoby zla v historii lidstva* (Volvox globator, 1998). Zde se problematikou zabývá z pohledu nám nejbližšího (a se satanismem také nejvíce spjatého) křesťanství, a se zaměřením téměř výlučně na psychologickou dimenzi s. .

Z psychologického hlediska se vznik satanismu (dále jen s.) jeví zhruba následovně: Teologie označuje jako kořen všeho mravního zla (u Satana i člověka) pýchu, což je přecenení sebe spojené s pohrdáním ostatními. Pýcha snadno vede k přesvědčení, že jsem (vzhledem ke své ceně a ve srovnání s druhými) nedostal, co mi samozřejmě a bezpracně patří. Tím vzniká pocit ukřivděnosti a snaha "dát věci do pořádku", a to i za cenu porušení "pravidel hry" nebo na úkor druhých ("kteří si to stejně nezaslouží"). Takové jednání může být příležitostné a týkat se jen určitých dílčích oblastí, jako je krádež ap.

Pocit ukřivděnosti však může přerůst ve zlost, vztek a nenávist. Něčemu nebo někomu už pak nezalívám jen to, že se mi něčeho nedostalo, ale považuji ho přímo za překážku k tomu, abych to či ono získal. Tyto city mohou vést až k vědomé, záměrné, dlouhodobé a celkové vzpouře - proti rodičům, společnosti (krajní anarchismus) ap. Pokud je vzpoura namířená přímo proti Bohu, jedná se o podstatu pravého satanismu. Vyzývání Satana, které je jeho součástí, pak znamená spojení s mocí, která má být zárukou úspěšnosti a prospěšnosti takového rebelie (člověk si přece jen moc nevěří). Tento tradiční vztah k Satanovi je dnes zachován především v různých skupinách nebo sektách (tzv. "divokém satanismu"). Praxe, která ho provází, často "překonává veškeré představy" - jak se praví v německém dokumentu *Satanismus a perverze*.^{cix} Pro tento typ jsou charakteristické krvavé rituály, nejružnější perverze nebo zločinnost.

Novosatanské církve, spojené zvláště se jménem Antona Szandora LaVeye (vl. jm. Howard Lewy), a tzv. "kulturní" satanismus se snaží působit civilizovanějším dojmem a (alespoň oficiálně) se distancují od primitivních a krvavých praktik. Dokonce se hlásá úcta k přírodě (výjimku ovšem tvoří člověk, pokud si zasluhuje prokletí; a kdo si tohoto prokletí zasluhuje, rozhodne si satanista sám; Dacík 1997). V tomto proudu s. člověk uctívá sám sebe. Satan je pak často vykládán spíše jako symbol odporu a osvobození všech duševních i tělesných schopností člověka. Nicméně i zde je základním krédem "dělej, co chceš (i s tím, kdo by ti v tom bránil)". Není tedy žádná principiální překážka (kromě vlastní pohodlnosti nebo možných komplikací s policií), aby se praxe od "divokého" s. příliš nelišila (více viz příloha s. 5; za zmínku zde stojí fakt, že stoupenci s. se stávají i vzdělaní lidé a intelektuálové). Jak např. prohlásil ministr vnitra španělské vlády J. Mayor ve španělském deníku ABC^{cx}, ve Španělsku je nyní okolo dvou stovek destruktivních sekt, z nichž většina je legálně uznaných. Policejní odhady předpokládají, že jejich členů je 150 tisíc, odhad španělské biskupské konference hovoří o 250 tisících lidí zapojených do uctívání ďábla ve 40 větších kultovních skupinách. Jak uvádí deník ABC, podle Interpolu vzrůstá v Evropě počet rituálních obětí, v r. 1989-90 to bylo nejméně 100 lidských.

Kromě těchto společností existují i osamocení satanisté, kde se forma pochopitelně liší případ od případu.

M. Nakonečný (1998) ve svém *Lexikonu magie* (s.248) uvádí, že je třeba zásadně rozlišovat:

1. Ideový kult Satana jako skutečný, byť velmi vzácný a paradoxní druh náboženství
2. Černomagický satanismus či satanickou magii jako druh praktické černé magie
3. Satanismus jako druh ideologizovaného kultu, který je především prostředkem skupinových sexuálních orgií - to je jeho nejčastější forma.

Nauka s. je stručně shrnuta ve slovech "*non serviam*" - "nebudu sloužit". Protest je jedním z nejlépe charakterizujících rysů tohoto hnutí, resp. náboženství. (Pro zajímavost: heslem Timothy Learyho, jedné z vůdčích osobností psychedelicko-esotericko-okultního hnutí šedesátých a sedmdesátých let, bylo: „Neuznávej autoritu, myslí sám za sebe“). Protest sám o sobě nemusí být špatný. Rebelie proti vládci-tyranovi nebo snaha dospívajících nestát se pouhou kopií rodičů jsou legitimními možnostmi jednání. V s. jde však o protest principiální, tj. takový, který nemusí mít objektivní důvody - jinak řečeno: "protest pro protest".

Zde také rozeznáváme první styčný bod s HM (přestože nejde vždy o typický "satanský", ale třeba jen politický protest). David Dalton napsal v knize *Rolling Stones: prvních dvacet let*^{cx}: "Satan je rebel, který slibuje svobodu. Vždycky byl svatým patronem blues a rocku, nepřítel pokrytectví a spokojenosti. Nemusí se ničím řídit a o jeho upřímnosti nikdo nepochybuje."

To, k čemu HM mladé lidi nabádá, není: "Řekni rodičům: 'Dejte mi, prosím, větší šanci v tom nebo onom být sám sebou', nýbrž: "Vykašli se na blbý rodiče a učitele; poroučej si sám a dej to

jaksepatří najevo.” Jak se lze dočíst v prvním inzerátu na časopis *Rolling Stone* v *The New York Times*, „...rock’n’roll je víc než pouhá hudba: je to energetické centrum nové kultury a revoluce mladých.”^{cxii} (Pozn.aut.: několik dní po napsání těchto slov jsem shodou okolností narazil na tento vzkaz Franka Zappy fanouškům, kteří mu napsali (1968): ”Pokud jste chlapec...a myslíte si, že jste atraktivní a frčíte, a napsal jste nám na kus toaletního papíru...: Odvedl jste dobrou práci. Rádi bychom vás povzbudili, abyste byl ještě více nihilistickým a destruktivním. Pašák. Ale neskočte na špek Vašemu učiteli dílen nebo tomu blbečkovi v placaté čepici, co učí fyziku a co vám chce přerazit hnáty jenom proto, že se něčím odlišujete. Vykašlete se na něj zrovna tak, jako my kašleme na dopis, který jste nám poslal na kusu toaletního papíru.”^{cxiii}).

Podpora nekonstruktivního odporu vůči autoritám je dalším z rizikových faktorů HM kultury - tentokrát spíše sociologickým.

Důležité charakteristiky satanismu lze stručně shrnout následovně:

Programový egoismus a s ním spojená *lhostejnost k osudu druhých*. Tato skutečnost vyplývá z již zmiňované pýchy a narcismu (přebujelého zalíbení v sobě samém). Psychoanalytickou terminologií to můžeme nazvat: programové popření *super-ega* (”nad-já”, etického kontrolora, svědomí). Jestliže superego velí: pomáhej druhým!, pak s. říká: není nejmenší důvod starat se o osud druhých - slabí jedinci mají smůlu a musí uvolnit místo silnějším. Eliminace svědomí rovněž automaticky znamená *neuznávání omezujících norem* - člověk je svým vlastním pánem a ani Bůh ani společnost nemá právo cokoli nařizovat nebo zakazovat. Člověk může vyhovět jakýmkoliv svým přáním a tužbám. V této souvislosti by bylo příléhavé mluvit kromě egoismu též o ”*id-ismu*”, protože jedinec se ve skutečnosti řídí spíše svými impulzy z oblasti *id* (= lat.”to”, pudová, ”živočišná” vrstva psychiky). Heslem je ”žít podle přírody” a ” pryč s pokrytectvím”. Zvláště sexuální nevázanost, často spojená se sadistickými a masochistickými prvky, je autentickou součástí s.. Sexuální motivace (opět související s pocitem, že jsem nedostal, co mi patří) bývá často rozhodující pro vstup do satanistické skupiny. V praxi se ovšem ”služba sobě samému” často mění ve službu někomu jinému (viz níže).

Ignore morálních norem je však ještě rozšířena o jejich *záměrné porušování*. Tímto způsobem člověk ”uvádí do praxe” svoji vzpouru, dokazuje si, že se Boha nebojí, a zároveň se snaží zalíbit se svému spojenci a pánu, Satanovi. Pro pochopení praktik s. je užitečné mít toto na paměti. Např. pohlavní styk se zvířaty nebo mrtvolami nemusí být nutně spojen s potřebou sexuálního ukájení (toho lze dosáhnout i jinak) nebo s psychickou poruchou. Motivem může být prozaická (i když zvrácená) snaha co nejvíce porušit přirozený řád - a vysmát se tak Bohu nebo společnosti do tváře.

Proklamace osobní svobody je pro s. sice typická, ale bližší pohled na věc nám ukáže, že příslušník takového kultu má ve skutečnosti svobody ”co by se za nehet vešlo”:

Za prvé: zkušenost učí, že nejtěžší otroctví bývá právě služba vlastním přáním a tužbám. Za druhé: ani ateista, ani satanista nedokáže zcela potlačit podvědomý strach z Boha (myšlenku ”Co když je opravdu mocný a ...atd.?”). K tomuto strachu se pak navíc přidá strach ze samotného Satana. Za třetí: člen satanské sekty se stává vězněm jejích pravidel, praktik a vůdců. Šance uniknout z takového prostředí je mizivá - jedinec bývá zapleten do zločinných aktivit, čímž je vydíratelný, mimo sektu většinou nemá zázemí a dobrovolný odchod navíc většinou znamená rozsudek smrti. Shrnutí: hlavní motivací satanisty se postupem doby stane *strach*, který nějaké svobodě poskytuje jen pramálo prostoru. Pro ilustraci uveďme krátký úryvek ze záznamu autentického případu (in Gödtel 1994, s.150): ”Patnáctiletá Ricarda by se ráda dostala z party pryč, ale narazí na odpor. Je mlácena, dopována drogami a stále znovu znásilňována. Parta ji tři měsíce vězní, až se z ní stane duševní a tělesná troska. Jednoho dne se jí podaří uprchnout. Po šest týdnů se léčí v nemocnici v Aachenu pro těžký pánevní zánět a poté na psychiatrii, neboť ji pronásledují halucinace a záchvaty strachu... (Později) znovu otěhotní. V tomto stavu ji objeví člen bývalé party, zbije ji, šlape jí po břicho, následkem čehož je potrat, při kterém dívka téměř vykrvácí. Teprve v nemocnici pocítí přičiněním jedné starší pacientky, která má rakovinu, lidské teplo a něhu. Učí se překonávat strach ze samoty, z vlastního sebepodceňování a z vlastních citů - chce se uzdravit.”

Známým satanistickým projevem je také *rouhání čili urážka Boha (blasfemie)*, doplněná samozřejmě o odpor až nenávist ke křesťanství. I u rouhání lze rozpoznat některé psychologické mechanismy. Jedním důvodem k němu může být konformita - dělají to druzí, budu to dělat taky. Druhý důvod je stejný jako u běžného mezilidského styku - urážka, jako autentický projev pýchy a nenávisti, říká druhému: ,nemáš, čím by sis získal mou úctu’. Třetí, poněkud skrytější, ale možná stejně důležitou

motivací je jistě i *snaha zbavit se strachu* - neustále přesvědčovat sebe sama, že protivník (Bůh) je slabý a neschopný a že já jsem tím pádem "na správné straně barikády". Říká se, že křičí ten, kdo si není jistý pravdivostí svých slov. Řada navenek zlostných HM-sat. textů působí tímto dojmem. A konečně čtvrtou pohnutkou může být jakési experimentování - pokud Bůh na mé nadávky nereaguje, znamená to, že je opravdu ubožák, protože "správný chlap" by si to nenechal líbit.

Dalším poznávacím znakem *s.* je *destruktivita*, která souvisí s již zmiňovaným aktivním potíráním etických norem a která může být zároveň projevem jiného satanistického prvku - *přemrštěného obdivu k moci a síle*. "Odpor k nemohoucnosti, nenávisť k průměrnosti, to je snad jedna z nejmírnějších definic ďábelství... Je-li tak těžké stát se světcem, nezbyvá, než být satanistou. Prostě jedním ze dvou extrémů," říká jedna z postav J.-K. Huysmansova románu *Tam dole*. K "tréninku" a "otužování" může sloužit např. požívání výkalů nebo vystavení se tělesné bolesti (tyto praktiky se opravdu vyskytují). Klamné potvrzení, že už jsem opravdu "silák", mi pak poskytne třeba ohnutí dopravní značky nebo podstatně horší vylomeniny. Mohu nabýt dojmu, že jsem *silnější než ten, kdo to či ono vytvořil* - např. Bůh. Ničením obecně, tzn. ne nutně v rámci *s.*, si něco "dokazují", zanechávají svoji stopu v okolním světě, *dávám* (nepříliš náročným a přitom efektním způsobem) *najevo, že existuji*. Nebo se všem okolo mstím za svůj život, který vědomě nebo jen podvědomě hodnotím jako "zpackaný".

Negace a destruktivita tvoří ve skutečnosti maximum toho, čeho je toto náboženství schopno. Satanismus je totiž, přestože se snaží "dělat ramena", sterilní po stránce tvořivosti (ďábel je někdy přezdíván "opice Boží" právě v souvislosti s tím, že je mu upírána pozitivní tvůrčí invence, o níž přišel svým odtržením od Boha). Satanistickou nauku a rituály tvoří v podstatě jen *negace nebo parodie něčeho* (popření křesťanských dogmat, některé "černé mše" jakoby "zrcadlově" napodobující katolické obřady, obrácený kříž atd.atd.). Navenek se tento fakt projevuje právě ničením, ať už hmotných věcí nebo třeba lidských životů.

A jak definují satanismus odborníci? Podle nich je "fenomén *s.* obtížně uchopitelný. Je vnitřně rozporný, hluboce diferencovaný a ideologicky rozteklý, takže jednoznačně říci, co *s.* ještě je a co už *s.* není, je zhusta nemožné. Přesto vždy je spojen s určitou psychopatologizací osobností a jedinců, kteří se k němu hlásí - od nejdiskrétnějších osobnostních akcentací až po zcela manifestní deviace sexuálního rázu."^{CXIV}

Nedůvěřivým čtenářům doporučíme nadmíru ilustrativní a nadmíru seriózní knihy Eda Sanderse *Rodina* (Volvox globator 1995) nebo V. P. Borovičky *Sekty satanských bohů* (Baronet 1996).

A.3.3.6.2. Maligní agrese

Navažme nyní na předchozí výklad a více se zaměříme na psychologické aspekty oné zvláštní tendence k ničení.

Známa kapacita, Erich Fromm, jí "rozpitvává" ve své pozoruhodné knize *Anatomie lidské destruktivity*. Čtenáře do celé problematiky uvádí těmito slovy:

"U člověka musíme rozeznávat *dva úplně rozdílné typy agrese*. První druh, který má člověk společný se všemi zvířaty, je fylogeneticky programovaný podnět napadnout (nebo uprchnout), jakmile jsou ohroženy životní zájmy organismu. Tato obranná, "**benigní**" (dobrá) agrese slouží přežití jedince i druhu; je nástrojem biologické adaptability a zaniká, jakmile pomine ohrožení. Druhý typ je "**maligní**" (zlá) agrese, to jest krutost a destruktivita. Ta je specificky lidská a u většiny savců v podstatě chybí; není fylogeneticky programovaná a neslouží biologickému přizpůsobování; nemá vůbec žádný účel a člověk její pomocí uspokojuje pouze svoji žádost, touhu po rozkoši, kterou poskytuje. Velká část všech předchozích debat byla pokažena tím, že se mezi těmito dvěma druhy agrese nerozlišovalo, přestože mají různý původ a projevy." (Fromm 1973, česky 1997, s.16).

K benigní agresí řadí Fromm i tzv. *instrumentální* agresí, jejímž cílem je opatřit si nutné či žádoucí věci nebo třeba "ukázat svoji sílu" potenciálnímu nepříteli. Zdá se, že ani ona není u člověka (na rozdíl např. od predátorů) fyziologicky naprogramována a zakládá se spíše na učení a zkušenosti. "Benigní" zde neznamená "neproblematická", ale to, že jejím cílem není ničení jako takové. Někdy je taková agrese oprávněná, jindy je problematická svými prostředky nebo cíli (když je např. projevem *chtivosti*, která už nesouvisí s fyziologickou nutností, ale s úsilím o vyplnění vnitřní prázdnoty - snaha mít hodně jídla, sexu, majetku ap.). Touto agresí se však v souvislosti s naším tématem nebudeme zabývat - i když v praxi se pochopitelně instrumentální a maligní agrese mohou kombinovat. Zvláště

patrné je to např. u oné prapodivné deviace, která vede jedince k sexuálnímu ukájení prostřednictvím týrání nebo zabití jiné osoby, přičemž pouhý takovýto zážitek může i nahradit normální sexuální stimulaci (více viz Gödtel 1994, *Sexualita a násilí*).

Fromm u člověka rozeznává dvojí druh potřeb: **fyzilogické** a **"existenční"** (někdy nazývané spíše "existenciální", pozn. aut.), např. touha být milován, uznáván ap. Tyto druhé jsou specificky lidské.

"Existenční" potřeby jsou (nebo spíše bývaly) někdy považovány za pouhé "prodloužené ruce" potřeb tělesných - při bližším rozpitvání by se prý vždycky našla snaha dobře se najíst, najít sexuálního partnera ap.

Zmíněný autor na to odpovídá: tyto zdánlivě druhotné potřeby "...nenabývají na síle teprve tehdy, když jsou uspokojeny naše potřeby fyzilogické. Jsou zakořeněny v podstatě lidské existence, nejsou jen jakýmsi přepychem, kterému můžeme vyhovět až po uspokojení našich normálních "nižších" potřeb. Lidé páchali a páchají sebevraždy, protože nemohou uspokojit vášnivou touhu po lásce, moci, slávě nebo pomstě. K sebevraždě způsobené nedostatkem sexuálního uspokojení prakticky nedochází... Lidské vášně nejsou banální psychologické komplexy, které lze uspokojivě vysvětlit traumaty utrpenými v dětství. Jsou pokusem člověka dát vlastnímu životu smysl a zažít optimální intenzitu a sílu, jaké může v daných poměrech dosáhnout (nebo si to myslí)." (tamtéž, s.20-21; srv. V.E.Frankl: *Vůle ke smyslu*, Cesta 1994).

K naplnění fyzilogických potřeb slouží **instinkty**, k naplnění existenčních pak **charakter** se svými *vášněmi* (např. touha po lásce, něze, svobodě, ale právě tak nutkání k ničení, sadismus, masochismus, touha po moci a majetku).

"*Existenční potřeby* jsou pro všechny lidi stejné," říká Fromm, "ale jednotlivci a skupiny se liší tím, které *vášně* jsou pro ně dominantní. Ukáží to na příkladu. Člověk může být hnán láskou nebo touhou ničit; v obou případech uspokojí *jednu ze svých existenčních potřeb*: potřebu něco "způsobit", někým pohnout. Zda je to láska nebo ničivý pud, které ovládají vašeň člověka, závisí do značné míry na podmínkách dané společnosti." (tamtéž, s.17-18)

Lidské vášně jsou pro Fromma pokusem přesáhnout banální existenci pouhého živoření. O "dobrých" i "zlých" vášních říká: "I když život podporující vášně vedou ke zvýšení pocitu síly, k větší radosti ze života a k silnějšímu pocitu růstu než destruktivita a krutost, přece jen *obojí* znamená možnost odpovědi na základní problém lidské existence." (tamtéž, s.21) Nyní také lépe chápeme, proč může krutost dosáhnout mnohdy obludných rozměrů - je podvědomě praktikována s cílem uspokojit hluboké psychické potřeby a zároveň tomuto požadavku nemůže dostat. To však často nevede k jinému řešení, ale k přesvědčení, že řešení je správné, pouze míra ještě nebyla dostatečná. V této souvislosti také lépe vynikne jistá nepřesnost úsloví "chová se jako zvíře", a naopak častá přiléhavost úsloví "chová se hůř než zvíře". Jak řekl Aristoteles: "Člověk se rodí s výzbrojí vedoucí k rozumnosti a ctnosti, může jí však také přesnadno užít k opaku. Proto je to bez ctnosti bytost nejničemnější a nejdivočejší, co do pohlavních a potravních požitků nejhorší."^{CXV}

Po tomto malém exkurzu do světa lidské motivace se nyní zaměříme na problém, k němuž se autor v oddílu A.3.2. zavázal vrátit. Jedná se o myšlenku, že tvrdá hudba člověku umožní "odreagovat" nahromaděnou agresi.

V tomto smyslu se vyjadřují mnozí HM fanoušci. Je ovšem otázkou, zda slovo *odreagovat* zde znamená *odstranit*. I vzhledem ke své osobní zkušenosti by si s tím autor dovolil polemizovat. Také by chtěl již předem vyvrátit námitku typu: existence neagresivních HM fanoušků popírá škodlivé účinky tohoto žánru. To může totiž znamenat např. jen to, že každý má různě silný "imunitní systém". A nikdo neví, o co "svatější" by byl, kdyby...

Odborníci z oboru psychiatrie vidí kořen téměř všech klinických depresí v potlačeném, resp. dovnitř obráceném hněvu (Meier et Minirth, 1998). Záliba v tvrdé hudbě může být tedy podvědomou (nebo i vědomou) snahou *obrátit hněv navenek* a zmírnit tak vnitřní psychické pnutí. Takovýto mechanismus je však povrchní a míjí se, jak se pokusíme ukázat, s podstatou problému. To, že si člověk svou agresivitu uvědomí, je sice *prvním krokem* k jejímu úspěšnému zvládnutí, ale pokud se tímto krokem *skončí* nebo se dále *vykročí špatným směrem* (např. přijetím agresivity za svoji autentickou, oprávněnou nebo dokonce žádoucí vlastnost), pak je konečný stav horší než výchozí.

Základní nedostatek názoru o "agresivně-úlevné" moci HM spočívá v tom, že agresivita je pojímána jako nějaká automaticky vznikající pára, kterou musíme průběžně upouštět, aby kotel

nevybouchl. "Jenže pozor," zdůrazňuje psycholog P. Říčan, "zvířecí ani lidská *agresivita není nějaká nezničitelná energie*, která by se nutně musela vybit. Když ji nebudeme provokovat, instinkty mohou klidně odpočívat." (Říčan 1995, s.22). Přirozeně *je žádoucí*, aby člověk uvolňoval jednak svoji životní energii (srv. úsloví: „Zahálka je matka všech neřestí“) a jednak negativní city podněcované třeba ne-zdravým prostředím. Psychologie samozřejmě ví, že pokud v sobě člověk dusí negativní pocity, může to způsobit velmi nepříjemné trable - v chování i v oblasti tělesného zdraví. Je však *více způsobů*, jak se s tímto problémem utkat, a ne všechny jsou stejně dobré.

Vezměme si příklad: muž v sobě z nějakého důvodu nosí zlobu na svého souseda, a protože si s tím i přes dobrou snahu už neví rady, navštíví psychoterapeuta. Psychoterapeut mu ale neporadí: "Běžte a roztřískajte sousedovi auto - tím se odreagujete a budete mít svatej pokoj!" Spíše s ním bude krok za krokem (zvláště v tzv. racionální psychoterapii) tyto pocity probírat a pomáhat mu tím k získání blahodárného odstupu, aby byl dotýčný muž na vědomé úrovni schopen posoudit oprávněnost své averze, nebo aby nahlédl, že tato averze nic neřeší a pouze mu škodí. Pro *hlubší* a tím i hůře ovlivnitelné negativní emoce je však skutečně používáno i jakési fyzicko-emoční "odžítí", odreagování neboli *abreakce* (třeba i s využitím hypnózy) - klient např. buší do polštáře (nebo křičí na terapeuta) symbolizujícího onoho souseda a pěkně od plic mu říká, co si o něm myslí. (Přestože to tak nevypadá, může být abreakce velmi "reálným" zážitkem). U takovéto "agrese" je však klíčový tento fakt: Celý proces je z klientovy strany veden snahou zbavit se své agresivity, *aniž by to poškodilo kohokoliv jiného*.

A zde je také psychologický důvod, proč tvrdá rocková hudba příliš neslouží jako odreagování: často zde není snaha agresivity se zbavit, ale *potvrdit si ji* nebo (např. na koncertě) *ji dát volný průběh*. Mladý člověk se ujišťuje, že i jiní (hudebníci nebo posluchači) mají tytéž pocity a že jsou tedy *oprávněné*. Nemá důvod, proč by se své agresivity zbavoval, protože společnost ji podle něj vyprovokovala a *musí tedy počítat s určitými důsledky*. A navíc - je opravdu obtížné představit si psychologický mechanismus, jehož prostřednictvím by texty naplněné zjevně maligní agresí nebo násilné výstupy na pódiu čistily duši od vši špatnosti a učily člověka lásce k bližnímu.

HM člověka neučí, jak s agresí *zacházet*, ale spíš jak ji *projevovat*. Zajímavou otázkou pro jiný výzkum nicméně zůstává vliv HM na posluchače, kteří ho poslouchají "s dobrým úmyslem", tedy ve snaze odreagovat se "příjemně", "benigně". (Pozn.: Jinou zajímavou otázkou je, jak dlouho takový dobrý úmysl vydrží).

Velký význam má v této diskusi i následující, empiricky ověřitelná skutečnost:

"Benigní" agrese, pramenící v organismu, se "v akci" opravdu vybíjí.

"Maligní" agrese, pramenící v psychice, se "v akci" nevybíjí, protože je napojena na ony *stále* existenční potřeby člověka (podrobnější rozbor viz později). Naopak může vést k postoji: "Když už sem takovej grázl, tak ať to stojí za to!" Pokud působí snížení agresivity, pak *nikoliv sama o sobě*, ale díky posouzení následků a známým "výčítkám svědomí". Tyto však bohužel nemívají vždy tlumící účinek. V podstatě totiž znamenají pochybnost o vlastní hodnotě a dokonalosti, čemuž se člověk brání. Výčitky, nebo spíše špatná reakce na ně, tak mohou situaci paradoxně ještě zhoršit: "Není možné, abych já byl špatný. Moje agrese tudíž byla vyprovokována špatností druhých. Dělam tedy vlastně záslužný čin, když je svoji agresí za tuto špatnost trestám."

Jinak řečeno, maligní agrese má *sebebodporující povahu*, neplatí u ní žádné "vybíjení" a *jediným lékem na ni je charakterová (etická) vyspělost*.

To, co se vybíjí např. na rockovém koncertě, je *fyzická energie* (čímž může opravdu dojít i ke krátkodobému utlumení), *nikoliv však psychická agrese*. Čtenář ať si sám zkusí zavzpomínat, zda ho někdy třeba zlostné prásknutí dveřmi (ne výčitky svědomí) zbavilo agresivity.

Uveďme zde též úryvek z (opravdu) dodatečně objeveného textu, který se tohoto tématu přímo dotýká (Goleman 1995, česky 1997; kurzíva L.N.): "Katarze - vybití vzteku - je nezdárka považována za způsob, jak se této emoce zbavit. Populární teorie tvrdí, že "je vám potom lépe". Avšak, jak vyplývá ze Zillmanových studií, proti účinnosti takovéto "katarze" existují pádné argumenty. Už od r. 1950, kdy psychologové poprvé začali zkoumat účinky ventilace vzteku, bylo opakovaně potvrzováno, že pokud dáme vzteku volný průchod, *zmenšíme ho tím jen málo nebo vůbec ne* (přestože, díky nutkové povaze této emoce, nám takovéto chování přináší uspokojení)." (Krátká vsuvka: Goleman zde neopomíná dodat, že např. při nápravě nějaké křivdy ap. má projevení hněvu (nikoliv vzteku) své oprávnění i pozitivní důsledky.) "Diane Ticeová (1993) zjistila, že vybití hněvu je jedním z nejhorších způsobů, jak

se uklidnit: výbuchy vzteku zpravidla *ještě zvyšují podráždění emočních center v mozku*, a lidé se proto pak cítí ještě rozzlobeněji. Ticeová také objevila, že když lidé hovořili o tom, jak svůj vztek obrátili přímo proti tomu, kdo jej vyvolal, výsledkem bylo spíše delší trvání vzteku než jeho ukončení. Mnohem účinnější bylo, *když se lidé nejprve trochu zklidnili*; poté mohli vést spor daleko konstruktivněji a asertivněji. Je to přesně tak, jak řekl Chogyam Trungpa, tibetský učitel, když byl dotázán, jak nejlépe ovládat hněv: „*Nepotlačujte jej. Avšak také podle něj nejednejte*.” (Goleman 1997, s.71)

Další námitka proti teorii odreagování je hudebně-psychologická. Tvrdit, že tancechtivá dívka půjde na ples, kde si poslechem svižné polky a pohledem na tanečníky "odreaguje" svoji potřebu tančit a spokojeně pak odkráčí domů, je zkrátka nesmyslné. Jak uvádí Nazajkinskij (1980), "akcentová pulzace (metrum) je při poslechu hudby více nebo méně zřetelně vnímané střídání přízvukných a nepřízvukných dob, které ve většině případů provází pocit aktivních vnitřních úderů-impulzů, neboli je spojeno s dost vysokým stupněm aktivity motorické báze rytmického vnímání." (Nazajkinskij 1980, s.209). Určitý druh hudby, a rytmicko-úderné (beatové) zvláště, člověka aktivizuje a energizuje, vzbuzuje snahu promítnout akusticky vnímaný rytmus do pohybového, láká pohybově napodobit agresivní údery bubnů ap. Tvrdá hudba vzbuzuje pocit tvrdosti, a tvrdý člověk *dá rád svou tvrdost najevo* - rozhodně raději než jemný člověk jemnost, jelikož ta se (i ve společnosti!) tolik necení. A jelikož při koncertě k takovému předvádění nemusí být moc příležitostí, odnesou to pak třeba dopravní značky v okolí.

Jestliže skladatel "přenes" svoji agresi do hudby (např. prostřednictvím razance nebo disharmonie), pak ji tato hudba "přenes" dále na posluchače. Hudba může nejen *souznít* s již přítomnými pocity, ale také je *vzbuzovat*. Obou těchto možností se někdy užívá v muzikoterapii. Např. depresivní pacient poslouchá nejprve pomalejší, smutnější, "těžší" hudbu, při které si naplno uvědomí a prožije své emoce (tzn. dojde k abreakci). *Muzikoterapie ale postupně přechází k radostnějším nebo povzbudivějším dílům, což se v HM neděje.* (srv. příloha s. 4.)

Také nezapomínejme, že agrese může být vyprovokována i *strachem* (viz ono zvíře zahnané do kouta). Masivní agresivní působení na posluchače může vést právě k této emoci a následné agresi. Jedinec se ze strachu (i ne zcela uvědomovaného) *může sám stát agresorem*, podobně jako se diktátor uchyluje k tyranii ze strachu o svou moc.

Zde se opět můžeme opřít o Golemana (1997, s.67). Ten referuje o podrobných pokusech Dolfy Zillmana z Alabamské univerzity, při nichž prý bylo zjištěno, že "univerzální příčinou hněvu je právě pocit ohrožení. Ohrožení nemusí znamenat jen přímé fyzické nebezpečí, týká se také - a to je dnes mnohem častější - symbolického ohrožení sebevědomí či důstojnosti." Strach však nevzbuzují jen úderné nebo agresivní prvky - proto *i zdánlivě neagresivní ponuré písně*, zvláště s určitým obsahem, *mohou* (třeba ne hned) *vést ke zkratovitému a agresivnímu jednání*.

O "odreagovanosti" návštěvníků HM koncertů by nám ostatně mohli povídat např. policisté. V jedné vesnici, kterou autor nedávno navštívil, se zavírají při podobných akcích všechny restaurace, jelikož by na jejich vnitřním vybavení, jak praví zkušenost, došlo k závažné újmě. Na námitku, že za všechno může alkohol, lze odpovědět protiotázkou, proč je tato hudba s konzumací alkoholu tak těsně spojena.

Sečteno podtrženo: Názor, že *prožívání* agresivity při poslechu HM hudby, ať už v soukromí nebo na koncertech, neznamená její *snížení*, ale spíše naopak, si zaslouží (když už ne uznání, tedy alespoň) pozornost.

Zakončeme tuto pasáž o prospěšnosti HM slovy E. Fromma o prospěšnosti sadistické sexuální perverze: "Někdy se setkáváme s argumentem, že sadistická perverze je "zdravá", protože je jen neškodným ventilem pro sadistické tendence, které jsou všem lidem společné. Logika této argumentace vyznívá ve smyslu, že strážci v Hitlerových koncentracích by jednali s vězni přátelsky, kdyby si mohli "odreagovat" své sadistické sklony v sexu." (Fromm 1997, s.282).

Vraťme se však ještě k "maligní agresi", k zálibě v ničení, týrání, krvi, a pokusme se ještě proniknout alespoň o kousek dál do propletenosti jejích psychologických zákonitostí.

Abychom tyto akademické úvahy ještě více propojili se životem, uveďme si tento příklad maligní agrese: Dle televizního zpravodajství ze dne 12.7.'98 se počet úmrtí v důsledku šikany v ruské armádě odhaduje ročně na pět tisíc(!). Zpráva byla doplněna ukázkami ze zabaveného videozáznamu šikany, který si "při akci" pořídili sami pachatelé: Kolem celé řady v pozoru nastoupených vojáků procházeli jeden nebo dva šikanovatelé a postupně jim uštěďovali nejružnější karatistické údery a kopy do

obličej či břicha. Nebo jim poté, co si oběti lehli, běhali po břiše. Čtenář si může cvičně zkusit najít v níže uvedeném textu motivy, které mohli k takovému chování vést (pozn.: k získání hmotných výhod není taková míra násilí nutná a tento motiv ji tedy moc nevysvětluje).

Jak již bylo naznačeno, téměř každé lidské jednání, i sebevražda, je podníceno snahou získat něco, co bude tak či onak prospěšné. Dokonce i satanistický systém je určitou nabídkou k uspokojení základních lidských potřeb - patřit do nějakého společenství, být významný, mít nějakou autoritu/moc, "žít naplno" atd. atd. Pro naši ilustrativní minianalýzu můžeme zvolit třeba případ člověka se sadistickým chováním. Zisky, jež *může* toto chování přinášet svému subjektu, si nyní seřadíme (trochu násilně, leč přehledně) do následujícího, ne nutně úplného, seznamu:

1. *Eliminace nudy*. Uspokojení touhy po silných zážitcích, po senzaci, po zábavě.

2. *Uspokojení zvědavosti*. Týrání je svým způsobem jakýmsi zvrhlým experimentem - něco dělám a ověřuji si, zda je reakce taková, jak jsem předpokládal, nebo zda bude obsahovat nové zajímavé prvky (Říčan 1995).

3. *Uspokojení touhy po moci*. Jedná se o jakési zdeformované naplnění potřeby mít význam (Crabb 1995), mít vliv na své okolí, setkávat se s určitou odezvou na svoji existenci (Fromm 1997). Sadismus znamená maximální možné uplatnění tohoto vlivu *právě kvůli tomuto pocitu*, nikoliv pro získání materiálních nebo jiných hodnot. "Zážitek absolutní vlády nad jiným tvorem, zážitek všemocnosti vůči jiné bytosti v nás vytváří iluzi, že překračujeme hranice lidské existence, zvláště když v našem životě chybí tvořivost a radost. Sadismus nemá žádný praktický cíl a připomíná jakousi víru. Je přeměnou bezmoci v zážitek všemohoucnosti. Je náboženstvím duševních mrzáků." (Fromm 1997, s.289)

4. *Potvrzení vlastní síly*. Je to pohnutka velice blízká předešlé. Bývá velkou motivací, jak víme i z běžného života. Snaha potlačit v sobě každý náznak slabosti, mne může vést k následující zkratce, kterou popisuje P. Říčan s odvoláním se na C.G.Junga takto: "To, co musím potlačit *v sobě*, potlačuji *mimo sebe* tím, že trápím toho, kdo to ztělesňuje. Tím sám sobě dokazuji, že nejsem jako on. Dokazuji tak svoji mužnost druhým i sám sobě." (Říčan 1995, s.29)

5. *Uspokojení touhy po vztahu*. "Člověk má nesmírně silnou potřebu být v citovém vztahu, být milován a obdivován. Když se mu to nedaří, vynutí si ze zoufalství vztah aspoň tím, že na objekt své touhy zaútočí. Tak naváže velmi silný, byť negativní vztah. Vztah mezi trýznitelem a jeho obětí, zejména trvá-li nějakou dobu, je opravdu velmi intenzivní, možno říci intimní - a složitý! Kdo jednou "ochutnal krve", může jí propadnout, jak o tom svědčí dost děsivé zkušenosti z koncentračních táborů." (Říčan 1995, s.25).

6. *Pomsta*. Zlo spáchané (třeba v dětství) na mě samém teď páchám na druhých, čímž "činím spravedlnosti zadosť", zbavuji se důvodu k závisti a donutím druhé "udělat si obrázek" o tom, jak jsem se tehdy cítil já - tím vlastně zároveň "sděluji" určitou osobní zkušenost, jelikož to neumím nebo nechci udělat jiným způsobem.

7. *Uspokojení touhy zapojit se do kolektivu*. Podíl na aktivitách nějaké skupiny (třeba sat. sekty) mne s touto skupinou spojuje, "nestojím stranou" a udržuji si tak lidské zázemí, společenství s jinými lidmi.

8. *Zavděčení se autoritě*. Snaha vyhovět nevyslovenému nebo vyslovenému přání např. vůdce sekty. V lepším případě jeho uznání beru jako potvrzení své vlastní hodnoty, v horším případě se pouze snažím vyhnout často krutému trestu při neuposlechnutí rozkazu (zde už však jde spíše o instrumentální agresi).

9. *Provokace*. Kochání se neschopností, bezmocí nebo bezradností autorit a vlastní převahou nad nimi (srv. č. 4).

10. *Výsměch Bohu*. Jak už bylo podotknuto výše, zničením výtvaru mohu získat pocit, že jsem silnější než tvůrce, nebo se mu to takto snažím dát najevo - např. když jako "velký šéf" z osobní prestiže zamítnu jinak výborný projekt svého zaměstnance. (Z)ničením druhého člověka pak sesazuji Boha z pomyslného trůnu a sám přebírám (alespoň zdánlivou) pravomoc rozhodovat o životě a smrti (srv. bod č.3).

11. *Uctění Satana*. Dávám najevo, že přijímám jeho autoritu a jsem ochoten z toho vyvodit praktické důsledky, ať by byly jakékoliv. To mi, jak doufám, zajistí vše, "čeho si srdce žádá" - tedy uspokojení celé hromady tělesných i duševních potřeb. Existují však případy, kdy tato prvotně-hedonistická motivace, a s ní i všechny výše zmíněné, časem zcela ustoupí do pozadí a služba Satanovi

se stane *jediným motivem jednání*. Jeden takový příklad uvádí E. Fromm ve výše zmíněné knize (v níž ale nehovoří o Satanovi ani satanismu!). Jedná se o úryvky z autobiografického románu Ernsta von Solomona (1930). Von Solomon rozmlouvá se svým přítelem a učitelem Kernem, s nímž mj. zavraždil v r. 1922 nadějného německého ministra zahraničí Waltera Rathenaua:

Von Solomon začíná rozhovor: "Chci mít sílu a moc. Chci cíl, který naplňuje mé dny. Chci mít život celý, s veškerou sladkostí tohoto světa. Chci vidět, že oběti mají smysl."

Kern mu prudce odpovídá: "...Zatraceně, přestaň s těmi pochybami. Řekni mně, zda víš o větším štěstí, než je to, kterého dosahujeme násilím, takovým násilím, jež nás samotné zahubí jako psy."

O několik stran dále Kern říká: "Dělám, co musím, protože každý den umírám. Všechno, co činím, věnuji jediné síle, všechny moje skutky jsou jejím projevem. Tato síla chce ničení a já ničím... Vím že budu rozdrcen, že padnu, až mě ta síla propustí ze své služby." Dále líčí své zážitky z káznice, kde např. nesnášel jakoukoliv snahu spoluvězněů o důvěrnější kontakt nebo "lidskou starostlivost" jejího ředitele. "Zalezl jsem do cely, která byla tak nepřátelská... Nenáviděl jsem... sluhu, který mi nosil polévku, i psy, kteří si hráli pod oknem. Báł jsem se radosti." Popisuje, jak ho rozzuřil strom na dvoře, když rozkvetl. Svoji reakci na pokus ředitele zpříjemnit vězňům vánoce a pomoci jim zapomenout na strasti života přibližuje takto: "Já však nechci zapomenout. Chci být zatracen, jestliže zapomenou. Chci mít stále a vždy na očích každý den a každou hodinu minulosti. To člověku dává silnou nenávist. Nechci zapomenout žádnou urážku, žádný křivý pohled, žádné zpupné gesto. Chci myslet na každou sprostotu, kterou mi kdo provedl, na každé slovo, které mě trápilo a trápit mělo. Chci si pamatovat každý obličej, zážitek i každé jméno nepřítele. *Chci celý svůj život zatížit veškerou odpornou špínou, celou navršenou hromadou hnusných vzpomínek. Nechci zapomenout, avšak to nepatrné dobro, jehož se mi dostalo, zapomenout chci.*" (Fromm 1997, s.278, kurzíva E.F.).

Tato slova nejsou výplodem od narození retardované inteligence, v Kernově případě se jedná o bývalého důstojníka císařské armády. Rovněž pohotové (a jistě i oprávněné) zařazení do psychiatrické kategorie *sadomasochismu* nebo *nekrofilie* (v širším slova smyslu) toho zas tak moc nevysvětlí. Nicméně zájemce o detailnější psychologický rozbor budiž odkázán na knihu, v níž byl úryvek zaznamenán.

Kernovo vyznání výstižně ilustruje hlavní znaky stavu, který by se dal označit jako "satanistická svatost". Pro jeho důkladnější studium doporučíme opět např. knihu E. Sanderse *Rodina* popisující život známé americké sekty mnohonásobného vraha Charlese Mansona. Pro nás je významné, že tento duševní stav na nás (bohužel) dosti intenzivně dýchá z velkého počtu heavymetalových písní (přestože někdy může jít jen o pózu). Mnohdy se už opravdu nejedná pouze o potřebu užívat si sexu nebo neposlouchat rodiče. Už se nepočítá se "životem v plnosti", ale jen s beznadějí, nenávistí a zánikem. A tím se dostáváme k další části, ve které se zaměříme zvláště na tuto problematiku.

A.3.3.6.3. Diabolus in musica

"Píseň *Stain of Mind* (Poskvrna mysli) je o Satanovi. Vlastně jsem napsal hned tři písně o Satanovi. Nemůžu si pomoci, hrozně rád píšu temné příběhy."

Kerry King (*Slayer*) o albu *Diabolus in Musica* (1998)^{cxvi}

Těmito slovy je teď čtenář zván k vyprávění 'temného příběhu' o tom, kterak ďábel do muziky přišel. Doufejme, že to nebude příběh nudný ani příliš dlouhý.

Dychtivé čtenáře musí autor již v úvodu poněkud zklamat. Pokud čekají podrobnou zprávu o satanistických agentech převlečených za rockové muzikanty, čekají zbytečně. Této problematiky se dotkneme jen velmi okrajově, protože autor o ní nemá mnoho informací. Ono jich ani moc neexistuje - je totiž těžké určit, do jaké míry je HM spojen s "oficiálním" satanismem, tzn. kolik hvězd nebo vyznavačů HM je skutečnými satanisty. V tomto směru neexistují žádné statistiky, a to z jednoho prostého důvodu - satanismus může být předstírán nebo zatajován. Mnoho hudebníků se snaží takovýto dojem vyvolat, aby zvýšili svoji atraktivnost. Na druhou stranu skuteční vyznavači Satana mohou svoji orientaci popřít, pokud to má nějaké výhody (lež není v tomto případě žádným problémem). - Tot prozatím vše o infiltraci uctívačů ďábla do světa HM.

Naskýtá se ovšem otázka, jestli je zde nutné striktně rozlišovat mezi "pozéry" a "skutečnými" satanisty. Nemá "pouhá" satanistická image k satanismu blíže, než si i samotní hudebníci myslí? Slova

”my nemáme se satanismem nic společného” se totiž mohou v konfrontaci s realitou jevit spíše jen jako zbožné přání. Řečeno slovy anglického přísloví: Talk of the devil and he is bound to appear - Mluv o ďáblu a určitě se objeví. (Pozn.aut.: zatím se naštěstí neobjevil.) Takové rozlišování také ztrácí význam, pokud jde o vnější podobu koncertních vystoupení ap.

Přes všechny nejasnosti lze však s určitostí říci toto: Zatímco v začátcích byla satanistická ”image” více divadlem, dnes je více odrazem skutečnosti. Člen HM kapely použil dokonce slova ”u většiny” (takových kapel) - na opakovaný dotaz však uvedl, že to nikdo neví přesně.

Základní teze této kapitoly zní takto: Je zavádějící *ztotožňovat* HM se satanismem. Je však rovněž zavádějící mu jisté satanistické rysy *upírat*.

Aby toto prohlášení nebylo jen ”výkřikem z nicoty”, pokusíme se v následujících řádcích předložit několik argumentů na jeho podporu.

HM kultura projevuje (v různé míře) sympatie k revoltě, násilí, moci, síle, nevázanému nebo perverznímu sexu, utrpení, děsu, smrti, hnusu, drogám, destrukci, satanistickým námětům ap., nebo zdůrazňuje bezútěšnost a zkaženost světa. To se projevuje jak ve stylu hudby, tak vystupování na pódiu, obsazích textů nebo životním stylu svých protagonistů (viz předešlé oddíly). Např. o textech písní se člen HM kapely vyjádřil, že obsahují tato témata ”v drtivé většině, z takových 95 %.” (Na otázku, o čem jsou ty ”dobré”, odpověděl pouze, že ”o něčem”). Pokud si čtenář přečetl oddíl o s. nebo o něm sám něco ví, musí uznat, že určitá podobnost tady je.

Můžeme se také pustit do poněkud odvážnější spekulace: Ze zkušenosti víme, že člověk se může přidat na stranu ”zla” (např. zločinecké mafie), pokud se mu jeví silnější než ”dobro” (např. policie). Když se přidá na stranu zla, nemůže se (jak doufá) stát jeho kořistí. Sympatie HM k tomu, co (dosud) označujeme jako zlo, je provázena velkou snahou po vzbuzení dojmu moci a síly (intenzita, údernost, efekty na pódiu atd.). Snaha představit zlo jako silnější je mj. *typickým projevem satanismu* - a do značné míry bohužel i heavy metalu.

Kromě těchto ideových podobností jsou zde i vnější. Oblíbenými symboly HM jsou např. satanistický obrácený kříž nebo tzv. pentagram, hexagram aj. (vysvětlení viz příloha s.15). Obvyklou barvou HM je černá nebo tmavá - u oblečení i jinde. Dalšími podobnostmi (či spíše shodami) se budeme zabývat o několik řádků dále.

Tuto pasáž shrňme přirovnáním vztahu *HM a satanismu* ke vztahu *marihuany a tzv. tvrdých drog*. O marihuaně můžeme říci:

1. Má prokazatelné škodlivé účinky na zdraví tělesné i duševní.
2. Ty ale nejsou tak velké jako u ”tvrdých” drog.
3. Pro užívání těchto drog často připravuje půdu.

Stejně tak poslech HM hudby nebo nošení s. symbolů většinou neznamená vyznávání satanismu. Může jít ”jen” o silnější snahu provokovat, jak říká Marcello Truzzi: ”Čím ještě by měli rodiče být pohoršeni? Sex už nikoho nepobuřuje. Tak zbývá jen ďábel.”^{CXVII} HM však člověka nepochybně *disponuje* k (třeba pozdějšímu) přijetí sat. ideologie nebo praxe, což je ze společenského hlediska jistě nežádoucí.

Čtenář může odmítnout takovéto ”spekulativní” spojování se s.. Nelze ale popírat, že toto spojení je často veřejně proklamováno samotnými hudebníky (nikoli však všemi, aby bylo jasno). Např. Eric Hoffman, basista sk. **Deicide**, prohlásil: ”Jestli nejste satanisti, tak o sobě neříkejte, že hrajete deathmetal. Deathmetal je záležitostí satanistů. Naše muzika vychází ze satanismu. Bereme to smrtelně vážně.”^{CXVIII} Takovou proklamaci zde nazýváme ”*satanistická image*”. Budeme se jí zabývat v dalším textu, aniž bychom hádali, kdo je ”pravý” a kdo ”falešný” ďáblův agent.

Na úvod lze poznamenat: zatímco se dnes katolická i jiné církve pod tlakem okolností víceméně vzdaly kázání o ďáblu a pekle, ujal se této úlohy (a to s mnohem větším elánem) právě mnohé moderní proudy tvrdé hudby.

”Démonická stylizace, se kterou přišly heavymetalové kapely,” říká Turner (1997, s.80), ”mohla mít spíš lehkomyšlnou podobu (Ozzy Osbourne v roli vlkodlaka), nebo o něco vážnější (**AC/DC**, kteří chtějí být na ”dálnici do pekla”), či zcela vážnou a promyšlenou podobu jako v případě blackmetalových a deathmetalových kapel jako **Cloven Hoof** nebo **Immortal**.” Některé skupiny informují o svém zaměření přímo svým názvem: již jsme zmiňovali mj. **Samael**, **Godless Truth**, **Rotting Christ**. Jiné názvy: **Satan** (GB, již neexistuje), **Pentagram** (USA), **Baphomet** (USA), **Occult**, **Sodom** (Něm.), **God Dethroned** (Bůh zbavený trůnu, Holand., viz příloha s.5), **Dark Angel** (Temný

anděl, USA), *Hate* (Nenávist), *AC/DC* (údajně zkratka AntiChrist/Death to Christ - Antikrist/smrt Kristu, Austr./GB), *Inferno* (Peklo, ČR) atd.atd.

Dále existuje mnoho podobně zaměřených názvů alb: např. *Sabbath Bloody Sabbath* (Sabat, krvavý sabat - *Black Sabbath*, 1973), *Sinful* (Hříšný- *Angel*, 1975), *Give 'em Hell* (Dej jim peklo - *Witchfynde*, 1981), *The Number Of The Beast* (Číslo bestie, *Iron Maiden*, 1982), *See You In Hell* (Nashledanou v pekle - *Grim Reaper*, 1983), *Heading For Eternal Darkness* (Směřování k věčné tmě - *Hellbastard*, 1988), *Slaughter in Vatican* (Masakr ve Vatikánu, *Exhorder*, 1990), *Cowboys from Hell* (Kovbojové z pekla, *Pantera*, 1990), *La Sexorcisto: Devil Music* (*White Zombie*, 1992), *Diabolus In Musica* (*Slayer*, 1998), *Satanas Vobiscum* (Satan s vámi, *Dark Funeral*, 1998) atd.atd.

Pochopitelně, že u písní by se "dábelských" názvů našlo ještě mnohonásobně více, ale nemá smysl zahltit čtenáře nepodstatnými informacemi.

Satanské prvky se objevují na pódiu (viz příslušný oddíl), zpěváci nosí s. symboly a kříže, vystupují v mnišských hábitech (např. Messiah Marcolin z *Candlemass*)^{CXIX}, nosí trička s motivem Krista s trnovou korunou a nápisem "Kill your idol - zabij svůj idol" (Axl z *Guns 'n' Roses*)^{CXX} atd.atd.

Samostatnou kapitolou jsou pak samozřejmě četné texty, jejichž obsah opravdu nepadl daleko od satanistického stromu. K ilustraci myslím bohatě stačí ukázky v příslušném oddílu a v příloze.

Pro zajímavost si také můžeme ukázat, jak vypadá taková "image" na internetu (<http://www.blackmetal.com>):

(Rudým písmem na černém podkladu): "Afcinados (?) extrémní hudby, následovníci temných umění, metaloví hlavobijci (headbangers), a učedníci onoho "desolate" (bezútěšného/opuštěného), Našeho Satanského Veličenstva Lucifera: HAIL ! Pekelné a Satanské pozdravy! Vítejte v *Extreme-Subterranea* (Extrémním podzemí), nejžhavějším zdroji pro poštovní objednávání extrémního zvuku/black METALU! Vy všichni "neophytes"(?), NEBOJTE SE - máme, po čem toužíte a co potřebujete!... Usilujeme zavést nový excelentní standard pro virtuální nakupování, a s tvou pomocí, drahý Faustův novici, nadále podporovat pokročilou planetární zkázu a vládu zla! (to continue to further advance(d?) planetary subversion and evil domination!)... HAIL SATAN !" (Hail = sláva tobě)

K lepšímu pochopení tohoto jevu nám může posloužit i stručný pohled do historie. Využijeme v něm erudice již dříve citovaného A. Lyonse (který mimochodem nehodnotil v r.1988 tento problém nijak dramaticky):

"Od doby, kdy Elvis Presley prováděl své šprýmy..., působí rock'n roll jako katalyzátor změny tím, jak vyjadřuje nesouhlas mládeže s přesvědčením i praxí vládnoucích tříd a jimi zavedeného pořádku v politice a náboženství.

A tak v šedesátých letech rocková hudba nejen podpořila ideály osobní svobody a poznávání cestou osobní zkušenosti, ale i urychlila společenské proměny (zásluhou takových skupin, jako byly *Jefferson Airplane* či *Grateful Dead*) uskutečňované téměř nábožensky pojímaným doporučováním drog, působících jako prostředky rozšiřující, otevírající mysl a ducha. Právě v období psychedelické revoluce, kdy nespokojenost s přijatými hodnotami dosahovala svého vrcholu a začínaly se zkoumat východní mystika a alternativní formy vědomí, se do hudby vloudil temný prvek démonismu.

V těchže šedesátých letech se konala první shromáždění, happeningy a rockové festivaly pod širým nebem, vesměs připomínky pohanských sabatů (pozn.: *sabat* = "legendami opředené orgiastické shromáždění čarodějů a čarodějnic, konané za předsednictví samotného Satana." - Nakonečný, 1998). Podobnosti zde byly nejen psychologické, ale i vnější. Účastníci prožívali tato shromáždění jako katarzi a uvolnění. Vystupující mívali na sobě symboly a oblečení jako při náboženských slavnostech, náladu určovala divoká a hypnoticky působící hudba, v širokém měřítku se užívaly halucinogeny a lidé se oddávali orgiastickým tancům. Přítomní navíc prožívali pocit ztráty vlastního Já a cítili se mysticky vtahováni do lůna jednotného, širšího celku.

Na svátek Haloween, v Detroitu, se v r.1969 na stadiónu Olympia sloučily starý Sabat a rockový koncert v mocném dojmem působící Festival černého umění. Na programu byla vystoupení takových osobností jako Peter Hurkos, Timothy Leary, přední rocková skupina *The Coven* (Shromáždění čarodějnic) a Anton LaVey; posledně jmenovaný měl přítomným udělit satanistické požehnání. Nakonec se toto představení nekonalo, když pořadatelé ustoupili nátlaku ze strany detroitské Rady církví...

...Na scéně se pak záhy objevil heavy metal se svou silou připomínající bouři, s výlevy divokosti na jevišti a s textovým naváděním k sexu a drogám. Proti původnímu očekávání se láska světa

nezmocnila - tomu i nadále vládla agresivita. Nacházíme-li v textech šedesátých let neujasněnost ve vnímání vlastní identity, nejistotu s vlastní totožností, potom tato nová hudba všechnu identitu ztratila - nahradila ji surovostí, nespoutanými záchvaty zuřivosti a ničením, jaké neslouží žádnému cíli... (*Situace v r.1988 v USA vypadá tak, že...*) tisíce mladistvých nosících trička vyzdobená obrácenými pětiúhelníky se honosí "znakem s rohy" a na rockových koncertech skandují Satanovo jméno. Sprejem nastříkané satanistické symboly a hesla i jména různých heavymetalových skupin jsou dnes běžně k vidění na stěnách v nižších i vyšších středních školách." (Lyons 1995, s.194-195 a 187).

K celkové atmosféře šedesátých let přispěla jistě i válka ve Vietnamu, která vytvářela pro protestní hnutí ideální záminku - kromě toho, že sama kolem sebe šířila pach smrti a krutosti. Např. Kerry King z již zmiňované skupiny **Slayer** byl údajně sám stížen tzv. "vietnamským syndromem" (posttraumatická stresová porucha), který popsál v písni *Ghosts Of War* (Duchové války, 1988).

Svým zájmem o svět černého umění a magie byla v té době známa mj. skupina **Rolling Stones** (Valící se kameny, GB, od r.1962). Výsledkem těchto zájmů bylo např. album *Their Satanic Majesties Request* (Čeho si žádají Jejich Satanská Veličenstva, 1967). M. Jagger v r.1974 o jejím natáčení řekl: "Trvalo nám to skoro celý rok...proto, že jsme byli tak nadrogovaný... Nevím co si o ní mám myslet. Je fakticky hodně podivná... *Satanic Majesties* byla nálada té doby. V té době to byly kytky, korálky a hvězdy na obličejích. Takový to bylo... Vlastně mám tuhle desku docela rád. Neměl bych nic proti dalšímu takovéhlemu úletu. Mám rád úlety."^{CXXI}

Jinou zde významnou osobností byl britský rocker Arthur Browne. Při svých vystoupeních ve 2.pol. šedesátých let nazýval sám sebe "bohem pekelného ohně" a zapaloval si vlasy, když šplhal na tři metry vysoký kříž.^{CXXII} Temné trendy pak podpořily i další skupiny, jako např. **Blue Öyster Cult** (Kult modré ústřice, USA, od r.1969), **Kiss** (USA, od r.1972) nebo **Judas Priest** (GB, od r.1973).

Největší impulz však představovala legendární britská skupina **Black Sabbath**, existující od r.1969 v původní sestavě Ozzy Osbourne (zpěv, nar.1948, též sólová dráha), Tony Iommi, Greezer Butler a Bill Ward. (9.6.'98 vystupovala, včetně O. Osbourne, i v Praze). Název si zvolili podle jedné své písně, inspirované Butlerovým zájmem o okultního autora Dennise Wheatleye.^{CXXIII} Členové byli uznávanými mistry HM scény (nejen) na počátku sedmdesátých let. Na jevišti skupina zavedla scény s děsivými vizemi nadcházející apokalypsy, prodala sedm milionů desek a stala se pro ono desetiletí vedoucí HM skupinou.^{CXXIV} Jejich první album *Black Sabbath* z r.1970 zůstává "jedním z nejlepších příkladů temného, deprimujícího metalu, jaký kdy byl natočen."^{CXXV} Pro ilustraci si uveďme úryvek z písně *N.I.B.* tohoto alba:

<i>Now I have you with me, under my power</i>	<i>Nyní tě mám u sebe, ve své moci</i>
<i>Our love grows stronger now with every hour</i>	<i>Naše láska teď sílí každou hodinou</i>
<i>Look into my eyes, you will see who I am</i>	<i>Podívej se mi do očí, uvidíš, kdo jsem</i>
<i>my name is Lucifer, please take my hand.</i>	<i>Mé jméno je Lucifer, podej mi prosím ruku.</i>

Jedním z největších hybatelů při vzniku moderního satanského (tzv. *black-* nebo *dark-metalového*) proudu byla britská skupina **Venom** (Jed/zloba, od r.1980, viz příloha s. ; spolu s am. skup. **Death** (od r.1983) je rovněž považována za praotce *death-metalu*). Její tři členové si říkají mytologickými jmény Cronos, Abaddon a Mantas. Spojení s praktickým satanismem sice popírají (-li?), ale svůj první živý koncert v Británii 1.6. 1984 anoncovali jako 'Sedm dní v pekle' (viz oddíl A.3.3.3.). Na scénu vstoupili singlem *In League with Satan* (Ve svazu se Satanem). O jejich prvním albu *Welcome to Hell* (Vítejte/te v pekle, 1981) se v recenzi HM magazínu Kerrang! můžeme dočíst: "Svět, který **Venom** vytvořili, je plný d'áblu obětovaných panen, bezhlavých těl (nebo alespoň bezduchých), kytar vydávajících zvuky jako motorová pila, a Satan v něm vždycky vyhrává."^{CXXVI}

Čestné místo náleží také švýcarské (spíše temně-morbidně-mytologicko-filozoficky zabarvené) skupině **Hellhammer** (Pekelné kladivo; od r.1984 název **Celtic Frost** - Keltský mráz), a dále švédské skupině **Bathory** (od r.1983; název je odvozen od jména psychopatické hraběnky Bathoryové, jinak známé pod označením "čachtická paní"). Její stejnojmenný debut (1984) byl charakterizován jako "přesně tak ďábelsky hnusný, jaký by měl metal být. Byl to skutečně mravně zkažený materiál, a pokud jde o satanskou hrůzu, překonal zakladatele tohoto žánru, **Venom**."^{CXXVII} Album z r.1987 nese název *Under The Sign of The Black Mark* (Ve znamení černého symbolu).

Poučný úvod do historie *black-* a *death-metalu* lze najít na jedné z HM internetových stránek (viz odkaz na pramen). Mj. se zde můžeme dozvědět: "V r. 1987 se *death-metal* rozdělil a znovuvymezil do

1.) více technické a produkčně orientované floridské scény (*Deicide, Massacre, Mallevolent Creation, Death, Morbid Angel* aj.) a 2.) syrového (raw), ne-technického, nízko-rozpočtového (low-budget) zvuku skandinávské scény (*Mayhem, Therion, Emperor, Impaled Nazarene* aj.). Satanismus byl opět jedním z hlavních oblastí zájmu... Lidé ve Skandinávii užívali death-metal k ovlivňování dětí a propagaci svých idejí vztahujících se k satanismu, pohanství, fašismu, vikingského náboženství (beliefs) a anti-křesťanství. Byla vytvořena podzemní organizace *Vnitřní kruh* (Inner Circle). Lidé z *Vitřního kruhu* byli shledáni zodpovědnými za vypálení mnoha kostelů v Norsku a Švédsku... *Vnitřní kruh* neměl co dělat s hudbou, spíše užíval hudbu coby páteř k propagaci určitých idejí... Skandinávské vikingské náboženství (které vedlo mnoho lidí k fašismu) bylo vždycky v konfliktu s křesťanstvím. Death-metal byl jednou stranou vícerozměrného problému.^{„cxxviii}

Tato tematika neprolíná jen *black-* nebo *death-metalem*, i když zde je zastoupena nejzřetelněji. Jako další příklady připomeňme nebo uveďme především *Mercyful Fate* (Dán.), *Vader* (Pol.), *Slayer* (USA), *Sepultura* (Brazil.), *Cradle of Filth* (Kolébka špíny/ obscenností, GB), *Demon* (GB), *Daemon* (Švéd.), *Krisiun* (Brazil.), *Possessed* (USA), *Old Man's Child* (Nor.), *Amon Amarth* (Švéd.), *Tiamat* (Švéd.), *Marduk*, *Abigor*, *Grave Digger*, *Carnivore*, *Candlemass*, *Marilyn Manson*, *Angeles Del Inferno*, *Children Of Bodom*, *Ablaze My Sorrow*, *Fear Factory*, *Septic Flesh*, *Elend*, *Agathodaimon*, *At The Gates*, *Exodus*, *Dimmu Borgir*, *Blackshine*, *Nightfall*, *Tristitia*, *Troll*, *Kreator*, *Lux Occulta*, *Dementor*, *Carpe Tenebrum*, *Six Feet Under* atd.atd. Radu dalších může čtenář objevit při návštěvě kteréhokoliv většího obchodu s hudebními nahrávkami. Pokud by se jednalo o dobře zásobený obchod, lze též nahlédnout do časopisu *Rest In Pain* (Odpočín v bolesti), který rovněž poskytne množství informací z této oblasti.

Přestože autor nepatří k naivním typům, pohled do několika undergroundových časopisů ho docela překvapil - rozsáhlost takto zaměřené scény je i v ČR skutečně obdivuhodná, a stejně tak její chorobnost. Názvy death-, black- nebo doom- metalových skupin a skupinek jsou zde uvedeny stovky. Jelikož se autorovi nechťelo počítat, kolik z nich je zahraničních, spokojme se s údajem, že jich u nás existuje "požehnaně". Názvy rovněž stojí za to - pro ilustraci uveďme *Purulent Spermicanal* (Hnisavý kanál pro spermie) nebo *Aggressive Tyrants* (Agresivní tyrani).

Zde je žádoucí poznamenat jednu věc: rocková hudba jako taková není nutně "dábelská". Starší a/nebo mírnější formy rocku mohou být více nebo méně spojeny s nějakou formou ideálů křesťanských, nebo alespoň "vznešených", jak se můžeme přesvědčit v knize Steva Turnera *Touha po nebi - rock'n'roll a hledání spásy* (Návrat domů, 1997), podrobně mapující ideově-duchovní pozadí rockové hudby. Není ale od věci udělat malé srovnání.

Bob Dylan (folkový zpěvák ovlivněný rockem, nar. 1941) prohlásil v r.1981: "Doufám, že moje hudba, kterou jsem vždycky hrál, byla nějakým způsobem léčivá. Jestli není, nechci pokračovat." (tamtéž, s.140).

V r.1998 prohlašuje Kerry King o albu *Diabolus in Musica*: "Na desce je podle mě několik vzteklych okamžiků, které možná úzkostlivější jedinci nepřekousnou. Chci říct, že fanoušci mohou znovu očekávat pro nás typickou tvrdost a agresivitu."^{„cxxix}

Skutečnost je bohužel taková, že (v lecčem oprávněná) vzpoura proti tradičním společenským normám a hodnotám, mající za cíl osvobodit život k "vyšším úrovním", skončila jako vzpoura proti životu samotnému.

Jedno ze starých čínských mudrosloví říká: "Mrav zabraňuje vzniku nepořádku, stejně jako hráz zastavuje vzdouvající se vody. Domnívá-li se proto někdo, že staré hráze jsou neužitečné a odstraní je, přijde zajisté pohroma nepořádku."^{„cxxx} Tato hypotéza byla ověřena na mnoha kulturách, které byly a pak už najednou nebyly.

A.3.3.6.4. Deicide

Naši malou satanskou přehlídku uzavře americká death-metalová skupina *Deicide*, která na tomto poli dosáhla pozoruhodných úspěchů a je pravděpodobně ze všech "nejlepší" (6.12.1992 vystupovala i v Ostravě, v dubnu 1995 v Praze a 20. 2.'99 v Brně). Stala se "synonymem satanského metalu a brutálních výpadů proti křesťanské víře s výraznými kontroverzemi v tisku."^{„cxxxí} Původně měla být zmíněna pouze letmo, ale z psychologického hlediska se jedná o vcelku zajímavé téma. Čtenář tak

může lépe proniknout do světa, s nímž se asi moc často (doufejme) nesetkává. Nicméně lze tuto pasáž bez úhony vynechat. Jako podklad sloužily dva články v HM magazínu Big Beng, č.41 a 43, roč.2/1997.

Celá čtyřčlenná skupina je stoupencem První Církve Satanské, založené v r.1966 bývalým krotitelem lvů, (dnes již zesnulým) A. LaVeyem. O jejich vystoupeních se můžeme dočíst: "Nepřidávají! Po každé skladbě se otočí zády k publiku a pak rychlostí rakety vypálí další song. Neusmívají se! Jen zamračené ksichty, nenávist a arogance na jevišti i v zákulisí." (BB 43/2). Před baskytaristou, zpěvákem a textařem Glenem Bentonem mají respekt i novináři, jelikož jim sem tam vyhrožuje zabitím. Jeho vztah ke sdělovacím prostředkům je dosti chladný a rozhovory s ním jsou vzácnosti. Popularita tedy asi nebude jeho hlavním motivem.

Skupina existuje od r.1987, zpočátku pod jménem Amon (svého času hlavní egyptský bůh; eg. *amún* = skrytý; v určitých podobách představuje sílu plazení). Světu darovala tyto desky:

Deicide (Bohovražda, 1990). "Album v sobě skrývá nespoutanou brutalitu a nasazení."

Legion (Legie, 1992). "Během této masáže se na vás vyvalí osm kompozic, v nichž Glen štěká, kouše, dává se a s úchylným smíchem nadává. Druhé album je snad ještě pekelnější než prvotina."

Amon: Feasting The Beast (Pohoštění bestie, 1993). "Dvou a půlminutové skladby jsou skutečně blasfemické."

Once Upon The Cross (Jednou/tenkrát na kříži, 1995). "Satanské devatero, neboli textové a obrazové lahůdky, byly vypuštěny do akce. Tak například v bookletu najdete vykuchaného Krista a jeho zkroucenou ruku s hřebíkem v dlani."

Serpents of The Light (Hadi světla, 1997). "Půlhodina nekompromisní smršti kořeněná v těch nejrychlejších pasážích grindcorem. Ze Bentonova zpěvu přímo stříkají nenávist a chuť zabít každého, kdo neobrátil kříž."

Pokud by se čtenář někdy cítil příliš láskyplně, zcela určitě mu pomůže zabrousit na internetovou adresu http://www.deicide.com/index_a.html a pokochat se (nejen) texty písní. Ukázku z alba *Deicide* viz příloha s.7. Po tomto krátkém seznámení s 'uměleckou' tvorbou se blíže seznámme s mužem, který má na čele (doslova) vypálený obrácený kříž a který v kapele představuje osobu číslo jedna - Glenem Bentonem. Pro lepší představu: dlouhé černé vlasy, černé vousy, které i na obličej pomáhají vytvořit dojem obráceného kříže, vysoká postava, na fotografiích se snaží tvářit nenávisně. Využijme těch několika okamžiků, kdy o sobě utrousil pár informací a podívejme se, jak vidí věci on sám. (Bohužel nelze zjistit, v jakém pořadí jednotlivé výpovědi pronesl).

O své minulosti říká: "Nesouhlasím s tím, že mé dětství má nějaký vliv na to, jaký jsem v dospělosti. Je však možné, že určité náznaky mého odlišného uvažování mají kořeny už v ranném věku." V osmi letech prý měl jakési extempore (= příležitostné vybočení) s větší dávkou antidepresiv za účelem odhalení hlubšího smyslu existence. "Mé dětství bylo znepokojivé, velmi zmatené kladením otázek o životě, smrti, existenci. Byl jsem totiž velmi duchovně zaměřený. Není zrovna ideální pro mladou, stále ještě dětskou duši, když se permanentně utápí v bezvýchodných otázkách o smrti, životě, existenci. Mnohokrát jsem si kladl otázky o životě a strávil mnoho času ve snaze je rozřešit. Asi v pěti nebo šesti letech jsem se snažil tak moc pochopit pojem smrti, až jsem z toho bláznil. Pak jsem jednou pochopil, že taky jednou umřu a úplně mě to vykojelo. Nedovedl a nechtěl jsem pochopit, že život je cyklus, který se opakuje. Dnes je pro mě smrt věcí času. V určitém výstředním smyslu (in a weird way) se na ní velice těším."

Pravděpodobně jako důkaz svých slov pojal Benton (dnes už neplatící) rozhodnutí, že se ve třiatřiceti, tedy Kristových letech, zabije. Řekl k tomu: "Kdybych nakonec opravdu vyváznul, považoval bych to za trest. Odjakživa říkám, že kdyby Bůh chtěl bejt opravdu hajzl, nechal by mě žít do sta. To by mě fakt dostal, to by byla pomsta z nejhorších." (Jak vidno, nějakou moc Bohu přiznává).

Glen však těžce snáší nejen život, ale i sám sebe: "Vždycky, když jdu na pódium a vidím ten řvoucí kotel, připadám si jako bezcenný kus hovna. Ta děcka křičí "seš skvělejší, seš skvělejší, seš skvělejší!!!" A já si říkám: 'To sotva'. Vždyť jsem člověk jako všichni ostatní, se svými chybami a zlozvyky. Pokřikují na mě samé superlativy, chtějí slyšet, jak se mám super. A netuší, čím jsem prošel."

Nepřehlédnutelná podobnost se slovy důstojníka Kerna (viz oddíl A.3.3.6.2.) vynikne např. v tomto vyjádření: "Často mám pocit, že já nejsem já, ale chodící ztělesněné opovržení (*pozn.aut.:* v internetovém orig. "abomination", tedy i "ohavnost, hnus, odpor"). Cítím se jako věc spjatá s Luciferem nejtěsněji ze všech zemí na Zemi. A cítím se tak odjakživa. Tuším, že negativní události v mém životě

nejdou nic jiného, než Jeho zkoušky, jež na mě seslal. Lucifer je odpovědný za to, co jsem. Mnohokrát jsem dostal znamení, která mě v tomto přesvědčení ještě více utvrdila, ale já ho z ničeho neobviňuji. Viním Jehovu. Lucifer a Jehova se nenávidí. Je tu tedy nenávisť mezi mnou a Jehovou... S ním mám jedinou potíž. Proklínám ho každý den, když vstávám, protože existuje jen jedna osoba zodpovědná za můj podělaný život, a to ten bastard, kterej nás stvořil. Nenávídím ho.”

V r.1992 se mu narodil syn, kterému dal jméno Daemon. Složil mu píseň *Satan Spawn, The Caco-Daemon* (Satanův zplozenec, Zlý-Démon), která také zahajuje album *Legion*. Dle členů kapely **Kreator** (Stvořitel; pův. **Tormentor** - Mučitel), kteří Glena jednou navštívili, se prý o svého syna láskyplně stará.

Ve svém boji proti křesťanům už možná slevil z extrémních pozic (pokud mu můžeme věřit): ”Stojí prostě na nějaké straně barikády a já stojím na druhé. Tak je to v pořádku... Máme prostě svá vlastní vyznání. Nemíním dále pořádat na své protivníky lov. Můj život je nyní příliš vážný/nenápadný (serious) a skutečný... V okamžiku, kdy však překročí onu neutrální linii, musí tak činit s vědomím, že se s nimi vypořádám po svém.”

Zajímavá jsou pak tato slova o komunikaci s křesťany: ”Jedno jsem se při dohadování s pánbíčkáři naučil: argumentace nikam nevede. *Raději se uchyluji k násilí* (violence), protože debata je zoufalá a beznadějná. Občas je „pošimráím“ nějakým vzkazem, ale obecně vzato není důvod sedět a s někým diskutovat... Oni mají rádi debaty/hádky, já mám rád debaty/hádky, všichni na sebe ječí a křičí a nakonec každé vypadá jako blázen... A skrze to jsem si našel způsob, jak udeřit: Není nad trochu dobré legrace. Mnóó...chacha, možná je to trochu i výsměch.” (BB 43/2; částečně opraveno nebo doplněno podle dodatečně objeveného zkr. internetového přepisu orig. interview, adresa uvedena výše; pozn.: texty posledního alba jsou však nejen výsměšné, ale doslova vražedné-viz příloha s.6). Jiné ”exkluzivní interview” s G. Bentonem získané na internetové síti viz příloha s. 6.

A od osobního života přejdeme k tomu, čím je pro něho jeho vlastní skupina: ”**Deicide** jsou cosi víc, než jen metalisté blábolící o ďáblu. **Deicide** jsou cosi víc, než obyčejná deathmetalová kapela zaštiťující se nechutnými patologickými výklady nebo popisy scén z běčkových hororů. **Deicide** nemají blackmetalové líčení a rajčatový protlak stékající kolem očí, ani nepoužívají gotické klávesy nebo smyčce k navození temné nálady. **Deicide** to nemají zapotřebí. Oni jsou poselství, jsou mistři zla sestoupivšího na všechny křesťany za jejich víru v Boha a Ježíše a lži a pokrytectví s tím vším spojené... *Serpents Of The Light* (1997) pokračuje v naplňování drtivého dědictví, které si **Deicide** nesou z dob začátků a které musí být plněno, dokud všichni nepochopí jejich poselství. **Deicide** je mise z pekla na tento svět, který musí být vyčištěn od křesťanských a jehovistických lží a nesmyslných perzekucí. Každý, kdo kdy zabil ve jménu křesťanství, se bude smažit v nekončícím infernu (= pekle). Nikdo z nich neunikne ohni. A **Deicide**, bohovražda, bude první, za níž se bude proklínat.” (Big Beng 41/2, 20.11.1997).

A.3.3.6.5. Heavy metal a Antikrist

Jak vidno, skupiny jako **Deicide** nejsou žádní hoši z Rychlých šípů. Díky své píli a elánu si jistě zasluhují náboženský titul ”antikrist” (= kdokoli zaměřený proti Kristu). Přesto jejich snaha dělat ze sebe největšího nepřítele křesťanství a světa vyznívá poněkud křečovitě a megalomansky. Ostatně i „černý papež“ A. LaVey, sám hudebník, prý za opravdu ”satanskou” považoval hudbu melodickou a lyrickou, která ”vede posluchače k přemýšlení”.^{cxxxii} Pokud čtenáře toto tvrzení překvapilo, jistě se rád dozví jeho důvod a přijme pozvání k malé procházce do světa teologie, kterou také zakončíme vyprávěním našeho „temného příběhu”.

Zlo, které kolem sebe ”ďáblový”skupiny tak horlivě prskají, má totiž jednu malou kosmetickou vadu: je zjevné.

A zjevný antikristé byli vždy (podobně jako ve vojenství viditelný nepřítel) považováni za menší riziko než tzv. ”falešní proroci”. Podle křesťanské nauky je ona prastará ”hra na Pánaboha”, hraná podle jediného základního pravidla (”non serviam”), přítomna daleko zálučněji a účinněji např. ve vznešených ideálech hnutí New Age, v ”osvíceném” relativismu hodnot nebo v mysli samotných křesťanů.

Na tuto tradici navázal např. ruský filozof Vladimír Solovjov ve své povídce *Legenda o Antikristu* (Refugium, 1996) v r.1900. Apokalyptického Antikrista představuje jako člověka nadaného inteligencí, krásou, silou i schopností asketických ctností. Jeho jediným nešvarem je přílišná samolibost.

Odmítá hrát až "druhé housle" a s elánem se (za pomoci jakýchsi sil, které jeho velikost náležitě oceňují) pouští do budování světové říše. Přináší mír, blahobyt a sjednocuje národy. "Čertovo kopýtko" spočívá v tom, že ve snaze o bezkonfliktní posílení jednoty lidstva je záměrně vynechán Bůh a Kristus - což pak uvolňuje prostor pro síly Zla.

A jaký by měl Solovjov názor na heavy metal, kdyby žil dnes? To bohužel nemůžeme vědět. Možná by ale přemýšlel takto: Člověk od přirozenosti touží po dobru a kráse. Ať už má k oblibě HM jakékoliv důvody, HM jeho touhu nemůže uspokojit. Když pak někdo přijde a nabídne mu pouze za minimální protislužbu něco, co jako krása a dobro navenek vypadá, nebude takto vyhladovělý člověk příliš zkoumat, "co za tím vězí". V tomto smyslu by pak Solovjov mohl HM považovat mj. třeba za Antikristovu "předehru".

Nicméně my se do takových spekulací raději nebudeme pouštět a krátce pojednáme o dalším (v této studii posledním) faktoru v HM hudbě, který už autor trochu předeslal a který rovněž (nejen on) považuje za rizikový.

A.3.3.7. Heavy metal a nic

V oddíle o ideové náplni hudby jsme již uvedli názor A. Lyonse, který za největší nebezpečí pro většinu posluchačů HM považuje to, jak málo touto hudbou získávají. Těžko říct, jestli je největší, ale určitě lze konstatovat: Heavy metal není problematický jen tím, co *způsobuje*, ale i mnohým tím, co *nezpůsobuje*.

Toto riziko samozřejmě není jen výsadou HM. I zuřivé poslouchání hudby J. S. Bacha v sobě může skrývat podobné riziko - dodává člověku stále stejnou skupinu podnětů a tím ho ochuzuje o jiné. Přesto se však HM liší od klasické nebo folkové hudby přinejmenším ve dvou směrech: má mnohem nižší vnitřní hudební rozmanitost a svádí k hlasitější reprodukci - je "šitý na míru" vysoké intenzitě, při slabém poslechu nemá díky své kvalitativní stránce čím zaujmout. Kombinace těchto faktorů vede k tomu, že (jak už bylo zmíněno dříve) mozek je zahlcen dostatečným množstvím podnětů, takže se nesnaží hledat nové, "něco dělat" - podobně jako žaludek přestane kručet, když do něj nalijeme litr vody. A i kdyby náhodou něco dělat chtěl, ve velkém hluku nemá moc možností. Tím se snižuje bohatost prožívání během poslechu.

Monotónnost podnětů také způsobí, že mozek nebude příliš trénován ve vnímání jemných odstínů hudebních (a tím velmi pravděpodobně i ostatních) podnětů, čímž se opět snižuje bohatost vnitřního života. Tato rizika není radno podceňovat - poslech tvrdé hudby může být někdy i vícehodinovou záležitostí denně, a rozvoj osobnosti, tvůrčích a komunikačních schopností je v takovém případě pochopitelně s otazníkem.

Začarovaný kruh "hudební závislosti" pak vypadá (podobně jako u sledování televize) takto:

Přehnaný poslech hudby - neschopnost se zabavit jinak - přehnaný poslech hudby atd.atd.

Jediným řešením je zřejmě *citlivé* předložení alternativních motivujících podnětů.

V této souvislosti se autor odvažuje navrhnout mazaný experiment: vzít co nejvíce párů identických jednovaječných dvojčat ve věku třeba šesti let a změřit pomocí testů jejich tvůrčí a komunikační schopnosti. Jedno z dvojčat každého páru by pak bylo po dobu pěti let vystaveno vlivu intenzivní metalové hudby, a to vždy šest hodin denně. Po skončení pokusu by byly oběma dvojčatům opět změřeny tvůrčí a jiné schopnosti, výsledky vzájemně porovnány a případně dále vyzkoušena nápravná opatření.

Než se však takový experiment uskuteční, musí se čtenář spokojit s výše zmíněnými hypotézami.

Shrnutí

Ještě než k němu přistoupíme, má autor malé upozornění pro čtenáře, kteří začali číst až na tomto místě. Z vlastní zkušenosti ví, že možnost "ušetřit si práci" pouhým přečtením resumé je často velice lákavá, případně nevyhnutelná. Nutno však mít na paměti (a to i v tomto případě), že shrnutí neznamená "celý obsah řečený několika výstižnými slovy".

Tato teoretická část byla uvedena konstatováním, že hudba má zcela zřejmý vliv na fyzickou i psychickou stránku člověka, což se využívá mj. i v muzikoterapii. Ohnisko zájmu pak tvořil fenomén tzv. tvrdé rockové hudby, zvláště pak směru zvaného *heavy metal* (HM) a jeho odnoží. Jak jsme se

pokusili ukázat, vliv tohoto druhu hudby je v mnoha směrech problematický, což konkrétně znamená toto:

1. HM nabízí intenzivní, tedy nudu zdánlivě zahánějící a, díky určitým prvkům (např. rytmu nebo nenáročnosti), svým způsobem atraktivní podněty - nahlíženo z neurofyzilogického úhlu pohledu. Protože se však v převážné většině případů jedná (mnohdy záměrně) o podněty vnitřně chudé, může to v konečném důsledku, při dlouhodobějším a nadměrnějším vlivu, znamenat *omezení tvůrčích a komunikačních schopností jedince a ochuzení jeho vnitřního života*.

2. Vzhledem k intenzitě zvuku, při jaké je HM hudba přijímána na koncertech nebo i z osobních reprodukčních zařízení, může způsobit i závažné poruchy tělesného zdraví, jako např. částečnou nebo úplnou hluchotu, špatnou funkci vegetativního nervového systému aj.

3. Může mít nežádoucí účinky (v míře odlišné případ od případu) na psychické "nastavení" svých konzumentů. To lze zjednodušeně popsat slovy *agrese* nebo *deprese*, velmi často obojí dohromady. Pod pojmem *agrese* je míněna tzv. *maligní* (zlá) agrese, která neslouží žádnému praktickému cíli (na rozdíl od agrese obranné nebo instrumentální) a je spíše důsledkem snahy po naplnění frustrovaných existenciálně-psychologických potřeb. Jde o jev nežádoucí vzhledem ke své destruktivní formě a důsledkům. A právě tento způsob "potýkání se se životem" je (ne vždy, ale prokazatelně) podporován tím, co lze označit pojmem "metalová kultura". S takovou agresí se pak pochopitelně pojí příbuzné charakterové vlastnosti, jako je hrubost, necitelnost, bezohlednost atd.

4. S HM kulturou a hudbou je rovněž spojeno ideové pozadí, které je z psychologického i sociologického hlediska rovněž vysoce problematické. Jde např. o podněcování nekonstruktivního a svévolného odporu proti autoritám i etickým normám, které jsou nepostradatelné pro kvalitní fungování každé společnosti - od propagace ničení namísto tvoření, promiskuitního sexuálního stylu nebo užívání drog až k vysoce nebezpečným myšlenkám satanismu. Ideologie smrti, zabíjení, krutosti, nenávisti a zániku je dnes servírována v dosti znepokojivé míře a vyvolává ne jeden otazník nad možným stavem charakterové a emocionální struktury takto formované mladé generace.

Je zcela samozřejmé, že HM kultura není jediným původcem nežádoucích společenských jevů - zčásti je sama jejich **důsledkem**. Ale nepochybně funguje i jako příčina, a toho si tato studie všímá více.

V předchozích kapitolách jsme se podrobněji zabývali jednotlivými faktory, které přispívají ke skutečnostem výše zmíněným: způsob provedení a intenzita hudby, vystupování při koncertech, životní styl a filosofie hudebníků, ideová náplň projevující se např. v názvech skupin nebo alb, v obsazích písní, na obalech desek nebo v jiné výtvarné symbolice. Naši pozornosti také neušla (vnější a/nebo vnitřní, menší nebo větší) souvislost HM kultury se satanismem nebo okultismem. Tu sice někteří zpochybňují nebo podceňují, ale děje se tak spíše z nevědomosti nebo ze strachu před ztrátou "seriózního" image. Více se i o této tematice může čtenář dozvědět v následujícím referátu.

Od rock'n'rollu ke Skále věků (příloha - referát I.)

Nedávno se mi dostala do rukou útlá knížka Briana S. Neumanna (Jihoafrická republika), napsaná v r.1997 a vydaná na Slovensku v r.1998 - její titul jsem uvedl coby nadpis kapitoly. Přímou souvislost s naším tématem, ale protože by bylo poněkud neohrabané a komplikované dodatečně ji "montovat" do již hotového textu, poreferuji o ní zvlášť na tomto místě (naštěstí nemusím odvolávat, co už jsem napsal dříve).

V úvodu práce jsem napsal, že těžko můžeme očekávat studii tohoto typu od člověka "zevnitř". A přece takové existují - s jednou z nich se teď můžeme seznámit. Autor strávil více než šestnáct let v rock-popovém průmyslu jako profesionální hudebník. Působil jako zpěvák, kytarista, skladatel a hudební poradce při nahrávání v Evropě i Africe. Od své rekonverze ke křesťanství se zabývá výzkumem hudby a jejích účinků na duchovní, duševní i fyzické zdraví člověka.

Nejprve se spolu s ním podíváme na některé aspekty hudebního působení a rockovou kulturu, a poté se dozvíme více o Neumannově životní dráze (v knize je pořadí obrácené).

1. Vliv hudby

Druhá kapitola nese název *Řeč hudby*. "Rád bych zdůraznil, že kdokoliv pochybuje o mocném vlivu hudby, činí tak z čiré nevědomosti nebo z tvrdohlavosti," říká autor. "V mé vlastní zkušenosti posluchače, hudebníka, skladatele a hudebního kritika jsem byl svědkem, jak hudba může ovládnout a doslova změnit náladu těch, kteří jsou vystaveni jejímu vlivu." Autor nás s tímto vlivem dále podrobněji seznamuje - jeho názory, částečně doslovně převzaté a částečně volně převyprávěné, teď předkládám.

1.1. Intenzita a hrubost

Lékařský výzkum ukázal, že nervy ucha mají početnější spojení než kterékoliv jiné nervy těla, v sluchovém nervu je asi 31 000 sluchových neuronů. Anatomickou stránku ale ponecháme stranou (Neumann ji rozebírá více) - důležitý je fakt, že mozek je na zvukové stimuly obzvláště citlivý. Bylo vědecky potvrzeno, že hudba má vliv na rychlost tepu, krevní tlak, nervový systém a funkce tělesných žláz.

V kapitole "Heavy-metal a nic" jsem předložil (více méně spekulativní) názor, že poslechem hlasité monotónní hudby si mozek odvyká vnímat jemné rozdíly mezi okolními podněty. Podívejme se, co o tom soudí věda.

Čtvrt století sledovali badatelé, jak náš mozek reaguje na jisté podněty a jak zpracovává přijatou informaci. Zjistili, že mozek si začíná budovat pevnou hradbu proti přetížení informacemi a vzrušivými impulzy. Stavba této vnitřní ochrany je rychlejší než jakákoliv jiná změna, která proběhla od doby vzniku člověka. Nevyhnutelná potřeba takového obranného mechanismu je přímým důsledkem informačního přetížení, kterému byli lidé vystaveni zvláště v posledních padesáti letech.

Před několika lety proběhl v Německu biologický experiment, kterého se zúčastnilo na čtyři tisíce lidí. Jak se pak ukázalo, pokusné osoby neměli čich a chuť stejně jako před provedením pokusu (přesná technika a postup nejsou uvedeny). Psycholog Henner Ertel z Mnichova (není jasné, zda pokus prováděl nebo ho jen komentuje) k tomu uvádí: "V čichovém a chuťovém centru nastala mimořádná změna. *Mozek si vyvinul limit příjmu impulzů, nad který odmítal zpracovat jakýkoliv další stimulant.*" (P.M. magazín, listopad 1993, s.14 - 20).

Předtím byl každý impulz přijatý okamžitě, ale po intenzivních experimentech se obraz začal dramaticky měnit. Bylo zaznamenáno, že naše citlivost na impulzy se snižuje ročně asi o 1%. Jemnější impulzy jsou z našeho vědomí vyfiltrovány, aby zůstalo více prostoru pro přijetí tvrdších vjemů označených jako "velmi silné impulzy". *S každou generací ztrácíme schopnost zpracovat a přijmout citlivější a jemnější druhy impulzů.*

To bylo ověřeno zajímavým pokusem (není patrné, zda v rámci zmíněného pokusu s čichem a chutí). Když bylo dospělým, tzn. rodičům 80. a 90. let, promítáno video, ve kterém byli lidé sekáni na kusy před kamerou, reagovali soucitně a s odporem. Většina z nich dokonce odmítla dívat se do konce. Naproti tomu v případě lidí mladší generace nebyla podobná reakce zaznamenána. Sledovali tyto záběry

bez emocí a byli více zaujati dramatickostí. Zajímalo je, jestli je obsah filmu vzrušující. Když byl, dívali se dále, když ne, film vypnuli.

Výbor rasové psychologie, který tuto studii provedl, objevil typickou generační propast mezi skupinami. Ti, kteří se narodili před rokem 1949, měli očividně "starý mozek". Ti, kteří se narodili mezi lety 1949-69, měli modifikovanou verzi "starého mozku". Pouze lidé narození po roce 1969 získali "nový mozek".

Na rozdíl od starého dokáže nový mozek reagovat ve stavu "disonantní pohotovosti". Termínem disonance se rozumí skutečnost, kdy v normálním harmonickém procesu působí rušivý prvek. Henner Ertel v již citovaném článku říká: "Mládež vyrostla s rozpory a dokáže se s nimi vypořádat." (Dodejme, že v praxi se to může projevovat vlastnostmi, které popisujeme slovy "srdce z kamene", "hulvátství", "tupé svědomí" ap.)

Roste generace lidí, jejichž mysl se stává odolnější vůči bizarním, násilným, vzrušujícím a těžším podnětům, kterými jsou každou chvíli bombardováni. Je smutným faktem, že klesá citlivost na jednodušší a čistší podněty. Věří se, že po určité době v následujícím století jednoduše zanikne schopnost rozlišovat mezi dobrým a zlým. (Čtenář si možná vzpomene na již dříve citované názory některých HM fanoušků, že morbidní scény nebo témata jsou jen taková "legrace" nebo "recese").

Neumann se dále zmiňuje o faktu, že hudba působí přímo na emocionalitu - podněty, vnikající přes thalamus přímo do emocionálních a pocitových center, nejsou "filtrovány" verbálně-logickými centry. Vliv na chování tedy není přímo usměrňován rozumovou kontrolou. Naopak racionální stránku může při dlouhodobější recepci určitého podnětu "přestat bavit" něčemu odolávat, "smíří se" s určitým psychickým naladěním a "přenechá vládu" emocionalitě nebo pudovosti (pozn.: slova v uvozovkách nejsou citací). To neznamená automaticky nevýhodu - naopak se toho i využívá, např. v muzikoterapii; nicméně riziko je zřejmé.

Co se týče ještě fyziologické škodlivosti intenzivní hudby, cituje autor článek *Rhythm and blues* v britském listu *Sunday Times* (30.3.1997): "Agentura *British Performing Arts Trust* zjistila, že dva ze třech hudebníků mají problémy s prudkým tlukotem srdce, pocením rukou, svalovým napětím, chvěním, třesením, ztrátou soustředění a dýcháním. Kromě toho jsou nervózní, deprimovaní a trpí bolestmi kloubů, hluchotou a "neposloucháním prstů". Jeden z pěti se trvale léčí." - Nutno zde ale dodat, že s výjimkou hluchoty je těžké prokázat, že ostatní neduhy nejsou způsobeny i jinými faktory (drogy, alkohol ap.).

Zakončeme tuto pasáž slovy mezinárodně uznávaného a již dříve zmíněného badatele P. Hübnera, z jehož práce autor cituje. Ve svém článku *The Harmony Laws of Nature in the Microcosm of Music*, vycházejícím z přednášek přednesených na fakultách medicíny na Univerzity of Heidelberg, Univ. of Magdeburg a z výňatků z diskusí, Hübner uvádí:

"V dnešní době ekologické krize se vytratila přirozená snaha člověka dosáhnout životní harmonie. Proto bychom neměli být překvapeni, že současný hudební žánr vyvolává zvláště duševní napětí, povrchní pocity a tělesné vjemy, ať už je to v avantgardním umění prostřednictvím intelektuálně - kompoziční techniky, nebo v beat-and-pop scéně, kde nešťastné děti této doby ekologické zkázy světa volají po ztracené harmonii života a hudby..."

V komplexní struktuře skrytého světa jediného tónu nebo zvuku jsme našli mnoho přirozených vzájemných vztahů mezi mnohými nepatrnými tóny... Pouze z hlediska tohoto vnitřního života tónů a zvuků má smysl nazývat to "hudbou"... Dokonce jen v jednom jediném tónu ptačího švitoření je možno odhalit obrovský ptačí koncert. A v jediném zvuku našeho lidského hlasu je možno při pozorném naslouchání slyšet ohromné chóry plné zvuků a písní lidského hlasu. Ale přirozené schopnosti našeho "hudebního sluchu" jsou ohlušené a paralyzované mnohými ekologickými krizemi. Ty se též vyskytují hlavně v hudbě." (AAR Edition 1996, s.11 a 13).

1.2. Rytmus - tempo a metrum

Pokud někdo považuje fenomén rocku za zcela autentický produkt západní technické civilizace, budou pro něj následující řádky v lecčem poučné.

Ještě než se necháme B. Neumannem v tomto směru poučit, je třeba zamezit možnému nedorozumění: Rytmus (dle mého názoru ani rockový) jako takový není "špatný". Jak uvádí Mátejová (1993), "vytváří pocit volnosti, prostorovosti a síly... Poskytuje pocity příjemné pravidelnosti a celkové stabilizace, což vytváří základní prostor pro působení emocí. Vzbuzuje, podporuje a obohacuje asociace,

obnovuje činnost člověka.” (Mátejová 1993, s.26). Rytmus přináší pořádek, uspořádanost, regulaci a organizaci, čehož se využívá i v muzikoterapii pro ovlivnění psychického i fyzického stavu - např. k ovlivňování dýchání, krevního oběhu, vnitřní sekrece nebo poruch rytmu řeči. Podle Havránek (1997) ”rytmizovaná hudba dokáže usnadňovat stereotypní motorickou činnost a vytváří příznivé podmínky pro relaxaci. Toho se využívá např. při dlouhodobých pochodech, při některých sportech náročných na motorickou koordinaci a při práci.” (Havránek 1997, s.167). Ovšem, jak se říká, všeho moc škodí (tedy i pravidelnosti). Otazníky jsou také spojeny se způsobem, jakým je rytmus mnohdy prezentován, s jeho tempem nebo s důrazem, který je na něj kladen.

Stručný přehled hudebních kořenů rocku (oproti Neumannově knize zkrácený např. o přiblížení tónových systémů) vypadá asi takto:

Poté, co se američtí černoši a míšenci, kteří pocházeli ze staré francouzské koloniální kultury, smísili s etnickým obyvatelstvem Ameriky, jejich hudba a tradice způsobili změnu, která zmírnila napětí té doby. To, co zůstalo jako podstata afrického projevu, byl pravidelný rytmus (*beat*), který je africké kultuře vlastní. Z těchto kořenů se vyvinul nejen *džez*, ale i jeho emocionální následovník - *blues*... Blues byla lidová hudba černých Američanů, kteří vyjadřovali těžkosti života a smutek rozbitých vztahů (zejména mezi mužem a ženou) během americké otrokářské éry. Právě v období, kdy byla pouta otroctví zpřetrhána a černoši se začali shromažďovat do větších center, se džez začal vynořovat na povrch jako ”nová” vlna hudebního vyjádření. Ze svých ”rodných míst” v New Orleans, St. Louis, Dallas, Kansas a jiných měst středního západu se džez rozšířil a vyvinul do nových smíšených forem. První roky *ragtimu a dixilandu* přešli a z nich se vytvořily *swing*, potom *bepop* a za nimi následoval *cool* a *hard bop*. Tyto styly směřovaly do volného stylu ”free” 60. let a nakonec splynuly do hlavního proudu 70. a 80. let. Blues mezi tím taktéž procházel svými změnami. Po r.1920 lidový blues uvolňoval cestu klasickému. Tato éra trvala až do 40. a 50. let - do uvedení *rhythm and blues*. V tomto období se fanatický rytmus na způsob parní lokomotivy v synkopickém džezovém taktu střetnul s dvanáctitaktovou jednoduchostí *rhythm and blues* a to se posléze přesunulo do raného *rock’n’rollu*. (pozn.: *synkopa* = rytmické posunutí pravidelných přízvuků z těžké doby na lehkou).

Myšlenka afrického pravidelného rytmu se nakonec uplatnila a našla zkomercializované vyjádření v rebelantských ideách rocku 50. let. Od té chvíle svět objímal klíčový element džezu a bluesu - *beat*. Na tomto rytmickém základě byl vybudován mrakodrap všech dnešních populárních forem hudby. Podstatou jejich hudební struktury až dodnes zůstává *beat*. Je to totiž *beat*, který emocionálně ovlivňuje lidskou psychiku více než kterýkoliv jiný prvek *rock’n’rollu*.

Neumann však sleduje historii rytmu ještě dále. ”Přečtěte si kteroukoliv dobře zpracovanou knihu o historii a původu synkopického *rock’n’rollového* rytmu, který dává důraz na lehkou dobu v 4/4 taktu,” říká, ”a dočtete se, že kořeny tohoto rytmického stylu jsou odvozeny z rytmu rituálních afrických tanců *voodoo*.” Přestože *voodoo* není jediným ”praotcem” rocku (ve hře zůstávají např. i hudební vlivy černošské i jiné duchovní hudby - *gospelu* ap.), není od věci se o tomto fenoménu zmínit trochu podrobněji.

O tomto náboženství afrického původu se můžeme v *Lexikonu magie* dočíst mimo jiné toto: ”Kult je rozšířen mezi černošskými obyvateli Jižní a Střední Ameriky, zejména na ostrovech Haiti a v Brazílii... Slovo *vúdú* pochází ze západoafrické jazykové oblasti (Dahome, Togo), patrně ze slova ”vodu”, jímž byli označováni bohové a duchové... Kult, při němž se praktikují krvavé zvířecí oběti a propukají bezuzdné orgie, má charakter primitivního čarodějnictví, v němž nechybí přinášení krvavých obětí, zhotovování smrtónosných voltů (= *figurek pro magický zákrok proti určitému člověku*), výrazný fetišismus a další... Liturgickými zpěvy a tanci, které doprovází posvátná hudba s černošskými muzikálními prvky, se účastníci přivádějí do orgiastických extází... Extatické stavy jsou chápány jako posednutí nadpřirozenou bytostí (duchem) ”*loa*”, které postihuje věřící i kněze kultu a zejména jeho kněžky zvané ”*mambo*”. Čarodějnické praktiky *vúdú* mají široké spektrum od různých forem očarování až po známé oživování mrtvol (*zombie*).” (Nakonečný, 1998)

Neumann na ukázkou cituje z knihy *World of The Unexplained* Johna D. Steela (Ripley Museum Inc., 1977, s. 9): ”Vyznavač kultu *voodoo* se snaží dosáhnout vtělení boha *LOA* do sebe. Kroutí se a skáče v divokém tanci za doprovodu složitých rytmů afrických bubnů. Jen co se pro *LOA* najde správný rytmus, tanečník ho pochyť a *LOA* vstupuje do jeho duše. Jeho tělesné a duševní síly se okamžitě mění a on sám se stává jakoby bohem. Často se na usmíření duchů obětují zvířata... Tance často končí hromadným sexem.” DiNola (1998) popisuje průběh ”posednutí” (které je vrcholem a cílem celého

náboženství) takto: Po úvodních křečích a chvění, závratích a pocitu naprosté prázdnoty a po "vymazání" intelektové a emocionální stránky se uctívač stává fyzickou schránkou útočícího LOA. Ten si dotyčnou osobu "osedlá" a "tančí na hlavě svého koně". "Po skončení záchvatu, který u osob navyklých na techniky obřadu probíhá velmi rychle, se posedlý dostává do tranzu, během něhož se přítomný LOA vyjadřuje, pohybuje a promlouvá prostřednictvím svého "koně". Posedlá osoba si po opuštění stavu tranzu nepamatuje, co dělala, řekla, viděla, nebo její paměť sahá nanejvýš k zážitku počátečních křečí. Základním rysem chování posedlého je již od počáteční křečovitě fáze jeho přizpůsobení se božské či démonické postavě LOA, který ho posedl." (di Nola 1998, s.285).

(Pozn.: nabízí se zde srovnání s tzv. gregoriánským chorálem, církevní liturgickou hudbou, v níž hraje stěžejní roli melodie, rytmus není nijak zdůrazňován a je podřízen obsahu zpěvu; gregoriánským chorálem byla nemálo inspirována i evropská hudba, např. barokní, ale i lidová. Právě díky zkušenosti s rytmickými pohanskými rituály je církev poněkud podezřívavější k moderním hudebním stylům; nejde však o kategorický postoj - viz dodatek na konci referátu).

"Srdce tohoto (vúdú) rituálu tvoří dunivý rytmus afrického bubnu. A právě tento styl rytmu s jeho protirytmickou a hypnotickou důsledností otvírá duše uctívačů," říká Neumann (více viz následující příloha-referát II.). Klíčem jeho účinnosti je soustavné opakování, které má podle výzkumů hypnotický účinek na ty, kteří jsou mu dlouhodoběji vystaveni - v takových případech se objevují změny bioelektrické aktivity mozku (tzv.mozkových vln;více viz příloha s.1). "Věnujte určitý čas objektivnímu pozorování, jak rytmus působí na ty, kteří se kroutí a tancují v moderních nočních klubech," pokračuje autor, "a živě uvidíte hypnotické účinky rytmu ve stylu *voodoo* na lidský organismus... To, čeho můžeme být dnes svědky na scéně nočních klubů, je forma sexuálního požitkářství, nebo jednoduše řečeno vysoce technická verze *voodoo* rituálu 90. let." (s.68; zde ovšem poznamenejme, že samotné naslouchání určitému rytmu zcela jistě nestačí ke způsobení "morální devastace" osoby - k tomu musí přistoupit i další faktory). Neumann podotýká, že některé rockové skladby jsou dnes někdy používány i africkými medicinmany. Připomeňme si zde již jednou citovaná slova Kate Piersonové (**B-52's**): "To, co hrajeme, je hudba k extatickému tanci, hudba, která vás dostane do osvobozujícího pocitu, kdy jste v tranzu mimo sebe a vznášíte se nad veškerou všedností... Populární hudba nabízí nové mýty, a tudíž i novou spiritualitu."^{CXXXIII}

Neumann dodává, že s tancem pod vlivem této rytmické manipulace má zkušenost jednak osobní a jednak měl mnohokrát příležitost sledovat tento jev při svých hudebních vystoupeních. V encyklopedii *Direkt!* je uveden také tento výrok Jimmyho Page ze skupiny **Led Zeppelin** (GB, od r.1968) z r.1990: "Jakmile něco nahrajeme, a pak to začneme hrát živě, tak ty věci tlačíme dál a dál, aby pro nás pracovaly. Jako na albu *Song Remains The Same*, tam je slyšet všechna ta energie, úplně z toho řve. Týchle energii prostě nemůžete utýct... Některý večery to bývalo úplně jako v tranzu..."^{CXXXIV} Jedna z černošských legend ranného rock'n'rollu, Little Richard, jehož sympatie "pendlovaly" mezi křesťanstvím a rockovou kulturou, prohlásil začátkem 70. let: "Moje skutečné přesvědčení o rock'n'rollu je toto: Tento druh hudby je démonický... Mnoho taktů dnešní hudby je převzatých z čarodějnického kultu, z bubnování *voodoo*. Pokud se zabýváte studiem rytmu hudby, jako jsem to dělal já, zjistíte, že je to pravda. Jsem přesvědčený, že tento druh hudby odvádí lidi od Krista. Je nakažlivý." (in Neumann 1998, s. 61).

Ostatně sami hudebníci se k inspiraci vúdú někdy otevřeně hlásí. Např. legendární černošsko-indiánský kytarista Jimi Hendrix (1942 - 1970) složil píseň *Voodoo Child* (Dítě vúdú; pozn. aut.: zde se možná jedná o nesprávně přepsaný název písně *Voodoo Chile*; chile = sušená pálivá paprika; může ale jít i o dvě písně). Sám prohlásil: "Snažíme se dělat naši hudbu tak volnou a tvrdě působící, aby zasáhla vaší duši, aby ji otevřela. Je to jako šoková terapie nebo otvírák na konzervy. Rock je technicky založený na bluesu... Chceme, abyste si uvědomili, že naše hudba je tak duchovní jako chození do kostela." (D. Henderson, *Scuse me while I kiss the sky*, Bantam Books, 1978, s. 9 a 10).

Na otázku, zda s rituály vúdú souvisí i jiné moderní směry, jako je *rap*, *techno*, nebo novější formy popu, Neumann odpovídá: ano. Z dnešní hudby se rituální taneční hudbě vúdú nejvíce podobá *rap* (pozn.: rap = klepat, ťukat; styl, kdy zpěvák jakoby vyráží slova do výrazně pravidelného rytmu; čtenář se s tím již určitě setkal). Tak jako při vúdú, jeho nejpodstatnějším prvkem je rytmus, který tvoří základ rituální hudby. Zároveň je možno slyšet monotónní, liturgickému zpěvu podobný "rap" celebrujících zpěváků. Všechno se děje v synkopickém rytmu neúnavných domorodých bubeníků, zatímco ostatní účastníci vklouznou do omámení vyvolaného hypnotickou drogou a hudbou. V tomto

stavu ztrácejí kontrolu vyšších mozkových center a otevírají se moci sugesce (třeba ve formě textů), které nejsou schopni odolat. "Zdigitalizujte a zmodernizujte rituální styl voodoo hudby a máte tentýž recept, podle kterého se tvoří dnešní rap a ostatní "novější" formy hudby," říká autor (s.69).

Nakonec se Neumann krátce zmiňuje o nejnovějším směru nazývaném "rave" (= vztekat se, zuřit, blouznit; čti reiv). Jedná se o trend, který podobně jako jiná současná populární hudba přebírá prvky od džezu až po klasiku, a stejně tak zcela spoléhá na rytmus. Zřejmě si však více uvědomuje duchovní dimenzi hudby. Autor cituje (na s.72) psycholožku Hellenique Angerou, zabývající se ravovou subkulturou (čas. Cosmopolitan, březen 1997, s.76), která kupodivu vidí *rave* jako pozitivní duchovní sílu. Zaujal ji fakt, že spojuje starobylé kmenové zvyky předků s moderní technologií. Poukazuje na "hudbu uvádějící do tranzu" a na bubnování coby "sídlo impulzů působících na podvědomí". Na tom, jak rytmus a světla uchvacují člověka při ravu, je podle Angerouové něco skutečně prastarého (rozuměj: a tedy i dobrého).

"V současnosti se spojili duchovní prvky, primitivismus, moderní trendy a přizpůsobování všech forem, jakoby se chtěli společnými silami protlačit do nového tisíciletí. Nikdo si není jistý, kam tato nová fáze přivede lidstvo," uzavírá Neumann. Zároveň poukazuje na fakt, že otevírání virtuálních hudebních klubů v rámci světové počítačové sítě ještě dále umocní vliv hudby na současnou (nebo spíše budoucí) kulturu.

Na tomto místě se ještě stručně zmiňme o jiném a rozšířenějším způsobu znásobování účinků hudby - o videoklipech. Dobře udělaný videoklip je samozřejmě uměleckým a vítaným dílem - zvláště tzv. "zpomalené" klipy. Skutečnost však mnohdy spíše budí pochybnosti o duševních schopnostech "tvůrců" - závratnou rychlostí se střídající naprosto nesmyslné záběry jednak nic neříkají, a jednak nemohou v hlavách svých diváků způsobovat nic jiného než zmatek (nebo "binec", chcete-li). Ke "skvostům" na tomto poli patří videoklipy jako *Can You Feel It* (Můžeš to cítit?) skupiny *N.Y.C.C.* Technicky vyrobený úderný rytmus je zde doprovodem k drsnému zápasu dvou boxerů v ringu - vše je zpomalené, aby si divák mohl do detailu vychutnat údery a kolapsy hlavních aktérů. Děj je pravidelně prokládán záběry na mohutně povzbuzující účastníky zápasu nebo patřičně zběsilé obličeje zpěváků. Klip byl vícekrát vysílán v pořadu *Eso* televize Nova. Klip *Gangster Tripping* skupiny *Fatboy Slim* je pro změnu tvořen sérií záběrů na vybuchující předměty.

2. Rocková kultura

V jiných kapitolách se autor zabývá ideovým pozadím rockové hudby. Přestože je zde v podstatě rozvedeno to, co jsme zmiňovali už dříve, mohou být následující řádky pro leckoho zajímavé. Opět se jedná pouze o úryvky.

Rolling Stone Magazine (záznam z mimořádné televizní relace při příležitosti 20. výročí stejnojmenné skupiny): "Nepřeháníme, když řekneme, že vzpoura je v rocku více než jen příležitostné téma. Je to jeho samotné srdce a duše..."

Pozn.: Rock'n'roll se často zaštiťuje "bojem proti společenskému pokrytectví a honbě za bohatstvím". Autor k tomu ironicky poznamenává, že láska k penězům převládá taktéž v rockovém průmyslu mezi jeho hvězdami. "Pokud jde o materialismus, rock'n'roll se řadí mezi nejoddanější zlatokopy všech dob." (s.54).

Blacky Lawless z am. skupiny *W.A.S.P.* (v interview pro Washington Post): "Rock'n'roll je agresivní forma umění, čiré nepřátelství a agrese. Jsem přesvědčen, že je to něco jako náboženství." Pozn. na okraj: jedno z alb skupiny nese název *The Headless Children* - Bezhlavé děti; její oblíbená píseň se jmenuje *Animal (Fuck Like a Beast)* - Zvíře (šousej jako bestie).

Sting, známý zpěvák, o postavě, kterou hrál ve filmu *Dune*: "Jsem Feyd... jsem velmi šťastný, že mohu vyhnat svůj stín, svého démona na obrazovku. Většina lidí musí potlačovat svůj stín, který má ve svém nitru. Mně je umožněno projevit ho navenek." K této filmové roli se hodí označení "kníže tmy", které si vysloužil - a Stingova hudba se ubírala tím samým temným směrem. (z knihy *The World's Greatest Composers* - Největší skladatelé světa, autor neuveden; pozn.: Stingova hudba je nicméně poznamenána náboženskou výchovou - srv. Turner 1997, s.124).

Ringo Starr ještě jako člen *Beatles* (gramatické formě moc nerozumím; pozn.aut.): "My nejsme jen anti-Kristové... jen anti-papeženci a antikřesťané. Ježíš je mrtvý." (Playboy, únor 1965, s.58)

Jeho kolega John Lennon: "Ježíš je česnek pojídající, smradlavý, malý, žlutý, umaštěný fašistický bastard, katolický Španěl." (A Spaniard in the Works, Simon and Schuster, NY, s.14)

Derek Taylor, bývalý tiskový tajemník **Beatles**: "Tady jsou čtyři liverpoolští mladíci, rouhaví, vulgární, a přece ovládli svět. Je to, jako by založili nové náboženství. Jsou úplně antikristovsky naladěni. Tolik, že mě až šokují! A to není lehké." (Saturday Evening Post, 8.8. 1964, s.28)

Mike Jagger (**Rolling Stones**): "Kdyby byl Ježíš obžalovaný před moderním soudem, poslali by ho na lékařské vyšetření. S nálezem, že je posedlý sebeklamem a iluzemi by byl vyhlášený za nekompetentního a neschopného vystupovat před soudem ve věci svého případu a poslán do ústavu." (William Foster, Toward Soviet America, Elgin Enterprises Inc, Cal, s.317)

David Bowie, jedna z předních osobností rockového a popového průmyslu všech dob, (který ví o světě drog, okultismu i hudby z vlastní zkušenosti dost - viz Turner 1997, s.75): "Věřím, že rock'n'roll je nebezpečný. Lehko může přinést západní společnosti velmi silné roztrpčení... Teď musí změnit směr, a to je podle mě cíl, kam směřuje - do temné éry... Domnívám se, že my jen hlásáme něco ještě temnějšího než jsme sami. Rock'n'roll otevírá cestu ještě nižším živlům a duchům temnoty, které, myslím, nepotřebujeme. Rock byl vždy ďáblouvu hudbou - nepřesvědčíte mě, že tomu tak není." (Rolling Stone Magazine, 1972, číslo neuvedeno).

Jak říká Neumann, řada z prvních rock'n'rollových hrdinů pocházela ze silně křesťanského amerického prostředí. Mnozí z nich, jako například Elvis Presley, přišli z černošských nebo chudinských bělošských čtvrtí a v jejich svědomí zůstával silný vliv mravnosti a duchovnosti. Elvis měl image muže s jemnými rysy a na veřejnosti se objevoval jako pokorný a bohabojný chlapec se silnými křesťanskými kořeny. Nicméně je dobře známo, že Elvis užíval množství různých drog a nebyl ochoten stát se "řádným" křesťanem (srv. Turner 1997, s.16). S drogami byl spojen zájem o metafyziku. Elvis studoval paranormální (nevysvětlitelné) jevy a komunikoval s médiem v Denveru (Colorado). Podle vyjádření blízkých přátel dokonce věřil, že je reinkarnací Ježíše a má moc uzdravovat lidi dotykem svých rukou. Tvrdil, že působením svých myšlenek dokáže zformovat mraky. (Klinický psycholog zde jistě zbystřil pozornost; přestože věrohodnost informace nemusí být stoprocentní, klinický obraz není neobvyklý - pozn.aut.). Dalším zajímavým faktem je, že Elvise ovlivňovala nauka ruské spiritistky Heleny Petrovny Blavatské (1831-1891), zakladatelky a hlavy teozofické společnosti a nejvlivnější postavy okultního oživení 19. století. Jejím cílem bylo přemostit propast, která rozdělovala okultní tradice východu a západu. Její okultní syntézy a tvrzení, že je vedena nadpřirozenými silami, do značné míry ovlivnily okultismus 20. století. Právě učení H. Blavatské tvoří základ filozofie New Age. A právě z tohoto úhlu musíme vidět Elvisovu zkušenost a jeho tvrzení, že je křesťanem. (Neumann 1998, s.61).

Jimmy Page (1964) z legendární a vlivné skupiny **Led Zeppelin** byl zase velice očištěn osobností Aleistra Crowleyho (viz níže). R. 1970 koupil dům, který Crowley získal r.1900 speciálně ke konání magických obřadů. Kromě toho si Page otevřel jednu z největších prodejen okultní literatury v Londýně. Crowleyovské krédo "Čiň, co chceš", se objevilo na obalu desky **Led Zeppelin III** (Turner 1997, s.76-77). "Mnozí lidé z hudebního průmyslu, od hudebníků až po hlavní manažery společností byli a stále jsou následovníky Crowleyho teologie," říká Neumann.

To potvrzuje i německý dokument *Satanismus a perverze*.^{CXXXV} Jak se dozvídáme, Crowleyova tvář figuruje, mezi jinými, na obalu desky *Sergeant Pepper's Lonely Heart's Club Band* (1967) skupiny **Beatles**. Nebo píseň *Sympathy for the Devil* (Soucit s Dáblem, 1968) od **Rolling Stones** byla myšlena jako óda právě na tuto osobu. Skupina ji hrála mj. i na vystoupení v Miami v r.1995, které neslo název - *Voodoo Lounge* (možno přeložit jako *Hovění si ve vídú* nebo *Vídú hala*). Jiným ansámblem, hlásajícím Crowleyho teze, byl (je?) i **Aphrodite's Child** (Dítě Afrodity), nebo zpěvačka Patti Smithová. Nejvýrazněji je ale Crowleyovými názory a image inspirován Ozzy Osbourne (zpěvák **Black Sabbath**, též sólová dráha) - viz např. jeho píseň *Mr. Crowley* (1981). Crowleyovské myšlenky propagovalo mnoho dalších skupin, aniž by nepoučení posluchači vždy rozuměli, o co se jedná. "V polovině 60. let," doplňuje Turner (1997, s.75), "se Crowley stal pro rock'n'rollovou kulturu, která chtěla odstranit všechna tabu, aby mohla povstat nová, svobodná společnost, kultovní figurou... Časopis *International Times* jej zvolil za nekorunovaného krále hippies."

A kdože je Aleistr Crowley (1875 - 1947)? Jednoduše a výstižně řečeno, otec moderního satanismu. V *Lexikonu magie* je tento původem Angličan charakterizován jako "nejvýraznější postava moderních dějin magie, sice velmi problematická, nicméně vlivná... Vynikající znalec magie, kabaly, tarotu, východních a západních esoterních systémů, ale také psychopat, narkoman, člověk bez morálních

zábran, původce mnoha afér a pozér žijící na úkor druhých.” (Nakonečný 1998). Jeho nenávist ke všemu křesťanskému, dosahující pozoruhodných rozměrů, je jen zčásti vysvětlitelná jeho přísnou protestantskou výchovou v dětství. Sám sebe označoval Crowley za bestii s číslem 666 z biblické Apokalypsy a mj. byl též obdivovatelem Adolfa Hitlera. LaVeyova americká *Church of Satan* (od r. 1966) je přímou pokračovatelkou Crowleyova organizovaného hnutí, společně s dalšími skupinami jako je *Fraternitas Saturni* nebo *Church of the Final Judgement* (di Nola 1998, s.360). Jak uvádí Neumann (s.67), byl Crowley přesvědčen, že jeho systém magie spojený s mocí hudby může ve světě způsobit revoluci. Napsal více knih. Tou základní je *Liber al vel legis* - Kniha zákona (1904, česky 1991), dle jeho vlastních slov inspirovaná zjevením staroegyptského démona Aiwasse. V ní formuloval svoji stěžejní myšlenku: Dělej to, co sám chceš - v tom je celý zákon.

3. Osobní příběh

V této poslední části mého referátu přiblížím (stručněji, než činí kniha) životní příběh autora. Využiji jeho vlastních slov - bude to sice o něco delší, ale o to věrohodnější. Jde o v lecčem zajímavou a poučnou pasáž.

Neumann se narodil 25.2. 1961 v rodině misionáře na území Malawi v Africe. Rodiče se rozvedli, když mu byli tři roky. Spolu s dvěma sourozenci (zminěna jen o šest let starší sestra) vyrůstal u matky, v atmosféře bouřlivých šedesátých let. Od dětství měl silný vztah k umění, později převládla hudba. Byl ostýchavý a rád se utíkal do světa vlastní fantazie. Vychováván byl v křesťanském prostředí adventistické církve, dle vlastních slov měl ”šlechtné srdce a rád druhým dělal radost” (mj. si domů k matčině nelibosti vodil zatoulaná zvířátka).

V době, kdy již měl za sebou několik let školní docházky, se jejich sousedy stala rodina malíře, hudebníka, bývalého námořníka, ”mistra tisíce řemesel” a sečtělého muže, kterému autor říká v knize Ujo Rodney. Od něj dostal darem mandolinu, a pod jeho vlivem se Neumannova láska k hudbě stávala stále více problematickou. Na vztah měla určitě vliv i potřeba otcovské autority. Dejme teď slovo samotnému autorovi:

”Byl to Ujo Rodney, který mě naučil základy olejomalby a perokresby. Jeho prostřednictvím jsem získal první poznatky z oblasti metafyziky a světa spiritismu, i když jsem neměl ani tušení, že by některé z jeho teorií měli nějaké spojení s okultismem. Byl to dojemný čas mého života a cokoli, co vypadalo byť jen mlhavě magicky, vyvolávalo prudké vzrušení v mé nadmíru činné představivosti. Postupně jsem byl více a více fascinován spiritismem a spolu s tím narůstal i prohlubující se duch odporu a lhostejnosti vůči studiu a autoritám... Můj postoj k životu se měnil od nevinného a naivního k egocentrickému. Chtěl jsem ukojit svoji zvědavost po neznámém a zakázaném. Hudba se pro mě stávala stále důležitějším a dlouhodobým cílem. Jemnější moderní hudbu, kterou jsem si zpočátku oblíbil, vystřídala stále tvrdší a tvrdší současná hudba.”

Na internátní škole se Neumann začal přátelit s pochybnými individuy. Když mu bylo třináct let, strávil prázdniny u Rodneyových, a když se přestěhovali do blízkosti jeho školy, přemluvil matku, aby u nich směl bydlet. ”Tak začalo v mém životě období, které do značné míry určilo můj životní směr na několik dalších let,” pokračuje autor. ”Mnoho času jsem věnoval hudbě. Rodney mě podněcoval v hudebním rozvoji, dával mi rady, velmi mě chválil a povzbuzoval, aby zvýšil moji sebedůvěru. Můj zájem o okultismus a magii každou chvíli narůstal... Konverzace na témata metafyziky byly v tomto domě oblíbené. Opájel jsem se všemi těmi vzrušujícími informacemi...”

Další kapitolou tohoto období byla zkušenost, kterou někteří nazývají ”zážitky z minulých životů”. Tyto pocity mě ovládly tak silně, že se to ani nedá dost dobře popsat. Drželo mě něco velice tajemného a ovládajícího. Jedné noci, když jsem zcela probuzený ležel na posteli, zažil jsem své první zjevení. Byla to zkušenost, která mě vystrašila. Ve dveřích jsem viděl stát na mě hledící démonickou postavu, asi tři metry vysokou. Přestože byla tato zkušenost děsivá, zdálo se mi, že mě cosi stále víc přitahuje, hlouběji a hlouběji vtahuje do světa fascinujících pocitů a magických představ.”

Tyto vlivy u mladého pubescenta vedly ke kázeňským a studijním problémům, hudba se stala jediným životním cílem, idolem se staly skupiny jako **Deep Purple**, **Pink Floyd**, **Uriah Heep** nebo Jimi Hendrix. Dobře míněné varování ze strany učitelky zpěvu rebelujícího Neumanna spíše upevnilo v jeho odhodlání. ”Životní styl nazývaný *sex, drogy a rock’n’roll* znamenal určité vzrušení, naléval adrenalin.

Samozřejmě jsem si nepřipouštěl, že některé formy tzv. vzrušení vrcholí v sebezničení. Tuto lekci jsem se měl naučit mnohem později...

Můj vztah k temným věcem narostl do takových rozměrů, že jsem si vypěstoval zvláštní, intenzivní zájem o d'ábla. Jednoho dne jsem s ním v jedné místnosti internátní školy udělal dohodu, že když mi pomůže uskutečnit můj sen, udělám všechno, co chce. Umínil jsem si, že když se naskytne první příležitost, nechám školy a uskutečním svůj sen."

O nějaký čas později se stal členem hudební skupiny a hudba, ženy a drogy se staly jeho životním programem, zabýval se astrologií a numerologií. Z dětství přetrvával (čistě intelektuální) zájem o biblické prorocké knihy, podporovaný i jeho matkou. Skupina, později přejmenovaná na **Reespect** byla úspěšná a po nějaké době odjela nahrávat do Evropy, do Německa. Mj. zde byla v r.1987 vydána její nahrávka, publikovaná po celé Evropě (název neuveden). Kromě toho nahrávali i s jinými hudebníky, např. Eltonem Johnem. Skupina se v Německu sice rozpadla, ale Neumann dál úspěšně fungoval jako studiový hudebník spolupracující s nejrůznějšími skupinami, a zvláště se uplatnil jako skladatel.

Při nahrávkách se běžně užívaly drogy, aby se mohlo pracovat "non stop". Právě při jedné takové akci se Neumann ocitl po předávkování v bezprostřední blízkosti smrti. Když po několika hodinách zoufalství a panického strachu stále nezískával nad svým tělem kontrolu a boj "s pazoury temnoty" se jevil jako prohraný, vzpomněl si na starého známého - Krista, a pokorně žadonil o pomoc. Přežil, ale přes svá předsevzetí a mnohé změny v životě se po čase vydal po cestě kompromisů ke starému životnímu stylu, včetně drog. Přátelství s adventistickým kazatelem (adoptivním otcem Neumannovy dcery z mladých let) a zájem o biblická proroctví sice způsobil, že v jeden okamžik vstoupil do církve, ale tři měsíce po křtu odešel a stál "opět na pódiu s elektrickou kytarou zavěšenou na krku, chrlicí poselství rock'n'rollu fascinovanému obecenstvu."

Posléze ho však přestalo bavit utíkat sám před sebou, a tak se (během práce v reklamě na cigarety a pivo) rozhodl vyhledat samotu, o trochu víc se zamyslel a dospěl ke konečnému životnímu rozhodnutí.

Tolik zkrácený příběh jedné rockové hvězdy. Mnoho bylo vynecháno, ale snad byl i tak v něčem přínosný.

Řeholnice v rytmu rocku (dodatek)

"Kongregace sester saleziánek uspořádala koncem srpna v Římě na Papežské fakultě pro vzdělání studijní soustředění pro více než stovku řeholnic, při kterém se účastnice zabývaly hudbou od Elvise Presleyho po Eroze Ramazzottiho. Téma soustředění - Rocková hudba v teorii a praxi - bylo inspirováno i u nás populárním americkým filmem "Sestra v akci". Film ukazuje, jak barová zpěvačka, kterou hraje černošská herečka Whoopie Goldbergová, od základu změnila zastaralé působící pěvecký sbor řeholnic v hudební těleso, které dokázalo oslovit i mladé lidi.

Během studijních dní se účastnice za pomoci kompaktních disků, videa, přednášek a práce ve skupinách hlouběji seznamovaly s rockovou hudbou a jejím vlivem na kulturu současné mladé generace. Výsledkem soustředění by měl být hlubší pohled na hudební svět mládeže a nalézání nových přístupů do uměleckého prostředí současnosti a možností moderního ztvárnění duchovního pokladu církve." (Katolický týdeník 36/9, 6.9.1998, s.3).

Gary Herman se v knize *Rockový Babylón* (s.153) vyjadřuje k již citované černošské hvězdě Little Richardovi a jeho nástupu na studium teologie v r.1958 i přesto, že byl stále zapálen pro rock'n'roll: "Našel si perfektní výmluvu - rock'n'roll měl být cestou, jak učit lásku, protože hudba je univerzálním jazykem." Reverend Carter to nemohl schválit, ale Little Richard nebyl jediným rockerem, který se pokusil vytvořit čtvercový kruh." Neumann to komentuje (s.61): "Něco, co mě opravdu bije do očí, je fakt, že nekřesťanský autor Gary Herman vidí rozpor ("čtvercový kruh") v pokusu přizpůsobit duch rock'n'rollu duchu křesťanství." (srv. s Richardovým výrokem v kap. *Rytmus - tempo a metrum*.)

Pozn.: Vzhledem k malé erudici a k určité otažitosti této diskuse od základního tématu si autor (L.N.) vyhrazuje právo nezaújmat zde žádné osobní stanovisko.

Od jazzu k rocku (příloha - referát II.)

1. Muzikologická poznámka

V souvislosti s předchozím referátem je vhodné přidat rozšiřující poznámku, která blíže osvětlí některé pojmy.

Beat - angl. úder, tep, pulzace; v jazzu a rocku (kromě dobového názvu pro rockovou hudbu /též *big beat*):

1. Zvukově realizovaná "stálepřítomná" pravidelná pulzace, jež je produkováána obvykle bicími nástroji, resp. tzv. rytmickou skupinou. *B.* souvisí s africkými kořeny jazzu, liší se zásadně od evropské metriky a rytmiky a tvoří jeden ze specifických rysů jazzu a ve více či méně čisté podobě i značné části moderní populární hudby. *

2. Za *B.* se pokládá i jistá specifická souvztažnost beatu a "evropských" principů metra, taktu či taktových dob. Hudba jazzového okruhu výrazně preferuje sudodobá metra (v samotném jazzu se 3/4 takt objevuje jen výjimečně). V sudodobých metrech se tu rozlišuje *four beat* (4 úder; stejnoměrná akcentace všech taktových dob, umožňující dobrou realizaci principu beatu) a *two beat* (2 úder; akcentace či zvuková realizace dvou ze čtyř dob taktu; ve swingu 2.a 4. doby, v dixilandu 1.a 3. doby). **

Jazz - hudební směr, v němž "se sice uplatňují jako základní nosné momenty podněty evropské hudby, africké prvky zde nicméně fungují jako faktory a kvality zvýrazňující i ozvláštňující povahy... Mezi stylově žánrovými typy, tvořícími zdroje a dosud platné inspirace jazzu, má prvořadé místo afroamerický folklór. Vedle základních typů (*holler, work song, spirituál, blues*) sem patří i tzv. *dirty dozens* (vokální improvizované duely), *groans, moans* (nářky, pláče) balady a taneční projevy náboženského (*voodoo, shango*) i světského (*cake walk, juba ad.*) rázu. Z tradiční bělošské populární hudby se na vzniku jazzu podílel repertoár promenádních dechových orchestrů." (Fukač 1997, s.398)

Jazzová a rocková metroritmika - obvyklý notový zápis není ani pro hudbu evropského typu (zvl. před 17. a ve 20. stol.) zcela dostačující. "Značné nesnáze zápisové i teoreticky interpretační... se vyskytují i v případě jazzu, což souvisí právě s jeho africkými kořeny. Základním rysem afrických černošských hud. projevů (např. z Konga, Nigérie, Dahomeje) je stabilní účast bicích nástrojů (bubnů) a jimi realizovaná pravidelná úderová pulzace (stejnoměrné a stejně silné úder). Kolem jednotlivých úderů se uskupují případné rytmické struktury, jimiž bývá zákl. pulzace někdy překryta, aniž by ovšem byla funkčně zrušena. Rytmické struktury... tu vznikají v zásadě dvojím způsobem. Jeden představují tzv. *křížové rytmy* (cross rhythms), jež vznikají interferencemi několika úderových pásem. Druhým jsou pak úderu jiných bubnů než těch, které jsou nositelem základní pulzace. Tyto úderu jsou umísťovány někdy přesně na základní pulzační úderu, jindy více či méně před ně nebo po nich (v jazzu se tento princip uplatňuje v podobě tzv. *after beatu*); vztahují se však k tomu či onomu úderu základní pulzace, vystupují vlastně jako substitut a jsou pocíťovány nikoli jako "nepřesnost", ale jako záměrná odchylka, způsobující rozkmitání, rozkolébání, efekt pružnosti i "nevypočitatelnosti". Na tomto rozkolébání se podílí zejména určité natěsnání úderů mimo základní pulzací, které způsobuje přesun metrického těžiště. Takto "zhuštěná" rytmická struktura je velmi komplikovaná a neuplatňuje se v ní taktový princip... Časová organizace... černošských projevů je tedy dána zmíněným již principem zvukově realizované (jen výjimečně pouze představované, pocíťované) *pravidelné úderové pulzace*, který... černoši v USA začali později označovat angl. výrazem **beat**. Tento výraz (ač již dříve vystupoval v angl. odborném hud. názvosloví v jiném smyslu - taktová doba) se časem stal... i mezinárodním vědeckým pojmem...

Ze stejného jazykového okruhu pochází termín **off beat**, kterým se označují úderu (tóny) kladené mimo beat a chápané ovšem ve vztahu k němu (v jistém smyslu v tradičním evr. hud. názvosloví koresponduje s pojmem synkopa)...

Beatový princip nelze chápat jako nějakou obměnu novodobého evropského principu střídání těžkých a lehkých dob v taktu; vylučuje třídobou interpretaci a v rámci dvoudobosti lze uvažovat jen o kontrapozici úderu a protiúderu; blíží se proto relativně nejvíce evropskému 4/4 taktu... Evropsky pojímaný 4/4 takt je v tradičním jazzu twobeatového charakteru přehodnocen v tzv. *after beat* se zjevným sklonem ke zdůrazňování 2.a 4. doby. Nástupem *swingu* s jeho stejnou akcentací všech čtyř taktových dob byla v jazzu prakticky dovršena negace evropského taktového principu...

Beatový princip, ať již je samo beatové a offbeatové cítění a frázování jakkoli oslabeno, se ovšem v jazzu (resp. jemu blízkých projevech a z něj odvozených typech hudby) objevuje nutně a vždy, a to v podobě jevu, s nímž se nesetkáváme nikde v evropské hudbě (a který naopak koresponduje s africkým principem stabilního užití bubnů); je to emancipace nástrojového aparátu (tzv. rytmické sekce), který "vyrábí" zvukově charakteristický, neustále zaznívající metrrytmický základ pro arr. či improvizaci sólo...

Oblast **rocku** se v jistém smyslu vrátila ke striktně zdůrazňovanému čtyřdobému *beatu*. Nebezpečí schematičnosti a výrazového zploštění, vyplývající z jeho průběžného uplatňování v podobě tzv. *boom-chick patterns*, čelí novější proudy rocku (tj. do r.1983; pozn.aut.) jednak "drobením" rytmického doprovodu na menší hodnoty (vedle osmin je zvláště výrazná frekvence šestnáctin), jednak rozšířením rytmické skupiny o 1-3 doprovodné kytary (vedle sólové lead kytary) s vlastními, navzájem odlišnými rytmickými patterny (vzory, typy), a uplatněním rozsáhlého aparátu bicích nástrojů, vesměs převzatých z instrumentáře latinskoamerické hudby." *

(Pozn.aut.: I latinskoamerická hudba vznikala, resp. vzniká pod vlivem černošské kultury. Např. pod heslem "samba" v *Malé encyklopedii hudby* (Editio Supraphon 1983) se můžeme dočíst: "Brazilský lidový tanec; původně jej tančilo černošské obyvatelstvo na karnevalových průvodech. Má strhující rytmus, který ovlivnil i další tance. Takt 4/4, tempo 52-60 taktů/min.")

*¹) Matzner, Poledňák, Wasserberger (1983), *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*.

**²) Fukač (1997), *Slovník české hudební kultury*.

2. Muzikologicko-psychologická poznámka

Následující pasáž, vhodně navazující na předešlé poznámky, bude vlastně citací z diplomové práce A. Sumce s názvem *Pokus o rozbor hudebně-psychologické stránky vnímání rytmu jazzové hudby*, vypracované v r. 1965 na FF UP (dnes MU) v Brně. O jazzu se zde, samozřejmě kromě spousty jiného, můžeme dozvědět:

"Jazz se rodil a formoval jako hudba pochodová a taneční, dokonce podstatná část současné světové taneční hudby je odvozena a žije v dotyku s jazzem...

V africké hudbě, z níž se jazz po této stránce napájel, je rytmus pojímán jinak než v hudbě evropské. Především tam není ono sjednocující metrum (jehož porušení přenesením přízvuku z těžké doby na lehkou představuje synkopu) a rytmická stránka vyrůstá z prolínání mnoha rozmanitých rytmických pásem. Jde o kombinaci několika pásem, polyrytmiku bez taktových čar v evropském způsobu pojímání, hudba může kdykoliv začít a kdykoliv přestat. Účelem je rytmické bohatství (více rytmů vedle sebe; *pozn.aut.*). Kromě toho se zde vyskytuje navíc ještě něco jiného: *posunování pásem* (jednotlivá pásma jsou hrána různými nástroji nebo bubny, nebo mezi nimi nástroje přecházejí; *pozn.aut.*). Pásma jsou proti sobě posunuta o takový časový úsek, že nedojde k uzlům (*pozn.aut.*: Jak uvádí A.S. na jiném místě, evropská polyrytmika buď umísťuje přízvuky více různých rytmů buď "na sebe", do uzlů - např. jeden nástroj zahraje čtyři doby, jiný pět, ale jejich přízvuky se pravidelně setkávají - nebo jsou přízvuky rozmístěny na pravidelných, tj. nelibovolných základních jednotkách, dobách). Protože zde neexistuje citění těžkých a lehkých dob v našem smyslu, akcentování může být různé, nemá význam mluvit o synkopě, správnější je výraz mezirázový posun...

Jazz se od africké hudby po stránce rytmické přece jen trochu liší, neboť africký polyrytmus se na půdě Ameriky setkal s pravidelnou rytmikou a metrikou bělošských dechovek a hudby evropské vůbec...

Je třeba říci, že v jazzu není všechno dogmaticky polyrytmické, nýbrž že jazz vedle toho používá i klasickou synkopu (neboť přejal z evropské hudby organizační složku pravidelného metra - použil ji ovšem po svém) a útvary, které se zde vyskytují, jsou často fantastickými kombinacemi všech možných postupů a principů...

Jedním z významů pojmu *swing* je označení pro příznačný rys jazzového projevu... Jeho zdroj pochopíme, když rozebereme charakter jazzového rytmu: jde o neustálé střetávání **beatu** (oné železné pravidelnosti, pulzu čítacích dob) s **off beatem** (porušováním beatu, vkládáním jiných pásem, umísťováním tónů mezi rázy - tedy projevem polyrytmického citění). V nástrojovém obsazení se po této stránce projevuje dělba práce: existuje sekce *rytmická* (vytvářející *beat*) a sekce *melodická* (jejíž členové svou hrou *beat* neustále narušují). A z toho pramení... ono napětí nerozlučně spjaté s pocitem uvolnění, což je pro jazz tak typické a co bývá označováno právě jako *swing* (nejde však o jedinou zvláštnost jazzu)... A nyní přejdeme k psychologické charakteristice vnímání jazzového rytmu.

...To, co bývá u jazzu tak často vyzdvihováno jako strhujícínost, aktivní prožívání, spoluúčast posluchače na tvorbě, "neodolatelné účinky jazzových synkop" atd., pramení z fyziologických účinků jazzu, které se objevují jako nejrůznější motorické reakce, jako reprodukce rytmu. *Beat* je naprosto pravidelný a nekolísající (na rozdíl od vážné hudby). Dochází k rezonanci a reprodukci rytmu svalovými odpověďmi toho či onoho druhu. V tom vězí i strhujícínost jazzu: posluchač má zážitek aktivity, neboť se skutečně na produkci může podílet: účastní se reprodukce rytmu, který může kontrolovat, "být v něm", "předvídat". Tento zážitek, který u vážné hudby je mu odepřen (tam je poměr posluchače k hudbě pasivnější, "očekávačský"), je navíc zesílen tím, že i harmonie jazzu je zpravidla řízena takovými zákony, že i v nich se jen trochu zběhlý posluchač snadno orientuje a tedy i jich se "účastní"...

To by však ještě nebylo všechno. Stejnou důležitost zde má i *off beat*. Tím, že je neustálým porušováním *beatu*, vychylováním, vyhýbáním se pravidelnosti velmi rafinovaným způsobem jejího popírání (které však existuje jen na pozadí pravidelnosti), *off beat* posluchače přímo nutí ke zdůrazňování *beatu*: dochází k jakémusi vnitřnímu střetnutí, jehož aktivační povaha je dána tím, že se odehrává vždy také v posluchači samém... Dochází k nesmírně působivému vnitřnímu napětí, jakémusi neustálému konfliktu dvou tendencí, s účinky aktivačními: tím, že *off beat* neustále pravidelnost *beatu* popírá, je subjekt provokován ke "chránění" beatu, z čehož v obou směrech pramení napětí. Toto psychomotorické napětí je ovšem úzce *spojeno s uvolněním*, které nastupuje v momentu, kdy *off beat* na okamžik mizí nebo je tak potlačen, že na povrch vyplyne relaxační pravidelnost *beatu*, jenž je

neustále přítomen a "čeká na svůj okamžik" (tímto způsobem je na rozdíl od evropské hudby *beat* přímo "provokován")...

Svůj původ v jazzové oblasti nezapírá ani vlna **rock'n'rollové hudby**. Právě tato hudba vychází z fyziologických účinků jazzové hudby a ostře je podtrhuje (mimo to je ale po rytmické i melodické stránce jednodušší; naopak více spoléhá na intenzitu, exaltovanost výrazu ap.)... V daných situacích jde o tak "vitálně hlučnou" hudbu, že ve svých fyziologických účincích je do určité míry skutečně nadprahovým podnětem s důsledky, které z toho plynou: otlumená mozková kůra, ztráta sebekritiky, kontroly, hysterické záchvaty vedoucí až tak daleko, že na koncertě *Beatles* se mladá děvčata za rytmického vřeštění pomoci... Tyto účinky jazz zná, ale nevypichuje je do popředí tak bezohledně, neboť má přeci jen již jinou funkci a jiné cíle než hudba, stavějící jedině na prostoprostém a nezprostředkovaném účinku zvuku na fyzis." (Sumec 1965, s.122-137; pozn. k poslední větě - jak autor uvádí na jiném místě, přesto i jazz vzkvétal původně v zábavních a vykřičených čtvrtích; jedna z teorií vzniku tohoto termínu vidí podobnost s afro-americkým slangovým výrazem "*jazz-up*" pro sexuální akt; přesto se dnes mnohé jazzové proudy řadí už takřka ke "klasické", umělecké tvorbě; podobně existují i proudy uměleckého rocku, ve kterém je hudba více spojena s tradičním evropským cítěním - viz např. nahrávky některých rockových kapel se symfonickými orchestry ap. Také by bylo mylné upírat např. zmíněným *Beatles* nesporné hudební kvality; v hudbě však nejde jen o hudbu - viz *líbivá Internacionála*, odd. A.3.3.6.5. nebo referát I.).

Doslov k teoretické části

”Jupiter byl obdařen daleko více vášní než rozumem - kdybyste se pokoušeli přesně vypočítat jejich poměr, vyšlo by vám asi dvacet čtyři ku jedné. Stvořil dva zuřivé tyrany - Hněv a Chlípnost, aby vyvážil samotářskou moc Rozumu. Jak dalece může v životě obyčejného člověka převládat ve společném působení těchto sil Rozum, o tom není pochyb: Rozum dělá to jediné, co mu zbývá - křičí až do ochraptění, opakuje své rady ctnosti, zatímco ti druzí dva mu s úsměškem radí, aby se šel raději oběsit. Jsou čím dál hlasitější a urážlivější, až se jejich Vládce nakonec dočista vyčerpá a vzdá se.”

To jsou slova holandského humanisty Erasma Rotterdamského (1469 - 1536).^{CXXXVI} Jako by tušil, že o pár století později budou použita s úmyslem stručně shrnout problematické aspekty tvrdé rockové hudby.

Jak jsem zmínil už dříve, programově jsem se zabýval jejími problematickými aspekty. Jistě existují i nějaké pozitivní, ale ony problémové postačují k utvrzení mé nedůvěry vůči tomuto žánru. Dle mého názoru není jen odrazem ”zla” a ”nepořádku” ve světě (jak o sobě s oblibou a dosti oprávněně tvrdí), ale i vnitřních problémů mnoha svých protagonistů. Řečeno slovy Boba Dylana, ”je dost tzv. hudby, která je nemocná a hrají ji nemocní muzikanti pro nemocné lidi, a tak je svět čím dál nemocnější.”^{CXXXVII}

Podle Koukolíka a Drtilové (1996), počínaje šedesátými lety roste v Evropě počet sebevražd mladistvých chlapců (u dívek zůstává přibližně stejný). V USA stoupla sebevražednost mladistvých v letech 1960 - 1980 na trojnásobek a na této úrovni se udržuje. Jak autoři uvádí (s.213), ”nejnebezpečnější kombinací rizikových faktorů je současný výskyt deprese, zneužívání drog a impulzivita.” - V této souvislosti se stává rizikovost tvrdé hudby ještě zřejmější.

Těžko říct, co s tím. Od věci by možná nebyla určitá omezení týkající se, podobně jako v USA, obalů nebo přikládání textů k deskám. Je ale obtížné dělat protipovodňová opatření po čtyřicetidenních deštích.

Bohužel, díky moderním i postmoderním mutacím určitých virů se společenský imunitní systém dosti podobá imunitnímu systému člověka s onemocněním AIDS. Jaké ideály, vzory, hodnoty nebo kulturu nabízí společnost mladým lidem jako náhradu za agresivní decibely?

Již jsme se seznámili se skupinou **Cannibal Corpse**. Jedna z jejích písní nese název *Butchered at Birth* (Zmasakrován při narození). Jakkak by se asi jmenovala píseň inspirovaná exkurzí na moderní gynekologickou kliniku? Tuto otázku si zřejmě položila i skupina **Slayer** - její odpověď viz příloha s.7.

”Kultura smrti” je sice stará jako lidstvo samo, ale dvacáté století jí poskytuje obzvláště výživnou půdu - ideologie *heavy metalu* byla naprosto jasně zformulována přinejmenším už v r. 1909 (viz následující strana). Budeme se muset o trochu více snažit, pokud chceme najít alespoň odpověď na otázku „proč”. A pokud s tím následně něco nepodnikneme, mohla by nás nakonec potkat pěkná **Destruction** (Něm., 1983 - 1991) a *Eternal Devastation* (1986).

Futuristický manifest (1909) F.T. Marinettiho, zakladatele a vůdce italského futurismu a celoživotního fašisty. "Jeho mimořádná citlivost umělce způsobila, že dokázal dát výraz mocné tendenci, která tenkrát byla ještě sotva rozeznatelná." (Fromm 1997, s. 340; pozn.: vzhledem k době napsání knihy (1973) se Fromm o nějaké podobnosti s heavy metalem nezmiňuje):

1. Chceme opěvovat lásku k nebezpečí, energii a odvahu.
2. Statečnost, smělost a vzpoura se stanou základními prvky naší poezie.
3. Až dodnes literatura velebila zamyšlenou nehybnost, extázi a spánek. My chceme zdůrazňovat útočný pohyb, horečnatou nespavost, poklus, salto mortale, facku a úder pěstí.
4. Tvrdíme, že nádhera světa se obohatila o novou krásu: rychlosti. Závodní vůz, jehož karoserii zdobí lesklé trubky, které se podobají hadům s výbušným dechem... řvoucí auto, jehož motor připomíná kartáčovou palbu, je krásnější než Niké Samothrácká.
5. Chceme opěvovat muže, jenž drží kormidlo, který proniká kopím svého ducha zeměkouli a po její oběžné dráze.
6. Básník musí být stravován žářem, leskem a velkolepostí, aby rozmnožil vášnivé zanícení praprveků.
7. Krása je již jen v boji. Dílo, které nemá agresivní charakter, nemůže být mistrovské. Básnické dílo musí být pojato jako prudký útok na neznámé síly, aby je donutilo sklonit se před člověkem.
8. Stojíme na nejkrajnějším předhůří staletí! - Proč bychom se měli ohlížet zpět, když chceme prolomit tajemné brány nemožného? Čas a prostor včera zemřely. Žijeme již v absolutnu, neboť jsme vytvořili věčnou, stále přítomnou rychlost.
9. Chceme oslavovat válku - tuto jedinou hygienu světa - militarismus, vlastenectví, ničivou činnost těch, kdo přinášejí svobodu, krásné ideje, pro něž stojí za to zemřít, a pohrdání ženou.
10. Chceme zničit muzea, knihovny a akademie všeho druhu, chceme bojovat proti moralizování, feminizmu a proti každé oportunní nebo prospěchářské zbabělosti.
11. Budeme opěvovat velké masy lidí, nadšené prací, rozkoší a vzpourou, budeme opěvovat mnohobarevnou revoluční záplavu v moderních hlavních městech, budeme opěvovat žár arzenálů a loděnic, probleskující nocí oslňujícími elektrickými měsíci, ..., mohutné lokomotivy, jejichž dusání na kolejích zní jako krok obrovských kovových ořů, držných na uzdě spleť trubek, a klouzavý let letadel, jejichž vrtule rachotí ve větru jako prapor a zdá se, že pochvalně tleská jako nadšený dav.

Futuristický manifest II (1916)

Rychlost, jejíž podstatou je intuitivní syntéza všech sil v pohyb, je přirozeně čistá. Pomalost, jejíž podstatou je racionální analýza vyčerpání, ústící ve stav klidu, je přirozeně nečistá. Poté, co jsme zničili zastaralé dobro a zastaralé zlo, vytváříme nové dobro, rychlost, a nové zlo, pomalost.

Rychlost = syntéza každé odvahy v akci. Je agresivní a a válečnická.

Pomalost = analýza každé stagující opatrnosti. Je pasivní a pacifistická...

Jestliže je modlitba komunikací s Bohem, pak je jízda velkou rychlostí modlitbou. Posvátnost kol a kolejnic. Musíme klečet na kolejích a modlit se k božské rychlosti. Musíme klečet před vířícím kolem obrovského gyroskopu: 20000 otáček za minutu, nejvyšší mechanická rychlost, dosud dosažená člověkem. Opojení rychlou jízdou v autě není nic jiného než radost ze splnutí s jediným Bohem. Sportovci jsou prvními kazateli tohoto náboženství. V budoucnosti zničme domy a města, abychom vytvořili prostranství pro auta a letadla.

(Pozn.: srovnej např. s texty písní o několik stran dále; o zpěváku R. Halfordovi (*Judas Priest*) se můžeme dočíst: "Muž, který vjíždí na pódium na motocyklu Harley-Davidson a hned se pouští do jedné z nespočetných heavy metalových hymen, které kapela složila."^{CXXXVIII}; je nicméně jasné, že některé směry HM posunuly téma ještě dále).

Doslov k doslovu

Při dodatečném pročitání zvl. teoretické části práce jsem si uvědomil, že čtenář by mohl lehce nabýt dojmu, že hudba je zde rozdělena na "dobrou", tj. tzv. vážnou hudbu evropského typu, a "špatnou", kam spadá rocková (a částečně i populární) hudba používající bubny a inspirovaná jakýmsi černošskými čarodějnickými rituály. Raději proto přidám ještě tento krátký dodatek (což představuje asi desátou "konečnou úpravu"), přestože bylo na předešlých stránkách nejednou naznačeno, že toto pojetí by bylo příliš primitivní a nepřesné.

Rocková hudba může, a mnohé její charakteristiky k tomu téměř svádí, být médiem pro přenos určitých nežádoucích emocí, postojů nebo idejí. Je opravdu těžké představit si, že by třeba texty písní předložených v této práci byly zpívány za doprovodu hudby W. A. Mozarta. Přesto je ale možno, a také se tak děje, vytvořit příjemnou, umělecky bohatou a ideově (textově) výbornou hudbu v rockovém stylu (přestože zůstává otázkou, zda se v takovém případě ještě jedná o "čistý" rock). Bruce Springsteen, známý svým odporem k drogám nebo zájmem o sociální otázky, vyznává: "Pro mě je rock'n'roll naprosto pozitivní síla. Není v něm vždycky optimismus, ale je pozitivní. Nikdy se v něm netvrdilo, že je nejlepší se vzdát."^{xxxix}

Na druhé straně se pak vznášejí jiné otazníky nad automatickou "pozitivitou" vážné hudby evropského typu - zcela jistě neplatí, že v ní skladatelé odrážejí vždy ty "nejčistší" nebo "nejoptimističtější" stránky svého nitra. Některé skladby, zvláště modernější, jež jsem měl možnost zaslechnout a v nichž zřejmě snaha o originalitu a o nalezení nových přístupů zastínila vše ostatní, působily v mé psychice pocity, za jejichž vyvolání by se nemusela stydět ani leckterá deathmetalová kapela.

Pro ilustraci toho, co bylo právě řečeno: V článku (citovaném v odd. B.5.) o skupině *Judas Priest* v MF Dnes ze dne 27.3. '97 se praví: "Hororové texty měly dohru až u soudního dvora, který skupinu obvinil, že navádí publikum k sebevraždám." (Pozn.: Vzhledem k povaze problému skončilo řízení pochopitelně neúspěšně.)

Tento citát jsem však uvedl proto, abych ho porovnal se slovy recenze, která se nachází 1 cm pod zmíněným článkem. Má název *Chybí vám odvaha k sebevraždě?*, a autorka (M. Kemrová) v ní, navazující na nadpis, píše: "Pak navštivte nejnovější představení Pražského komorního baletu s choreografií Libora Vaculíka na hudbu Gustava Mahlera. Všechny tři kusy (*Moře plné slz*, *Clapek a smrt* i *Rozloučení*) pojednávají o dusivých stránkách života v čele s nelitostnou, všudypřítomnou a neodvratnou smrtí, aniž nabízejí světlejší perspektivu. Dramaturgie představení se rozhodně nedá označit slovem šťastná. Monotematické zaměření by se snad dalo vysvětlit v případě, že by téma bylo pojato pokaždé z jiného úhlu, respektive s jiným hudebním doprovodem. Bohužel Mahlerova písňová tvorba je pro současného posluchače a baletního diváka od počátku tísnivá, nekonečná - a ve finále nesmírně nudná. Co víc, téměř totéž se dá říct o choreografiích L. Vaculíka, přestože tento bezesporu patří k choreografům světových kvalit... Poučeného diváka navíc trochu překvapí poněkud přežilá scénografie hojně využívající halasně "pufajícího" kouře (tajemno?) či podivně slovansko-orientálních kostýmů (návrat ke kořenům?)."

Přestože by se dala tato slova výborně použít i k vystoupení nějakého doom-metalového ansámblu, existuje mezi těmito dvěma druhy vystoupení jeden důležitý rozdíl (citát z téže recenze): "Na premiéře, navštívené zejména zasvěcenci v oboru, bylo přijetí všech kusů poměrně rozpačité až chladné - bez obligátního "bravo"! Oprávněné jsou obavy, že představení nebude patřit k těm, na něž chodí publikum vícekrát."

Jinými slovy, (heavy) metal působí na jiný typ posluchačů, a "oprávněné jsou obavy, že představení bude patřit k těm, na něž chodí publikum vícekrát" - jeden z úspěšných death/doom-metalových festivalů za účasti desítek skupin se konal i v polovině letošního srpna v ČR.

B. VÝZKUMNÁ ČÁST

Za laskavé poskytnutí času a prostoru pro získání experimentálního materiálu děkuji ředitelstvím a pedagogům jihlavských základních škol Brezinova, Demlova, Havlíčkova, Jungmannova, Kollárova, Křesťanská, Křížová, Seifertova a Rošického.

Úvod k výzkumné části

Praktická část této práce spočívala v pokusu o provedení psychologického experimentu, s jehož cílem, postupem a výsledkem bude čtenář seznámen v následujících kapitolách.

Jednalo se o zaznamenávání a porovnávání reakcí dětí na dvě rozdílné hudební ukázky. Celý výzkum se vyznačuje rysy jak kvantitativního, tak kvalitativního postupu, tzn., že výsledky byly analyzovány jak kvalitativně, tak "převezeny na čísla", která poskytují sice chudší, ale zato názornější obraz.

Velká část výsledků je na následujících stranách přepsána v originálním a úplném znění, a to z těchto důvodů:

1. Jedná se o materiál sám o sobě zajímavý a jen obtížně nahraditelný nějakým celkovým shrnutím (byť i s uvedením příkladů).
2. Nejedná se o příliš velké množství, což umožňuje předložit výsledky z velké části celé.
3. Nemusely být objeveny všechny možné vztahy mezi jednotlivými výsledky, což může umožnit někomu jinému, aby nové souvislosti našel (z tohoto důvodu jsou také jednotlivé výsledné protokoly očíslovány).
4. Autor nemusel výsledky interpretovat správně, a proto je možno alespoň z části závěry jím vyvozené dodatečně opravit.

5. Autor jednal ve shodě s doporučením uvedeným v úvodu knihy *Základy kvalitativního výzkumu* (Strauss et Corbin 1991): "Jestliže se jedná o váš první výzkum, jste ještě nezkušení v tomto typu výzkumu nebo děláte tak malý výzkum, že máte poměrně málo rozhovorů a poznámek, pak je lepší přepsat všechny tyto materiály... Pokud disertační komise nebo poradce nemají v tomto ohledu vyhraněný názor, pak jste tím, kdo nakonec rozhoduje o tom, kolik rozhovorů a poznámek přepsat, vy sami. Musíte se rozhodnout, jaký je cíl vašeho výzkumu a jakou měrou přispěje (z pohledu teoretické i "psychologické" citlivosti) ta která část vašich materiálů k analytickému procesu. K dosažení požadované hloubky teorie může být nutné přepsat veškeré materiály, které máte. Stejně tak můžete pořídit přepis všech materiálů, když máte dost peněz, abyste si mohli zaplatit někoho, kdo to udělá za vás... Lépe více než méně. Konečné rozhodnutí je ale na vás."

Pro statistické zpracování byly výsledky (výpovědi dětí) většinou rozděleny na kategorie *pozitivní, negativní a ambivalentní*. Je to sice velice hrubé rozdělení, ale pro účely výzkumu víceméně postačovalo. Termíny "pozitivní" nebo "negativní" jsou použity v laickém, "předvědeckém" smyslu (tzn., že např. za "negativní" jsou považovány projevy maligní (zlé) agrese, pocity strachu, úzkosti apod.). V některých případech by sice hlubší a podrobnější obsahová analýza byla jistě užitečná (zvláště u otázky č.1), ale teoretická část práce, která měla být jen stručným úvodem k části výzkumné a která se posléze poněkud rozrostla, pohltila část

autorových sil i času určeného k rozboru provedeného experimentu (přesto ale autor nemá pocit, že by byla praktická část nějak výrazně ”okleštěna” oproti původním cílům, které nebyly nijak přemrštěné). V této souvislosti opět vyniká užitečnost rozsáhlejšího předložení získaných dat.

Závěrem úvodu budiž čtenář ujistěn, že orientace ve výsledcích není tak složitá, jak se může po prvním zběžném prolistování jevit.

B.1. Cíl výzkumu

V teoretické části jsme se seznámili s některými znaky heavy metalové (HM) hudby. Mezi nimi byla i "drsnost" a "tvrdost". Tyto vlastnosti mají sloužit k navození agresivního dojmu u posluchače. Mojí snahou bylo ověřit, do jaké míry je to opravdu možné.

Výzkum měl tyto důležité charakteristiky:

- Byl zaměřen čistě na oblast hudební (včetně vokálního projevu). Byl tedy zcela eliminován vliv:
 - textů písní (ty byly v angličtině)
 - vizuálního doprovodu (nebyl použit video-, pouze audio-záznam)
 - obeznámenosti s interprety (byli sděleni až po skončení pokusu a pravděpodobnost, že by je pokusné osoby znaly nebo poznaly, byla malá)
- Byl hromadný, tedy ne individuální
- Nejednalo se o výzkum *ex post facto*; nezávislémi proměnnými bylo záměrně manipulováno
- Zjišťoval pouze okamžitou a krátkodobou působnost poslechu, neřešil tedy problém dlouhodobého vlivu

Výzkum se, v souvislosti s fakty předloženými v teoretické části, snažil ověřit tyto obecné hypotézy:

- Poslech HM hudby se projeví v nelibých, zvláště pak agresivních a/nebo úzkostných emocích
- Poslech HM hudby se projeví v negativních, zvláště pak agresivních a/nebo úzkostných obsazích myšlení
- Poslech HM hudby se projeví v nežádoucím, zvláště pak agresivním nebo neklidném chování

B.2. Pokusné osoby

PO byly vybírány s tímto záměrem:

1.) Měly být co nejmladší, aby zde co nejméně zasahovala racionální cenzura, nebo aby ještě nebyly ve věku, kdy je HM hudba oceňována spíše kvůli "ideologicko-sociologickým" než jiným důvodům. Posuzovatelé hudby měli být zkrátka co nejvíce "nezávislí", s touto hudbou příliš neobeznámení a tím i v určitém smyslu objektivnější. Při výzkumu šlo spíše o hudbu, nikoli přímo o vliv na jedince ve věku, ve kterém se s touto hudbou setkávají více.

2.) Měly být dostatečně zralé pro použití daných metod. Po předvýzkumu, provedeném ve druhých, čtvrté a páté třídě základní školy byly jako subjekty vybrány děti pátých tříd (tzn. 11, případně 12 let). Jedná se o věk, kdy už jsou z velké části vyvinuty mnohé hudební schopnosti (viz teoretickou část), a hlavně jsou splněny důležité předpoklady pro vlastní pokus, jako je schopnost psát, popsat své představy a vyjádřit své pocity. Celkem bylo i s předvýzkumem zhruba 450 PO, do zpracování však byly zařazeny jen výsledky od 315 osob, u kterých již byl použit stejný a úplný metodický postup.

Subjekty nebyly rozděleny na kontrolní a pokusné skupiny ani nebyl prováděn stratifikovaný výběr, protože těžiště bylo v porovnávání dvojích výsledků u *jedné a téže* osoby (viz dále). Skupiny pokusných osob (tzn. třídy) byly vybírány náhodně.

B.3. Postup a metoda

Začátek pokusu spočíval vždy v domluvě s ředitelstvem školy a jednotlivými učiteli. V jedné nebo více pátých třídách mi byly poskytnuty dvě vyučovací hodiny (místo normálního vyučování, což mělo blahodárný vliv na spolupráci pokusných osob), vždy ve stejný den a (až na výjimky) s hodinovou pauzou mezi nimi. O přestávce před stanovenou hodinou jsem do třídy dopravil (kvalitní) hi-fi věž Aiwa NSX V-900 (výkon reproduktorů 80-100 W, r.výr.1996). Sebe i zařízení jsem (až na výjimky) umístil dozadu. Po zazvonění následovalo mé představení, informace o tom, že píšu takovou práci o hudbě a že bych s nimi (tj. s dětmi) rád udělal takový pokus, kterého se vůbec nemusí bát. Bylo připojeno sdělení, že to "není na známky a paní učitelka to číst nebude. Také nikdo nebude vědět, že jste to psali vy, protože nebudete psát své jméno. A protože to není na známky, tak nemusíte vůbec opisovat ani mrkat k sousedovi - pak by ten pokus totiž vůbec neměl cenu. Teď si vezměte papíry, které jste dostali,

a takhle si je nadepíšete (třída, škola, věk, pohlaví, datum, druh a pořadí hudby /pozn.: jim neznámá značka/)

Tak, teď se vás zeptám - vydržíte chvíli v klidu a se zavřenýma očima? Nebudete se bát? (Ne, ne...) Takže za chvíli, až vám řeknu, si položíte hlavu pohodlně na ruce na lavici, zavřete oči a nebudete dělat vůbec nic, jenom poslouchat nebo myslet, na co chcete. A já vám po chvíli řeknu, co máte dělat, jo?... Tak, připraveni? Položte si hlavu na lavici, zavřete oči a jedem..."

V první hodině následovala ukázka klasické, ve druhé HM hudby (viz dále). Po jedné až dvou minutách následovala (bez přerušení reprodukce) instrukce: "Tak, nechte oči ještě zavřené, a zkuste vymyslet nějakou příhodu, která se stala třem klukům - třeba Honzovi, Jirkovi a Petrovi (instrukce později změněna na: co prožili tři kluci...). Cokoliv, co vás napadne."

Po dalších třech až čtyřech minutách (podle chování) bylo subjektům sděleno: "Tak, můžete otevřít oči. Nebavte se prosím se sousedem, vezměte si ten papír, který jste si nadepsali, a každý sám teď napište příběh, který jste vymysleli." Po cca deseti minutách, bez přerušení reprodukce, byly děti vyzvány, aby si daly papír do lavice a utvořily skupinky po čtyřech až pěti lidech (později pouze dvojice v lavici). Měly za úkol na připravený nelinkovaný papír nakreslit nějaký další, jiný příběh o těchto třech chlapcích a napsat krátký komentář. Po dalších deseti až patnácti minutách byly vyzvány k návratu "do výchozí pozice". Instrukce zněla: "A teď na ten linkovaný papír, pod příběh, který jste psali, napíšete odpovědi na tyto otázky (napsány na tabuli). Zase je důležité, abyste pracovali každý sám a potichu." Otázky:

1. (příběh)
2. O čem by ta hudba mohla být?
3. Jaká je, jak bych ji popsal(a)?
4. Jak jsem se při ní cítil(a)?
5. Při které hudbě se mi líp pracovalo? (Po druhé hodině pokusu)
- 6.

Která hudba se mi víc líbila? (U posledních dvou tříd: Jakou bych jí dal(a) známku?)

Následovalo postupné vybrání protokolů, ukončení hudební reprodukce, poděkování a ukončení. Pokus trval vždy 2 x 35-45 min. Ukázku protokolů viz na poslední straně přílohy.

Výzkum byl prováděn hromadně, což s sebou neslo riziko "opisování". Přestože se tento problém čas od času vyskytoval, průběh pokusu i vyhodnocování protokolů vyzněly v tomto směru pozitivně. Individuální výzkum by mohl nepochybně jít do větší hloubky, ale hromadná administrace poskytuje dvě významné výhody - mnohem větší anonymitu, a tím i spolehlivější výsledky, a mnohem větší soubor pokusných osob.

B.4. Komentář k postupu a metodě

Těžiště výzkumu mělo spočívat ve zkoumání vlivu hudby na *myšlení*, protože vliv na emoce je znám a zkoumán již od pradávna (tím nechci říci, že jsem první, kdo zkoumá vliv na myšlení). Je jasné, že hudba neobsahuje žádné konkrétní obrazy nebo myšlenky, ale zajímalo mě, do jaké míry mají vzbuzené emoce vliv na myšlenkové operace nebo jak pevně je určitá hudba spjata s určitým *druhem* asociací. Zařadil jsem ale i přímé otázky o prožívání a estetickém hodnocení, protože i to je zajímavé a byla by škoda nevyužít takovéto příležitosti.

Co se týče vlivu hudební recepce na myšlení, byla zjišťována dvěma body v protokolu:

1. psaním příběhu
2. druhou otázkou (o tématu ukázky).

Příběh má za úkol zachytit *podvědomý* vliv na posluchače, tzn. jaké myšlenky se mu "honí hlavou", aniž by na hudbu zaměřil pozornost. V praxi by to znamenalo např. vliv HM produkce na mladšího sourozence HM fanouška, který si doma pouští tuto hudbu. Je však důležité podotknout, že při výzkumu se nemuselo vždy jednat o zcela nevědomý vliv - dětem mohlo dojít, že by to mělo mít nějakou spojitost s hudbou. Asi tři jedinci se mě na to výslovně zeptali - v takovém případě jsem odpovídal: "může a nemusí". Ale přesto je pravděpodobné, že v psychologii neškolený páták neví nic o principu projektivních metod a spíše považuje takový experiment za zkoumání toho, jak se člověku pracuje při hudbě (což jsem vícekrát, bohužel ne hned od začátku, sdělil při uvádění pokusu).

Jak už bylo řečeno, instrukce při první (klasické) ukázce byla o příběhu tří kluků. Instrukce při druhé (metalové) ukázce musela splňovat tyto podmínky:

a) být co nejpodobnější té první, aby se z metodologického hlediska mohly obojí výsledky porovnat

b) být co nejodlišnější od té první, aby nepodněcovala podobné představy

Druhá instrukce byla proto formulována následovně: "A teď zase napište nějaký příběh, ale tentokrát to bude o čtyřech klucích, kteří se jmenujou Pavel, Ruda, Zdeněk a Mirek (někdy jsem použil jiná)." V obou případech se jedná o skupinu lidí, aby se mohla lépe projevit případná agresivita. Ze stejného důvodu bylo zvoleno mužské pohlaví. Podstatné rysy jsou shodné, vnější rozdílnosti (jména a počet) měly "maskovací" účel.

Vyhodnocování příběhů je samozřejmě vhodné spíše pro kvalitativní rozbor. Aby však byly případné rozdíly mezi reakcí na vážnou hudbu (dále jen VH) a HM více zjevné, je nutné je kvantifikovat. Ze všech možných a "nemožných" variant jsem nakonec zvolil číselné vyjádření rozdílu obou příběhů jedné a téže osoby - konkrétně rozdílu v "negativitě", resp. "pozitivitě" obsahů. Za pozitivní byly považovány popisy hezkých zážitků, krásné přírody ap., za negativní nejružnější nehody, projevy agrese, strachu ap. Dvojice obsahů zcela protikladných, tzn. převážně pozitivní versus převážně negativní, byla ohodnocena +3 body, pokud byl kladný obsah spojen s klasickou hudbou, a -3 body při opačném pořadí. Méně rozdílné dvojice byly obodovány +2/-2 nebo +1/-1 bodem, dvojice bez patrných rozdílů tohoto typu 0 body.

Tyto jednotlivé celkové rozdíly pro nás nemají příliš velký význam. Rozhodující je počet protokolů v jednotlivých bodových kategoriích a výsledný *průměrný* rozdíl u celého souboru pokusných osob. Pokud by byl:

- nulový, znamenalo by to, že vliv obou typů hudby je náhodný nebo žádný nebo že oba typy hudby působí tytéž emoce (a potažmo myšlenkové obsahy)
- kladný, lze říci, že vybraná HM hudba působí negativněji než vybraná klasická hudba
- záporný, znamenalo by to opak než v předchozím případě

Jak vidno, z rozboru příběhů nelze stanovit, zda má hudba na myšlenkové obsahy účinky *negativní*, ale *negativnější než...* K ověření první hypotézy by totiž bylo nutné provést tentýž pokus ne s klasickou hudbou, ale se zjištěním stavu agresivity a úzkosti za *normálních* podmínek a *ten* pak porovnat se stavem při poslechu HM hudby. Takovýto postup však naráží na nedostatek metod, které by zde byly použitelné - tzn. vhodné pro hromadný výzkum, projektivní, jednoduché, stručné, použitelné pro zjišťování *momentálního stavu* a nikoliv *trvalých charakteristik* a hlavně použitelné dvakrát po sobě v krátkém intervalu, aniž by tím byly výsledky výrazně zkresleny. Bylo by možné psát pouze příběh, ale výzkum by byl oslaben vzhledem k otázkám č. 5 a 6 (viz níže). Zvolením klasické hudby, která byla v soukromém předvýzkumu hodnocena velmi pozitivně, jsem sice *omezil výpovědní hodnotu* části výzkumu, ale na druhou stranu se *zvětšil výsledný rozptyl* hodnot závislých proměnných (rozdíl je tak lépe patrný).

Zvolení klasické hudby jako protipólu však *nemá vliv* (alespoň teoreticky) na tu část výzkumu, která souvisí s otázkami č. 2 až 6 (např. "jak jsem se při této hudbě cítil?"). Zde je naopak umožněno vzájemné porovnávání dvou rozdílných žánrů a tím i zjišťování *estetických preferencí* dnešních pátáků.

Otázka č. 2 ("o čem by ta hudba mohla být?") zjišťuje vliv na vědomé vnímání recipienta. V praxi by to znamenalo: jaký typ představ se *pravděpodobně* objeví např. u fanouška dané hudby, když tráví čas jejím aktivním poslechem (tzn. když jí nepoužije jen jako zvukovou kulisu)?

Součástí pokusu bylo také sledování chování během poslechu a vzájemné interakce během skupinové práce.

B.5. Použitý hudební materiál

Obě hudební ukázky začínaly pomalou skladbou, aby se subjektové pokusu lépe uklidnili. U klasické hudby to bylo známé (a krásné) dílo J. S. Bacha *Air*, tedy 2. věta Suity (overtury) No. 3 D-dur, BWV 1068, interpretovaná pražským "Studio Symphony Orchestra" (pro jistotu ponechávám v angličtině) pod vedením Petera Tomčányho. Nahraná je na kompaktním disku *Classical Pearls (Encores)*, Musicvars, Praha 1996. Nebyla přehrávána celá, pouze asi tři první minuty. První okamžiky při vymýšlení příběhu byly ovlivněny právě jí. Pokud bych jí měl hudebně-psychologicky popsat, zvolil

bych asi tyto termíny: uklidňující, dojemná, povznášející, tklivá a zároveň optimistická (mimochodem: proto se někdy používá při pohřbech; doufám, že jsem ji touto informací moc neshodil).

Následovala reprodukce dalšího CD - naprogramovaný měnič na tři disky to umožňoval bez většího rušení. Tentokrát se jednalo o desku *Brabec, Stivín a Hudeček play Vivaldi*. Kromě těchto tří předních osobností (L. Brabec - kytara, V. Hudeček - housle, J. Stivín - flétna) zde účinkují i jiní známí umělci, např. J. Bárta (violoncello), Gabriela Demeterová (housle) ap. Hudba se vyznačuje bohatou instrumentací - housle, zobcové a příčné flétny, fagoty, kytary, viola da gamba, basová loutna, cembalo a varhany. O tyto nástroje se střídavě dělí členové Pražského komorního a Janáčkova komorního orchestru pod vedením Gaetana Delogu. Disk pochází z dílny Supraphon Records, 1995, a byl již oceněn Zlatou deskou. Dle mého názoru se jedná o hudbu vzletnou, nepříliš komplikovanou pro posluchače a jedenáctiletým osobám přístupnou - není jednotvárná, střídavě vynikají různé nástroje, tempo je svižné ap. Pro jistotu podotýkám, že Ital Antonio Vivaldi (1678-1741) je představitelem barokní, a tedy i harmonické hudby.

Pro účely pokusu byly vybrány rychlejší a durové pasáže, aby byla hudba lépe porovnatelná se svým metalovým protějškem. Produkci zahajovala (po úvodním Bachovi) skladba č.1, Koncert C dur, RV558, 1.věta allegro molto, 5'17''.

Pod vlivem této skladby byl z velké části psán příběh a byla opět zopakována při psaní odpovědi na otázky 2 - 6. Po ní následovala v obou případech skladba č. 18, Koncert A-dur, RV 585, 3. věta (allegro), 2'41''. Dále byly použity, z různých důvodů ne vždy ve stejném pořadí: Koncert Cdur, RV558, 3. věta (allegro), Koncert Cdur, RV554, 1.a 3. věta (allegro), Koncert F dur, RV542, 1.a 3. věta (allegro).

Jako heavy-metalová ukázka bylo zvoleno album *Painkiller* (1990) skupiny **Judas Priest**. Jedná se o pětičlennou HM legendu a o typického zástupce tohoto žánru. Název, jak plyne ze slov Judas (Jidáš) a Priest (kněz), zřejmě znamená "Jidášský (= zrádný) kněz", nebo zkrácený tvar Judas The Priest (= Kněz Jidáš). Encyklopedie HM kapel o ní praví: "Hřeby a kůže. Ječení, za které by se nemusel stydět ani ten rohatý. To jsou znaky, které... zosobňují tradiční HM, a zároveň vše, co ztělesňují drsní rockoví veteráni **Judas Priest**."^{cxl} Kapela vznikla v r. 1973 "v průmyslovém kouři Birminghamu", a počátkem osmdesátých let se významně podílela na tzv. "nové vlně britského metalu", která představuje faktický vznik moderního metalu. Vydala mj. tato alba: *Rocka Rolla* (1974), *Sad Wings Of Destiny* (Smutná křídla osudu, 1976), *Sin After Sin* (Hřích za hříchem, 1977), *Stained Class* (Poskvřněná třída, 1978), *Killing Machine* (Zabíjející stroj, 1979), *Unleashed In The East* (Neuvázaný na východě, 1979), *British Steel* (Britská ocel, 1980), *Point Of Entry* (Bod vstupu, 1981), *Screaming For Vengeance* (Volání po pomstě, 1982), *Defenders Of Faith* (Obránci víry, 1984), *Turbo* (1986), *Ram It Down* (Zaraž/zatluč to, 1988). Album *Painkiller* představuje spolu s následujícím jejich nejtvrdší desky. V r.1997 vydala skupina, už s jiným zpěvákem, album *Jugulator* (Podřezávač hrdel). Na následujícím turné pak vystupovala 29.3. 1998 i v Praze.

V článku v MF Dnes (27.3.'98) věnovaném této skupině, se píše: "Vedle vizáže tu ovšem byla i tvrdá a zároveň melodická muzika, jež se skvěla zvláště v kytarových potyčkách Tiptona s Downingem... (deska *Painkiller*) představuje mistrovské spojení muzikálnosti s tvrdostí." Vybraná ukázka tedy netvoří metalový extrém, kdy se zpěváci dáví a drsné kytary hrají stále tentýž akord. Hlas zpěváka je zde sice dost ukřičený, ale je poznat, že patří člověku. Je však nutno podotknout, že zmíněná "muzikálnost" by určitě zklamala hudebníky z prostředí vážné hudby. Zaměření alba dobře vystihují slova jedné PO (č. 149) - hudba je "o zkáze a hrůze", nebo PO č. 160: "o vichřici, o bouři, o zkáze světa". Motiv na obalu desky znázorňuje nesympatické humanoidní monstrum, prohánějící se na jakémsi motocyklu po obloze nad zničenou a spálenou krajinou a městy. Vysvětlení a zároveň motto alba je sděleno na zadní straně: "Jak se lidstvo hnalo dolů do bezedné jámy věčného chaosu, zbytky civilizace volaly po spáse. Vykoupení burácelo přes hořící oblohu...The Painkiller!" (Zřejmě ironický přepis "pain-killer" - zabíječ bolesti, v medicíně termín pro lék tisíce bolest.)

Produkce (z kazetové nahrávky) začíná pomalejším minutovým úryvkem z předešlé písně *Battle Hymn* (Válečný hymnus). Melodie působí sice trochu temným dojmem a hlavní melodie se vyznačuje nepříliš libým zvukem elektrické kytary, ale celkový dojem je spíše pozitivní. Po krátké pauze následuje skladba *Painkiller*. Začíná salvou bicích, do čehož po chvíli zakvílí kytara, začnou hrát ostatní nástroje a jako zlatý hřeb se po další chvíli přidává řev Roba Halforda. Skladba trvá 6 minut, má poměrně dlouhý

instrumentální (bezezpečný) úsek a z větší části ovlivnila psaní příběhu (nebyla však opakována pro otázky 2 - 6).

Obě ukázky byly reprodukovány v přiměřené intenzitě, což znamená, že jsem se snažil eliminovat hluk jako výrazný faktor vlivu. HM produkce však byla o něco hlasitější, protože celkově "tupější" zvuk to dovozoval - klasická hudba by v této intenzitě, vzhledem k vysokým polohám (housle, flétny ap.) byla příliš "ostrá". Jinak řečeno, klasická hudba vynikla v menší intenzitě zhruba stejně jako metalová v o něco větší.

Myslím, že vzhledem k náplni výzkumu je užitečné seznámení se s texty písní. Uvádím pouze tři; pro doplnění, názvy ostatních jsou: *All Guns Blazing* (Všechny pušky střílí), *Metal Meltdown* (Metalové roztavení/roztavení kovu), *Leather Rebel* (Kožený rebel) a *Night Crawler* (volně přel. Noční tulák).

Painkiller

Faster than a bullet

Terrifying scream

Enraged and full of anger

He's half man and half machine.

Rides the Metal Monster

Breathing smoke and fire

Closing in with vengeance soaring high.

He is the Painkiller

This is the Painkiller.

Planets devastated Planeta zdevastovaná

Mankind's on its knees lidstvo na kolenou

A saviour comes from out the skies zachránce přichází z nebes

In answer to their pleas. jako odpověď na jejich prosby.

Through boiling clouds of thunder Skrze vřící oblaka hromu

Blasting bolts of steel vystřelující blesky oceli

Evils going under deadly wheels. špatnosti/hříchy pod vražednými koly.

He is the Painkiller Je to Painkiller

This is the Painkiller. toto je Painkiller.

Faster than a laser bullet Rychlejší než laserová kulka

Louder than an atom bomb hlasitější než atomová bomba

Chromium plated boiling metal vroucí kov oplátovaný chromem

Brighter than a thousand suns. jasnější než tisíc sluncí.

Flying high on rapture Letící s velkým vytržením (?)

Stronger free and brave silnější, svobodní a stateční

Nevermore encaptured už nikdy polapení

They've been brought back from the grave. byli vzati zpět z hrobu.

With mankind resurrected S lidstvem, zmrtvýchvstalým aby

Forever to survive žilo navždy (?)

Returns from Armageddon to the skies. vrací se z Armageddonu do nebes.

He is the Painkiller Je to Painkiller

This is the Painkiller toto je Painkiller

Wings of steel Painkiller ocelová křídla - Painkiller

Deadly wheels Painkiller. vražedná kola - Painkiller.

Hell Patrol Pekelná hlídka

Like wild fire

Jako divoký oheň

Comes roaring Přichází bouře

Mad whirlwind Šílená vichřice

Burning the road. Spalující cestu.

Black thunder Černý hrom

White lightning Bílé blesky

Speed demons cry Démoni rychlosti křičí

The Hell Patrol. Pekelná hlídka.

Night riders *Noční jezdci*
Death dealers. *Prodavači smrti.*
Storm bringers *Ti, kdo přinášejí bouři*
Tear up the ground *Trhají zemi*
Fist flying *Létající pěsti*
Eyes blazing *Planoucí oči*
They're glory bound ? (něco o slávě)
The Hell Patrol. *Pekelná Hlídka.*
Brutalize you *Činí tě brutálním/ brutalizují tě (?)*
Neutralize you *Neutralizují Tě (?)*
Gonna go for your throat as you choke *Půjdou po tvém hrdle, zatímco se budeš dusit*
Then they'll vaporapeize you. (zřejmě var. vaporize, tedy) *promění tě v páru.*
Terrorize you *Terorizují tě*
Pulverize you *Rozdrtí tě*
Gonna cut to the bone as you groan *Budou řezat až na kost, zatímco budeš sténat*
And they'll paratamize you. *A (zřejmě var. atomize, tedy) rozloží tě na atomy.*
Crome Masters *Chromoví páni*
Steel Warriors *Oceloví válečníci*
Soul Stealers *Zloději duší*
Ripping out hearts *Vytrhávající srdce*
They're Devil Dogs *Jsou to Dáblovi Psi*
The Hell Patrol. *Pekelná Hlídka.*

A Touch Of Evil *Dotyk Zla*
You mesmerise slowly *Pomalu hypnotizuješ*
Till I can't believe my eyes *až nemohu uvěřit svým očím*
Ecstasy controls me *ovládá mě extáze*
What you give just serves me right. *co dáváš slouží mi správně.*
Without warning you're here *Bez varování jsi tu*
Like magic you appear objevuješ se jako kouzlo
I taste the fear. *ochutnávám strach.*
I'm so afraid *Tolik se bojím*
But I still feed the flame. *ale stále živím plameny.*
In the night *V noci*
Come to me *přijď ke mně*
You know I want your Touch of Evil *ty víš, že chci tvůj Dotyk Zla*
In the night *v noci*
Please set me free *prosím osvobod' mě*
I can't resist a Touch of Evil. *nemohu odolat Dotyku Zla.*
Aroused with desire *Vyburcován touhou*
You put me in a trance *uvádíš mě do transu*
A vision of fire *vidina ohně*
I never had a chance. *nikdy jsem neměl příležitost.*
A dark angel of sin *Temný anděl hříchu*
Preying deep from within *kořistící hluboko zevnitř*
Come take me in. *přijď, vezmi mě tam.*
I'm so afraid *Tolik se bojím*
But I still feed the flame. *ale stále živím plameny.*
In the night *V noci*
Come to me *přijď ke mně*
You know I want your Touch of Evil *ty víš, že chci tvůj Dotyk Zla*
In the night *v noci*
Please set me free *prosím osvobod' mě*
I can't resist a Touch of Evil. *nemohu odolat Dotyku Zla.*

Arousing me now with a sense of desire Burcující mě teď se smyslem pro touhu (?)
Possessing my soul till my body's on fire. vlastníci mou duši dokud mé tělo nehoří.
A dark angel of sin temný anděl hříchu
Preying deep from within kořistící hluboko zevnitř
Come take me in. přijd', vezmi mě tam.
I'm so afraid Tolik se bojím
But I still feed the flame. ale stále živím plameny.
You're possessing me. Ovládáš mě / jsem tvým vlastnictvím.

B.6. Hypotézy

Hlavní předpoklady, jejichž platnost měl výzkum prověřit, jsou (již operacionálně formulovány) tyto:

1. Celkový průměrný rozdíl mezi negativními obsahy myšlení při poslechu ukázek bude mít nenulovou kladnou hodnotu (tzn. HM hudba působí negativněji než hudba barokní)
- HM hudba bude:
2. častěji spojována s negativními představami
3. častěji spojována s nepříjemnými emocemi
4. vytvářet horší pracovní prostředí
5. častěji esteticky hodnocena hůře než barokní
6. mít negativní účinky na chování a skupinovou interakci

Otázky v protokolech umožňují hledat více vzájemných vztahů a sovislostí, některé z nich budou zmíněny.

B.7. Výsledky

B.7.1. Otázka č. 2: "O čem by ta hudba mohla být?"

Pozn.: Uvedena čísla protokolů; otázka č.1 je přesunuta na jiné místo, aby se nezačínalo nejsložitějším bodem.

Dívky

VH (A. Vivaldi)

Pozitivní představy: (Mohla by být...) 1.o životě, který je hodně veselý, je v něm hodně radosti, lásky a pohody; o skotačení, otom, jak se ryby prohánějí v bystřině, jak skáčou a ta čistá voda vystřikuje a také o svatebčanech, 2. o tom, jak se někdo s někým honí po lese, 3.o svatbě, 4.o velkém orchestru v obrovském sále, 5.o tom, jak létá labuť nad řekou, 6.o něčem veselém, 7.o louce, která rozkvétá na jaře; květiny jsou barevné, pestří motýli létají z kytky na kytku, 8.o slavném orchestru, který se snaží dosáhnout vrcholu, 14.o nějakém bále, tancování, veselí, 15.o tom, jak má někdo někoho rád, 16.o hezké náladě (radosti), šťastném setkání, 18.o romantické krajině, milých lidech, krásných kytkách, 19.o princeznách, 20.o krásných vílách, které jsou šťastné, 21.--, 23.o tom, jak má někdo svatbu, 24.o Robinu Hudovi, který jede lesem vysvobodit nějaké město, 26.o něčem veselém, připomíná mi pohádku, kde mají bál; k nějakému koncertu nebo bálu, 28.o tanci; připomíná mi doby králů; hodila by se k plesu, 29.připomíná mi, jak králové tančili na plese, 31.o skutečné události, která se stala; běžely nádherně po poly plném kopretin; radovaly se, byly šťastné, 32.--, 33.připomíná mi bál, hodila by se na ples, 35.o plese v zámku v pohádce, 36.jak šla po ulici 20-letá slečna a srazila se s pohledným 21- letým chlapcem a zamilovali se; takže o lásce, 38.o labutím jezeru (balet), o lidovém tanci, 39.o přátelství dětí, 40.o srnkách, jak běhají po louce, 41.o nějakém krásném příběhu o lásce, 43.o nějaké dívce, která má ráda život a přírodu, ráda tancuje atd., 45.o lovu; nebo spíš o honu, 46.o hradu nebo zámku (?), 47.--, 48.o kamarádech na výletě, nebo při veselé práci, 49.o řece, která si teče, o krásných, malých kamínků a ta řeka byse mohlo jmenovat Vltava, 50.--, 51.jako nějaká královská, 52.o tanci, 53.o životě, 54. o laskavosti, 55.o baletu, 56.o rozkvetlé louce plné živých motýlů, kteří létají sem a tam, 57.o vílách, jak tancují někde na plese, 58.o lásce, 59.jak si děti hrají, 60.vyjádření radosti skladatele, hra s dětmi, hra na schovávanou, 61.o baletě, 62.o nějakém královském bále, kde si princ má vybrat svou nevěstu a budoucí královnu, 63.o baletkách, 64.o tom, že lidi mají radost, 65.--, 68.o slávě a radosti, o životě, 69.o plese, o bále, o zámku, 70.o něčem velmi veselém a pěkném, třeba o nějaké dřívější době na vesnici, 71.o slavnosti, všichni tancují s úsměvem; hon na lesní zvěř, 72.o baletu nebo o přírodě, 73.o nějakém veselém napínavém příběhu, 74.jak princ s princeznou tančí na svatbě nebo na bále, 75.--, 76.o veselém ději, 77.o dobrodružství, 78.o radosti, 79.--, 80.o nějakém skladateli, který se do někoho zamiloval, 81.o tanci nebo o romantice, 82.o královském plese, jak všichni tančí, 84.o veselce nebo o všem možným, 85.o nějakém bále nebo představení, 86.o rytířích, 87.o dětech, kteří tančili večer, 88.o přátelství a lásce, 89.o jaře nebo o létě, rozkvétají jabloně, kytičky a koupu se v rybníce, 90.o tanci valčík nebo polka, 91.o přátelství a nebo je o lásce, 92.o lásce, o setkání dvou lidí, 93.o krásné skladbě, 94.o baletu, 95.o krásných věcech, 96.o tom, jak hučí voda, např. Vltava, 97.o jezeru v baletu nebo i opravdovém, 98.o veselí na nádvoří, 100.o tom, že na plese tancují lidé v dávné době, 101.--, 102.--, 103.o plese ze starší doby, 104.o zážitcích veselých i dobrodružných, 105.o nějakém plese nebo bále, 106.--, 108.o starých dobách, kdy byli princezny a princové, 109.o plese nebo hudebním představení, 110.o baletním představení, 111.o bále, jak lidé tancují, 112.o nějaké Rusalce, 113.o baletním představení, o rodině na venkově, 114.--, 115.o princí, který chtěl požádat o ruku princeznu, ale on se styděl, 116.--, 117.o tom, jak lidé a zvířata žili dříve a jak žijí teď, 118.--, 120.o tom, jak nějaký kluk a holka spolu tančí až do noci, 123.o životě dvou šťastných a zamilovaných lidí, 124.o tom, jak teče řeka, 126.o radosti z narození dítěte, 127.o přírodě, jak se po zimě probouzí, 128.o kráse přírody, 129.o nějakém pěkném rychlém tanci, 130.o nějakém plesu z 13.-16. století, 131.--, 132.o velkém kamarádství, 133.o zámku, v kterém tancují princezny, princové, královny, králové, 134.--, 135.o tom, jak na zámku je ples a všichni tančí a smějí se, 136.o tom, jak se v krásném domě pořádá ples; dámy a pánové tančí, 137.o královském plese a hostině, kde slavili úspěšný dnešní lov pana krále, 138.o příběhu, který se odehrál a dopadl dobře, 139.o třech klukách, jak se honí po lese, 140.o plesu, na kterém lidi tančí, 141.o plese na hradě; o procházce v krásném městě, 142.--, 143.o tanci, 144.o lásce, 145.o tom, že na nějaké veselce pozve chlapec děvče k

muzice, 146.--, 147.o tom, jak kluci jeli na koni, 148.--, 149.o chuti do života, radosti, 150.o nějaké slavnosti.

Ambivalentní představy: 10.o pohodlném životě, ale někdy i napjatém, 11.o štěstí, smůle, nenávisti, 12.o tom, jak někdo s někým mluví a někdy se i hádá, 13.o veselosti a smutnosti, o lásce, o neštěstí, 22.o dívence, která utíká a hledá svého mládence, 25.o nějakém zmatku, připomíná mi to jako nějaká hudba na nějakém plese, hodila bi se k nějaké pohádce, 30.o kamarádství, o zmatku, o lásce, 34.o příběhu, který dobře začíná, špatně probíhá a dobře končí, nějaký veselý příběh; k něčemu napínavému, 42.o ráji, lásce a zklamání, 44.o smutku a lásce, 66.o klukách, kteří spolu chvíli kamarádili a chvíli zas ne, 67.o tom, jak se děti hádali a zase se udobřili a skamarádili se spolu, 83.o příběhu, který byl smutný, ale nakonec dopadl dobře, 99.o tom, že zlá macecha vyhnala svou nevlastní dceru z domu; zabloudila v lese a usnula; osvobodil ji princ, 119.o životě a smrti, 122.o úzkosti a radosti, 125.o veliké rozbourané řece.

Negativní představy: 9.o větrné a sněhové vánici, 17.o tom, že někdo někoho opouští nebo někdo umřel nebo někdo někoho bije, 27.o nějaké pyšné princezně, která na každém vidí chybu, 37.o čtyřech kluků, který se moc nepadli do oka, 107.o paní, která se zlobí, 121.o čarodějnici, která jede na koštěti.

HM

Pozitivní představy: 46.o lásce, 54.o popularitě, 80.o nákych klucích, který maj radost ze života, 86.o přírodě.

Ambivalentní p.: 127.o tom, že začíná padat sníh nebo něco velkého, 137.o něčem napínavém, 140.o opatrnosti.

Negativní představy: 1.o zlu, špatnosti, závisti, o nekalostech, zlých úmyslech, 2.o světě, jaký je nyní(?), 3.o strašidlech, 4.o nějakém strašidelném tanci, 5.o šikaně, která se šíří z dítěte na dítě, 6.--, 7.o zlu, špatnosti, závisti a chamtivosti, 8.jako kdyby se při ní lidi hádali, 9.o nepovedeném koncertě, 10.o tvrdosti a bezmocnosti, 11.--, 12.--, 13.o tvrdosti a nenávisti, 14.--, 15.o tom, jak je někdo hloupý, 16.o tom, že někdo důležitý umřel, 17.o tom, kde lezli červi a že někdo někoho znásilnil, 18.o nemožné kapele, která neumí zahrát a zazpívat ani jedinou písničku, 19.--, 20.o gengu, 21.--, 22.o holce, kterou všichni neměli rádi a její kluk jí opustil, proto se mstí, 23.--, 24.--, 25.o něčem hrozném, o cigaretách a drogách, 26.--, 27.o čarodějnicích, 28.--, 29.--, 30.o hrozbě, o zlosti, 31.k filmu o zabijácích, připomíná mi nějaký blázný pořad, co pořád hrajou, 32.--, 33.--, 34.o vraždě, 35.o vraždách, 36.--, 37.--, 38.--, 39.o nenávisti, 40.o surových rvačkách, 41.--, 42.o hádce dvou lidí, kteří se měli rádi, 43.o zlu, nenávisti, zlobě, lži atd., 44.o klukách, kteří fetili (= *fetovali*), 45.o tvrdé honičce, 47.--, 48.o něčem strašidelném nebo zlém, 49.o tom, že někdo honí nějakého člověka s dlouhým vraždicím nožem po černém lese, 50.--, 51.o nějakých lidech, které se zabíjejí a kradou, 52.--, 53.o drogách a násilnostech, 55.--, 56.--, 57.o drogách, 58.--, 59.--, 60.o strachu, 61.--, 62.o nějakém domě, kde sídlí banda vrahů, 63.-- 64. --, 65.o něčem strašidelném, 66.o něčem strašidelném, 67.o strašidelném domě a tam žijí duchové, hadi a štíři, 68.o gangstrech, 69.o zemětřesení, o hřbitově, když jsme v noci v hustém strašidelném lese, 70.o něčem hrozném, třeba o mrtvolách a příšerách, 71.o válce a hřbitově, 72.o krvavé válce, 73.o nákem drsném strašidelném příběhu (hororu), 74.o prožitku smutku, když někomu někdo blízký umřel, 75.--, 76.o hněvu, o něčem, co se nemělo stát, 77.o zklamání, 78.--, 79.o dvacátém století, 81.--, 82.o ukřižování Ježíše Krista, 83.o škaredém počasí, 84.o rvačce a drsných, 85.--, 87.o lese plným záhad (?), 88.o zlu a nenávisti, 89.o strašidelném hradě; deme strašidelným hradem a vybafe na nás mumie, 90.o klucích, kteří se báli v autě, 91.až 97.--, 98.o něčem zlém, 99.o nestvůrách, 100.o drsném gangu, 101.píseň šílenců, 102.o alkoholických, 103.o pubertácích, 104.o něčem bláznivém, 105.--, 106.o drogách, 107.--, 108.o gangu, 109.o nákem strašlivém muzikálu, 110.o strašných příšerách, 111.--, 112.o opilci, 113.--, 114.o tom, jak jede černé auto, 115.o hádce, 116.--, 117.o tom hrozném světě a o naší budoucnosti, 118.o drogách, o smrti milovaných, 119.o satanovi a o slizských a jedovatých hadech, 120.--, 121.o čertech a o pekle, 122.o lumpech, o krádežích, o drogách, o cigárech, 123.o sexšopu a o baru, 124.o něčem strašidelném, 125.o vrazích a zlodějích, kteří pořád stříleli a honili je policajti, 126.--, 128.--, 129.--, 130.o zločinu a zlodějích, 131.--, 132.o loupežích, 133.o válce, 134.až 136.--, 138.--, 139.--, 141.o strašidlech, o ufonech, 142.--, 143.--, 144.o smutku, nenávisti, zlosti, 145.--, 146.o tom, jak horolezec šplhá po skále, když tu náhle spadne; našťastí si zlomí jenom nohu a jedno děvče mu pomůže sejít do města, 147.--, 148.--, 149.o zkáze a hrůze, 150.--.

Chlapci VH

Pozitivní představy: 151.o toku řeky, 153.o tom, když se dva lidi mají rádi, 154.o šťastné zprávě, 155.o letu, 156.--, 157.o radostné výpravě, 158.o míru k lidem, 159.o tom, jak padl gól, jak pramení řeka Vltava, o vítězství, 160.--, 161.o řece, která teče do vodopádu a přes lesy, 162.--, 163.o krajině někde u hradu, 164.o svatbě, 165.o plesích na hradě, 166.o nějaké pohádce, 167.o tom, jak se potká chlapec s dívkou a zamilují se do sebe, 168.--, 169.o lásce a tanci, 170.--, 171.o středověku z oslav, 174.o pohádce, o komedii, 175.--, 176.--, 177.o princezně, která nemluvila, o tom, jak se stal Hoza málem králem, 179.--, 180.--, 181.o veselých lidech, jak si lidé pomáhají a jsou na sebe hodní, 182.o přátelství, 183.až 189.--, 190.o slavnostech, 191.o nějaké svatbě nebo obřadu, 192.až 195.--, 198.o přehlídce nástrojů, 199.--, 200.o králích, 201.--, 202.--, 203.o nějaké pohádce, 204.--, 205.o hostině na zámku, 206.o přátelství a věrnosti k bližnímu, 208.o tom, jak kluci pomáhali mamince, 210.--, 211.o něčem veselém, nebo vážném, 212.o nějakým plese, 213.--, 214.--, 215.o tom, jak v zámku tančí na bále, 216.--, 217.o veselé pouti, 218.--, 219.o tom, jak se panstvo rozjelo na lov, 220.--, 221.o lese, 222.--, 223.o tanci, 224.o tom, že se někdo vydal do světa a překonává různá dobrodružství, 225.o veselce na hradě, o svatbě prince a princezny, 226.o něčem pěkném, 228.o orchestru lesních zvířat, 229.--, 230.o zámku, kde je mnoho urozených lidí, kteří jsou na plese a tancují, 231.--, 232.o bále, 233.--, 234.o tom, jak si kluci prohlíží zámek, 235.o velkém plese, kde tančí urození, 236.o bálu, 237.--, 238.o dobrodružném zážitku, 239.o výletu do přírody, 240.o dnu, který je překrásný a svítí slunce, 241.o třech klukách, jak se houpou na liánách, 242.--, 243.--, 244.o krásných věcech, 245.o době králů, 246.--, 247.o tom, jak se všichni radují, 248.--, 249.--, 250.o pohádce, 251.--, 253.o dobrodružství a lásce, 254.o přátelství, o osudech lidí dřívější doby, 255.--, 257.o nějakém pohádkovém příběhu, 258.o životě, 259.--, 260.o čmelákovi, jak letí, 261.o středověku, o lásce, 262.o nějakém císaři, 263.o tom, jak princ tancuje s princeznou, 264.o plese, 265.--, 266.--, 267.o radosti, 268.o nějakém dobrodružství, 269.--, 270.o tom, že má někdo v něčem štěstí, 271.o řece, jako když proudí po horách a nížinách, po vodopádech a přehradách, 272.o vodě a zvířatech, 273.o tehdejší době, o radosti a o tehdejším životě, 274.o nějakém plese, 275.o někom v tanečním sále, jak tancuje, 276.o honu, jak zajíc kličkuje mezi stromy a psi mu nadbíhají, 277.o opilcích, 278.o lásce, 280.--, 281.o tom, jak kluci koncertovali, 282.o tom, jak kejklíři přijeli do města a všichni se radují, 283.o tom, jak kamarádi prožívají prázdniny, 285.o třech klukách, kteří se chtějí oženit, 286.o tom, jak jsou kluci veselí a zpívají si, 287.o zámku, na kterém je veselo, 288.o tom, jak letěli kluci balónem, 289.--, 290.o hudbě na slavnosti, 292.o počest královým narozeninám, 293.--, 294.o bálu, 295.o zámku, jak tam byla slavnost a tancovalo se, 296.o hraní si tří kluků, 297.o hezkých věcech, 298.o krásném plese na starobylém hradu; mohl by to být přímo pohádkový ples, 299.o lásce, 300.--, 301.o tom, jak kluci posílají draka, 302.o nějakém velkolepém plesu, 303.o velké hostině v paláci s hudbou, 304.o veselém příběhu, 305.o tom, jak se tancovalo dříve na zámku nebo na nějakém plese, 310.o příjezdu rudé armády do naší země (45n.68?), 311.--, 312.o oslavě narozenin, 313.a314.--, 315.o královském plese.

Negativní představy: 178.o tom, jak se Jirka vyboural, 196.o výlet divokých včel z úlu, 197.o tom, jak Jirku přejelo auto, 207.o smutku, 227.o zlých kouzlech, 252.o vraždách a bitvách, 256.o dvou mužích bojujících o královnu, ale oba zemřou, 284.o chlapcích, kteří vyvádějí všelijaké lumpárny.

Ambivalentní představy: 152.o veselém a smutném ději, 173.o tom, jak se Honza a Petr nepohodli, ale dopadlo to dobře, 209.o svatbě; když se sněkým loučíme, 277.o lásce a smrti-válce, 279.o velké katastrofě na Titaniku (?) nebo o reklamě na polévku, 291.o výletu, strachu a šťastném návratu do domova, 306.o tom, jak se někdo topí v řece a kluci ho vytahují, 307.o tom, jak kluci jezdili a spadli, 308.o vyprávění o šťastném konci, 309.o přírodě, o zkáze.

HM

Pozitivní představy: 200.o životě (?), 208.o lásce, 314.o životě(?).

Ambivalentní představy: 155.o drogách a lásce, 278.o síle a moci (?).

Negativní představy: 151.o násilí, smrti, zabíjení, drogách, kouření, pití, 152.o našťavaném ději, 153.--, 154.--, 156.o strašlivých stvůrách, 157.o hrůze, 158.o nenávisti, 159.o tom, jak pilot letí divoce v letadle, 160.o zkáze: o vichřici, o bouři, o zkáze světa nebo jízda divokou vodou nebo o vlnách, 161.--, 162.o divokém zvířeti (člověku), 163. až 167.--, 168.o drsných věcech, 169.--, 170.o ničení, rozbíjení, o bojovém umění, 171.o tom, že roboti ničí zemi, 172.až 174.--, 175.o tom, jak kluky honí v jeskyni

příšera, 176.o ničení, o likvidaci, 177.až 180.--, 181.o šilencích, 182.o divokých klucích, 183.--, 184.--, 185.--, 186.o popových bláznech, 187.o drsných hoších, 188.--, 189.--, 190.o nebezpečí, 191.o mečování, 192.až 195.--, 196.o souboji, 197.o něčem strašidelným, 198.--, 199.--, 201.až 205.--, 206.o nepřátelství, 207.o zbrklosti, 209.o energii, o křiku, 210.--, 211.o něčem agresivním, 212.--, 213.o vraždě, 214.--, 215.o fetišáckém klubu, 216.o vraždě, 217.o tvrdém životě, 218.--, 219.o drsných chlapech ve velkém městě, 220.--, 221.o nenávisti, 222.--, 223.--, 224.o d'áblu a čárech, 225.o drsné honičce uprostřed města, 226.o ničem, je prostě hrozná, 227.o smrti, 228.o vadnejch lidech, 229.--, 230.--, 231.o vraždění, 232.o hřbitově, 233.o upírech na hřbitově, 234.o hřbitově, kde vycházejí z hrobu mumie, 235.o vyhynutí dinosaurů, 236.o hřbitově, o násilí, 237.--, 238.o nebezpečí, 239.--, 240.o bláznovství, 241.až 243.--, 244.o něčem drastickém, 245.až 249.--, 250.o šilencích, 251.a 252.--, 253.o d'áblech a pekle, 254.o životě ve velkoměstech, 255.o zombiích, 256.--, 257.--, 258.o šilenství, 259.--, 260.o pekle, 261.--, 262.--, 263.o začátku bojového filmu, 264.o přepadení, 265.--, 266.--, 267.o hrozbě, 268.o zlu, o gangstrech, 269.o lidech, kteří byli šílení, 270.o skínech a gangstrech, 271.o hudební skupině, která ztratila rozum, 272.o tmě, když prší, a o nějakým rozbitým strašidelným domě, 273.o zlu a nenávisti a o drogách, 274.o zlu, zbabělosti a zradě, 275.o válce, 276.o moderním světě a jak je nebezpečné okolí prostředí velkoměsta, 277.o opilcích, 279.o pohřebišti, nebo o hrobech a hřbitově, 280.o strašidelné filmové scéně, 281.o nějaké temné noční můře, 282.o d'áblovi, 283.o chlapcích, kteří dělají bláznivé věci, 284.--, 285.o zlé čarodějnicí, která zajala kluky, 286.o klukách, kteří se pokaždý perou, 287.--, 288.o tom, jak kluci lezli na skálu a jednomu uklouzla noha, 289.--, 290.--, 291.o šilenství, strachu a panice, 292.--, 293.--, 294.o blbostech, 295.--, 296.o honičce, 297.o krutosti, 298.--, 299.--, 300.--, 301.o tom, jak sprejeři sprejují zeď, 302.o nějakém utrpení, 303.--, 304.--, 305.--, 306.o tom, jak někdo utíká z vězení, 307.o útěku, 308.o smrti a hororu, 309.--, 310.--, 311.o katastrofě, někdo se topí, 312.--, 313.--, 315.--.

CELKOVÉ VÝSLEDKY: viz soubor "tabulky".

B.7.2. Otázka č.3: Jaká ta hudba byla, jak bych jí popsal(a)?

VH

Dívky: 1.veselá, plná života, 2.složitá, ale hezká, 3.pěkná, veselá, trochu smutná, 4.velká a mohutná, jako když se rozezní všechny nástroje, které mohou existovat, 5.skromná, 6.--, 7.veselá, plná života, jako kdyby lidé měli radost ze života, 8.uvolněná a hezká, 9.střední až divoká, popsala bych jí jako vánici - chvíli klidná, potom zase rozbouřená, 10.veselá; ten, kdo jí psal, byl plný elánu a nechtěl být smutný, 11.--, 12.pěkná, klidná, někdy rychlá a hlasitá, 13.je něco veselého a to se změnilo ve smutné, pak ve strašidelné a pak zase ve veselé, 14.veselá pěkná, hlasitá, 15.moc vážná i veselá, 16.je hezká, taková inspirovací; skladatel ji hezky složil, 17.upoutavá, smutná, nádherná, 18.krásná; popisuje život, 19.klidná, starodávná, 20.melodická, nádherná, veselá, 21.umělecká, 22.rychlá, zajímavá, hlasitá, 23.veselá, 24.uklidňující, 25.zmatená, rychlá, poplašená, příjemná, 26.--, 27.přátelská, pohodová, 28.relaxační, příjemná, hezká, 29.vážná, příjemná, soustředěná, 30.--, 31.--, 32.uvolněná, 33.staromódní, 34.chvílema výhružná nebo klidná, 35.až 37.--, 38.dlouhá, hodně hezkých nástrojů, 39.veselá, 40.veselá, rychlá, je v ní hodně nástrojů, 41.nádherná, 42.dva v ráji se zamilují a užívají života, 43.velmi pěkná, každý ji rád poslouchá, 44.--, 45.veselá, 46.--, 47.--, 48.veselá, 49.je pro většinu lidí důležitá, je jako lék pro lidské duše; je nádherná a uvolňující, 50.veselá, 51.pěkná a pěkně uspořádaná, 52.veselá a zajímavá, 53.příjemná, uklidňující, jemná, 54.vážná i veselá, 55.hezká, vážná, 56.je jako strom povívající ve větru, nádherná a úžasná, 57.veselá a vážná, 58.veselá i smutná, 59.hezká, 60.--, 61.k tanci, 62.chvílemi je hluboká a smutná a chvílemi vysoká a veselá, 63.baletky skáčou všechny dohromady rychlým pohybem (rychlejší), 64.veselá, 65.veselá i smutná, je prožívaná, 66.smutná i veselá, 67.uhádaná, trochu vážná, dá se na ni tancovat, 68.radostná a veselá, 69.je z dřívější doby, vládne v ní radost a pak i smutek, 70.veselá, 71.veselá, pěkná, 72.uklidňující, 73.něžná, veselá, přitažlivá, milá, 74.hudebníci ji trénovali určitě mnoho dní a podařilo se jim to, 75.něžná, hudební, hlučná, citová, 76.veselá, s napětím, 77.jako o lásce, 78.veselá - hodně houslí, 79.hezká, normální a rozsáhlá v nástrojích, 80.veselá, jako kdyby jí složil někdo, kdo měl radost, 81.--, 82.je rychlá, chvílema i pomalá a je z venkova, 83.--, 84.veselá, 85.příjemná, 86.příjemná, hlučná, dlouhá, 87.ladná, pěkná, vzrušující a klidná, 88.uklidňující a zvláštní,

má něco v sobě, je lehká a bez tíže, 89.--, 90.působivá na lidi, kteří mají rádi hudbu, 91.velmi těžká a velmi upřímná, 92.veselá, hravá, 93.hudební krása, 94.--, 95.hezká, 96.hezká, 97.občas rychlá, občas pomalá, může být jako jezero, 98.klidná, 99.--, 100.veselá, z dávnějších dob, 101.klidná a uspávací hudba, 102.velmi procítěná a velice dobře dynamická, 103.vážná, 104.jako jarní příroda, voda v potoce nebo vymyšlivé děti, 105.vážná a veselá, 106.vážná a pohádková, 107.rychlá, veselá, 108.krásná, ze starých dob, 109.taková vážná a veselá, 110.veselá, 111.hezká, taková zvláštní, 112.rychlá, pěkná, uklidňující, 113.jako baletní představení, 114.veselá a pěkná, 115.uklidňující, jako píseň lidí, kteří se mají rádi, 116.hezká a veselá, 117.spíše veselá, 118.rychlá, 119.uklidňující, 120.taneční, 121.taková rychlá a často se opakuje a v jednu chvíli se zpomalí, 122.uklidňující, úlevná, 123.šťastná, veselá, 124.veselá, rychlá, 125.rychlá, 126.veselá, radostná, 127.povzbudivá, 128.docela hezká, hrají tam různé nástroje a má smysl, 129.melodická, rychlá, jemná, pěkná, 130.hezká, veselá, 131.veselá, hezká, vážná, 132.hezká, 133.nádherná, dobře se při ní odpočine, 134.krásná, sváteční, 135.rychlejší, zajímavá, celkem hezká, 136.krásná a jemná, 137.královský orchestr a slavnostní fanfáry, 138.má hezkou melodii, jak tóny poskakují, 139.velmi pěkná a divoká, 140.klidná, 141.veselá, slavnostní, 142.dobrodružná, napínavá a začala nevinne, ale konec už nevinný nebyl (?), 143.vážná, je v ní hodně hudebních nástrojů, 144.taková jemná, jako když se člověk narodí a poprvé uvidí své rodiče, 145.pěkná, v některých místech veselá a smutná, 146.veselá, 147.uklidňující, hezká, 148.starověká, 149.uklidňující, uvolňující, 150.pěkná, hrajou v ní různé nástroje.

Chlapci:

151.je dobrá, že je klidná, nejsou tam např. bubny, 152.zvláštní, vypravuje o ději, 153.pěkná a klasická, 154.houslová, 155.operetní - na večírky zazobanců, 156.--, 157.veselá, je u toho pěkný ten houslový orchestr, 158.je do volného času, 159.dobrá, 160.--, 161.unavující, lidová, rychlá, veselá, 162.neklidná a veselá nebo skotačivá, proměnlivá, rychlá, veselá, uklidňující, 163.krásná a veselá, 164.veselá, pěkná, na tanec, 165.středověká, uvolňující, veselá, 166.veselá, pěkná, 167.uklidňující, romantická, jako příchod jara; nejhezčí hudba, kterou jsem kdy slyšel, 168.krásná, působí na mě, uklidňující a lehká, 169.uklidňující, lehká, volná, rychlá a pěkná, 170.středověká, 171.krásná, taková uklidňující, 172.pěkná, 173.--, 174.veselá, 175.vzbuzuje ve mně napětí, 176.--, 177.pohodlná, pěkná, 178.--, 179.--, 180.--, 181.--, 182.vášnivá, 183.dlouhá, 184.dlouhá a nezajímavá, 185.stará, 186.--, 187.uklidňující a trochu smutná, 188.ujde to, 189.kapičku ujde, 190.dobrá, 191.hezká a příjemná, 192.příjemná, uklidňující, rázná i jemná, 193.vážná, 194.vážná, 195.--, 196.taková vesele příjemná, 197.má několik oper dohromady, ale nejméně asi dvě(?), 198.--, 199.--, 200.klidná, příjemná, 201.hezká, 202.--, 203.relaxační, příjemná, 204.--, 205.vážná, veselá, 206.--, 207.vážná, 208.vážná, 209.vážná, 210.někdy veselá, ale taky vážná, milá i něco mezi tím, 211.docela příjemná, tichá, vážnější, 212.příjemná, 213.vážná, 214.--, 215.vážná, 216.vážná, 217.veselá a uklidňující, 218.špatná, 219.místy velmi jemná, ale místy velmi zvukná, 220.uklidňující, 221.hezká, příjemně líbivá, 222.vážná a veselá, 223.zvláštní, ze staré doby králů, 224.dobrá, jako když hraje nějaký soubor, 225.veselá, radostná, pěkná, 226.dá se poslouchat, 227.něžná, smutná, 228.hlubší, ostrá, 229.--, 230.klasická hudba z konce minulého století, 231.hezká, 232.tancujou tam urozené dámy a páni, 233.--, 234.příjemná, povzbuzující, 235.velmi hezká a líbezná, 236.veselá, dramatická, smutná, 237.--, 238.pomalá, odpočinková a dlouhá, 239.veselá, hezká, 240.uklidňující, když má někdo špatnou náladu, 241.moc nádherná skladba, 242.--, 243.smutná a pěkná, 244.pěkná, že je lidová, 245.uklidňující, starodávná, relaxační, 246.hezká, 247.klasická, veselá, 248.hlasitá, 249.zajímavá klasika, 250.--, 251.nic moc, 252.je strašná, kdo jí uslyší, ten vlezte na německý tank a bude loupát a jíst pancíře, 253.velice krásná, romantická, 254.--, 255.veselá, 256.--, 257.hezká, klasická, jakoby z pohádky, 258.hezká, v klidu, 259.pěkná, ale moc hlučná, 260.uklidňující, 261.rychlá, zajímavá a stará, 262.veselá, stará, 263.vážná, 264.vážná, 265.--, 266.docela dobrá, 267.veselá, 268.taková střídavá, 269.veselá a rychlá, 270.veselá, vysoká, krásná, někdy hluboká a smutná, 271.mohla by být od Smetany, 272.hezká a docela rychlá, 273.vážná a hladivá, 274.veselá, dalo by se při ní tancovat, hrají v ní smyčcové a dechové nástroje, 275.hodila by se na svatbu, je taková povznášející, 276.rychlá a jakoby do běhu, 277.zamilovaná, je to na bále, 278.--, 279.taková vlažná a někdy trochu drsná, 280.veselá, 281.hezká, 282.veselá, podle mě je z 16.-18.st. hraje v ní mnoho nástrojů, asi se hrála na plesech, 283.dobrodružná, hezká, veselá, 284.velmi pěkná, 285.velmi hezká, protože je klidná, 286.--, 287.veselá a hravá, 288.veselá, 289.pěkná, 290.je z dřívějších dob králů a princů, 291.--, 292.pěkná, 293.dobrá, pomalá, 294.taková uklidňující, 295.starší, z dřívějších dob králů, 296.taková neklidná, 297.hezká, nedokážu jí popsat, 298.krásná hudba, hodí se na různé

plesy a bály, 299.--, 300.pěkná, důrazná, 301.různá, 302.veselá a velkolepá, 303.velmi hezká, hlavně ty housle, dobře se poslouchá, 304.rychlá a veselá, 305.vážná, klasická, 306.zajímavá, něco se tam děje, 307.veselá a napínavá, 308.vážná, 309.vážná a krásná, 310.veselá, s chutí do života, 311.krásná, klasická, 312.radostná, 313.veselá, jsou tam slyšet hlavně housle, 314.nezpívá se v ní, 315.svižná, pěkná, starší.

HM

Dívky: 1.moc hlučná a uřvaná, ale docela rytmická, 2.zajímavá, ale trochu tvrdá, 3.ne moc hezká, 4.divoká, 5.moc divoká, nezkrotná, 6.hezká, 7.bláznivá, 8.moc hlučná, 9.rychlá, ztřeštěná, 10.hrozivá, 11.moc hlučná, moc živá, 12.hlasitá a uřvaná, 13.hlučná; na začátku je pomalejší a pak začne být tvrdá, 14. drsná, 15.--, 16.hrozná, bolí mě po ní hlava, 17.hrozná, bláznivá, 18.blbá, 19.moc hlučná a rychlá, 20.dramatická, neplynulá, 21.umělecká, 22.šilená, zajímavá, umělá, 23.--, 24.dost vyřvaná, 25.hrozná, řvavá, drsná, nenormální, 26.dost drsná, 27.divoká, 28.divná, 29.bláznivá, 30.děsivá, bláznivá, 31.bombastická, 32.uvolněná, 33.dost drsná, 34.--, 35.--, 36.divoká, nemá chybu, 37.--, 38.--, 39.smutná, 40.strašidelná a divná, 41.--, 42.--, 43.černá, zlá, hnusná, hloupá, lstivá, 44.rychlá, 45.hlasitá, ječivá, řvavá, 46.nevím, 47.--, 48.jako by se někdo hádal, 49.šilená, stupidní, prostě pračka na mozek, 50.moderní, 51.škaredá, 52.napínavá, 53.agresivní a nepříjemná, 54.--, 55.strašidelná 56.depresivní; nejhorší hudba, jakou jsem slyšela, 57.divoká a tmavá, 58.stresová, 59.hezká, 60.rocková, tvrdá, diskotéková, 61.hezká a také uřvaná a uječená, 62.dost rychlá, 63.divoká, 64.hezká, 65.zajímavá, křiklavá, rozjancená, 66.--, 67.módní a povzbuzující, 68.drsná, 69.strašidelná, hrozná, příšerná, 70.smutná, necitná, 71.drsná, zlá, lstivá, strašidelná, 72.moderní, divoká, hrubá, 73.hlučná, zajímavá, dobrá na přemýšlení, 74.asi krutá, 75.muzikální, hlučná, něžná, bojácná, 76.velmi divoká, 77.pohřební, 78.rámus - bubny, 79.ne moc hezká - moc hlučná, moc mlátí do nástrojů a zpěváci moc řvou, 80.moc divoká a zbrklá, 81.šilená, 82.moc tam křičí, nahání strach, 83.moc uřvaná, 84.--, 85.moc děsivá, 86.uklidňující, 87.rychlá, těžká a moc křiklavá, 88.škaredá, moc se mi nelíbí; není v ní vyznána láska jako v té minulé, 89.strašidelná, 90.svižná a hlučná, divoká, 91.--, 92.rokenrolová a rychlá, 93.--, 94.docela pěkná, 95.hezká, dobře se poslouchá, 96.dobrá, těžká, 97.hlasitá, rychlá, modernější, 98.zlá a drsná, 99.--, 100.taková drsná; skoro nikdo při ní nevydrží zůstat v klidu, 101.--, 102.roková, bombastická, 103.rychlá, živá, drsná, 104.dráždivá, potřebovala jsem něco dělat, 105.rychlá, 106.hrozně roková, 107.drsná, rychlá, 108.dramatická, 109.dost zuřivá, 110.divoká, 111.divná, 112.hodně rychlá, na diskotéku, 113.metalová, 114.rychlá a rocková, 115.dinamická, zvláštní, perfektní, 116.trošku uřvaná, 117.vyvádí ze sebe hrůzu, 118.rychlá, 119.strašidelná, nahánějící strach, 120.drsná, 121.taková neklidná, rychlá, 122.divoká, nebezpečná, bláznivá, 123.uřvaná, 124.strašidelná a hodně uřvaná, 125.lepší než ta první, drsná, rychlá a moderní, 126.rychlá, 127.tvrdá, 128.hezká, moderní, 129.rušná, hlasitá, 130.moc rychlá a moc divoká, 131.nástrojová, hezká, 132.drsná, 133.tvrdá, plná zla, 134.příjemná bomba, 135.zajímavá a rychlá, 136.hlučná, drsná, 137.napínavá, vzrušující, 138.pěkná, ale trochu hrubší než ta předtím, 139.hlasitá a divoká, 140.hrozná, 141.hororová, 142.--, 143.--, 144.drsná, jako noc na hřbitově, 145.dobrá, 146.smutná, 147.--, 148.--, 149.moderní, drsná, ječivá, 150.taková, která se dnes hraje.

Chlapci:

151.hlasitá, divoká, rychlá, 152.drsná, 153.dobrá, 154.divoká, 155.rocková, 156.nelíbí se mi, je moc uřvaná, 157.moc trhavá, drsná, 158.rychlá, lepší jsou klidnější, 159.dobrá a divoká a rychlá, 160.drsná, rocková, bláznivá, uječená, 161.--, 162.strašlivá, strašidelná, nesmyslná, 163.hezká, 164.hezká, rychlá, děsivá pro malí děcka, 165.rychlá, rokenrolová, 166.není moc veselá, nelíbí se mi el. kytary, 167.--, 168.drsná a tvrdá, 169.tvrdá, hrozná, 170.jako lavina, zemětřesení, 171.je skvělá, je taková super ničivá, 172.dobrá, 173.--, 174.--, 175.dobrá, 176.super, 177.dobrá, rokenrolová, super, 178.šilená a dobrá, super, 179.--, 180.hrozivá, 181.divoká, 182.divoká, 183.--, 184.--, 185.moderní, 186.rychlá a bláznivá, 187.dost drsná, 188.dobrý, 189.--, 190.skvělá, 191.bezvadná a skvělá, 192.dost otevřená, 193.moderní, rockerská, 194.rokerská a moderní, 195.je skvělá, 196.muzikální, 197.strašidelná, ale dobrá, 198.ošklivá, 199.strašná, 200.drsná, 201.hnusná, 202.--, 203.--, 204.--, 205.--, 206.moc hlasitá, 207.divoká a drsná, 208.vážná, 209.hlasitá, křiklavá, 210.extrémní, 211.--, 212.plná ruchu, 213.tvrdá, dobrá, 214.hezká, 215.moderní, 216.hezká, 217.skvělá, tvrdá, 218.je výborná, je pro tvrdý lidi, 219.dost dobrá drsná hudba, 220.hodně hlučná, 221.dobrá hudba, je rychlá, 222.rychlá, 223.dobrá, 224.hrubší, jako ve strašidelném hradu, 225.drsná, hrubá, sem tam dobrá, 226.nedá se

poslouchat - hrozná, 227.strašidelná, nesmrtelná, 228.nepravidelná, 229.--, 230.dobrá, tvrdá, tak to má být, 231.hezčí než ta předtím, 232.strašlivá, hlučná, a v noci se bojíme, když si ji pustíme, 233.moc prudká, docela ujde, 234. nerad poslouchám tuhle hudbu, 235.strašná!, 236.drsná, hlasitá, násilná, 237.--, 238.strašidelná, 239.--, 240.bláznivá, 241.--, 242.smutnější, 243.rychlá a pěkná, 244.bomba, že je drsná, 245.je drsná a šílená, 246.hlučná, 247.--, 248.hlasitá, 249.hlučná, 250.--, 251.divná, 252.--, 253.hlasitá, rychlá a hezká, 254.divoká, rychlá, dobrá, 255.hlučná, 256.--, 257.jenom řvaní a skoro se nedá poslouchat, 258.nic moc, 259.pěkná, velmi hudební, 260.děsivá, 261.--, 262.dost dobrá, perfektní, 263.tvrdá, 264.tvrdá, 265.drsná, 266.docela dobrá, 267.děsivá, 268.má to dobrý rytmus, je taková povzbudivá, 269.strašlivá, nečekaná, 270.strašidelná, hrůzostrašná, frajerská, 271.pomátly zpěváci si vydělávají na živobyti, 272.tvrdá, 273.strašidelná, 274.depresivní rocková, 275.taková moderní bojová, 276.divoká a rychlá, 277.drsná, 278.dobrá, tvrdá, 279.hodně drsná a strašidelná, 280.veselá, 281.rychlá, drsná, 282.moc divoká, šílená, 283.rychlá, hlasitá, bláznivá, 284.divoká, 285.dobrá, protože je rychlá, 286.rychlá, populární a nejlepší, 287.divoká, super, rychlá, 288.napínavá, 289.skvělá, 290.neklidná, vzrušující, 291.tvrdý rock, 292.dobrá, 293.dobrá, rychlá, 294.taková rychlá až škaredá, 295.hezká a rychlá, 296.dobrá, líbí se mi, 297.tvrdá, 298.probudila by i mrtvého, 299.--, 300.moderní, 301.je to divoká karta Novy (= *druh videoklipů*), 302.tvrdá, 303.velmi vás rozpohybuje, 304.rychlá, 305.--, 306.drsná, moderní, 307.metalová, strašidelná, 308.jako horor, 309.rychlá, uřvaná, 310.--, 311.tvrdší, silnější, 312.--, 313.moderní, 314.moderní, 315.modernější, roková.

B.7.3. Otázka č.4: "Jak jsem se při ní cítil(a)?"

VH

(Vysvětlivky: *kurzíva* = ambivalentní emoce, podtržené = negativní emoce)

Dívky: 1.příjemně, uvolněně, jako kdybych létala, 2.uvolněně a příjemně, 3.uvolněná, 4.jako kdybych se vznášela v oblacích a tancovala při měsíci jako víla, 5.jako kdybych létala sama, 6.docela dobře, 7.jako kdybych se vznášela v oblacích, 8.dobře, uvolněně, 9.--, 10.*smutně i vesele; tato hudba dodává odvalu*, 11.*unaveně, ospale*, 12.docela dobře, 13.*uvolněně, vyčerpáně*, 14.strašně vesele, lepší pocit, odreagovaná od stresu, 15.lehce, 16.skvěle, hezky, 17.*lítostivě, smutně, uvolněně*, 18.cítila jsem krásy života a veselí, 19.jako kdybych byla na prohlídce zámku, 20.dobře, jako když jsem na zámku, 21.uvolněně, 22.krásně, uvolněně, 23.dobře, jako když jsem tancovala na plese, 24.až 34.--- (nebyla otázka), 35.radostně a plná energie a veselá, 36.uvolněná, svěží, mohu se u ní vesele zasmát, 37.krásně, je přitažlivá; stoupám a stoupám do hvězd; kolem mě krásné zářivé barvy, 38.uvolněně, 39.vesele; jako když lítám po louce a chytám motýly, 40.jako na koncertě nebo na bále, 41.uvolněně, příjemně, 42.uvolněně a zamilovaně, 43.velmi uvolněná, jako kdybych létala, 44.uvolněně, jako bych létala, 45.jako na plese, takže velmi dobře, dobře, 46.dobře 47.dobře, 48.příjemně, 49.jak uprostřed ráje; jako kdybych se vznášela mezi pestrými ptáky, 50.pohodlně a spokojeně, 51.příjemně, jako na hradě nebo v zámku při nějakém tancování, 52.zajímavě, zaujala mě, 53.příjemně, 54.dobře, 55.uvolněně, hezky, 56.šťastně, 57.příjemně a vesele, 58.jako ve snu, 59.--, 60.dobře, 61.dobře, 62.velmi uvolněně, 63.jako bych tancovala, 64.dobře, hezky, 65.jako kdybych pomohla svému bratrovi, velmi jsem to prožívala, 66.*provinile(?)*, 67.*smutně i radostně*, 68.blaženě a uvolněná, 69.jako na plese, 70.pěkně, vzbudila ve mě veselost, 71.vesele, jako kdybych seděla doma v křesle, 72.tanečně, 73.uvolněně, 74.jako na krásném koncertu, 75.jako kdyby se se mnou točila celá zeměkoule, 76.uvolněná a v pohodě, 77.vznešeně, 78.dobře, uvolněně, 79.dobře, 80.hezky, 81.hezky, 82.chvíli královsky, chvíli venkovsky, 83.jako bez problémů, 84.--, 85.hezky, 86.bezvadně, skvěle, 87.jako když létám v oblacích, 88.můžu se u ní odreagovat a zapomenout na práci a potíže, 89.jako v krátkém tričku a kraťasech a kolem uší mi bzučí včely, 90.krásně, až jsem skoro usnula, 91.velmi hezky a uvolněná, 92.bezpečně a klidně, 93.dobře, 94.--, 95.dobře, 96.hezky a lehce jako vzduch, 97.jako když skáčou vlny přes kameny, 98.krásně, 99.pohodlně, 100.klidně a chtělo se mi spát, 101.uvolněně, 102.jako v nekonečném snu, 103.docela dobře, 104.chtěla jsem tančit, 105.jako na svatbě, 106.jak v tanečním sále, 107.jako když se mi zdá hezký sen, 108.chtělo se mi spát, 109.dobře, protože se mi líbily ty nástroje, 110.hezky, ale ke konci mě to nebavilo, 111.hezky, příjemně, 112.dobře, 113.jako na divadelním pódiu, 114.měla jsem dobrou náladu, 115.krásně, jako v jiném kraji snů, 116.příjemně, 117.vesele, jako kdybych tančila v nezničené přírodě, 118.--, 119.uvolněně, 120.jak v nějaké pohádce, 121.jako kdybych v zimě jezdila venku na sánkách, 122.*ztracena v neznámu*, 123.bezpečně, láskyplně, 124.energicky, vesele, 125.*ze začátku dobře*

a potom špatně, 126.--, 127.uvolněně, 128.dobře, chtělo se mi spát, 129.uvolněná, jako kdybych křídla a chtěla vzlétnout, 130.dobře, uvolněně, 131.dobře, 132.dobře, 133.jako v pohádce, v minulosti, 134.uvolněně, 135.jako kdybych byla na zámku a poslouchala, 136.uvolněně, 137.dobře a slavnostně, 138.volně, 139.uvolněně, 140.uvolněně a dobře, 141.jako bych věděla, jaké to bylo v minulosti, 142.pěkně a dobrodružně, 143.uklidněně 144.pěkně, jako někde na zámku jsem si připadala, 145.pěkně, vesele, smutně, 146.hezky, 147.velmi ospale, 148.ušlechtilé, 149.unaveně, příjemně, 150.jako bych byla na plesu.

Chlapci: 151.uvolněně, 152.--, 153.dobře, 154.dobře, 155.a 156.--, 157.pohodlně, 158.hezky, 159.docela dobře, 160.--, 161.unaveně, 162.uvolněně, 163.jako někde v lese, kde teče potok a je skála a šumí stromy, 164.vesele 165.uvolněně, 166.vesele, potěšila mě, 167.uvolněně, klidně, odpočatě, 168.uvolněně, 169.volný, 170.jako na středověké slavnosti, 171.uvolněně, 172. až 177.--- (nebyla otázka), 178.dobře a pohodlně, 179.--, 180.dobře, 181.--, 182.uspává mě, 183.velmi, velmi dobře, 184.nudně, 185.a 186.--, 187.uklidněně, 188.--, 189.špatně, 190.dobře, 191.hezky, 192.a 193.--, 194.uvolněně, dobře a v klidu, 195.--, 196.jako v ráji, to se nedá popsat, 197.*trochu smutně*, 198.--, 199.dobře, 200.klidně, 201.jako ve snu, 202.--, 203.příjemně, dobře, 204.jako kdybych se znovu narodil, 205.pěkně, volně, 206.uvolněně a krásně, 207.dobře, 208.příjemně, 209.vesele, vážně, 210.báječně, 211.dobře, připadal jsem si veselejší a uvolněnější, 212.klidně, 213. a 214.--, 215.dobře, tak uvolněně, 216.soustředěně, uklidněně, 217.jako v lese a přírodě, 218.špatně, 219.velmi pěkně, 220.--, 221.uvolněně, příjemně, skoro se mi chtělo spát, 222.jako kdybych létal v oblacích, 223.dobře, 224.jako v přírodě, 225.zajímavě, 226.mohl bych u ní spát, 227.*smutně*, 228.uvolněně, 229.--, 230.dobře - myslel jsem na příjemné věci, 231.na usnutí, 232.jako kdybych byl ve starověku, 233.--, 234.málem jsem usnul, 235.uvolněně a šťastně, 236.vesele, 237.příjemně, 238.pohodově, 239.dobře, 240.uvolněně a lehký jako pírkó, 241.dojatě, byla to nádherná hudba, 242.--, 243.blbě, 244.hezky, 245.krásně, 246.dobře, 247.vesele, bezproblémově, 248.dobře, 249.slavně, 250. a 251.--, 252.vražedně, 253.uvolněně, 254.uvolněně, 255.--, 256.uvolněně, 257.dobře, uvolněně, 258.dobře, 259.ně výborně, ale nebylo to špatně; teď mám po ní dobrou náladu, 260.dobře, 261.dobře, 262.*nic moc a ani nejhůř*, 263.že jsem na plesu, 264.dobře, 265.docela dobře, 266.svádí mě to k hraní na klavír, 267.docela dobře, 268.jako v nebezpečí, smutně, 269.vesele, 270.uvolněně, 271.jako kdybych plul v kajaku, 272.uvolněně, 273.jako v 18.st. na rakouském zámku a přitom hrál orchestr, který vedl Beethoven, 274.dobře, 275.pohodlně, 276.jako by mě někdo pronásledoval a já kličkoval mezi stromy a unikal mu, 277.velmi láskyplně, 278.-, 279.příjemně a uklidňovala mě, 280.vesele, 281.unaveně, 282.--, 283.úplně jsem se uvolnil, 284.ulehčeně, 285.dobře, 286.--, 287.dobře, vesele, 288.dobře, 289.skvěle, 290.uklidněně, 291.velmi příjemně a klidně, 292.--, 293.--, 294.docela dobře, 295.jako v 15.st. na slavnosti nebo na plesu, 296.klidně a bez zábran, 297.*viděl jsem všechny hezké i strašné vzpomínky*, 298.jako na nějakém plesu, 299.zamyšleně, 300.hezky a příjemně, 301.vážně, 302.uvolněně, 303.uvolněně, na nic jsem nemyslel, 304.pěkně, 305.pěkně, 306.v klidu, uvolněně, 307.jako bych jezdil na koni, 308.ne moc dobře, 309.uvolněně, 310.--, 311.dobře, uvolněně, 312.dobře, 313.veselé a uvolněně, 314.--, 315.--.

HM

(Vysvětlivky: *kurziva* = ambivalentní emoce, podtržené = pozitivní emoce)

Dívky: 1.*rozechvěně, naladěná na tancování*, 2.--, 3.jako bych před někým utíkala, 4.jako kdybych byla čarodějnice a tancovala s pětihlavým drakem, 5.moc hrozně, 6.dobře, 7.plná života, 8.blbě, jinak se to nedá nazvat, 9.--, 10.poslouchala bych jinačí, 11.divně, nezvykle, 12.hrozně, 13.--, 14.divně, 15.hnusně, 16.hrozně, málem jsem spala, 17.porušeně, strach, 18.špatně, 19.--, 20.špatně, 21.a 22.--, 23.špatně a ošklivě, 24. až 34.--- (nebyla otázka), 35.lezl mi mráz po zádech, 36.skvěle, odpoutaná, 37.něco vyvést, rozbít, a zlobit, 38.uvolněně, 39.hrozně, jak na dýze, 40.divně, a docela jsem se bála, 41.--, 42.dospěle, kolem šestnácti let, 43.ztrnule, rozpohybovaně, trpce, zkrátka divně, 44.běhal mi mráz po zádech, 45.jak na divoké diskotéce, cítila jsem se dost divně, 46.výborně, 47.dobře, 48.jako při hádce, 49.děsně, vůbec se mi nelíbila, bylo mi nanic, 50.jako ve snu(?), 51.jako kdybych byla ve strašidelném hradě, 52.divně, 53.hrozně nepříjemně, 54.dobře, 55.hezky, 56.neklidně, 57.nehezky, 58.jako když mi běhá mráz po zádech, 59.--, 60.docela dobře-ušlo to, 61.dobře, 62.a63.--, 64.zapomínám na problémy, 65.jako nějaké strašidlo, 66.--, 67.*strašidelně, smutně a hezky*,

68.rozjařeně, perfektně, rozdivočeně i klidně, 69.jako v nebezpečí, 70.hrozně, 71.měla jsem malý strach, 72.jako doma, 73.divnej pocit, zajímavě, 74.jako kdybych byla na ulici, kde stříkají sprejeři, 75.dobře, jako by se se mnou točil svět, 76.nedobře, 77.smutně, 78.nic moc, 79.ne moc dobře, 80.docela dobře, 81.docela dobře, 82.uvolněně, 83.--, 84.skvěle, přímo báječně, 85.dobře, huň než předtím, 86.uvolněná, 87.jako na koncertě bláznů, 88.jako holka, o kterou nemá nikdo zájem,; jako kdyby na mne měl spadnout celý svět, 89.strašidelně, 90.trochu smutně a radostně, 91.--, 92.dobře, 93.--, 94.dobře, 95.dobře, 96.dobře, 97.--, 98.divně, 99.divně, 100.až 104.--, 105.dobře, 106.-, 107.dobře, 108.divně, 109. a 110.--, 111.divně, 112.dobře, 113.celkem dobře, 114.trochu mě bolela hlava, 115.bezva, 116.--, 117.jako kdybych byla větší a dělala samé lumpárny, 118.skvěle, 119.blbě, 120.až 122.--, 123.vyděšeně, 124.hezky, napnutě, 125.dobře, lépe než předtím, 126.--, 127.ne nejlip, 128.bezvadně, 129.--, 130.špatně, jak kdyby mě bolela hlava, unaveně, 131.ne moc dobře, 132.--, 133.jako ve válce, 134.bezvadně, 135.divně, 136.dobře, 137.--, 138.dobře, ale byla trochu hrubší, 139.divoce, 140.blbě, 141.jak v hororu, 142.a 143.--, 144.šlo to, 145.skvěle, 146.hrozivě, 147.--, 148.--, 149.hrozně, tajuplně, bolí mě z toho hlava, 150.--.

Chlapci: 151.špatně, 152.naštvaně, 153.dobře, 154.nic moc, 155.--, 156.špatně, 157.nemohl jsem při ní vymýšlet příběh, 158.chytil jsem lepší šťávu, 159.dobře a divoce, 160.myslel jsem na různé hrůzy a zkázy, svírala mě, 161.--, 162.divně, neosobně, 163.živě, 164.--, 165.hezky, 166.dobře, 167.--, 168.jako blázen, 169.jako skinhed, 170.dobře, a byla uklidňující, 171.skvěle, 172.až 177.--- (nebyla otázka), 178.super, 179.--, 180.nic moc, 181.šileně, strašně, 182.neohroženě, 183.a 184.--, 185.divně dobře, 186.jako v blázinci, 187.drsně, 188.ušlo to, 189.--, 190.skvěle, 191.perfektně, 192.ne moc příjemně, 193.dost pubertácky, 194.šlo to, 195.skvěle, 196.--, 197.--, 198.špatně, 199.nic moc, 200.drsně, 201.blbě, 202.--, 203.nepříjemně, 204.dobře, 205.--, 206.nervózně, blbě, 207.neklidně i dobře, 208.velmi dobře, 209.přiměřeně, dobře, 210.rozrušeně, 211.ne moc dobře, 212.dobře, 213.uvolněně, 214.--, 215.jako by nebyla žádná pravidla, jako kdybych byl volný, 216.dobře, 217.skvěle, 218.dobře, 219.přímo skvěle, 220.--, 221.odvázaně, 222.--, 223.perfektně, 224.docela dobře, 225.napjatě, neuvolněně, 226.bylo mi na blití, 227.tajemně, 228.--, 229.--, 230.dobře, normálně ji poslouchám, 231.bolí mě hlava, 232.hrozně, jako kdyby mě mohl někdo zabít, 233.blbě, 234.vyděšeně, 235.bylo mi špatně, 236.pramizerně, 237.--, 238.ne moc dobře, 239.--, 240.jako když je v metru narváno, 241.--, 242.dobře, úplně to ve mně probouzelo život, 243.rozdivoče, 244.dobře, 245.svěže a uvolněně, 246.strašně, 247.--, 248.dobře, 249.strašně, 250.dobře, 251.jak blázen, 252.--, 253.uvolněně, 254.--, 255.temně, 256.jako šilenec, 257.špatně, 258.děsně, 259.pěkně, 260.skvěle, 261.hrozně, 262.výborně, 263.--, 264.špatně, 265.dobře, 266.nic moc, 267.neuvolněně, 268.skvěle, ničivě, všehoschopně, 269.vesele, 270.gengstersky, 271.jako zajatec, který je nucen poslouchat, 272.dobře, 273.hrozně, 274.špatně, depresivně, 275.méně pohodlně, 276.dobrodružně a nebezpečně, 277.jako drsňák - frajer, 278.tvrdě, 279.hrozně, 280.strašidelně, 281.jako bych proti někomu bojoval, 282.dost špatně, 283.moc dobře ne, 284.ne moc pěkně, 285.dobře, 286.--, 287.super, 288.hrozně, 289.skvěle, 290.uvolněně, 291.svíral se mi hrudník, 292.perfektně, 293.trochu mě bolí hlava, 294.blbě, 295.--, 296.dobře, 297.svíral se mi hrudník, takže hrozně, 298.--, 299.dost dobře, 300.bláznivě, 301.divoce, 302.dobře, 303.--, 304.dobře, 305.--, 306.dobře, 307.jako bych byl uprchlík, 308.jako v nebi, 309.--, 310.--, 311.dobře, napjatě, 312.--, 313.měl jsem dobrou náladu, 314.dobře, 315.--.

CELKOVÉ VÝSLEDKY: viz soubor "tabulky"

B.7.4. Otázka č.1: příběh.

CELKOVÉ VÝSLEDKY: viz soubor "tabulky"

Chybějící příběhy a tudíž neklasifikovatelnost: 10 protokolů.

Průměrný rozdíl celého souboru: Dívky: +1; Chlapci: +0,5; Celkem: +0,75.

Pro ilustraci nyní uvedu pro některé bodové kategorie několik ukázek (redakčně neupravováno).

- Rozdíl +3 body:

Protokol č.217, chlapec (CH): **VH:** Honza, Jirka a Petr byli přáteli od malička. Chodili spolu skoro každý den ven někam do daleké přírody. Jednou Jirku napadlo že by mohli všichni tři do přírody dva kilometry od jejich města. Byla to přírodní rezervace, ve které bylo krásně čisto. **HM:** V Americe v jedné gangsterské ulici byli čtyři černí kluci P., R., Z. a M. Fetovali a pili alkohol a dělali ze sebe pány čtvrti. Jednou se vožrali a šli do ulic rozbíjeli výlohy obchodů a rozbyjeli auta. Každý z nich měl na černo nošenou zbraň, M. měl Beretu, P. Hehlera, Z. devítku a R. měl Magnum.

PT č.269, CH: **VH:** P., H.a J. se ženili. P. si vzal Boženu. H. si vzal Jitku a J. si vzal Petru. Všichni byli hodní a navzájem si pomáhali. Několikrát už dostali lidi z nebezpečí. Pomáhali babičkám, dědečkům, starým lidem nést tašku. Uvolňovali starým lidem místa v autech, autobusech a trolejbusích, prostě byli dobří. V tomto městě všechny lidi pohřbívali. Měli dostat ocenění. Dostali ho, ale nechtěli si ho vzít. Nakonec si ho vzali. Děti se chovali stejně jako jejich rodiče. **HM:** P., R., Z.a M chtěli podniknout cestu kolem světa. V prvním státě byli poslušní lidé a ti lidé je pohostili. Ve druhém státě byli lidé šílení, krutí, zlí, chamtiví, prostě byli jako čerti. Nepustili nikoho do domu, kradli, kde mohli. Dostali od krále dva dukáty, nestačilo jim to. Dal jim dva zlatý nestačilo jim to. V tom státě když byly trhy všechno bylo drahé. Nic naplat. Koupili pistole a stříleli všechny kdo jim přišli do cesti a pak je okradli. Stalo se že přišli do údolí, kde byly samé kosti.

PT č.222, CH: **VH:** H., J.a P. byli velcí kamarádi a utíkaly po poli. Pozorovaly přírodu, její krásy a zvuky ptáků. U lesa pozorovaly mravence jak si staví své mraveniště. Bylo jim spolu dobře. A až se stmívalo vzdícky utíkali domu. A druhý den zase šly ven. H., J.a P. byli prostě kamarádi naživot a nasmrt. **HM:** P., R., Z.a M. byly rokoví skladatelé a jednou při koncertu se moc líbily. Fanoušci úplně šilely. Ale jednou R. něco zkazil a P., Z. a M. mu nadaly. R. se naštvál a pozval si na ně vyhazovače. A tak se z nich staly nepřátelé. Na každém rohu se urážely.

PT č.37, dívka (D): **VH:** Tři kluci byli venku a náhle byla tma. Zahlédli jednu velikou hvězdu a ta se rozzářila před jejich očima. A ta se proměnila v krásnou paní, byla velmi krásná, krásné dlouhé vlasy, dlouhé šaty, dlouhý závoj. Kolem ní jen svítilo. Všude byla tma. Jen kolem ní světlo, všude hvězdy. Třpytila se celá, byla krásná. Najednou se proměnila v hvězdu. A náhle zmizela a byl den. **HM:** Franta a Pavel byli velmi dobrý kamarádi. Mírek a Ruda byli také dobrý kamarádi. F.a P. se nekamarádili s M.a R.. F.s P. byli velmi drsní a utahovali se na M.s R.. Tak M. řekl R., že když se na ně kluci utahují, že se sejdou a začnou se s P.a F. bít. Pavel Rudu uhodil, že byl velmi zraněn, smrtelně, a umřel. Pak jim to bylo líto a pak se spřátelili.

PT č.71, D: **VH:** H., J. a P. běželi závody a byli na 1., 2. a 3. místě. Pak s radostí běželi domů a doma se slavilo vítězství ze závodů. Hned druhý den jim pogrataloval za vítězství ze závodů pan prezident. Třetí den se na vítězství zapomnělo a hned běželi další závody kde zase zvítězili. **HM:** P., R., Z. a M. šli na diskotéku. Tancovali jak šílený s holkama a trochu se napili. Za 1 hodinu byli moc napitý tak se poprali a rozbíjeli věci kolem sebe byla 1 hodina ranní. A už se vydali na cestu domů cestou rozbíjeli auta a okna honila je policie. Pak je chytla policie a šli do vězení, ale R. a M. se zachránili a už vistřízlivěli, ale ne moc hned chtěli pít dál. Vyšli z hospody kde zase byli pít a zase rozbíjeli dál, ale policie je tentokrát chytla a šli do vězení za svýma kamarádama. Tam se poprali a zůstal živ jen nejsilnější M.

PT č.100, D: **VH:** Tři kluci jsou na bále a tancují s holkama a velmi dobře se baví. Po nějaké době jdou do zahrady a procházejí se a potom se honí mezi stromy. **HM:** Je skupina kluků kteří jezdí v autě a vykrádají obchody, také ničí cizí majetek. Jednou se setkají s jinou takovou skupinou a neschodnou se potom se začnou prát vytáhnou na sebe nože, někteří zatím přijdou o život, ale za chvíli tam přijede policie a všechny je zatkne.

PT č.88, D: **VH:** H.,J.a P. spolu prožívají krásné chvílky, povídají si, jezdí na koni a vlasy jim vlají při větru, koupají se, honí se a je jim spolu dobře. **HM:** Čtyři kamarádi byly na výletě a z ničeho nic viděli nad sebou čarodějnice. Jedna byla hnusnější než druhá. Lítali nad nimi a pokřikovali na ně.

- Rozdíl +2 body

PT č.308, CH: **VH:** H. šel jednou k J. ale cestou viděl kluka který spadl a tak Honza mu pomohl vstát a tak se stali kamarády, až došli k J. tak H. mu představil P., že když šel tak ho uviděl jak zakopl a tak se J. seznámil s P. a byli kamarádi všichni tři. **HM:** Když jednou šli kluci z 8.B byli to kluci P.,R., Z.a M., šli po Karlově Mostě tak uviděli strašidelný stín a tak se zděsili, že to bude nákej vrah a

najednou na ně vyskočí Noční můra Zdžemstrýd a všechny zabije svými drápy a když je ráno oběvi tak si řeknou lidi, že už je tady.

PT č.311, CH: VH: H., J. a P. šli do kina. Cestou potkali Petrova strýčka. Ten jim dal peníze na kino. Když došli ke kinu, zjistili, že kino je dnes zavřené, a tak se museli vrátit domů. Peníze si schovali, protože do kina šli zase znovu. HM: P., R., Z. a M. lyžovali v Alpách. Najednou se začala valit lavina. Jenom Z. se stačil schovat ke skále. P., R. a M. lavina zavalila. Mnoho hodin byli pod sněhem, než je záchranná služba našla. M. se pod sněhem udusil. P. měl zlomenou nohu a ruku a byl velmi podchlazen, ale přežil to. Rudu vezla do nemocnice helikoptéra. V púlce cesty se porouchal motor a helikoptéra se zřítíla. R. nepřežil. Lavinu přežil jenom Z. a P.

- Rozdíl +1 bod

PT č.172, CH: VH: Byli tři kluci lezli po stomě jeden spadl oni slezli a zachraňovali ho nedařilo se to, asi za 50 minut se to povedlo, on jim dekoval, a pak byli kamarádi pořád, a už se nic hrozného nestalo. A měli pořád štěstí, a vždycky se bavili, a byla pořád sranda. HM: Byli jednou čtyři kluci jmenovali se F., R., P. a M. Jednou si kopili ata a cteli vedet jaké ato je rychlejší, tak si dali závody. Dohodli ze to bude ve dne. Pak se sesli a dali si závod jeden narazil do stromu. Další jeli dale. Paku už to nešlo urdit. Tak bourali. Jenom jeden to vihal byl to P. A začali se tma sjíždět sanytka. A všechno to dopadlo dobře.

- Rozdíl -1 bod

PT č.220, CH: VH: Byli jedno 3 kluci H., J. a P. Jednou měli hrát na koncertě, trénovali hodně dlouho od rána do večera. Jednoho dne se stala H. nehoda, hrál fotbal a míč od J. vyletěl a Honzovi na prst. A H. měl prst v sádře, a koncert se nekonal. HM: Byli jednou 4 kluci P., Z., M. a R.. Ti si řekli, že půjdou na koncert KISS, který se měl konat v Jihlavě v kulturáku. Tak se sešli u kulturáku, pak šli na koncert koupili si popkorm a limonádu, po koncertě šli domů.

PT č.87, D: VH: H. skákal přes švihadlo a když udělal poslední skok, tak upadl na Petra. J. se snažil zdolat dvoumetrovou překážku, ale moc se mu to nedařilo. P. šel domů, protože ho to moc nebavilo. HM: Kluci hráli fotbal a každý divák křičel 1, 2, 3...

- Rozdíl -2 body

PT č.243, CH: VH: Honza skladal písně měl jedno vystoupení a uspěl. Jirka hrál v opeře a odjel do Americi a tak se rozdělili od sebe. P. zemřel v autohavarii, když doněj našli zloději. HM: P., R., Z. a M. mněli kapelu P. hrál na kytaru, R. zpíval, M. hrál na bubny a Z. byl Manažer zpívali v klubech a všude možně a tak se stali populární.

PT č.300, CH: VH: H., J. a P. si jednou na hřišti zahráli fodbál byl to zajímavěj fodbál padaly samé ruky samé fauly. Hral H. s J. proti P., avšak H. s J. se pořád hadali o míč skončilo to rvačkou, ale P. se to snažil zastavit, ale H. hodil po P. kamen a jeho odvezli do nemocnice. HM: P., R., Z. a M. pouštěli draka na poli měli dva draky ale Pavlův a Rudův drak přistál na elektrických dratech a tak šli s druhým drakem o kousek dál, ale neuvědomili si, že jsou blízko u stromu a tak jim přistál druhý drak na stromech, ale kluci nebyli hloupí. Šli k dědečkovi do dílny a děda jim pomohl vyrobit nového draka a na něj si davali pozor.

B.7.5. Otázka č.5 a 6: Při které hudbě se mi líp pracovalo? a Která hudba se mi víc líbila?

(V = vážná, M = metal, S = stejně; odpověď na první otázku je první v pořadí)

Dívky: 1.M/V 2.M/V 3.V/V 4.M/V 5.M/M 6.M/M 7.V/V 8.M/V 9.M/V 10.V/V 11.S/V 12.V/V 13.V/V 14.V/V 15.V/V 16.V/V 17.-/V 18.V/V 19.V/V 20.V/V 21.M/V 22.V/S 23.V/V 24.V/V 25.S/V 26.M/M 27.M/M 28.V/V 29.V/V 30.V/V 31.- 32.M/M 33.M/M 34.S/S 35.S/S 36.V/M 37.V/V 38.M/M 39.V/V 40.V/V 41.V/V 42.M/M 43.V/M 44.V/V 45.V/V 46.M/M 47.M/M 48.V/V 49.V/V 50.M/V 51.V/V 52.V/V 53.V/V 54.V/S 55.M/V 56.V/V 57.V/V 58.V/V 59.M/M 60.M/S 61.M/M 62.- 63.M/M 64.S/S 65.V/V 66.V/V 67.M/M 68.M/M 69.V/V 70.M/V 71.V/V 72.V/V 73.M/M 74.M/V 75.M/M 76.V/V 77.M/M 78.S/V 79.V/V 80.V/V 81.-/V 82.M/V 83.V/V 84.M/M 85.S/S 86.S/S 87.V/V 88.V/V 89.V/V 90.V/V 91.M/M 92.S/S 93.- 94.V/V 95.V/M 96.V/V 97.M/V 98.V/V 99.M/M 100.M/V

101.M/M 102.M/M 103.V/M 104.V/M 105.M/M 106.V/V 107.M/M 108.M/V 109.M/V 110.V/V
 111.V/V 112.V/M 113.M/M 114.V/V 115.M/V 116.S/V 117.V/V 118.M/M 119.V/M 120.V/M 121.V/V
 122.M/M 123.V/V 124.M/M 125.M/M 126.V/M 127.V/V 128.V/V 129.V/V 130.V/V 131.V/V 132.S/S
 133.V/V 134.M/M 135.M/M 136.V/S 137.V/V 138.V/M 139.M/M 140.V/V 141.M/M 142.M/V
 143.V/V 144.V/V 145.M/M 146.V/V 147.M/V 148.M/M 149.M/V 150.V/M.

Chlapci: 151.V/V 152.V/V 153.V/S 154.V/M 155.M/M 156.- 157.V/V 158.M/M 159.M/M
 160.V/V 161.M/M 162.V/V 163.M/M 164.V/M 165.M/M 166.V/V 167.V/V 168.M/V 169.V/V
 170.M/M 171.M/M 172.S/M 173.-/M 174.V/S 175.V/M 176.M/M 177.M/M 178.M/M 179.V/V
 180.V/V 181.M/M 182.V/M 183.M/M 184.M/M 185.V/M 186.M/M 187.M/M 188.M/M 189.M/M
 190.M/M 191.M/M 192.V/V 193.M/M 194.V/M 195.M/M 196.V/M 197.S/M 198.V/V 199.V/V
 200.M/M 201.V/V 202.- 203.V/S 204.M/V 205.V/M 206.V/M 207.V/M 208.M/M 209.M/M 210.V/V
 211.V/V 212.M/M 213.M/M 214.M/M 215.V/V 216.M/M 217.M/M 218.M/M 219.M/M 220.V/V
 221.S/S 222.M/V 223.M/M 224.M/V 225.V/V 226.M/V 227.M/V 228.V/V 229.- 230.M/M 231.M/M
 232.V/V 233.V/V 234.M/V 235.V/V 236.V/V 237.M/M 238.V/V 239.S/S 240.V/V 241.-/M 242.M/M
 243.M/M 244.M/M 245.M/M 246.V/V 247.- 248.V/V 249.V/V 250.M/M 251.V/M 252.- 253.M/M
 254.M/M 255.M/V 256.V/M 257.V/V 258.V/V 259.V/M 260.M/M 261.V/V 262.M/M 263.M/M
 264.V/V 265.M/M 266.V/M 267.V/M 268.M/M 269.V/V 270.V/V 271.V/V 272.M/M 273.V/V
 274.V/V 275.V/V 276.V/V 277.V/M 278.M/M 279.V/V 280.V/V 281.M/M 282.V/V 283.V/V 284.V/V
 285.V/M 286.M/M 287.M/M 288.V/V 289.M/M 290.M/M 291.M/V 292.M/M 293.M/M 294.V/V
 295.M/M 296.M/M 297.V/V 298.V/V 299.M/M 300.V/M 301.V/M 302.M/M 303.M/M 304.M/M
 305.V/M 306.M/V 307.V/M 308.M/M 309.V/V 310.M/V 311.M/M 312.M/M 313.V/M 314.M/M
 315.V/M.

CELKOVÉ VÝSLEDKY: viz soubor "tabulky"

Hodnocení slovy (líbila-) Ano/Ne (22 osob): **VH:** A 100%; **HM (Ch):** A 64%, (D): A 18%; u 2% HM(Ch) 0 odp.

B.7.6. Vztahy mezi otázkami

Jedním ze zajímavých faktů, které byly pokusem zjištěny, je ne zcela těsný vztah mezi vyvolanými asociacemi, pocity a preferencemi. Vyskytla se řada případů, kdy se subjekt cítil při hudbě "dobře" nebo "skvěle" přesto, že o dva řádky výše popsal téma hudby (nebo i příběh) zcela negativně. Pokud bychom pozitivní, ambivalentní a negativní asociace, resp. emoce obodovali po řadě 3, 2 a 1 bodem, pak Pearsonův výběrový koeficient lineární korelace odpovědí ve druhé a čtvrté otázce u HM hudby vychází jen **0,20** (0,00 by znamenalo úplnou nesouvislost a 1,00 úplnou kladnou souvislost hodnot - stoupaly a klesaly by "ruku v ruce"; do výpočtu byly pochopitelně zahrnuty jen protokoly, které dávaly na obě otázky klasifikovatelné odpovědi, celkem 147 osob; koeficient pro klasickou hudbu jsem nepočítal, ale na první pohled je vyšší). Rovněž estetická preference neodpovídá vždy asociacím nebo prožívaným pocitům. Tímto se budu dále zabývat v oddílu *Interpretece výsledů*. Pro ilustraci nyní uvedu několik ukázek, u nichž je tento jev dobře patrný. Čísla posledních otázek jsou posunuta kvůli vložení otázky č. 5 (známkové hodnocení):

PT č. 278, CH: **VH:** 1. Všichni tři kluci se zamilovali a byla svatba, šli oslavovat do hospody, potom se všichni rozešli a jeli se svými milenkami někam na hrad, se podívat (J. jel na hrad, P. jel do lesa, H. zůstal ve vesnici). P. a jeho milenka potkali rytíře. J. a jeho milenka viděli pana krále. H. a jeho milenka potkali kamaráda. 2. (Hudba by mohla být) o lásce. 3. (Hudba je) velmi zamilovaná, je to na bále. 4. Cítil jsem se při ní velmi láskyplně. 5. (Známka) 3. **HM:** P., R., Z. a M. byli u policie, chytali zloděje a vrahy. Teď jsou zrovna v akci mají velmi rychlé auto měli u sebe zbraně a jeli za nim. On ten zloděj měl taky auto ujížděl jim, jel sním jeden další zloděj který po nich začal střílet. M. mu vystřelil pistolí z ruky (on byl velmi dobrý střelec). P. je velmi dobrý řidič tak jel za nima, M. prostřelil jim gumy u auta, museli zlodějové zastavit. Oni rozutekli M. strefil jednoho zloděje do nohy a R. uměl karate dohonil toho druhého a zmatil ho a zatkl. 2. O síle, o moci. 3. Je dobrá, je tvrdá. 4. Tvrdě. 5. 1+. 6. (Líp se mi pracovalo při) HM. 7. (Víc se líbila) HM.

PT č. 141, D: **VH:** 1. H., J. a P. se jednou procházeli městem a P. si postýskal: "kéž bych se mohl podívat do minulosti, abych věděl, jaké to tam bylo." V tom okamžiku se všichni ocitli v krásné zahradě. V zahradě létali překrásní motýli a ptáci, chodili tam také víly a s péčí ošetřovaly všechny květiny. Uprostřed zahrady stál velký palác. Chlapci vešli dovnitř. Byli tam král, královna a princezny. Hoši v zámku strávili noc, ale když se probudili, leželi už doma v posteli. 2. O plese na zahradě; o procházce v krásném městě. 3. Veselá, slavnostní. 4. Jako bych věděla, jaké to bylo v minulosti. 5. 1. **HM:** Jednoho rána, když se P., R., Z. a M. probudili, bloudili mezi skalami a nevěděli kde jsou. Přišli ke staré zřícenině. Vešli dovnitř, byla tam tma a najednou se odkudsi vynořil samotný hrabě Dracula. Kluci se lekli, ale hrabě jim nabídl židle. Sedli si a povídali si. Hrabě měl dlouhé černé vlasy a černý plášť. Potom se kluci najedli a šli spát. V noci se najednou R. vzbudil a probudil i P., Z. a M. Slyšeli podivné zvuky. Uviděli Draculu, který měl velké bílé zuby. Chtěl je zakousnout, ale vtom se probudili kluci a byli zase doma. Zjistili, že to byl jen sen. 2. O strašidlech, o ufoonech. 3. Hororová. 4. Jak v hororu. 5. 1. 6. **HM:** 7. **HM:**

PT č. 77, D: **VH:** 1. H. zakopl o dřevo a smál se. Pepa na mě kouká. Měl mě moc rád. Táta mi udělal pudink. Ale P. už musel jít domů. H. ještě zůstal. Šla jsem s ním ven a když jsme přišli tak jsme si dali pudink. A pak přišla mamka. 2. O dobrodružství. 3. Je jako o lásce. 4. Vznešeně. 5. 1-. **HM:** 1. Na začátku to bylo jako pohřební (pozn.aut.: úvodní pomalá skladba), ale pak začali P. a R. honit poldové, pak uviděli Z. a M. jak vycházel ze sklepa a v ruce cigaretu. Měli asi tři krabičky cigaret. Jak kolem nich běhali, zatáhli je za rukáv aby taky zdrhly. A pak řekl Z.: "Ty vole to nemá cenu" a na konec je stejně chytli. 2. O zklamání. 3. Je jako pohřební. 4. Smutně. 5. 1+. 6. **HM:** 7. **HM:**

PT č. 285, CH: **VH:** 2. O třech klucích, kteří se chtějí oženit. 3. Je velmi hezká, protože je klidná. 4. Cítil jsem se dobře, protože jsem si myslel hezký příběh. 5. 1+. **HM:** 2. O zlé čarodějnici, která zajala kluky. 3. Je dobrá, protože je rychlá. 4. Dobře. 5. 1+. 6. **VH:** 7. **HM:**

PT č. 308, CH: (příběhy viz ukázky pro rozdíl +2 body); **VH:** 2. O vyprávění a šťastném konci. 3. Vážná hudba. 4. Moc dobře ne. 5. 2. **HM:** 2. O smrti a hororu. 3. Je jako horor. 4. Cítil jsem se jako v nebi (?). 5. 1+. 6. **HM:** 7. **HM:**

PT č. 311, CH: (příběhy viz tamtéž); **VH:** 2. O životním příběhu někoho. 3. Je krásná, klasická hudba. 4. Dobře, uvolněně. 5. 1-. **HM:** 2. O katastrofě, někdo se topí. 3. Je tvrdší, silnější. 4. Dobře, napjatě. 5. 1+. 6. **HM:** 7. **HM:**

PT č. 268, CH: **HM:** 2. O zlu a gangstrech. 3. Má dobrý rytmus, je taková povzbudivá. 4. Skvěle, ničivě, všehoschopně. 5. 1. 6. **HM:** 7. **HM:**

B.7.7. Chování

V průběhu pokusu nebyly pozorovány žádné výraznější rozdíly, co se týče agresivity. To však neznamená, že se nevyskytovaly. V tomto směru vykazovala HM produkce přeci jen větší negativní vliv na sociální interakci. Zvláště jedinci, kteří se už o přestávce jeví jako třídní "rošťáci", reagovali na rytmus HM hudby dosti živě. Už O. Zich (r. 1910) popsal svá pozorování takto: "Viděli jsme v předchozích řadách pokusů, jak důležitou roli při vnímání hudby hrály představy pohybové, hudbou vzbuzené. I ze zkušenosti je známo, že zvláště u některých druhů hudby (tanečního, pochodového aj. rytmu) jeví se nápadný motorický účinek na nás (dokonce na zvířata), který zvláště u primitivních nebo velmi vznětlivých lidí má ráz jakési neodolatelnosti. U těchto lidí dochází také ke skutečným pohybům." (Zich 1981, s. 90) To se shoduje i s mým pozorováním. V několika případech svedla údernost hudby některé subjekty k tomu, že se pokusili tužkami bubnovat do hlav svých soudruhů (samozřejmě se nesetkali s pochopením). Celkově však nelze říci, že by HM produkce vedla ke zřetelně větší "divokosti". Hlučnost při práci ve skupinkách byla v některých případech dokonce vyšší u vážně-veselé hudby - to bylo dáno tím, že při klasické hudbě mnohdy probíhala živější a veselejší konverzace. Rovněž jsem nepozoroval rozdíly mezi chováním v přítomnosti a nepřítomnosti učitelky (netrval jsem na tom, aby nebyly přítomny, a proto byly ve třídě asi v polovině případů, ale do pokusu až na vzácné výjimky nezasahovaly a dětem jsem sdělil, že protokoly jimi nebudou čteny).

B.7.8. Kresby ve skupině

Charakter výsledků se zde poněkud podobal individuálním protokolům - někdy byl rozdíl nápadný, jindy žádný nebo v rozporu s očekáváním. Nebudu se jím příliš zabývat, a to z těchto důvodů: tento bod měl spíše jen vytvořit rámec pro skupinovou práci, hudba nebyla v hluku vzájemné komunikace příliš výrazná a skupinky či dvojice se mnohdy snažily vytvořit spíše něco legračního, záměrně provokativního nebo originálního, což trochu snižuje věrohodnost výsledků.

B.8. Interpretace výsledků

Otázka č.1 (příběh): Jak ukazují výsledky, rozmístění jednotlivých hodnot není zcela náhodné a zřetelně svědčí o negativnějším vlivu HM hudby (srv. poměr kladných a záporných rozdílů). Výsledek však neopravňuje k příliš dalekosáhlým závěrům, a to z těchto důvodů:

Celkový průměrný rozdíl mezi příběhy nebyl (zvláště u chlapců) příliš vysoký. Rovněž je otázka, do jaké míry je napsaný příběh opravdu odrazem vnitřního prožívání, do jaké míry i zde zasahovala "autocenzura" ap. Např. kresba by nejspíše byla "upřímnější" - zase by ovšem přinesla větší interpretační problémy. Ty se ostatně vyskytly i u příběhové formy, jejíž "obodování" nebylo nikterak exaktním úkonem. Není např. jisté, zda různé nehody, které byly do negativních prvků počítány, nejsou v některých případech jen výsledkem snahy, aby kluci "něco prožili" (viz instrukce). V takovém případě by, myslím, pozitivita příběhů u VH stoupla. Určitou roli zde mohl sehrát i charakter úvodní Bachovy skladby, přestože rozhodně není laděn nijak "tragicky". Mnohé "nehody" u VH lze také pravděpodobně připsat kratším mollovým pasážím (tzn. pasážím "smutnějšího" rázu), které byly součástí i jinak "veselejších" durových ukázek.

Přes tyto námitky lze na základě získaných výsledků shrnout: hudba má na psychiku vliv, aniž si to člověk musí uvědomovat; *pozorovatelný* negativnější podvědomý vliv (zvolené) HM hudby v porovnávání s hudbou barokní není nutný nebo samozřejmý, ale celkově je prokazatelný, zvláště u citlivějších nebo citově labilnějších osob.

Otázka č.2 (nehudební asociace k hudbě): Tento bod tvoří zřetelně nejpřesvědčivější část výzkumu, "negativita" HM hudby zde byla nejprokazatelnější. Rozdělení představ (ale i emocí) na pozitivní, ambivalentní a negativní je sice dosti hrubé, ale pro naše účely vyhovuje. Ostatně už Zich (1910, 1981) zjistil, že kromě situací, kdy hudba připomíná přírodní nebo lidské zvuky nebo když se tradičně používá pro určité situace, vykazují mimohudební asociace značnou různorodost. Proto ani tento výzkum nebyl zaměřen na potvrzení hypotézy o výskytu představ s nějakým konkrétním obsahem, přestože se dodatečně motivy tance a plesu ukázaly jako dosti časté (ukázka nebyla s tímto záměrem vybírána). Není pochyb o tom, že na rozdíl od VH byl u HM důležitým faktorem lidský hlas (u HM se také vyskytlo více hodnocení spojených s negativními lidskými emocemi - "o nenávisti, o hádce" ap., zatímco hodnocení u VH byla více estetická nebo neosobní - "o plesu, o kráse" ap.).

Lze tedy vyvodit tento závěr: (Vybraná) HM hudba zvolila vhodné prostředky k vyjádření ideového pozadí HM kultury. Proto je psychika jedince, který se na tuto hudbu vědomě zaměřuje a vnitřně se s ní ztotožňuje, s vysokou pravděpodobností formována (plněna) obsahy negativního charakteru - což je zjištění sice znepokojivé, avšak nepřekvapující.

Otázka č.3 (popis hudby): Jedná se o otázku, která pro nás nemá příliš zásadní význam, jde spíše o materiál užitečný pro hudební psychology nebo pedagogy - přibližuje svět pojmů, skrze které může jedenáctileté dítě hudbu vnímat. Možná však vyvodit důležitý závěr - i nastupující generace může být klasickou hudbou oslovena a kladně ji ocenit.

Otázka č.4 (prožívané emoce): V tomto bodě si HM hudba poněkud přilepšila, variabilita je zde vyšší než u otázky č.2. To může být dáno více faktory. Jak uvádí Zich (1981), doprovodné emoce mohou být ovlivňovány jak hudbou, tak i vzbuzenými nehudebními představami nebo rytmem. Proto je více pochopitelné, proč se osoba mohla cítit výborně, přestože je hudba podle ní "o čarodějnicích" - pocity byly více ovlivněny třeba motorickou stránkou hudby. Někdy to bylo i výslovně uvedeno - "cítila jsem se dobře, protože (hudba) je taková povzbudivá", "lépe se mi pracovalo při HM hudbě, je pohyblivá" ap. Charakter HM hudby je také bližší tomu, s čím se dnes děti setkávají, a obeznamenost je jedním z kladně působících faktorů prožívání. Je však nutno konstatovat, že HM někdy koresponduje s určitými osobními dispozicemi - o tom svědčí výpovědi typu "cítil jsem se skvěle, ničivě, všehoschopně", "skvěle, je taková super ničivá" nebo "dobře a divoce". Je také dobře patrné (a to i u asociací a příběhů), že HM hudba nepůsobí (přínejmenším v tomto věku) automaticky agresivně -

zvláště u dívek, ale i u chlapců, vzbuzuje často úzkost a strach. Jak jsme viděli v teoretické části práce, strach je častou příčinou agrese (člověk se stává násilným, aby se nestal obětí násilí). Proto i HM hudba může po počátečním vzbuzení strachu vyprovokovat psychiku k určité "imunitní reakci", k určitému "ztvrdnutí", které se projeví právě většími sklony k agresivitě. Je však samozřejmé, že tento rys HM hudby nepovede vždy k agresivitě, ale mnohdy naopak k odporu vůči takové hudbě. Celkově je nutno brát popisy emocí s rezervou, jednak kvůli obtížnosti popisu emocí vůbec a v tomto věku zvláště, jednak kvůli stručnosti výpovědí. Nelze např. říci, zda pojem "dobře" nevyjadřuje ve skutečnosti jen "ne špatně". Zároveň je nutné podtrhnout výrazný rozdíl mezi výsledky u VH na jedné a HM na druhé straně, třebaže nedosahoval takové výše jako u otázky č.2 - podobně se VH u malé skupiny PO, která odpovídala na otázku líbila se mi?: Ano/Ne, líbila všem (HM dopadl u chlapců o trochu a u dívek výrazně hůře).

Závěrem lze konstatovat: HM hudba nepůsobí na všechny jedenáctileté děti nepříjemně nebo odpudivě - u chlapců byla v našem pokusu spojena s negativními pocity jen zhruba v polovině případů. Na druhou stranu může u řady dětí působit velmi negativní emoce, které nebyly u klasické hudby prakticky zaznamenány.

Otázka č.5 (preferenze při práci na protokolech): I v tomto bodě VH "zvítězila", ale tentokrát opravdu "o fous". Relativně pozitivní výsledky HM lze vysvětlit minimálně čtyřmi skutečnostmi: 1. Pokud se klasická hudba posluchači více líbila, mohlo mu činit potíže odpoutat od ní pozornost a tím se mu i hůře pracovalo; 2. Výrazný rytmus HM a jeho motorické účinky mohl působit povzbudivě (energizačně); 3. Charakter hudby okamžitě vyvolal jasné asociace, nebylo potřeba příliš vymýšlet; 4. Posluchači byl typ hudby známější, a ve známém prostředí se lépe pracuje.

Otázka č.6 (estetická preference): Zde byl rozdíl ještě nižší než v předchozí otázce a celkové preference byly prakticky shodné. Rovněž se projeví výraznější rozdíly mezi pohlavími, u chlapců byla preference HM významně vyšší než preference VH, u dívek tomu bylo naopak. To sice příliš nekoresponduje se známkovým hodnocením hudby (VH vyšla u chlapců i u dívek lépe, HM u chlapců dokonce hůře - nebáli se totiž dávat velmi špatné známky), ale důležitější je jednorázové vzájemné poměření. Jak vyplývá i z pasáže o vztahu odpovědí k různým otázkám, estetická preference neodpovídá ani vysoké negativitě asociací (zvláště u otázky č.2), ani četnosti pozitivních a negativních emocí u otázky č.4. To je zřejmě opět dáno přítomností určitých faktorů, jako je rytmicita a údernost HM nebo větší známost. Mnoho chlapců může díky ztotožnění se s touto hudbou nabýt pocitu, že jsou správní "tvrdáci" nebo "frajeři" (i výslovně uvedeno v některých protokolech). Tuto skutečnost není třeba brát příliš tragicky - mužské pokolení prostě oplývá větší dávkou agresivity a většině mužů působí např. rychlá jízda v autě potěšení. Nebezpečí je však v tom, že tato přirozená agresivita může být podněcována příliš a mladý člověk si s ní nebude umět poradit. Rovněž existuje riziko, že výše zmíněné atraktivní prvky mohou sehrát úlohu jakéhosi "trojského koně" a jedinec může spolu s nimi přijmout i tématickou náplň, která byla samotnými posluchači popsána v otázce č.2. Zde si také připomeňme poznatek získaný výzkumy P. Hübnera (viz oddíl A.1.3.2.) - hudba může působit negativně i přes pozitivní hodnocení posluchačem.

Chování: Jistá neprůkaznost výsledků pozorování chování může být dána celkovou situací pokusu - probíhal ve škole, byl součástí vyučování, byl jsem přítomen já nebo i paní učitelka a pozorování nebylo zaznamenáno do žádného připraveného a podrobného protokolu - šlo jen o celkový dojem, který nemusí být přesný. Proto nelze vyslovovat příliš kategorické závěry - malý rozdíl v působení HM by se za "normální" situace možná zvětšil, ověření by však vyžadovalo jiný typ pokusu.

Lze tedy konstatovat, že hypotézy č. 1, 2, 3 se potvrdily, hypotézy 4 a 5 pouze u dívek, hypotéza 6 se spíše nepotvrdila. Na konec je třeba připomenout jednu důležitou věc: byl zkoumán vliv *okamžitý a krátkodobý*, a navíc vliv čistě hudebního stylu - aniž by byla intenzita nadměrně hlasitá, aniž by posluchači rozuměli slovům ap. (O čistě hudební vliv se však samozřejmě nejednalo, protože nelze eliminovat spojení s představou divokého koncertu ap., takový vliv je však pochopitelně slabší než vliv ve skutečnosti.) Lze považovat svým způsobem za úspěch, že byly nějaké rozdíly zjištěny i za těchto okolností. Při dlouhodobějším působení a při kombinaci s ostatními rizikovými faktory se negativní účinky pochopitelně dále zvyšují.

B.9. Diskuse

Provedený výzkum si nemůže dělat nároky na rozhodující slovo v diskusi o škodlivých účincích hudby. Nebyl prováděn zkušeným výzkumníkem, zkoumané jevy jsou už díky své povaze obtížně experimentálně uchopitelné, některé prvky postupu a metody se dodatečně ukázaly jako nedostačující nebo nepřesné, vzorek pokusných osob nebyl nikterak ohromující ap. Vyvozené závěry rovněž mohou sloužit spíše k podložení teoretických diskusí o vlivu hudby (zvláště tzv. tvrdé) než k nějakým praktickým opatřením. Zjištění, že nastupující generace zdaleka nepostrádá "buňky pro krásu", nebo přinejmenším pro starší hudební žánry, je jistě povzbuzením pro hudební pedagogy. Výsledky mohou eventuálně posloužit i při besedách s dětmi o tomto tématu; zde je však třeba upozornit, že nepříliš chytře provedená "přednáška" by měla účinky opačné než zamýšlené.

Přestože je výzkum v mnohém směru jistě přínosný, měl by sloužit spíše jako inspirace ke kvalitnějším studiím. Například by bylo vhodné realizovat podobný výzkum u starších dětí, resp. dospívajících, a výsledky porovnat. Provedený výzkum totiž vypovídá více o určité hudbě než o jejím vlivu na pubescentní a adolescentní věkovou skupinu.

P.S. pro počítačovou verzi: pro zvýšení věrohodnosti závěrů výzkumu je možno ještě podrobit některé výsledky statistické analýze, která může stanovit, do jaké míry mohou být získaná data způsobena náhodným kolísáním ap. To však autor raději přenechává jiným, mj. i proto, že nevlastní statistické tabulky ani příliš času nazbyt.

Použitá literatura:

- Crabb, L., 1995, *Osobnost člověka. Návrat domů*, Praha.
- Dacík, T., 1997, *Satanismus*. Akademické nakladatelství CERM, Brno.
- Dalton, D., Farren, M., 1993, *Rolling Stones jejich vlastními slovy*. Champagne Avantgarde, Bratislava.
- Di Nola, A. M., 1998, *Ďábel a podoby zla v historii lidstva*. Volvox Globator, Praha.
- Eliade, M., 1997, *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Argo, Praha.
- Fromm, E., 1997, *Anatomie lidské destruktivity*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha.
- Fukač, J., 1997, *Slovník české hudební kultury*. Editio Supraphon, Praha.
- Goleman, D., 1997, *Emoční inteligence*. Columbus, Praha.
- Gödtel, R., 1994, *Sexualita a násilí*. Český spisovatel, Praha.
- Grof, S., 1993, *Dobrodružství sebeobjevování*. Gemma89, Praha.
- Groulík, K., 1995, *Moudrosti pěti tisíc let*. Krystal OP, Praha.
- Hargreaves, D. J., 1994, *The developmental psychology of music*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Havránek, J., 1990, *Hluk a zdraví*. Avicenum, Praha.
- Havránek, J., 1997, *Hudební hluk*. Vesmír č. 76/březen 1997.
- Holas, M., 1993, *Psychologie hudby v profesionální hudební výchově*. Hudební fakulta AMU, Praha.
- Huysmans, J. K., 1997, *Tam dole*. Jota, Brno.
- Jeffries, N., 1994, *Direkt!! - hard rock and heavy metal* (encyklopedie kapel). Arcadia, Praha.
- Kohutovi, J. a J., 1996, *Rockecy aneb Kniha rockových citátů*. Volvox Globator, Praha.
- Koukolík, F., 1996, *Vzpoura deprivantů*. Makropulos, Praha.
- Kučera ml., I., ? (1994 nebo výše), *Kiss*. Nakladatelství L a L, Praha.
- Linka, A., 1997, *Kapitoly z muzikoterapie*. Gloria, Brno.
- Lyons, A., 1995, *Satan tě chce*. Nakladatelství tomáše Janečka, Brno.
- Mátejová, Z., 1993, *Základy teorie a praxe muzikoterapie*. Ped. fak. Univerzity Komenského, Bratislava.
- Matzner, A., Poledňák, I., Wasserberger, I., a kol., 1983, *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. Editio Supraphon, Praha.
- Meier, P. D., Minirth, F. B., 1998, *Od deprese ke štěstí. Návrat domů*, Praha.
- Miles, 1993, *Frank Zappa jeho vlastními slovy*. Champagne Avantgarde, Bratislava.
- Miles, 1993, *Mick Jagger jeho vlastními slovy*. Champagne Avantgarde, Bratislava.
- Nakonečný, M., 1998, *Lexikon magie*. Nakladatelství Ivo Železný, Praha.
- Nazajkinskij, J.V., 1980, *O psychologii hudebního vnímání*. Opus, Bratislava.
- Neumann, B. S., 1998, *Od rock'n'rollu k Skale vekov*. Advent Orion s.r.o., Bratislava(?).
- Poledňák, I., 1984, *Stručný slovník hudební psychologie*. Supraphon, Praha.
- Putterford, M., 1994, *Guns n' Roses jejich vlastními slovy*. Champagne Avantgarde, Bratislava.
- Říčan, P., 1995, *Agresivita a šikana mezi dětmi*. Portál, Praha.
- Solovjov, V., 1996, *Legenda o Antikristu*. Refugium, Olomouc.
- Společnost pro studium sekt a nových náboženských směrů, 1997, *Satanismus*. Praha.
- Störig, H. J., 1992, *Malé dějiny filozofie*. Zvon, Praha.
- Sumec, A., 1965, *Pokus o rozbor... vnímání rytmu jazzové hudby*. Filozofická fakulta UP (dnes MU) Brno.
- Strauss, A., Corbin, I., *Basics of Qualitative Research*. Sage Publications, Inc., London.
- Ševčík, K., 1989, *Rolling Stones (Still Alive)*. Cad Press, ?.
- Turner, S., 1997, *Touha po nebi - rock'n'roll a hledání spásy. Návrat domů*, Praha.
- Vysloužil, J., 1995, *Hudební slovník pro každého*. Lípa, Vizovice.
- Zich, O., 1981, *Estetické vnímání hudby*. Supraphon, Praha.

Jiné prameny:

Referáty přednesené 21.10.1997 v Praze na semináři *Hudba - přítel i škůdce*, pořádaném Hudebně ekologickým sdružením HUDEKOS při České hudební společnosti (laskavě poskytnuty předsedou sdružení V. Beránkem, společně s přepisem rozhl. pořadu *Ticho a hluk*):

Čenčíková, O., poskytnuto bez názvu.

Dohnalová, L., *Vlivy hudby a hluku*.

Rýparová, O., 27.9. 1997, *Ticho a hluk*. Přepis rozhlasových vysílání stanice Praha, otištěn se svolením vedoucího redakce pana I. Budila.

Dokument *Satanismus a perverze*. ČT 14.3.1998.

Pro zjednodušení jsou za někt. odkazy uvedena pouze čísla následujících pramenů (bližší údaje viz bibliografie):

1:Kohutovi: Rockecy aneb Kniha rockových citátů; **2:**Direkt!! - hard rock and heavy metal; **3:**Kučera: Kiss; **4:**Putterford: Guns'n'Roses jejich vlastními slovy; **5:**Miles: Mick Jagger jeho vlastními slovy; **6:**Dalton: Rolling Stones jejich vlastními slovy; **7:**Ševčík:Rolling Stones (Still Alive); **8:**Lyons: Satan tě chce **9:**Miles: Frank Zappa jeho vlastními slovy

i **4**, s.20

ii Nakladatelský dům OP, Praha 1996.

iii Metalový časopis *Ultrakill* č. 3, in Neumann 1998, s.62; mnou zaslechnuto i jinde.

iv **2**, s.79

v **2**,s.142

vi Kerrang! 334/1991, in: **2**, s.210

vii **1**,s.109

viii **1**,s.109

ix Kerrang! 367/1991, in:**2**, s.58

x **1**, s.110

xi **4**, s.67

xii **1**, s.123

xiii Kerrang! 265/1989, **2**, s.244

xiv **2**, s.141

xv Kerrang! č.22/1982, **2**, s. 143

xvi **2**, s.142

xvii Kerrang! 47/1983, in:**2**,s.143

xviii Kerrang! 333/1991, in: **2**, s.17

xix **4**,s.25

xx **1**,s.30

xxi **1**,s.27

xxii **2**

xxiii **1**, s.21

xxiv Turner 1997, s. 118-119

xxv **1**, s.22

xxvi **2**, s.157

xxvii **1**, s.27

xxviii **3**, s.31

xxix **8**, s.190

xxx **8**,s.190

xxxi **4**, s.55

xxxii **3**, s.15

xxxiii **3**, s.64

xxxiv **3**, s.17

xxxv **1**, s.81

xxxvi **6**, s.41

xxxvii **6**, s.24

xxxviii **1**, s.137.

xxxix Zpravodajství ČT 12.7.1998

xl **1**, s.137

xli **1**, s.26

xlvi **6**, s.47

xliii in Turner 1997, s.72
xliv 6, s.39
xlv 1, s.39
xlvi 1, s.23
xlvii 1, s.123
xlviii 1, s.124
xlix 1, s.80
l přepis referátu; viz použité prameny
li 9, s.39
lii 6, s.43
liii 6, s.44
liv 6, s.27
lv 8, s.194
lvi 5, s.60
lvii 5, s.64
lviii 5, s.61
lix 2, s.100
lx 8, s.196
lxi tamtéž
lxii 2, s.250
lxiii 2, s.182
lxiv 3, s.31-32
lxv Hit Parader, 34/1985, in: 8, s.196
lxvi 2, s.243
lxvii 1, s.119
lxviii tamtéž
lxix Kerrang! 29/1982, in: 2, s.244
lxx Kerrang! 308/1990, in: 2, s.217
lxxi 4, s.5
lxxii 5, s.60
lxxiii 2, s.32
lxxiv 2, s.133
lxxv 3, s.23
lxxvi 2, s.96
lxxvii 4, s.30
lxxviii 4, s.88
lxxix 4, s.40
lxxx 4, s.44
lxxxi 4, s.40
lxxxii 4, s.56
lxxxiii 4, s.54.
lxxxiv 4, s.54 a 35
lxxxv 4, s.71
lxxxvi 4, s.31 a 71
lxxxvii 4, s.75
lxxxviii 4, s.57
lxxxix Kanalizace zine č.7, s.6
xc 2, s.59
xci Kerrang! 9/1988, in: 2, s.58
xcii 1, s.106
xciii 1, s.39

-
- xciv 4, s.56
xcv 2, s.47
xcvi 2, s.48
xcvii Kerrang! 103/1985, in: 2, s.127
xcviii Kerrang! 32/183, in: 2, s.128
xcix Kerrang! 138/187, in 2, s. 217
c 5, s.90
ci underground. čas. Mortal zine 1/1
cii Mortal zine č.2, s.16
ciii 8, s.200
civ Satanismus, Spol. pro studium sekt, 1997, s.16
též in 8, s.188.
cv brožura *Metallica*, zvl. číslo čas. *R&P*, s.37
vydává Hakon Euro, Praha, r.neuveden
cvi 8, s.188-189
cvii překlad z bookletu jakési nahrávky;
též in Groulík 1995, s.138
cviii článek vytržený z region. čas. Rock 88, č.?, r.?
cix ČT 14.3.1998
cx in Mezinárodní katolický report č.1/1999, s.10
cxii in Turner 1997, s.73
cxii 1, s.28
cxiii 9, s.42
cxiv Satanismus, Spol. pro studium sekt, 1997, s.16
cxv in Groulík 1997, s. 108
cxvi BB 12/3, 1998, s.7
cxvii 8, s.190
cxviii Turner 1997, s.81
cxix 2, s.47
cxx 4, s.46
cxxi 5, s.89
cxxii 8, s.195
cxxiii 2, s.32
cxxiv 8, s.196
cxxv 2, s.32
cxxvi 2, s.243
cxxvii 2, s.28
cxxviii <http://www.metaverse.com/vibe/interviews/deicide/html>
cxxix Big Beng 12/3, 1998, s.7
cxxx in Groulík 1995, s.148
cxxx 2, s. 66
cxxxii 8, s. 199
cxxxiii 1, s. 137
cxxxiv 2, s. 134
cxxxv ČT 14.3.1998
cxxxvi in: Goleman 1997, s.20
cxxxvii in: Tourner 1997, s.140
cxxxviii 2, s. 121
cxxxix in Turner 1997, s.129
cxl 2, s. 121