

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Katedra sociologie

Obor sociální antropologie

Bakalářská práce

2024

Rebecca Schussová

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut sociologických studií

Katedra sociologie

Obor sociální antropologie

**VLIV A VÝZNAM HUDBY NEOPOHANSKÝCH
HNUTÍ, SE ZAMĚŘENÍM NA STAROSEVERSKÁ A
STAROGERMÁNSKÁ, zejména pak ÁSATRÚ**

Práce se zástupci z České republiky a Islandu

Bakalářská práce

Autorka práce: Rebecca Schussová

Studijní program: Sociologie – sociální antropologie

Vedoucí práce: Mgr. Barbora Spalová, Ph.D.

Rok obhajoby: 2024

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.
4. Při přípravě této práce autor použil umělou inteligenci ChatGPT za účelem inspirace během tvoření výzkumných otázek a postupu práce, překladu a strukturalizaci teoretických konceptů. Po použití tohoto nástroje/služby autor obsah podle potřeby zkontroloval a upravil a přebírá plnou odpovědnost za obsah publikace

V Praze dne 30.4.2024

Rebecca Schussová

Bibliografický záznam

ASSMAN, Jan. *Kolektivní paměť a kulturní identita*. KRATOCHVIL, Alexander. Kapitola z knihy *Paměť a trauma pohledem humanitních věd, komentovaná antologie teoretických textů*. Akropolis. 2016. 51 s.

FITZGERALD, Padraic M. *Til Valhall: The Formation of Nordic Neopagan Identity, Religiosity, and Community at a Norwegian Heavy Metal Festival*. University of Denver. 2023. ii s.

FITZGERALD, Padraic M. *Til Valhall: The Formation of Nordic Neopagan Identity, Religiosity, and Community at a Norwegian Heavy Metal Festival*. University of Denver. 2023. 2 s.

GIDDENS, Anthony. *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Polity press. 1991. 5 s.

KULKA, Jiří. *Ego vs. Self: dimenze sebeprožívání*. Institut pozitivní psychodynamické terapie ARCANA, Brno. 2006. 2 s.

RICE, Timothy. *Etnomuzikologie: Velmi krátký úvod*. Karolinum. 2020. 13 s.

RICE, Timothy. *Etnomuzikologie: Velmi krátký úvod*. Karolinum. 2020. 17 s.

RICE, Timothy. *Etnomuzikologie: Velmi krátký úvod*. Karolinum. 2020. 22 s.

WU, Shuang. *“Sehnsucht” for the spiritual pagan homeland in neofolk: a study on the deviant white subculture*. University of Turku School of History, Culture and Arts Studies. 2019. 24 s.

Rozsah práce: 28864 slov, 185471 znaků s mezerami

Abstrakt

Ve své bakalářské práci jsem se zaměřila na emoční a fyzické prožitky členů staroseverských a starogermánských neopohanských hnutí, především Ásatrú, které mají při poslechu hudby pro tyto náboženské směry typické a pokusila jsem se svá zjištění zasadit do sociálně-kulturního kontextu společenských skupin, ve kterých se členové těchto hnutí zdržují. Tyto skupiny primárně spojuje jejich víra a v rámci své práce na ně nahlížím jako na subkultury se specifickým životním stylem. Svá pozorování jsem utvářela na základě rozhovorů, zúčastněného pozorování a netnografie, současně se znalostmi z odborné literatury a předchozích šetření, přičemž jsem zkoumala jak situaci v České republice, tak na Islandu, odkud stěžejní staroseverské neopohanské hnutí, Ásatrú, pochází. Kódováním a kategorizací během analýzy jsem se pokusila přiblížit utváření identity členů hnutí na základě diskurzu jejich náboženského okolí, jako například i včetně vnímání tělesnosti, projevující se při poslechu zmiňované hudby a hudebních akcí. Pro porovnání a zjištění specifických prvků neopohanského staroseverského a starogermánského směru jsem rovněž zahrнула totéž studium napříč ostatními (neo)pohanskými směry v České republice, jenž se v praxi mísí dohromady a navzájem se ovlivňují.

Abstract

In my bachelor's thesis, I focused on the emotional and physical experiences of members of Old Norse and Old Germanic neo-pagan movements, especially Ásatrú, which they have when listening to music typical of these religious trends, and I tried to place my findings in the socio-cultural context of social groups in which members of these movements delay. These groups are primarily united by their faith, and in my work I view them as subcultures with a specific lifestyle. I formed my observations on the basis of interviews, participant observation and netnography, simultaneously with knowledge from professional literature and previous investigations, while examining both the situation in the Czech Republic and Iceland, where the core Old Norse neo-pagan movement, Ásatrú, originates. By coding and categorizing during the analysis, I tried to approach the formation of the identity of the members of the movement based on the discourse of their religious environment, such as, for example, including the perception of physicality, manifested when listening to the mentioned music and musical events. In order to compare and find out the specific elements of the

neopagan Old Norse and Old Germanic directions, I also included the same study across other (neo)pagan directions in the Czech Republic, which in practice mix together and influence each other.

Klíčová slova

Staroseverské neopohanství, starogermánské neopohanství, Ásatrú, Island, neopohanství v Čechách, neopohanská hudba, subkultura, etnomuzikologie, neofolk, metal

Keywords

Old Norse neopaganism, Old Germanic neopaganism, Ásatrú, Iceland, neopaganism in Bohemia, neopagan music, subculture, ethnomusicology, neofolk, metal music

Title/název práce

The Influence and Meaning of the Music of Neo-Pagan Movements, With a Focus on Old Norse and Old Germanic, Especially Ásatrú. Study of Representatives From the Czech Republic and Iceland

Poděkování

Děkuji tímto za spolupráci s mojí vedoucí práce Mgr. Barboře Spalové, Ph.D. i mým spolužákům, z přípravného kurzu pro přípravu bakalářské práce, za jejich nápomocnou zpětnou vazbu.

OBSAH

1 Úvod	9
2 Vybraná neopohanská hnutí a jejich vztah k hudbě	11
2.1. HEATHENISMUS, STAROGERMÁNSKÉ A STAROSEVERSKÉ NEOPOHANSTVÍ	11
2.2 NEOPOHANSTVÍ V ČECHÁCH	12
2.3 ÁSATRÚ	14
2.4 NÁBOŽENSKÁ HUDBA V STAROGERMÁNSKO-SEVERSKÉM NEOPOHANSTVÍ	15
3 Teorie	17
3.1 SUBKULTURA JAKO SOCIOLOGICKÉ VYMEZENÍ	18
3.2 ŽIVOTNÍ STYL Z POHLEDU SOCIOLOGIE	19
3.3 SELF JAKO OSOBNÍ IDENTITA	21
3.4 KOLEKTIVNÍ A KULTURNÍ PAMĚŤ	23
3.5 ETNOMUZIKOLOGIE DLE TIMOTHY RICE	24
3.6 JAK SE V ETNOMUZIKOLOGII DĚLÁ VÝZKUM DLE TIMOTHY RICE	25
4 Dosavadní výzkumy k tématu	27
4.1 HEAVY METALOVÝ FESTIVAL V NORSKU	27
4.2 NEOFOLK A BÍLÁ KULTURA	28
4.3 PRAVICOVÝ EXTREMISMUS A BLACK METAL	30
5 Výzkumná otázka	30
6 Empirická část	31
6.1 Popis postupu vytváření dat	31
6.1.1 ONLINE DOTAZNÍK	36
6.1.2 VÝZKUMNÝ ROZHOVOR A ZAPOJENÍ YOUTUBE DO VÝZKUMU.....	45
6.1.3 ZÚČASTNĚNÉ POZOROVÁNÍ	50
6.1.4 NETNOGRAFICKÁ ČÁST VÝZKUMU	51

6.1.5 VÝZKUMNÝ DENÍK JAKO NÁSTROJ PRŮBĚŽNÉ REFLEXE VÝZKUMU	52
6.2 Analýza	53
6.2.1 KÓDOVÁNÍ A KATEGORIZACE KVALITATIVNÍCH DAT	53
7 Závěr	75
7.1 Summary	81
8 Diskuze	87
9 Seznam literatury	89
9.1 Primární zdroje	89
9.2 Internetové zdroje	90
10 Přílohy	92

1 Úvod

Pohanské tradice a symbolika jsou mi blízké již od dětství z toho důvodu, že se tomu odjakživa věnovala moje maminka. Pamatuji si, jak jsme často chodily spolu na různé keltské akce po celé České republice, na kterých probíhaly všemožné workshopy, přednášky, koncerty, rituály a jiné atrakce, včetně kuchyně s tradičními keltskými (pohanskými) pokrmy. Jako malá jsem to zbožňovala, neboť pro mě takové události skýtaly velikou míru svobody a vydovádění se nejen s ostatními dětmi v kostýmech, které jim rodiče pořídili od tradičních krejčí, nebo je dokonce sami ušili, ale také s dospělými, kteří, jak si pamatuji, byli vždy velmi uvolnění a vysmátí (možná i díky oblíbeným nápojům, jako je například *Thórovo kladivo*, které se skládá z piva a domácí medoviny). Dětskýma očima si zkrátka vybavuji nekonečnou legraci spojenou s až pohádkovou mystikou, do které všechny podobné akce byly vždy zabaleny. Proč pohádkovou vím až od dob, co jsem starší, kdy vnímám spojitosti české folklórní kultury s pohanskou mytologií, tradicemi i estetikou. Ta se právě třeba (nejen) na našich pohádkách otiskla v podobě vyprávění o lesních bytostech a zvířatech, magii a kouzlech a vztahu hlavních hrdinů s přírodou. Ať už tomu chceme, či nechceme věřit, tato předkřesťanská doba měla na naši kulturu a tradice, ve kterých jsme vyrostli a ve kterých stále žijeme, mnohem větší vliv, než si vůbec myslíme, a to nejen proto, že mnohé z nich převzalo samotné křesťanství. Hádám, že i díky tomu je existence mnoha pohanských svazů po celé České republice něčím neodmyslitelným pro naši kulturu a jejich obliba stále vzrůstá.

V mojí práci jsem se však zaměřila především na staroseverská a starogermánská hnutí, které by se daly jedním slovem nazvat heidenismus, jak více rozvedu v textu. I přesto jsem však pracovala i s ostatními českými pohany, nejen pro porovnání, ale i pro demonstraci podobností a provázání napříč různými pohanskými směry, které jsou zvláště v tuzemském případě většinou dost propojeny.

Než jsem se zaměřila na výzkum vlivu a sociálně-kulturního významu hudby neopohanských hnutí, se zaměřením na staroseverská a starogermánská, moje první varianta bylo zkoumat spiritualitu a symboliku, později vliv, význam a symboliku náboženské hudby pouze v hnutí Ásatrú. Pro svůj výzkum jsem měla v plánu navštívit komunitu jeho příznivců na Islandu, odkud tento nový (nebo spíše nově definovaný, jak opět více přiblížím dále v textu) směr pochází. V roce 2023 byl navíc v Reykjavíku částečně vybudovaný chrám (část je však stále ve výstavbě a zhotovení spadá na rok 2026, jak se o tom více píše ve článku pro internetovou stránku Religion News Service), který byl zasvěcený staroseverským bohům

a jedná se o první velké sídlo na Islandu zasvěcené severským bohům od dob Vikingů. K tomu jsem chtěla provést porovnání se situací hnutí Ásatrú v České republice. Postupně jsem však během prvotních kroků ve svém výzkumu narazila na mnoho komplikací, které mě přiměly k tomu rozšířit své zkoumání na obecně jakékoli staroseverské a starogermánské neopohanské hnutí a Ásatrú, nebo spíše jeho komunita na Islandu, se tak stalo pouze mým přídavným zaměřením. Často jsem se však setkala s tím, že pro mnohé znamenalo severogermánské pohanství totéž, co Ásatrú. To však opět rozvedu dále v textu.

Otázka významu hudby a její kombinace s lidskou spiritualitou pro mě však byla jednoznačná volba už od chvíle, kdy jsme se rozhodovali o tématu našich bakalářských prací. Sama se hudbě věnuji a jsem fascinovaná jejím vlivem na člověka, a to už jakožto posluchače, nebo samotného hráče. Proto jsem chtěla zkusit její zapojení do sociologického výzkumu. Považuji hudbu, respektive její produkci a způsob vnímání, za stěžejní lidský rys, který člověka odděluje od ostatních tvorů (vyjma některých papoušků) a v mnoha případech i za léčebný prostředek, nejen pro duši. Sama na sobě jsem nejednou pocítila například během poslechu sborového zpěvu a zvuku varhan v kostele, ale třeba i při poslechu nějaké meditativní, nebo naopak emotivní hudby, záchvěv něčeho, co by se mohlo nazvat *rozšiřující mé vnímání*. Pro mě je hudba zkrátka jakýmsi převozníkem jak do sebe samého, tak i do širšího okolí. A právě proto, že na základě vlastních zkušeností považuji hudbu za prostředek k obohacení našeho ducha, rozhodla jsem se zkoumat, jaký význam a vliv má na člověka hudba, kterou využívá k náboženským a spirituálním účelům v rámci nějaké (více či méně) konkrétní víry a posléze i jaké je sociálně-kulturní opodstatnění těchto prožitků.

Tímto úvodem jsem chtěla shrnout můj výběr téma bakalářské práce pro lepší pochopení toho, jakým způsobem jsem výzkum pojala a čím jsem se, mimo jiné, řídila při získávání dat a jejich analýze. Doufám, že přinese každému čtenáři zajímavé informace i další otázky, na které bude chtít už sám získat odpověď.

2 Vybraná neopohanská hnutí a jejich vztah k hudbě

2.1 HEATHENISMUS, STAROGERMÁNSKÉ A STAROSEVERSKÉ NEOPOHANSTVÍ

Neopohanství obecně se občas přiřazuje do stejné rodiny náboženství jako hnutí *Nového věku*, neboli *New Age* (Dostálová, 2007). Pro mou práci jsou stěžejní starogermánské a staroseverské neopohanství.

I přesto, že jsou tato hnutí, včetně neokeltského, často spojována dohromady, a to pod názvem heidenismus nebo také heathenismus, mezi staroseverským a starogermánským neopohanstvím jsou, především v českém pojetí, určité rozdíly. I přesto je ale v první řadě potřeba vysvětlit původ názvu *heathenismus*. Ten je odvozen od germánského slova *heathen*, které vyjadřuje označení osoby nekřesťanského vyznání, tedy pohana a v anglickém jazyce má stejný význam, současně i se slovem *pagan* (von Schnurbein, 2016). Označení bylo vytvořeno křesťanskou církví z důvodu oddělení „opravdového náboženství“ od zakázaných forem vyznání a označení *heathen (pohan)* vyjadřovalo zpravidla osobu selského, prostého původu, žijící na okraji společnosti, která se přikláněla k regresivní víře (von Schnurbein, 2016). V dnešní době tak můžeme chápat nazývání se tímto termínem jako určitý projev provokace, nebo spíše snahu o držení se tradice tohoto slova, ale současně při snaze o očištění jeho významu od všech nežádoucích stigmat (von Schnurbein, 2016). Heathenismus tedy v přeneseném významu znamená to samé, co pro nás termín *pohanství*, které však v anglickém jazyce má označení spíše *paganism*. Rozdíl mezi těmito dvěma termíny je ten, že ti, kteří praktikují *heathenry*, se tolik nevěnují magii a čarodějnictví, jako je tomu například v rámci hnutí Wicca, či jiných forem pohanství (Dictionary.com, 2020). Co hromadné označení heathenismus spojuje je polyteistické uctívání pohanských bohů, přírodní spiritualita a důležitost kulturní identity spojené s jejich předky. Já však upřednostňuji ve své práci tato hnutí rozdělovat, neboť jejich rozdíly jsou, vzhledem k mojí práci s více zaměřenými, podstatné.

Dle von Schnurbein je předpona *neo-* ve slově neopohanství zavádějící, neboť dokládá existenci nějaké originální, pravé víry, která zůstala v minulosti a znevažuje tak hodnotu té „nové“ (von Schnurbein, 2016). Pro lepší pochopení a orientaci napříč mojí prací budu však nadále používat označení *neopohanství*.

Staroseverské neopohanství vychází z tradic a mytologie pohanství a jeho podob formovaných na území dnešní Skandinávie (tedy Norsko, Švédsko, Dánsko a Island) v dobách

před jeho christianizací a odkazuje se z části i na víru, kterou vyznávali tehdejší vikingové (Lindow, 2002). Vztahuje se k mytologii ze ságy Edda, sbírky islandských epických písní – ta se skládá ze dvou částí, poetické a prozaické a v českém překladu se slovo *edda* udává jako *prababička* (Lindow, 2002).

Starogermánské neopohanství je na tom se svým původem podobně, co staroseverské. Vychází z tradic a mytologie pohanství obdobné doby, co v případě staroseverského, avšak zformovaného převážně na území střední Evropy (dnešního Německa, Nizozemska a okolních regionů) (Lindow, 2002). Většinou se pod označením starogermánské neo/pohanství uvádí souhrn všech staroseverských i starogermánských neo/pohanských hnutí, neboť staroseverské pohanství vzniklo jakožto odnož germánského po oddělení severogermánských národů od zbytku germánských národu na území střední Evropy, za vzniku dvou samostatných větví (Lindow, 2002). V mnoha ohledech se tudíž tato dvě hnutí i historicky setkávají ve svých zvycích a mytologii. I v případě germánského neopohanství se mluví o mytologii pocházející ze spisů Edda (Lindow, 2002). V obou hnutích se například vyznávají podobní bohové, avšak v každém se mohou nazývat jinak. Třeba pro veřejnost asi nejznámější Thor, Odin a Freyja jsou pro starogermánské neopohanství Thunor, Woden a Freo. Některé bohy nebo hrdiny, které historicky germánské pohanství uznává ani severské pohanství ve své mytologii nemá. Mají však podobnou funkci (Lindow, 2002). Podobné je to i třeba se svátky a jinými tradicemi. V obou případech neopohanství se však jedná o obřady a rituály spojené s cyklem života a přírody, které jsou inspirované historickými prameny (Lindow, 2002). Především pak v případě staroseverského neopohanství se pracuje také s runami, neboli vikingským písmem, které bylo používáno v severských písemnostech a staroseverští pohané věří, že má funkci i jako magické symboly s rituálními a ochrannými účinky (Lindow, 2002).

Vzhledem k celosvětovému rozšíření obou typů neopohanství však existují mnohé varianty a způsoby vyznávání těchto náboženství, které jsou ovlivněny nejen moderními vlivy.

2.2 NEOPOHANSTVÍ V ČECHÁCH

Mluvíme-li o neopohanství Čechách, jedná se o minoritní, avšak stále se rozrůstající skupinu osob, které se dle stránek Wikipedie k roce 2021, odkazující se na statistický úřad, oficiálně přihlásilo 2764 osob a dalších 189 se přihlásilo k druidismu, který se také pojí k novopohanským hnutím (Wikipedia, Novopohanství v Česku) (oficiální stránka sčítání lidu 2021 sice už výsledky neukázala, neboť již nebyla aktivní, nicméně na stránce Wikipedie byl

přiložený archivovaný excelový soubor, který se odkazoval na výsledky tehdejšího sčítání, respektive ty byly jeho obsahem). Opravdová čísla však mohou být mnohem vyšší.

V Čechách se na rozdíl od ostatních západních zemí rozvíjí novopohanství až od 90. let 20. století, v důsledku pádu železné opony. Skrze české překlady západních knih, kde se novopohanství začalo rozrůstat již od druhé poloviny 20. století, se dostávají nová pojetí a učení o tradičních pohanských náboženství mezi společnost s velkou oblibou (Dostálová, 2008). Začaly vznikat organizace věnující se těmto praktikám, od počátku 21. století je pohanství v České republice však reprezentováno především neziskovou organizací Česká pohanská společnost. Religionista Zdeněk Vojtíšek, který je pro moji práci s termínem *neopohanství* v *Čechách* stěžejní, však v roce 2022 konstatoval, že i přes zvyšující se oblibu novopohanství, a především pak nově vzrůstající oblibu v staroseverského novopohanství, je oficiální postavení novopohanů v Čechách o dost slabší, než jak je tomu v jiných zemích (Vojtíšek, 2022). Mimo jiné dodává, že specifický rys českého novopohanství je přítomnost mnoha různých tradic, které jsou často kombinované. Jak dále tvrdí, nebýt internetu, aktivita příznivců novopohanství by byla o dost menší, neboť by neexistoval jednoznačný, nebo přinejmenším takto silný prostředek, jak organizovat veškeré akce a vůbec se dozvídat o tom, co je obsahem novopohanské víry a tvořit spolky (Vojtíšek, 2022). V Čechách se pak nejvíce setkáme se stoupenci keltského náboženství, dále germánského (pod něž, jak už jsem vysvětlila výše, spadá i severské) a slovanského náboženství, a v neposlední řadě šamanismu a nespecifikovaných předkřesťanských duchovních praktik (Vojtíšek, 2022). Termín *neopohanství*, nebo v češtině častěji užívané *novopohanství*, je mezi jeho příznivci oblíbeno méně než termín pohanství, neboť, jak konstatovala ve své práci i Stefanie von Schnurbein, připisuje této rekonstruované podobě náboženství aspekt něčeho nepůvodního (von Schnurbein, 2016) (Vojtíšek, 2022). Příslušníci této subkultury však přiznávají, že kontinuita jejich víry byla přerušena (Vojtíšek, 2022).

Vojtíšek ve své práci dále píše, že v Čechách stoupenci severského, nebo germánského náboženství nazývají svoji víru buď Ásatrú, jestliže ctí bohy z rodiny Ású (válečné) anebo Vanatrú, jestliže ctí bohy z rodu Vanů (plodnosti), většinou se však používá pro celou severskou tradici první označení (a nebo *Forn Sidhr*, v překladu Dávny obyčej) (Vojtíšek, 2022). Stejně tomu je obvykle i ve zbytku střední a severní Evropy.

2.3 ÁSATRÚ

Původ samotného označení Ásatrú není jistě známo, někdy je udáváno již období romantismu ve Skandinávii, tedy druhá polovina 19. století. Tento termín se však začal šířit a používat až v druhé polovině 20. století v rámci obnovení zájmu o staroseverské náboženství a kulturu. Název pochází z moderní islandštiny a vyjadřuje víru či závazek k severským bohům s označením Æsir, česky Ásové, jenž dle mytologie sídlí ve městě Ásgard. Doslovně označení znamená „věrný Aesir“ (v angličtině *true to the Aesir*) (von Schnurbein, 2016). Jak bylo již zmíněno výše, Ásatrú je jedno z odvětví staroseverského neopohanství a mimo Vanatrú je mnohdy považováno za jediné, nebo přinejmenším to hlavní (Vojtíšek, 2022). Stejně tak se na Ásatrú může nahlížet jako na starogermánské neopohanské hnutí, toto však bylo již také výše vysvětleno. Ásatrú začalo být formováno, jak je z původu slova zřejmé, na Islandu, kde také jako na posledním místě historicky oficiálně vyznávali staroseverské bohy z rodu Æsir (Paxson, 2006). Dle jeho českých zástupců se jedná ve skutečnosti o jedno z nejstarších náboženství v Evropě s odkazem na původní podstatu přírodních národů a soulad s přírodou, především tou ze střední a severní Evropy (Vojtíšek, 2022). Podobný postoj mají i mnozí členové Ásatrú na Islandu (i v ostatních střeoevropských a severoevropských oblastech) a na toto náboženství nahlíží jako na něco, co je ve skutečnosti staré několik tisíc let, pouze se na to v historii pozapomnělo (jestliže neuvažujeme o Ásatrú pouze jako o rekonstrukci tehdejšího náboženství) (Paxson, 2006).

Mnoho amerických autorů ve svých pracích zmiňuje, že v kontextu s jejich kulturním povědomím se pro společnost zprvu jednalo o extrémně pravicově orientované hnutí s rasistickými a násilnými sklony, neboť právě takové skupiny v USA se počátkem 90. let 20. století začali k Ásatrú hlásit, nejznámější z nich je pravděpodobně Asatru Folk Assembly (AFA) (Rood, 2020). Takto Ásatrú vykreslovala v USA zprvu i média. Již po prvních šetřeních však výzkumníci zjistili, že takto je hnutí chápáno a vykreslováno primárně ve Spojených státech a ve zbytku světa se k této ideologii příslušníci hnutí z naprosté většiny nehlásí (Rood, 2020). U nás bylo, pro porovnání, staroseverské a starogermánské náboženství, i epos Edda, spojováno s německou Třetí Říší, jenž využívala její prvky ve své ideologii (Vojtíšek, 2022).

Počet přívrženců Ásatrú, stejně jako jakýchkoli jiných forem pohanství, je těžké přesně určit, neboť jsou údaje často nepřesné, nedostupné anebo se zkrátka takové sčítání vůbec nekoná. Nejvíce jeho příznivců se však vyskytuje ve Skandinávii, Severní Evropě a anglofonních zemích. V hlavním městě Islandu Reykjavík se vybudoval chrám zasvěcený

severským bohům, který je tak od dob vikingů první oficiální náboženskou budovou tohoto typu (Religion News Service). Jeho výstavbu finančně dotovala sama islandská Ásatrú organizace Ásatrúarfélagið a místo jim bylo dáno městem Reykjavík. Část je již členy hnutí využívána pro náboženské účely, většina je však stále ve výstavbě a očekávaný termín vyhotovení je rok 2026 (Religion News Service). Ásatrú je na Islandu deklarované jako registrovaná náboženská organizace od roku 1973 a dle stránek Wikipedie pod heslem Ásatrúarfélagið odkazující se na Islandský statistický úřad, k roku 2012 sčítalo okolo 7500 členů, realita však může být úplně jiná (Wikipedia).

2.4 NÁBOŽENSKÁ HUDBA V STAROGERMÁNSKO-SEVERSKÉM NEOPOHANSTVÍ

Jako se vším, i hudba se může napříč jednotlivými skupinami a společenstvími starogermánských a staroseverských neopohanských hnutí odlišovat. Hlavním principem náboženské hudby využívané ke spirituálním účelům v těchto hnutích však je, že jimi ve svých textech (ale svým způsobem i melodií či interpretací) převážně reflektují buď spojení s přírodou nebo opěvování germánské a severské mytologie a kultury. Hudební žánry typické pro taková náboženská hnutí jsou pak většinou tzv. folk, nebo neofolk, současně s ambientní a etnickou hudbou, včetně tradičních severských písní, a dále black metal, pagan metal, viking metal, ale v některých případech může být i obliba experimentální hudby inspirované severskou mytologií. Té se ale v mojí práci příliš věnovat nebudu.

První stěžejní žánr folk, nebo spíše neofolk, je popisován jako žánr, který odmítá modernitu, namísto toho přihlíží k minulosti a nabízí tak pocit svobody a osvobození (Roe, 2019). Má spíše ambientní, folkový zvuk a zpravidla se pro jeho hru využívají akustické nástroje jako je kytara, housle, flétny, trubky a zpěv, kterým se většinou vypráví buď o všedním životě anebo o přírodě, pohanské mytologii a bozích (Wu, 2019). Na folkovou hudbu se dá nahlížet tak, že obsahuje dvě zásadní charakteristiky pro náboženství: tradici a ústní předávání, tedy liturgii (Wu, 2019). Ke zpracování teoretického pozadí žánru neofolk jsem pracovala především s prací Sophie Roe s názvem *Against the Modern World* z roku 2019.

Samotný název neofolk vznikl v 80. letech 20. století na britské industriální hudební scéně po tom, co elektronické kapely začaly používat ve svých projektech i akustické nástroje (Roe, 2019). Jejich hudba byla melancholická a odmítala modernitu při všech jejích nedokonalostech, zatímco opěvovala krásu minulosti, ve které nacházela ve svých textech

řešení lidských problémů (Roe, 2019). Tato hudba se později v 90. letech přesunula do Skandinávie, kde, stejně jako neofolk v Británii, se místní black metal, typický pro své intenzivní hrdelní zpěvy a skřeky, částečně vyvinul jako nesouhlas s moderní situací, v tomto případě s dominancí křesťanství v severské společnosti (Roe, 2019). V tuto dobu se, mimo jiné, dokonce ve Skandinávii odehrávaly žhářské akce napadající křesťanské kostely, jakožto reakce na zničení míst určených k uctívání pohanských bohů, o čemž budu více mluvit později (Roe, 2019). Nutno však zmínit, že se postupem času většina kapel snažila od protikřesťanských ideologií, do určité míry Satanistických, viditelně oddálit, a toho se snažili docílit přeorientováním stylizace čistě do pohanské kultury – zakomponováním prvků severské mytologie, počínaje názvy, texty, až po estetiku jejich oblékání, včetně dekorace runovým písmem a dalšími pohanskými šperky a ornamenty (Roe, 2019).

Tyto dva směry se tedy překvapivě, i přes své zvukové rozdíly, navzájem velmi ovlivnily (především tedy neofolk ovlivnil severský black metal). Příkladem pohansky inspirované folkové hudby kombinované s metalem mohou být například kapely Wardruna nebo Heilung, které se ve svých textech (ale opět i pro melodii a výstupem) inspiřují ezoterikou, pohanstvím, v obou případech spíše tím severním a dále environmentálními problémy, s nimiž jsou samotná hnutí taktéž spjata (Roe, 2019). Není divu, že se jedná o velmi oblíbené kapely většiny germánských pohanů.

Vzhledem k tomu, že se k oběma kapelám vyjádřilo i mnoho respondentů, zmíním zde rovnou některé informace o nich.

Hlavním představitelem Wardruny je Einar Selvik, a s ostatními členy jejich kapelu založili v roce 2003. Ta se vyznačuje svým osobitým zvukem složeným z akustických, etnických severských nástrojů a hlubokého hrdelního Einarova zpěvu, který performuje bez využití jakéhokoli speciálního zvukového efektu, především toho typického pro většinu metalových kapel, kterému se v angličtině říká *distortion* (vyznačuje se chraplavým zvukem, který může znít, jako by bylo rozbité ozvučení nebo mikrofon) (Roe, 2019). Einar tento typ zpěvu popisuje dokonce jako formu magie nebo způsobu zaříkávání, referující na mytologickou formu severské magie *seidr* (Roe, 2019). Oproti jejich hudebním kolegům, nejen skupině Heilung, je i jejich oblečení a estetika velmi prostá. Zatímco představitelé Wardruny jsou na pódiu oblečeni do černých hábitů z přírodní tkaniny a mají na sobě runové dekorace a jiné severskopohanské symboly, Heilung jsou zahaleni v kožichách, mají na sobě pověšené různé kosti, lebky a rohy zvířat, tváře mají zakryté maskou nebo barvou, a i jejich samotné vystupování je velmi temné, magické až strach nahánějící. V jejich písních také využívají hrdelní zpěv a dále všemožné etnické bubny a skřeky. Na kapele Heilung, zformované později,

a to v roce 2014, je vidět mnohem více ona snaha žánru o propojení se s minulostí a dalo by se říci, že svým vystupováním mění průběh koncertu do určitého rituálního sdružení (Roe, 2019). Členové Heilung pochází z různých zemích střední a severní Evropy. Co je zajímavé, že kapela využívá ke své hudbě i východní hudební nástroje, a to přesněji hinduistický rituální zvon nebo indickou ravanahathu, což je historický předchůdce houslí (Roe, 2019).

Nutným bodem historie severopohanské hudby, který je potřeba zmínit, je bohužel i aspekt nadřazenosti bílé rasy, či dalších fašistických a nacionalistických ideologií se zaměřením na vyzdvihování severské rasy, které se v této hudbě na jejím zrodu objevily, ale někde se udržují ojedinele i dodnes. Respektive byly využity skupinami s extrémistickými názory, jedná se však spíše o minoritu na hudební scéně tohoto žánru. O tomto bodu se však více rozepíšu v podkapitole 4.1.3 *Pravicový extremismus a black metal*.

Vzhledem k tomu, že germánské i severské pohanství je popisováno jako shrnutí nedogmatické komunitní víry bez žádné centrické autority nebo přesných pravidel, jak jej praktikovat, tak rovněž i podoba a průběh rituálů záleží mnohdy na představě a přístupu jednotlivých pohanských organizací a hnutí (Fitzgerald a Nordvig, 2023). Ty jsou neodmyslitelně alespoň z části spjaty s hudbou a volnost, kterou tato víra lidem nabízí, jim tak otevírá i v tomto směru možnost být velmi kreativní. Jak jsem již zmínila výše kapelu Heilung, pro mnohé může být rituální například i zavítání na jejich koncert. Podobně se koná několik metalových pohanských festivalů, na kterých se mimo vystoupení nesčetně kapel konají i různé přednášky a workshopy zaměřené na prohloubení pohanské víry. Jedním z nich je norský hudební festival Midgardsblot, jemuž se ve své práci z roku 2023 věnoval Padraic M. Fitzgerald a o kterém budu hovořit více později ve své práci v podkapitole 4.1.1 *Heavy metalový festival v Norsku*.

3 Teorie

V teoretické části blíže přiblížím sociologické a etnomuzikologické koncepty, které jsem využila pro svou práci. V rámci etnomuzikologické teorie budu pracovat především s knihou *Etnomuzikologie, velmi krátký úvod* od Timothy Rice z roku 2014.

3.1 SUBKULTURA JAKO SOCIOLOGICKÉ VYMEZENÍ

Na společenství, které zkoumám, tedy staorseversko-germánská neopohanská hnutí, nahlížím jako na subkultury, neboť se svým chováním, stylizací, praktikami, normami i morálními zásadami, které sdílí, mnohdy odlišují od většiny společnosti. V kontextu Islandského hnutí Ásatrú se pro mě jedná o jednu subkulturu, v kontext České republiky pak nahlížím na pohany jako na jednu subkulturu a členy staroseverských a starogermánských neopohanských směrů jako na druhou, která je však od první odvozena. Jak jsem však již vysvětlila ve své práci výše, v Čechách se pohané všech směrů spíše mísí dohromady.

Dle elektronického deníku Rochesterské univerzity *Invisible Culture, An Electronic Journal For Visual Studies* v roce 1999 definovali Amy Herzog, Joanna Mitchell a Lisa Soccio pojem subkultura, z čehož jsem v mé práci vycházela. Dle nich je pojem *subkultura* široce pojata jako sociální skupina organizovaná kolem sdíleného zájmu a praktik (Herzog, Mitchell, Soccio, 1999). Termín se používá ke srovnání k větším sociálním skupinám, jako je *komunita*, *veřejnost*, *společnost* a *kultura* a vznikl ve 40. letech 20. století v kontextu Chicagské sociologické školy a dále vyvinuto v 70. letech v Birminghamském centru pro současná kulturní studia po mnoha vlivů, jako byla Frankfurtská škola i feminističtí a postkulturalističtí spisovatelé (Herzog, Mitchell, Soccio, 1999). Pojem označuje obvykle relativně přechodné skupiny studované mimo jejich rodiny a domáci, či soukromé prostředí a jeho skupiny jsou obecně chápány jako odchylovající od norem systémů dominující instituce, či normativních standardů dominantní kultury (Herzog, Mitchell, Soccio, 1999). *Subkultury jsou často sociálně a analyticky umisťovány jak bezprávné a podřízené* (Herzog, Mitchell, Soccio, 1999). Uvnitř samotných subkulturních skupin však většinou existuje samostatná hierarchie, která spíše nemá nic společného s tou, která se nachází mimo ni (Herzog, Mitchell, Soccio, 1999).

Důležitým prvkem subkultury, který je v rámci mého zkoumání důležité zmínit je i její diskurz co se týče tělesnosti a jejího vnímání členy dané subkultury. Propojení těla, tělesnosti a subkultury je neodmyslitelné, demonstrovat to můžu například na mnohých subkulturách, které se na základě svojí tělesné odlišnosti vůbec utváří, nebo přinejmenším rozpoznávají – extrémističtí skinheadi a jejich oholené hlavy, bodybildeři, dále tatěři, pierceři a jiní *body modifikátoři* a jejich tělesné úpravy, nebo také ženy z tzv. *goth* subkultury, které mnohdy trpí nějakou formou poruchy příjmu potravy a které se v ní navzájem podporují (čemuž se například věnoval ve svém výzkumu z roku 2017 Viren Swami). Právě i životní styl, o němž budu více hovořit v další části práce, který členové dané subkultury sdílí určuje jejich přístup ke svým

tělům, tedy jak je vnímají a co s nimi dělají. Pro mě je pak důležité přijít na to, jak tento diskurz ovlivňuje členy hnutí, které zkoumám, v rámci jejich vnímání hudby typické pro jejich hnutí.

3.2 ŽIVOTNÍ STYL Z POHLEDU SOCIOLOGIE

Jak jsem již zmínila výše, životní styl považuji za hlavním atributem rozlišujícím jednotlivé subkultury, tedy i těch, kterým se ve své práci věnuji. Členové určité subkultury sdílí podobný životní styl díky sdílením koníčků, hodnot a jiných zájmů. V této podkapitole tedy přiblížím, co to životní styl z pohledu sociologie je a jak na něj nahlížet během analýzy.

K sepsání definice životního stylu jsem vycházela především z textu Mikaela Jensena ve vědeckém časopisu *Journal of Integrative Environmental Sciences* s názvem *Defining lifestyle*.

Autor v textu píše, že jedním z problémů definice životního stylu (v angličtině *lifestyle*) je ten, že je definovaný mnoha různými způsoby anebo není definovaný vůbec (Jensen, 2008). S odkazem na knihu od Pulkkinen a Kokko z roku 2000 říká, že někteří výzkumníci používají koncept životního stylu k popisu toho, jak žijeme nebo jak chceme žít svůj život. S odkazem na Cockerhama z roku 2002 a Bolta z roku 2002 tvrdí, že jiní na koncept nahlíží jako na souhrn faktorů spojených se zdravím, jako je například užívání alkoholu, tabáku, cukru, tučných jídel, nebo třeba i drog, ale zároveň i jak často člověk sportuje. Většina z výzkumníků, s odkazem například na Postera z roku 2004, se však stále přiklání k tomu, že životní styl definuje především to, co konzumujeme (Jensen, 2008). Hlavním rozdělením konceptu životního stylu dle Jensena však není popis jeho podoby, jako spíše rozdělení na základě jeho využití v analýze našeho pozorování.

Jensen tvrdí, že když používáme koncept životního stylu, musíme mít jasno, dle čeho koncept analyzujeme a jaké řešení problémů s konceptem očekáváme (Jensen, 2008). S tímto odkazuje na jeho pozorování, že je koncept užíván médii a výzkumníky velmi široce, a to k čtyřem různým úrovním: globální, strukturálně-národní, pozičně-subkulturní a individuální (Jensen, 2008). K tomuto došel za pomoci tří stupňové analýzy, kterou zpracovali Johansson a Miegel v roce 1992, která rozdělovala koncept na strukturální, poziční a individuální úroveň (Jensen, 2008).

V závěrečné diskusi na konci Jensenova eseje o konceptu životního stylu hovoří o čtyřech rozdělení a komplikacích s jejich užíváním. Zaprvé mluví o globální úrovni a o problému s nahlížením na životní styl jakožto jedním z příčin komplikací týkajících se udržitelného

rozvoje. Na otázku, zda je toto tvrzení smysluplné odpovídá, že nemusí existovat problém s životním stylem jako takovým, neboť může být neutrální nebo dokonce z jedné perspektivy řešením daných problémů a dále, že jestli definujeme životní styl v souladu se společenskou úrovní, musíme brát v potaz velké rozdíly, které na této úrovni existují (Jensen, 2008). Jako příklad dává možnou cestu k udržitelnému rozvoji v Evropě oproti Africe, které jsou naprosto odlišné (Jensen, 2008). Z toho mimo jiné vyplývá, že životní styl není pouze individuálním rozhodnutím, ale je také formován sociálním kontextem a je odlišný napříč sociálními skupinami a společnostmi, které se liší vlastními hodnotami, normami, očekáváním, kulturou a podobně.

V druhém bodě hovoří o tom, že se globální životní styl prolíná se světovou spotřebitelskou třídou, na strukturální úrovni se prolíná s národem, nebo v našem pojetí státem, na poziční úrovni se subkulturou a na úrovni individuální s vlastní identitou, alternativně s individuálními zvyky, cíli a přesvědčením (Jensen, 2008). Tyto poslední dvě jsou pro moji práci klíčové. Jako problém v tomto bodě však považuje, že třída světových spotřebitelů nebo národ mohou v sobě mít větší rozdíly, než mezi jinými třídami a národy světových spotřebitelů, a tudíž mu připadá používání životního stylu na těchto úrovních rétorické až propagandistické (Jensen, 2008). Své tvrzení zakončuje s odkazem na Mohamada z roku 1992, že pokud je chudoba stále problémem, pak životní styl není.

Ve třetím bodě hovoří o tom, jak moc si jsou doopravdy jednotlivci vědomi svých možností, jestliže na koncept životního stylu nahlížíme na individuální úrovni, skrze kterou k životnímu stylu přistupujeme jako k vytvořenému záměrnými volbami (Jensen, 2008). Za příklad udává, že když při výběru způsobu dopravy do obchodu s potravinami zvolíme auto, protože je to nejlepší dostupný způsob, přičemž výběr je dílčí cíl, podmíněný primárním cíli obstarat si jídlo, a tedy zůstat na živu, volba byla učiněná ve spojení s konkrétním cílem dostat se do obchodu, zatímco kdyby našim primárním cílem bylo ochraňovat biosféru, zvolili bychom jiný dopravní prostředek (Jensen, 2008). S odkazem na Tomasello z roku 2005 příklad zakončuje tvrzením, že v životě můžeme mít několik cílů, ale všechny nemohou být primárními cíli současně (Jensen, 2008). Dále pokračuje, že každodenní život a životní styl, který si volíme, jsou hluboce propojeny s používáním artefaktů, nejčastěji v podobě nějaké technologie (Jensen, 2008). S odkazem na Chen z roku 2004 a Probyn z roku 2005 tvrdí, že většina každodenních činností jsou rutinní činnosti a naše každodenní aktivity jsou vytvářeny a měněny tak, aby při nich efektivně sloužily (Jensen, 2008). Vytvoření návyků je dle něho pravděpodobně záměrné, posléze je děláme bezmyšlenkovitě a jestliže chceme změnit nějaký návyk, musíme si jej znova uvědomit (Jensen, 2008).

Ve čtvrtém a finálním bodě hovoří o tom, že pokud chceme diskutovat o konceptu životního stylu, musíme vzít v úvahu všechny výše uvedené úrovně a ujistit se, na jaké úrovni koncept používají ostatní a na jaké úrovni ho chceme při svém výzkumu používat my (Jensen, 2008). Dále tvrdí, že pokud koncept používáme, měl by pro nás sloužit jakožto nástroj pro analýzu a nikoli pro normativní účely, neboť v takovém případě bychom ztratili jeho analytickou sílu, kterou můžeme porozumět problémům souvisejícím s životním stylem na základě toho, do jaké úrovně patří, a teprve pak diskutovat o možných řešeních (Jensen, 2008)

3.3 SELF JAKO OSOBNÍ IDENTITA

Koncept *self* jako osobní identita je v rámci mé práce důležitý z toho důvodu, že mě zajímá, jak respondenti nahlíží na svoji identitu coby vytvořenou kulturou, ze které vychází a sociálních kruhů, ve kterých se dobrovolně zdržují, tedy mezi ostatními staroseverskými a starogermánskými neopohany, na základě jejich vyprávění během rozhovorů.

Stěžejním textem pro formulaci psychologického teoretického pozadí pojmu Osobní a Self jako identita, nebo spíše Ego a Self, jak je častěji užíváno, bylo pro mě krátké shrnutí z roku 2006 s názvem *Ego vs. Self: dimenze sebeprožívání* od Jiřího Kulky, odborníka v oblasti klinické psychologie a psychoterapie. Z hlediska sociologie pro mě byla stěžejní práce Anthony Giddense z roku 1991 s názvem *Modernity and Self-Identity*.

V textu hovoří o tzv. *prožívajícím Egu a prožívaném Self*, dvou rovinách takzvaného *Jáství* (dvě roviny toho, kdo jsem Já a jak vnímám Já), které je uvědomělé (Kulka, 2006). Zjednodušeně diferenciaci těchto pojmů vysvětluje jako Ego, které má vlastnost a funkci ohraničení a regulace, iniciace, integrace a organizace a Self, které zastává sebeuvědomění a individuaci, identitu, duševní kontinuitu a koherenci (Kulka, 2006).

Pro Ego může platit, že vzniká kladením hranic individua, kdy subjekt začíná rozlišovat Já a neJá a uvědomuje si, že je iniciátorem aktivity (Kulka, 2006). Self se pak utváří na základě dalšího, hlubšího sebeuvědomění, neboli individuace, jak proces Kulka nazývá s odkazem na termín Simona a Stierlina z roku 1995, dále budování identity a dalších hranic osobnosti (Kulka, 2006). Na základě individuace vzniká individuální autonomie, s čehož posléze strukturací Já jako centra fungování vzniká identita jako vědomí a pocit kontinuity a celistvosti zkušenosti, *díky čemuž vnímá jedinec své bytí jako jednotné* (Kulka, 2006, s. 2).

Self-prožitky, jak říká Kulka, doprovázejí veškerou existenciální zkušenost a v rámci nich se rozlišují čtyři základní psychologické vztahy: k Já (vztah k sobě, vzniká ze vzorů vztahu rodičů a sourozenců k sobě samotným), k Ty (vztah k jinému člověku, na základě obrazu vztahů mezi rodiči), k My (vztahu nás, jako skupiny, k jiným lidem, po vzoru vztahu rodičů k jiným lidem) a k praMy (vztah k obecným hodnotám, zejména spirituálním, který je ovlivněn chováním rodičů k náboženství a ke světovému názoru) (Kulka, 2006).

Pojem *self* jako osobní identita ve své práci zasazují mimo jiné okrajově do symbolického interakcionismu, který je odnoží interpretativní sociologie (zabývající se každodenním životem jedinců, kteří svým jednáním vytvářejí společnost) a zkoumá společnost skrze studium a následnou interpretaci interakcí mezi jedinci, kteří jim přiřazují významy, jenž přecházejí v symboly, které na základě symbolického interakcionismu určují jedincovo chování i chování druhých. Tento směr mohou propojit s teoretickým přístupem konstrukce narativní identity, který zkoumá, jak lidé interpretují svět kolem sebe na základě příběhů, které si vyprávějí a zdůrazňuje tak, že skutečnost a realita, jak ji lidé vnímají, není pouze objektivní, ale je tvořena a interpretována na základě kulturních, sociálních a individuálních narativů. V případě obou konceptů je důležitá symbolika a jejich význam v dané společnosti, mezilidská interakce (sdílením stejného jazyka i gest a mimiky, ale i sociální role) a sociální procesy, kterými se utváří společná i subjektivní realita. První koncept se však zaměřuje spíše na společnost, zatímco druhý svoje zaměření rozšiřuje i na interní procesy.

Z toho všeho, co bylo zatím zmíněno výše vyplývá, že Ego v rámci interakcí, důležitých pro symbolický interakcionismus, hraje roli aktivního subjektu, který se podílí na tvorbě identity prostřednictvím zmíněné interakce s ostatními lidmi a interpretaci symbolů a sociálních rolí, zatímco Self se podílí na internalizaci příběhů, které jsou důležité pro narativní konstrukci reality. Identita Self tak zahrnuje příběhy, které si lidé o sobě samých vyprávějí a které jim pomáhají rozumět sobě samým a světu kolem nich. Oba tyto procesy jsou vzájemně propojeny a jsou na sobě vzájemně také závislé. K tomuto hovoří i Giddens ve své knize, kde zmiňuje mimo jiné i sociálně-kulturní propojení se snahou o to udržet si pocit bezpečí na základě praktik a komunikace (Giddens, 1991).

Giddens mluví o konceptu *self* a konceptu identity v souvislosti s modernitou. Tvrdí, že se nejedná o něco stálého, ale naopak o něco stále se proměnlivého, a to na základě sociálních a kulturních faktorů, ve kterých se jedinec vyskytuje a které si mimo jiné vybírá a tvoří na základě pocitu stability a kontinuity, čemuž dopomáhá i svým chováním, které jedinci dávají smysl (Giddens, 1991). Mluví o takzvané reflexivní identitě (*reflexive identity*) nebo také

reflexivním projektu *self/sebe sama (reflexive project of the self)*, jenž hovoří o konstrukci identity na základě každodenní reflexe a interakce se svým sociálně-kulturním prostředím, na níž byl v posledních dekáдах navýšen důraz kvůli světové modernitě a globalizaci, jenž nutí jedince k individualitě a sebepoznání (Giddens, 1991). Jak tvrdí v knížce: „V moderním sociálním životě nabývá pojem životního stylu zvláštního významu. Čím více tradice ztrácí svůj vliv a čím více je každodenní život rekonstituován v rámci dialektického působení lokálního a globálního, tím více jsou jednotlivci nuceni vyjednávat o volbách životního stylu mezi různorodými možnostmi.“ (Giddens, 1991, s. 5).

3.4 KOLEKTIVNÍ A KULTURNÍ PAMĚŤ

Teorii kolektivní a kulturní paměti jsem se rozhodla zahrnout do svého výzkumu proto, že jsem se výsledky chtěla dobrat k přiblížení toho, jak členové vyjmenovaných hnutí přistupují k emočnímu a tělesnému vlivu, který na ně má poslech hudby typické pro jejich víru, z hlediska kulturních a sociálních hodnot, které jí připisují. Jinými slovy, jak jsem již výše v práci zmínila, jakou kulturní a sociální hodnotu svým vnitřním reakcím na ní připisují. To je pro mě jednoznačně propojeno s kolektivní a kulturní pamětí jejich subkultury, kterou spojuje jejich víra a v mém zájmu je tak odhalit, jaké prvky této paměti se napříč výpověďmi opakovali a poté, jak se projevují nejen v samotné hudbě a její tvorbě, ale tedy i jejím poslechu.

Pro teoretické pozadí kolektivní a kulturní paměti jsem si zvolila článek z knihy *Paměť a trauma pohledem humanitních věd* s názvem *Kolektivní paměť a kulturní identita* od Jana Assmanna z roku 2016.

S odkazem na Halbwachse a Warburga nezávisle na sobě hovoří o teoriích kolektivní paměti, která ve 20. letech 20. století odsunula vnímání sociální paměti jako něčeho dědičného biologicky k dědičnému kulturně (Assmann, 2016). Výsledkem socializace a předávání je, s odkazem na Eriksona z roku 1997, kulturní paměť „zachován druh“ ve smyslu *druhového rozlišení u lidí na základě kulturní determinace*, neboť oproti genetické výbavě u zvířat, člověk musí pro *zajištění trvalé podstaty napříč pokolením* vědomě usilovat o jeho dosažení (Assmann, 2016, s. 51). Napříč generacemi se tak předává opakovaným osvojováním a zasvěcováním tytéž znalosti, kterými jedinci určité společnosti jednají (Assmann, 2016).

Dále hovoří o pojmu *komunikativní paměť*, který připisuje kolektivní paměti, pod který řadí ty podoby kolektivní paměti, jejíž historie je předávána skrze komunikaci, *která se*

vyznačuje vysokou měrou nekonceptnosti, reciprocitu rolí, tematické nevyhraněnosti a neorganizovanosti a která se s odkazem na Halbwachse dále rozděluje na společensky zprostředkovanou a svázanou s určitou skupinou, přičemž každý je zapojen do více takových skupin (Assmann, 2016, s. 51). Zajímavé je, že dle Assmanna komunikativní paměť průběžně s časem ve skutečnosti nesahá dále než nanejvýš sto let do minulosti (Assmann, 2016).

Kulturní paměť se oproti kolektivní dle Assmanna odklání od všednodennosti, neboť má své pevné body, jako například osudové události, které jsou kulturně připomínány například obřady nebo památníky a její horizont se tak s plynoucím časem neposouvá (Assmann, 2016). Vytváří se kolektivní zkušenost, která se může začít i po tisíciletí znova vyvíjet (Assmann, 2016). Hlavními atributy kulturní paměti je pak dle Assmanna: a) konkretizace identity, b) rekonstruktivita kulturní paměti, c) zformovanost, d) organizovanost, e) závaznost a f) reflexivita (Assmann, 2016).

Širší popis, i přesto, že jsem ho během analýzy využila, není zde myslím potřeba dále rozepisovat.

3.5 ETNOMUZIKOLOGIE DLE TIMOTHY RICE

V úvodu Rice říká, že *etnomuzikologie je vědou o tom, proč a jak jsou lidé muzikální* s odkazem na to, že tato definice umisťuje tuto vědu někam mezi společenské, humanitní a přírodní vědy (Rice, 2014, s. 13). Slovem *muzikální* pak rozumí jako *lidské schopnosti tvořit, provozovat a vědomě uspořádat zvuky, emočně a fyzicky na ně reagovat a interpretovat jejich význam*, za předpokladu, že se nejedná pouze o muzikanty, ale o všechny lidi obecně (Rice, 2014, s. 13). Právě emoční a fyzická reakce na hudbu a interpretace jejího významu jsou hlavními předměty mého zkoumání. Tvrdí, že na základě etnomuzikologů je potřeba zkoumat hudbu celého světa, v celé její geografické a historické šíři, pro pochopení toho, proč je pro nás důležitá k tomu, abychom byli plně lidmi (Rice, 2014). Jedná se o velmi komplexní vědu.

Dát jednoznačnou definici pro to, co je etnomuzikologie, je dle Rice těžké. Poskytne nám tak několik bodů, kterými si můžeme udělat vlastní obrázek, jako je například *etnomuzikologie je vědou o rozmanitosti lidstva založenou na terénním výzkumu a hudební etnografii* nebo *etnomuzikologie je vědou o hudbě v (nebo jako) kultuře* (Rice, 2014, s. 22). Ještě složitější je pak poskytnout definici pro samotnou *hudbu*, které například navrhnul definici John Blacking a zní, že *hudba je člověkem uspořádaný zvuk*, klade zde však otázku, zda jsou

uspořádané zvuky zvířat také hudbou, kterou doplňuje o poznání, že v zemědělských kulturách zpívají lidé v *kontrapunktu* se zvuky zvířat, *jako by příroda zpívala pro nás a s námi* (Rice, 2014, s. 17). Tomu se však více zde věnovat nebudu. V textu pro lepší pochopení tak rozděluje Rice slovo etnomuzikologie na tři slova, ze kterých termín pochází a ze kterých tvoří podkapitoly, ethnos (skupina lidí), mousiké (hudba) a logos (věda) (Rice, 2014). Etnologie, jenž je součástí etnomuzikologie, přinesla do studia hudby metodu terénního výzkumu, díky kterému tak výzkumníci přišli na to, jak moc je hudba ovládána kulturními principy a sociálními strukturami a vice versa (Rice, 2014). Rice tvrdí, že za kulturu se často považuje národ nebo etnická skupina, ve svém textu však dává důraz na to, že se často jedinec od tohoto velkého celku oddělí a utváří se tak subkultury a mikrokultury, které je potřeba zkoumat zvláště, respektive vybízí ke studiu toho, jak jsou muzikální lidské skupiny, spíše než lidské kultury (Rice, 2014). Tato námitka mimo jiné vede k tomu, že samotné pojmenování etnomuzikologie už není úplně vhodné (Rice, 2014).

Dalším důležitým aspektem lidského *muzicírování* je i tělo a tělesnost. Příkladem může být tanec, tleskání, juchání, zpěv a jeho různé hrdelní techniky (Rice, 2014). Zároveň však může jít i o jednoduché tvoření mozolů na rukou hudebníků, například z hry na kytaru, dále tzv. *moshpit* nebo také *tanec v kotli*, typický pro punkové koncerty, kdy mnoho tanečnicků neorganizovaně a rychle skáče na místě, nebo lépe řečeno do ostatních tanečnicků na parketu, což mnohdy může vést ke zranění a dále i horší propojení hudby a násilí, jak může být viděno na příkladu pravicových extrémistických skupin a jejich propojení s metalovou hudbou, jak jsem zmínila už výše a jaké prvky hudby ono násilí v lidech vyvolávají (Graber, 2020).

3.6 JAK SE V ETNOMUZIKOLOGII DĚLÁ VÝZKUM DLE TIMOTHY RICE

Jak jsem již zmínila výše, etnomuzikologie se zabývá především šetření v podobě etnografického výzkumu v terénu, ke kterému se pojí zúčastněné pozorování, včetně naučení dovedností, které jsou k němu potřeba a dále rozhovory s co nejširším okruhem účastníků zkoumaného problému (Rice, 2014). Etnomuzikologický výzkum dává přednost studiu hudby jakožto sociálnímu projevu, jak tvrdí Rice, tedy zkoumá hudbu jako performanci vycházející z jednotlivců a provozovanou jednotlivci, kteří jednají v rámci skupin, které sdílí určité sociální vztahy a kulturu (Rice, 2014). Pro mě je však z textu stěžejní vedení rozhovorů, pozorování a

následná analýza dat. Sice se jedná o návod vztahující se k etnografickému výzkumu, pro podobu mého se však hodili coby inspirace.

Co se rozhovorů týče, a co jsem použila i ve svém výzkumu pro formování otázek, je, že díky nim může výzkumník získat orálně tradované příběhy, biografické i ty, jenž se týkají příbuzenských vzorců mezi hudebníky (a všechny nějak hudebně angažované) a jejich hudební zkušeností a hodnot (Rice, 2014).

Zúčastněné pozorování je dalším důležitým aspektem, a i tomu jsem se ve svém výzkumu sama, byť jen nárazově, věnovala. Provádí se souběžně s rozhovory, ponořením se do hudební performance (Rice, 2014). Rice konstatuje, že zúčastněné pozorování jako metoda analyticky přináší tři druhy popisu události: partikulární, normativní a interpretativní, to znamená, že vědci na konkrétních (partikulárních) příkladech chtějí najít obecné (normativní) vzorce hudebního nebo sociálního chování, kterými určí přesné charakteristiky určitého typu a na základě toho budou schopni popsat kulturní význam konkrétní hudební události (interpretativní) (Rice, 2014). Důležitým prvkem, který je potřeba neopomenout je to, že musí takový výzkumník sám hudbě rozumět ještě před zavítáním do terénu (alespoň té, která je jeho kultuře blízká), jinými slovy musí mít vztah k jejímu provozování, tanci, zpěvu a teorii (Rice, 2014). Tento požadavek sama splňuji a považuji za logické, že i proto, mě právě takový výzkum zajímalo provést. Tyto dovednosti se mu totiž hodí v rámci zúčastněného pozorování, jehož součástí je začlenění se do hudebních událostí zkoumané kultury (Rice, 2014). Etnomuzikolog pak během výzkumu zkoumá, jak je hudba strukturovaná a jak během performance vzniká, z tohoto detailního studia pak lze vyčíst kulturní významy (Rice, 2014).

Nedílnou součástí takovýchto výzkumů je samozřejmě terénní deník, který jsem si také svým způsobem vedla a ke kterému Rice ve svém textu píše, že si do něho má výzkumník zaznamenávat poznámky o hudebních performancích, událostech a mimo jiné si má vést i audio a video nahrávky (Rice, 2014). Díky tomu může později výzkumník přemýšlet nad možnými interpretacemi toho, co už zažil dříve a vytvářet si seznamy nových otázek, které vychází z pozorování i ze poznámek týkajících se sebereflexe (Rice, 2014).

Dalším bodem, ke kterému se Rice vyjadřuje je otázka vlastnictví pořízených nahrávek. Ze začátku je vědci vnímali jako vědecký podnik s nulovou komerční hodnotou, pro souhlas hudebníků nahrávky pořídit vždy i přesto zmínili, že se jedná čistě o akademickou záležitost, mnohdy však v určitých kulturách nic jako placení hudebníkům za jejich performanci ani neznali (Rice, 2014). Dnes se však výzkumníci potkávají se stálými problémy ohledně

copyrightu (Rice, 2014). Rice tvrdí, že otázka, kdo nahranou hudbu ve skutečnosti vlastní, může být ožehavá, a i přes dobré úmysly všech zúčastněných (Rice, 2014).

4 Dosavadní výzkumy k tématu

V následujících kapitolách budu hovořit o již provedených výzkumech na podobné téma, tedy vlivu hudby typické pro staroseversko-germánské neopohanské směry a k jakým výsledkům výzkumníci došli.

4.1 HEAVY METALOVÝ FESTIVAL V NORSKU

Na toto téma sepsal v roce 2023 disertační práci Padraic M. Fitzgerald s názvem *Till Valhall: The Formation of Nordic Neopagan Identity, Religiosity, and Community at a Norwegian Heavy Metal Festival*. Práce hovoří o výzkumu heavy metalového severopohanského festivalu Midgardsblot, který se koná v Norsku a zpravidla se během něho mimo black metalových koncertů konají také mnohé náboženské přednášky, workshopy, představení a rituály (Fitzgerald, 2023). Ve své práci říká, že vzhledem k nehierarchické a nedogmatické podobě praktikování staroseverského neopohanství a pohanství obecně mohou i pohanští umělci inspirovaní tradičními severskými pohanskými elementy vymýšlet osobitou hudbu a rituály, které připomínají, že *božství je bezprostřední v přírodním světě* a rovněž může vůbec podobný festival vzniknout a mít náboženský význam, jaký severským neopohanům přináší (Fitzgerald, 2023, s. ii). Zároveň jsou tak místa v přírodě, především taková, kde se nachází důležité pomníky, menhiry a podobně, považovány za svaté a zde se severští neopohané schází a pořádají obřady a rituály (Fitzgerald, 2023). Za takové místo považují i lokaci, kde se festival pořádá a nejen proto vnímají i tuto akci jako něco posvátného a duchovního (Fitzgerald, 2023).

Data pro svůj výzkum Fitzgerald vytvářel prostřednictvím náboženského materialismu jakožto teoretického základu, zúčastněným pozorováním a dotazníkem, který distribuoval skrze Facebookovou stránku události (Fitzgerald, 2023). Fitzgerald na základě svého výzkumu tvrdí, že Midgardsblot je souhrnem staroseverské neopohanské materiální kultury, pod který spadá jak všechno to, co festival nabízí, tak samotný akt cesty na tuto událost a prožitek z toho být

součástí jednotné komunity za účelem zušlechtnění vlastní identity (Fitzgerald, 2023). Samotnou materialitu pak rozděluje na hudbu, přírodní prostředí a komunitu festivalu (Fitzgerald, 2023).

Jeho výzkumné otázky zněly: (ve volném překladu) *jakými způsoby události jako koncerty nebo, ještě lépe, hudební festivaly jako Norský Midgardsblot, které jsou konány ve znamení severských folkových prvků, fungují jako posvátné prvky pro toto náboženství? Dále jaké druhy náboženských aktivit, jako rituály, podporují a v neposlední řadě jaké druhy náboženských identit dovolují tyto festivaly jeho účastníkům vyjádřit a kultivovat* (Fitzgerald, 2023, s. 2)?

I zde je zmíněna opět kapela Wardruna a to v kontextu toho, jakým způsobem provádí svoji hudební show. Fitzgerald vypráví o svém pozorování představení a popisuje, že svou hudbou hudebníci z Wardruny nejen projevují svoji spiritualitu, ale snaží se jí svým výstupem předat i ostatním (Fitzgerald, 2023). Dodává, že oproti jiným náboženským kapelám, například křesťanským rockovým kapelám, staroseversko neopohanské kapely zastávají ten názor, že by jejich hudba měla být součástí náboženských praktik a nejedná se tedy pouze o zábavu, ale o posvátnou věc což opět odkazuje na volnost, kterou toto náboženství přináší v předávání znalostí a jeho vyznávání (Fitzgerald, 2023).

4.2 NEOFOLK A BÍLÁ SUBKULTURA

K této podkapitole jsem pracovala s prací od Shuang Wu z roku 2019 s názvem *“Sehnsucht” for the spiritual pagan homeland in neofolk: a study on the deviant white subculture*. Ve své práci charakterizuje neofolk jakožto subkulturu bílého etnika, se kterou se vede řada kontroverzí. Výzkum byl proveden kvalitativním postupem polostrukturovaného rozhovoru s vhodnými respondenty pomocí osobních setkání, emailem, telefonem a dalšími vhodnými prostředky, které respondenti preferovali a rovněž podoba otázek byla rozdělena zvláště pro hudebníky a pro posluchače tohoto žánru (Wu, 2019).

Ve své práci tvrdí, že výsledkem oživení folkové hudby v 60. letech 20. století a následného vzniku punkové scény v Anglii v 70. je neofolk přirozeně řazen mezi subkultury (Wu, 2019). Ideologie ranného neofolku byla také odrazem komplikací dělnické třídy, která se držela všech přesvědčení, které odmítaly novou podobu Evropy po druhé světové válce, jež přinesla multikulturalismus a migrace (Wu, 2019). Upřednostňovali radikální tradicionalismus, kombinovaný s romantizováním starých časů, které je v neofolkové hudbě viditelné (Wu, 2019). Neboť je tento žánr historicky neodmyslitelně spjat s *dědictvím bílé Evropy* (*white*

European heritages) a ve své podstatě se jeho nostalgickým aspektem posluchači udržují v pomyslné ochraně před novotami moderní doby, zrodilo se mnoho skupin, které zastávali názor, že pouze bílí a ideálně severoevropští a středoevropští lidé mohou být součástí komunity, ve které se hraje tento hudební žánr a taktéž pouze v jeho ideologii nacházeli smysl, zatímco mainstreamové názory zapudili (Wu, 2019).

Výběr slova *sehnsucht* je odůvodňován tím, že jeho volný překlad z němčiny, který zní jako *vysoký stupeň intenzivní (opakující se) a často bolestivé touhy po něčem, zejména není-li naděje na dosažení požadovaného nebo je-li jeho dosažení nejisté, ještě daleko* (Wu, 2019, s. 24) vystihuje emoce, které jsou připisovány problematické neofolkové subkultuře a „odůvodnění“ jejich smýšlení. Tvrdí, že neofolk vznikl v kontroverzích za doprovodu probíhajících změn v Evropě, které se odrážely na kultuře a vzhledem k tomu, že měl neofolk svým zněním a tematikou blízko k pohanství (resp. pohanstvím byl i inspirován), projevila se v něm podpora bílé kultury, která pro pohanství představovala zobrazování jejich bohů a hrdinů, jež měli odpovídat podobám tehdejšího kulturního ideálu, jako například v dobách Vikingů (Wu, 2019). Wu však tvrdí, že neofolk je ve skutečnosti, na základě výzkumu, velmi fluidní žánr, který může být interpretován velmi individuálním způsobem (Wu, 2019). Souhlasí zároveň s odkazem na Dr. Shekhotsov s názorem, že metapolitický fašismus je tak stále škodlivý a nebezpečný pro společnost (Wu, 2019). Ve skutečnosti je prý těžké, aby v dnešní době cenzurou prošla jak hudba, tak další umění s fašistickou tematikou, nicméně se to tím pro mnohé, které o tuto propagandu mají zájem, stává určitou soutěží, jak co nejvíce tyto informace do své tvorby schovat (Wu, 2019). S opravdovými politickými extrémisty však většinou nejsou nijak spjati (Wu, 2019). Zároveň tvrdí, že pravděpodobně díky technologii, která distribuovala tento žánr i do jiných kultur, kde si jej osvojili, se tato mezikulturní propast o to více zmenšuje v dnešní době a neofolk, jakožto subkultura bílých Evropanů, upadá (Wu, 2019)

Ve své práci mimo jiné tvrdí, že kvůli nacistické minulosti Německa, během které byli nacisty využity pohanské prvky a symboly k hrůzným účelům, se stále nad pohanstvím v dnešní době táhne stín této historie i přesto, že se jí většina hnutí jednoznačně zřikává (Wu, 2019).

4.3 PRAVICOVÝ EXTREMISMUS A BLACK METAL

Jak jsem již zmínila v podkapitole 2.1.4 *Náboženská hudba v starogermánsko-severském neopohanství* a navazujíc na předchozí podkapitolu, metalová scéna, a především ta pohanská byla bohužel během svých počátků negativně poznamenána pravicově extrémisticky smýšlejícími skupinami osob, které tak negativně „obdarovaly“ tento žánr stigmatem, které mají lidé na paměti dodnes. Tomuto problému se věnuje Stefanie von Schnurbein ve své knize s názvem *Norse Revival, Transformation of Germanic Neopaganism* z roku 2016.

Například Švédská kapela Bathory kolem roku 1990 vydala hudební trilogii zasvěcenou severským bohům, ve které se mimo jiné objevily citace Fridricha Nietzscheho a reference na SS (von Schnurbein, 2016). Jak jsem již zmínila v podkapitole zasvěcené hudbě v severském neopohanství, i satanistická tematika byla součástí některých black metalových textů v této době. Bathory například ve svých textech dosazovala postavu Satana za právoplatného představitele vikingského, a tedy protikřesťanského bojovníka (von Schnurbein, 2016). Dále se velmi notoricky zapamatovala v podvědomí nejen Skandinávců norská kapela Burzum, s hlavním představitelem Vargem Vikernesem, a to kvůli jeho obvinění z vraždy hudebníka (kterému se přezdívalo Euronymous) a zapalování křesťanských kostelů, o čemž jsem již také výše mluvila (von Schnurbein, 2016). Zajímavé však je, že sám se necítí z vraždy vinen, neboť tvrdí, že se ho Euronymous chystal zavraždit první a jednalo se tedy o sebeobranu. Později se však začal veřejně prohlašovat za antisemitu a rasistu (von Schnurbein, 2016). Podobnou tematiku měla, logicky, ve svých textech i jeho kapela. Ta a jí podobné ovlivnili společenský obrázek o tomto žánru, kterému se snažily později jiné kapely spíše vymezit.

5 Výzkumná otázka

Tématem mojí bakalářské práce byl vliv hudby typické pro staroseverská a starogermánská neopohanská hnutí na jejich členy a to jak z Islandu, tak České republiky a srovnání výsledků s těmi, které jsem získala od členů ostatních neopohanských hnutí v České republice. V rámci toho je zahrnut kulturní a sociální kontext zkoumaných jednotlivců a skupin, ke kterým se hlásí.

V rámci mé práce mě tedy zajímají následující výzkumné otázky:

- Jakou kulturní hodnotu má pro zkoumané členy staroseverských a starogermánských neopohanských hnutí hudba typická pro jejich náboženství?
- Jakou sociální hodnotu má pro zkoumané členy staroseverských a starogermánských neopohanských hnutí hudba typická pro jejich náboženství?
- Jaký vliv má tato hudba na jejich emoční citění a jak je to propojené s kulturní a sociální hodnotou, kterou hudbě dávají?
- Jaký vliv má tato hudba na jejich tělesnost a jak je to propojené s kulturní a sociální hodnotou, kterou hudbě dávají?
- Jaký je rozdíl mezi výpověďmi členů na Islandu, odkud hnutí pochází a České republiky?
- Čím se to, co platí pro staroseverské a starogermánské neopohanské směry odlišuje od ostatních neopohanských směrů?

6 Empirická část

6.1 Popis postupu vytváření dat a co tomu předcházelo

Mým prvotním záměrem bylo práci vztáhnout pouze na členy hnutí Ásatrú na Islandu, doslovně z hlavního města Reykjavík a provést s nimi osobní, polostrukturované rozhovory na téma hudby v jejich náboženství i té, kterou poslouchají oni sami. V tento moment jsem však ještě neměla přesně určenou výzkumnou otázku ani to, co bych tím zkoumala.

Vše jsem chtěla provést osobně na Islandu po předběžné dohodě se správcem nově vybudovaného chrámu i hlavními představiteli organizace. Rovněž bych se ujistila, že se budu moct, i jako někdo mimo jejich komunitu, účastnit událostí a obřadů v rámci hnutí, zejména pak těch, během kterých se hraje nebo poslouchá nějaká hudba. Tento bod na základě prvotní komunikace neměl být problém.

Můj plán tvorby dat byl následující. Na těchto akcích, nebo mimo ně, bych také buď po předběžné dohodě s vedením, nebo na základě oslovení náhodných osob na místě, provedla po odsouhlasení participace zmíněné rozhovory. Těch jsem chtěla ambiciózně stihnout provést přibližně 10 nebo 15, to vše před tím, než se budu muset vrátit zpět do Čech. I přes časové omezení, zapříčiněné především z finančních důvodů, jsem očekávala, že takový počet by

neměl být problém stihnout. Mimo to jsem si chtěla vést výzkumný deník, do kterého bych si zapisovala vlastní poznatky a pozorování z řečených náboženských událostí, včetně mého pozorování projevování se členů Ásatrú před událostmi, během a po nich, i mimo ně. Dále jsem chtěla pozorovat, jaký to mělo vliv na mě samotnou. Výzkumný deník jsem si ostatně vedla od začátku svého výzkumu tak jako tak. Zapisovala jsem si do něj všechny své kroky v postupu mého výzkumu, včetně všech případných pozorování, které se dostavily až v pozdějších fázích výzkumu. K tomu se však vyjádřím více později ve své práci.

Bohužel, jak jsem již zmínila v úvodu, moje cesta na Island se nekonala a já tak musela přehodnotit svoje výzkumné postupy. Obrátila jsem se proto na internet, kde jsem hledala více odborné literatury a rozhodla jsem se pro online komunikaci s hnutím a jeho členy, kteří mi byli po projevení zájmu zprostředkováni správci emailové adresy. Rovněž jsem nově do svého repertoáru vědomostí začlenila práci s hudebními videoklipy na YouTube, která se během času stala stěžejní pro můj postup získávání informací. Nejprve jsem je měla v plánu analyzovat sama, nicméně později jsem se rozhodla, že užitečnější bude je nechat analyzovat samotné respondenty, a tak jsem to zahrнула do svých osnov, které jsem plánovala použít při rozhovorech, které se zatím stále žádné neuskutečnily. Později jsem přidala i možnost online korespondence skrze email či WhatsApp, neboť jsem začínala pociťovat komplikace v rámci domluvy a komunikace. Snažila jsem se rozšířit způsob získání informací o co nejvíce možnostech, abych práci ochuzenou o participované pozorování doplnila alespoň těmito daty. Stále jsem však neměla ani dostatečný počet lidí, kteří by projevili zájem o to mi pomoci, natož těch, kteří by se začali se mnou na samotném rozhovoru už domlouvat. Všechny tyto kroky jsem si také přitom vedla ve svém výzkumném deníku, abych později věděla, co čemu předcházelo.

V tento moment bylo tedy v mém zájmu získat alespoň nějakého zájemce o krátký online rozhovor nebo alespoň online korespondenci. Stále jsem ještě věřila tomu, že mi k tomu postačí členové Ásatrú z Islandu. Veškerá moje komunikace probíhala s hlavním emailovým účtem organizace z Reykjavíku, neboť jsem vsázela na jejich provázanost s ostatními příznivci i z jiných měst sátu. I přesto, že mi poskytli emaily na jiné členy, kteří by měli zájem, lidé z organizace byli pořád jediní, kteří se mnou komunikovali. Ostatní zatím mlčeli i přesto, že jsem jim později napsala další email s popisem lehčích možností rozhovoru, a to v podobě korespondence. Stále jsem však věřila, že se ještě ozvou.

Tehdy jsem se už blížila ke zformování mého zájmu o to neoddalovat se apriori od studia spirituálního prožitku členů hnutí, jak jsem původně výzkum zamýšlela, ale pokusit se ho více zasadit do jejich sociálně-kulturního kontextu. Ještě jsem přesně však nevěděla jak. Více jsem

byla schopna toto zakotvit až časem, tak nějak plynule. Zajímalo mě tedy stále, co vnímají členové Ásatrú při poslechu hudby v rámci rituálů a obřadů a jaké emoční a tělesné změny z toho v sobě pociťují. Zároveň mě zajímalo, kdy jindy podobnou hudbu poslouchají. Mimo jiné mě zajímalo, zda sami hrají na nějaký hudební nástroj a jestli, tak jestli hrají stejný žánr. Zkoumala jsem především niterní a tělesný prožitek posluchačů a podobu jejich vnitřního světa, který, jak jsem věřila, je při poslechu hudby značně ovlivněn, ale také mě zajímalo, jak s tím propojují svůj kulturní kontext a kontext sociálních kruhů, ve kterých se nachází. V ideální verzi bych díky tomu přišla na něco zajímavého, co by mohlo přispět k lepšímu porozumění volby této hudby ke spirituálním účelům celého hnutí i jednotlivce a co vůbec pro jednotlivce znamená *spirituální hudba*, jaký je její význam v kulturním kontextu dle subjektivního názoru, ale také i k vysvětlení individuální volby náboženského směru a jeho významu v životech jednotlivců.

Můj první mluvený rozhovor, který se netýkal čistě organizačních věcí, bylo s hlavním představitelem tohoto hnutí na Islandu – Hilmar Örn Hilmarssonem, který je mimo jiné sám úspěšný a velmi aktivní hudebník. Věnuje se mnoha žánrům včetně elektronické, či klasické hudby a co mě zaujalo nejvíce bylo, že v minulosti spolupracoval i se známou Islandskou zpěvačkou Björk. Ten mi však brzy vysvětlil, že i přesto, že se jedná, dle jeho slov, o poměrně hudebně založené hnutí, samotnou hudbu až tak často neprovozují, zvláště pak během obřadů či rituálů, které jsou prý nejčastěji doprovázené především recitací zaříkadel či jiným mluveným přednesem. Hudba je v rámci podobných událostí hraná zejména za okolnosti návštěvy někoho váženého a jedná se o projev náklonosti a daru této osobě, tedy v podobě velkolepého koncertu. V tu chvíli jsem si uvědomila, že se budu muset v dalších krocích svého výzkumu zaměřit mnohem více na poslech hudby v soukromí. To jsem však ještě nevěděla, že komplikace s komunikací stále přetrvávají.

Hovor s hlavním náčelníkem, jak mu v angličtině říkají, byl sice velmi přátelský a poskytl mi informace, kterými jsem mohla vytyčit směr svých dalších kroků ve výzkumu, nicméně se naskytlly technické komplikace, které mě donutily k tomu začít přehodnocovat průběh samotných interview. Během hovoru jsem mu velmi málo rozuměla a několikrát jsem se musela ujistovat, zda řekl opravdu to, co jsem si myslela. Za těmito problémy stál nejen přízvuk a artikulace respondenta, ale také šum ve zvuku. Sice jsme volali přes WhatsApp, který by se dal snadno nahradit například Zoomem, na kterém lze hovor i nahrát a jenž jsem se rozhodla využít pro všechny další rozhovory, nicméně i přesto jsem se rozmyslela, že pro všechny případy vymyslím ještě jinou alternativu získání základních informací, kterou

k samotnému interview přidám jako první krok celkové participace v mém výzkumu jako respondent a kde by nenastaly jazykové, zvukové i jiné začátečnické komplikace.

Tou se tak stal online dotazník, ve kterém jsem se ptala na základní otázky týkající se opět stejného téma, a to hudby v náboženství i soukromém životě respondentů a dále, což byla moje hlavní změna v postupu získávání dat jak jsem zmínila výše, jsem poprosila, aby respondenti přiložili odkazy na YouTubeová videa písní, které se jim nejvíce líbí a během kterých se cítí nejvíce propojeni se svým vyznáním. Ty jsem měla v plánu využít i v dalším kroku, během rozhovorů. Dále jsem přidala pozvánku k tomu, aby v případě zájmu napsali svůj email a zmínila jsem, že se brzy s nimi zkontaktuji za účelem krátkého mluveného rozhovoru nejen k informacím, které mi poskytli v dotazníku, ale i dalším.

Nicméně, jak jsem také již zmínila v úvodu, později jsem se už naprosto rozhodla, že nemohu být zaměřená pouze na členy hnutí Ásatrú z Islandu. Tuto domněnku mi potvrdil fakt, že mi dotazník vyplnili ve skutečnosti pouze 3 osoby. Proto jsem se rozhodla zapojit do mého výzkumu i české příznivce Ásatrú a později, což moji práci rozšířilo o mnohem více, i ostatní pohany. Toto doporučení mi mimo jiné poskytl člověk, který se mnou komunikoval prostřednictvím emailové adresy společenství Pohanský Kruh. Poradil mi, že je v české pohanské komunitě Ásatrú členů pouze malé množství, respektive, že „v Česku prakticky neexistuje veřejně organizovaná skupina Ásatrú orientovaných pohanů“ a že více informací získám, jestliže svůj výzkum rozšířím na všechny české pohany. Kontakty na ně mi tak poskytly webové stránky pohanských organizací jako byl zmíněný Pohanský Kruh a dále Dingir, ale některé kontakty jsem získala i já sama na mnohých Facebookových stránkách staroseverských a starogermánských pohanů, především ve skupinách Po stopách Ásatrú, Ásatrú Czech, Pohanská náboženství nebo Runy, pohanství a germánská magie, kde jsem získala i mnohé další informace a které se staly nakonec také součástí dat, které jsem mimo jiné zahrнула do analýzy. Věnovala jsem se již stejnému zaměření výzkumu, pro které jsem se rozhodla jako poslední, tehdy ještě pouze v rámci Ásatrú. Pro české respondenty jsem tak vytvořila totožný dotazník, jako ten pro Islandčany, ale v české verzi a s nadpisem týkajícím se všech českých pohanů, tedy jak Ásatrú, tak ostatních pohanů. Rozeslala jsem ho po různých zmíněných internetových skupinách.

V české komunitě jsem měla s dotazníkem úspěšnost o dost větší, i když zprvu stále velmi nízkou. Především právě příznivci staroseverských a starogermánských hnutí neprojevovali k mé škodě přílišný zájem o to být jakkoli více či méně nápomocní. V rámci komunikace s Pohanským Kruhem mi bylo řečeno, že takto orientovaní lidé i pohaní obecně zpravidla neradi vyplňují jakékoli dotazníky. Chtěla jsem se zeptat, proč si to myslí, ale v rámci

mých neustálých potřeb pomoci s distribucí mého dotazníku a podobně jsem to vyhodnotila za zbytečné.

Bylo mi jasné, že značnou částí mého výzkumu bude zpracování odborné literatury, která pro mě bude stěžejním bodem při práci s dalšími daty. Už ze začátku výzkumu jsem samozřejmě do teoretického pozadí zahrнула provedené výzkumy na podobné téma, nyní jsem však musela přidat další. Zároveň jsem začala přemýšlet opět o zúčastněném pozorování, tentokrát na území Čech. Když jsem ještě počítala s tím, že mi budou stačit informace z rozhovorů, probíhalo zrovna spousta hudebních pohanských festivalů, proto jsem vsázela na to, že po nich nebude shánka ani později. Avšak ve chvíli, kdy jsem se rozhodla pro jejich navštívení už všechny proběhly a já tak musela hledat hlouběji. Díky vřel pomoci ze stran správců různých pohanských webových stránek, jako byl například již zmíněný Pohanský Kruh, Dingir nebo i méně pohansky zaměřený, avšak tematicky blízký Skandinávský dům, jsem přece jen byla schopná nalézt koncerty a hudební akce se staroseverskou a starogermánskou pohanskou tematikou. Jednalo se ale bohužel spíše o menší akce, a tedy ani jejich návštěvnost nebyla úplně bohatá, pro doplňující informace k mému výzkumu mi to však postačilo.

Po získání základních informací skrze dotazníky (z anglických i českých verzí) jsem provedla online rozhovory s těmi, kteří měli zájem, vždy jsem se přitom snažila získat kontakty i na další lidi. Zároveň jsem s některými provedla „rozhovor“ v podobě emailové korespondence, ta probíhala především tak, že jsem respondentů položila otázky, které byly formulované více do hloubky než ty v dotazníku a na které mi odpověděli také emailem. Jak v mluvené, tak psané formě respondenti současně odpovídali i na otázky týkající se videoklipů z YouTube, na které jsme se buď dívali současně během rozhovoru, nebo se na ně podívali před rozhovorem a během něho jen letmo část písní pustili. Videá, která jsem k rozhovorům přidala jsem vybrala na základě odpovědí, které mi poskytli respondenti v online dotazníku. Často se dělo, že znali většinu písní i přesto, že je sami do dotazníku nepřidali.

V rámci zúčastněného pozorování šla na jednověčerní hudební festival Pagan Nights do pražského Futura, kde zahrály české pohanské kapely Nemuer, staroseverský a staroegyptský dark folk ambient, Ďyvina, slovanský neofolk a Durangir, severský epic folk, přičemž mě nejvíce zajímala právě poslední zmíněná. Akce se konala v rámci pohanského svátku mrtvých Samhain, v rámci kterého jsem zároveň stihla alespoň navštívit jeho oslavu na zámku Nižbor, kde se mimo různé workshopy, představení a stánky s výrobky konaly i hudební vystoupení českých kapel, jednalo se však spíše o keltskou tematiku, která nebyla pro moji práci stěžejní. I tak jsem ale z festivalu do svého výzkumu zahrнула některá pozorování a rozhovory. Dále

jsem jela do Plzně na koncert finské pohanské metalové kapely Finntroll se severopohanskou tématikou, která hraje tradiční finský folklór s kombinací metalových prvků.

V neposlední řadě jsem se rozhodla udělat i malou netnografickou vložku do svého výzkumu, a to v podobě prozkoumání toho, co nabízí zmíněná webová stránka Pohanského Kruhu, současně i s webovou stránkou pohanského online magazínu Kolovrat od organizace Česká Pohanská Společnost a zároveň již zmíněných Facebookových skupin.

Další kroky mojí práce jsou již součástí následujících kapitol.

6.1.1 ONLINE DOTAZNÍK

Jak jsem zmínila, jedním z prvních kroků při získávání dat od respondentů bylo zapojení online dotazníku, a to za pomoci Google Forms. Ten jsem mezi členy Ásatrú a české neopohany distribuovala skrze jejich organizace, mým jediným požadavkem pak bylo, aby byli alespoň nějakým způsobem praktikujícími pohany, nebo aby pohany cítili. Vzala jsem však v potaz to, že takoví respondenti, kteří se rozhodnou dotazník vůbec vyplnit, budou mít pravděpodobně apriori blíže k hudbě než tací, kteří o to nebudou mít zájem. To pro můj výzkum však nebylo nikterak zkreslující.

Pro respondenty z Islandu jsem vytvořila anglickou verzi, pro české respondenty českou. Svou podobou i obsahem si však byly obě varianty velmi blízké, pouze v anglické verzi byl název dotazníku *Music in Ásatrú – English version*, neboť jsem zkoumala respondenty pouze vyznání Ásatrú, česká verze nesla název *Hudba v pohanství – česká verze*, neboť jsem se rozhodla zahrnout do svého výzkumu posléze všechny pohany. Zároveň jsem i do názvu přidala anglická/česká verze z toho důvodu, aby respondenti opravdu viděli, že se jedná o výzkum napříč dvěma zeměmi, což by mohlo přilákat jejich pozornost díky pocitu přispívání něčemu důležitému.

Hned nad celým dotazníkem v obou případech byla fotografie staroseversko-pohanských hudebníků, v anglické verzi zpěvák z Wardruny a v České verzi zpěvačku z Heilung – to jsem ještě nevěděla, jak jsem se trefila, neboť opravdu respondenti z Islandu měli spíše oblibu ve Wardruně, zatímco čeští spíše v kapele Heilung. Pod názvem pak byl bližší popis toho, o co se jedná, kdo vlastně jsem, čemu se výzkum věnuje a kam směřuje. Zároveň jsem respondenty informovala o tom, že jejich odpovědi zůstanou anonymní, jak dlouho

přibližně potrvá vyplnit dotazník, že v jeho průběhu bude potřeba pracovat i s YouTube a v poslední řadě jsem je vyzvala k tomu, aby v případě zájmu v poslední otázce na sebe zanechali kontakt pro spojení v dalším kroku výzkumu – rozhovoru. Podobně zněla i prosba v samotné poslední „otázce“. Na konci celého dotazníku jsem respondentům poděkovala ještě jednou za jejich čas a ochotu.

V anglické verzi se nacházelo 10 otázek, přičemž všechny měly podobu otevřených odpovědí a 11. se týkala pouze zanechání kontaktu. V české verzi jsem měla o otázku více, která se týkala pohanského směru, ke kterému se hlásí. Nacházelo se v něm tedy 11 otevřených otázek a 12. týkající se kontaktu na respondenta. Otevřené otázky jsem vybrala z toho důvodu, abych vzhledem ke kvalitativnímu postupu svého výzkumu získala od respondentů co nejvíce informací, a to jak v podobě obsahu výpovědí, tak i co se týče toho, jakým způsobem se rozhodli na otázky odpovědět.

Téma otázek se ocitalo někde na pomezí zkoumání čistě jen vnitřních prožitků respondentů a výzkumu kulturně-sociálního kontextu, který by mohl mít vliv na jejich prožitek. Většina otázek z dotazníku byla povinná. Ty, které byly dobrovolné, byly doplňkové.

Zde nejprve přikládám znění anglických otázek a odpovědí, kteří mi moji tristní 3 respondenti, které značím R1 až R3, odpověděli (jestliže se respondent rozhodl nezodpovědět otázku, není zmíněn) a jaké odkazy na hudbu, kterou pro účely mé práce v tabulce přepíšu jako název interpretů a písní (či alb, soundtracků nebo celých YouTubeových kanálů), vybrali:

ANGLICKÁ VERZE

1.	How long have you been a member of Ásatrú?	R1: about 13 months R2: about 9 years R3: March 20. 1985
2.	Do you participate in all meetings and rituals or just some? If so, how much per week approximately?	R1: perhaps 4-5 times a year R2: about 1 per week R3: No I can't. I'm working every second weekends, sometimes I'm just busy with other things and sometimes I'm just lazy. But yes I try when I have the time.

3.	<p>What kind of music do you listen to in your free time? You can mention genres or your favourite artists (at least 5)</p>	<p>R1: Electronic music Favorite artists: Orbital, Global communication, Aphex Twin, Squarepusher, Usiq R2: folklore music, voiceplay and almost anything played on the radio R3: none</p>
4.	<p>Do you play a musical instrument yourself? If so, which one? If not, always write <i>I don't play</i>.</p>	<p>R1: I play synthesizers R2: I learned piano and flute as a child, but I don't really play them today. I sometimes play on a drum R3: no</p>
5.	<p>If you play a musical instrument, do you also play it with the other members of Ásatrú or during any rituals? When? How do you enjoy it, what are your emotions and experiences? Please elaborate as much as you can.</p>	<p>R1: I only play my own Electronics music that I compose myself. Nothing related to Ásatrú R2: no, only on viking festivals R3: same answer</p>
6.	<p>Whether you play an instrument or not, what are your emotions when listening to music together with other Ásatrú members (whether with one other or more, or the whole community)? If you have already written this above, please think about whether you would like to add something more here</p>	<p>R1: I don't have any experience listening to music with Ásatrú members R2: I mainly feel calm and enjoy listening R3: I usually don't listen to music with other Ásatrú members</p>
7.	<p>How would you describe the music you listen to with other Ásatrú members (even in private). You can mention genres, performers/musicians, types of instruments that are used while playing.</p>	<p>R1: ... R2: calming R3: I usually don't listen to music with other Ásatrú members</p>
8.	<p>What kind of music would you call spiritual?</p>	<p>R1: All music that touches you is spiritual I would guess R2: folklore music R3: Almost all, depends on your mood and situation, except rap, rap is crap.</p>

9.	Here I will ask you if you can put links to some of your favourite songs (from YouTube) that you consider spiritual or that you would listen to with other Ásatrú members. You can insert as many links as you want.	<p>R1: <i>Orbital – Adnans, Global Communication – 02 – 14:31</i></p> <p>R2: <i>Valhalla Calling – Miracle of Sound (acapella), „My Mother Told Me“ x „Heimdallr“ Mash-up, The Pagan Minstrel – My Mother Told Me in Old Norse</i></p> <p>R3: none.</p>
10.	What do you like about the songs above? If a song has its own music video or compilation of photos, what do you think about it and how do you feel about it? Please elaborate as much as you can.	<p>R1: I guess the melodies touched me and helped me get through difficult times in my life.</p> <p>R2: I myself am a big fan of the Viking era, which is the time of settlement in Iceland. I am in the viking association, Rimmugýgur, here in Iceland and I am almost as active there as in Ásatrú</p> <p>R3: none</p>
11.	Are you interested in helping me with the next steps in my research? Contact me at r.schussova@gmail.com or write me down your email here, or another way I can contact you. In the upcoming months, I would conduct a short interview with you, by writing via email or via an online Zoom call. During both we will simply listen to songs and watch videos together and talk about it afterwards. In the case of a call, it will take a maximum of 30 minutes. It would be very helpful and important to me, so thank you very much in advance to everyone who will contact me!	<p>R1: Afraid I don't have the time</p> <p>R2: you are welcome to contact me (<i>email</i>).</p> <p>R3: Yes, email is (<i>email</i>).</p>

Zpětně jsem jako jednoznačnou chybu vnímala, jak dlouhé otázky byly, že se často opakovaly a že jsem vkládala více otázek do jedné. V době jejich vytváření jsem doufala, že by respondenty pohled na dotazník s mnoha otázkami, které by byly rozdělené, odradil, nicméně nyní věřím, že se celkově dal dotazník zkrátit a rozdělit i jednotlivé otázky a jejich podotázky zvlášť.

I přesto však v případě anglické verze všichni vše zodpověděli (alespoň nějakým způsobem), krom jediného případu v otázce č. 9, R2. To v české verzi dotazníku nebylo případem, jak píšu dále v práci. Výpovědi však nebyly příliš obsáhlé, jak jsem si představovala, že by mohly být. I tak mi ale poskytly cenné informace.

Na český dotazník mi odpovědělo 8 respondentů. Otázky a odpovědi respondentů R1 až R8 zněly takto:

ČESKÁ VERZE

1.	Hlásíte se k nějakému určitému novo/pohanskému hnutí? (např. Ásatrú, Wicca, neodruidismus, slovanské...)	<p>R1: Bez hnutí</p> <p>R2: Etnické pohanství – všeobecně indoevropský pantheon, kdy jsou bohové různých evropských pantheonů totožní. Například Zeus je Jupiter, Taranis, Perun,... a podobně.</p> <p>R3: Rodnověří</p> <p>R4: Slovanské</p> <p>R5: Lovci, sběrači</p> <p>R6: Ásatrú</p> <p>R7: Wicca</p> <p>R8: Evropské etnické pohanství - osobně mám nejbliže k Asatru</p>
2.	Jak dlouho se již považujete za aktivního pohana?	<p>R1: Odjakživa</p> <p>R2: Od osmnácti let, tedy nějakých dvacet tři let.</p> <p>R3: 10 až 15 let</p> <p>R4: 30 let</p> <p>R5: 10 let</p> <p>R6: Od roku 2007</p> <p>R7: 15 let</p> <p>R8: Aktivně cca 8 let</p>
3.	Jak často do měsíce se zúčastníte různých rituálů, obřadů, či jiných pohansky tematizovaných a	<p>R1: Jednou za tři měsíce a keltské kultury jenom</p>

	<p>spirituálních akcí? Jsou vždy zaměřené pouze na jeden směr? (např. slovanský, severo-germánský, keltský, litevský...)</p>	<p>R2: Soukromé rituály každodenně u domácího oltáře. V přírodních svatyních (mám jich několik) se snažím jednou týdně.</p> <p>R3: Několikrát do měsíce</p> <p>R4: Spíš několikrát do roka, jen jeden směr - slovanský</p> <p>R5: 0</p> <p>R6: Obřady soukromě, podle nálady</p> <p>R7: cca 2krát. Většinou wicca</p> <p>R8: Dle kola roku 4x většinou sever-germánské hlavní svátky, občas se slovanskými prvky, záleží na účasti přátel Slovanů. . Ostatní příležitostně spíše osobní rituály-da se říct tak 6x do roka.</p>
4.	<p>Jakou hudbu posloucháte ve svém volném čase (nejen s pohanskou tematikou)? Můžete vyjmenovat žánry nebo i jednotlivé interprety. Alespoň 5 bodů.</p>	<p>R1: Asonance, delorain,wintige wine, zairoslav, kocko</p> <p>R2: Oi! (The 4 skins), RAC (Skrewdriver), Celtic punk (Pogues, Rumjacks,..), Motorhead, filmové soundtracky od Basila Poledourise (Barbar Conan, Sbohem králi, Maso a krev,...) nebo Jerryho Goldsmitha (13. válečník (v české distribuci jako Vikingové), Na ostří nože (The Edge), Lovci lvů,...</p> <p>R3: Oldies, rock, metal, indi, folklorní muziku, historickou hudbu, elektronickou hudbu</p> <p>R4: PUNK a Oi většinou.</p> <p>R5: Vážná hudba, black metal, jazz, folk, rock, industrial, new wave, punk, thrash metal, groove, funky, lidová hudba, příroda</p> <p>R6: Black,thrash,heavy metal a neofolk</p> <p>R7: Pop, punk, soundtracky, chanty, Indie</p> <p>R8: Převážně rocková a metalová hudba. S pohanskou tematikou Amon Amarth, Danheim, Kati rán, Harald foss, Forndom</p>

5.	Hrajete na nějaký hudební nástroj? Jestli ano, na jaký? Pokud na žádný nehrajete, napište prosím vždy pouze <i>nehraju</i> .	R1: Nehraju R2: Nehraju R3: Valašský ozembuch, koncovka, dvojačka, cajon a kytara R4: Kytara R5: Baskytara R6: Elektrická kytara R7: Kytara R8: Nehraju
6.	Pokud hrajete na hudební nástroj, hrajete na něj občas také s jinými pohany nebo členy svého hnutí (pokud se k některému hlásíte)? Hrajete občas i na nějakých pohanských událostech, rituálech a oslavách? Prosím rozved'te svoji odpověď, jak to jen jde.	R2: Nehraju R3: Nejsem moc společenská, raději hraju a praktikuji sama R4: Na pohanských obřadech se svými soukmenovci zpívám, na nástroj nehraji. R5: V hudbě se rozhodně hlásíme k pohanství. R6: Ne R7: Ano, na všech výše vyjmenovaných místech. Při rituálech na buben, na různých jiných akcích někdy buben, někdy kytara
7.	Ať už hrajete na nějaký hudební nástroj nebo ne, jaké jsou vaše emoce, když posloucháte hudbu společně s ostatními pohany (ať už s jedním nebo více, nebo s celou určitou komunitou)? Pokud jste to již psali výše, zamyslete se prosím nad tím, zda byste sem nechtěli ještě něco přidat.	R1: Sounáležitost, svoboda, pospolitost, stejné vyznání, milování mysteria života podobným duchu R2: Jsem alergický na bubnování (takové to debilní bubnování v parku nebo jak to mají ezoslované), takže to moc nevyhledávám. R3: Hudba je pro mně nosným mostem do stavu v němž provádím rituály ale prakticky v zato se kolem hudby točí celý můj život. Hudba mně čistí a nabíjí, chrání a nastavuje. R4: Tak určitě nás to ztmeluje. R5: Souznění R6: Rituály pouze individuální R7: Hudba mi pomáhá při rituálu dosahnout jiného stavu vědomí, navozuje atmosféru

		R8: Záleží na situaci. Při obřadech je to hodně o rozjímání a rozhovorech s Bohy. Při klasických setkáních je to radost a pohoda, prostě asi jak když se potkají trampové u ohně a zpívají, baví se, žijí okamžikem.
8.	Jak byste popsali hudbu, kterou posloucháte s ostatními pohany (i v soukromí). Můžete zmínit žánry, interprety, typy nástrojů, které se při hře používají a podobně.	<p>R1: Housle a flétny mě uhraňují</p> <p>R2: Platí to, co jsem psal výše: Oi! (The 4 skins), RAC (Skrewdriver), Celtic punk (Pogues, Rumjacks,..), Motorhead. Nic, co je běžně v Čechách vydáváno za "pohanskou hudbu".</p> <p>R3: Heilung, Deloraine, Greta van Fleet, Ozzy Osbourne, Tomáš kočko, Led Zeppelin, Kiki Rockwell</p> <p>R4: Zpívají se na obřadech spíš písně lidové nebo speciální texty určené pro obřady.</p> <p>R5: Odpovězeno již ve formuláři výše</p> <p>R6: Extrémní severský Black metal, který ve mne evokuje tvrdou a drsnou přírodu</p> <p>R7: Pagan folk, chanty, ambientní hudba</p>
9.	Jakou hudbu považujete za spirituální?	<p>R1: Tu, která mě dostane do tranzu</p> <p>R2: Symfonické záležitosti od Poledourise a Goldsmitha, jak jsem psal výše.</p> <p>R3: Silný text s kvalitními tóny</p> <p>R4: Viz výše</p> <p>R5: Spirituální</p> <p>R6: Neofolk</p> <p>R7: Chanty, ambientní hudba</p> <p>R8: Většinou folková, hraná na klasické nástroje. Preferuji bubny. Pak už je to o vlastních pocitech zda mě navede. Hodně poslouchám i tradiční japonskou hudbu, která mě dokáže navést kde potřebuji</p>
10.	Zde vás poprosím, jestli můžete přiložit odkazy na nějaké vaše oblíbené písničky (z YouTube), které	R1: Netuším tak z hlavy

	<p>považujete za duchovní nebo které byste si poslechli s ostatními pohany, nejen při spirituálně zaměřených událostech a rituálech. Můžete vložit kolik odkazů jen chcete!</p>	<p>R2: <i>The Last of the Mohicans (Main Theme)</i> <i>Promontory (úvodní znělka filmu Poslední Mohykán)</i> R3: Omlouvám se ale momentálně nemohu kvůli tomu že sem v práci a viděla by to šéfka 🙄 R4: Nejsou na youtube žádné z těch, co používáme, sám jsem ale složil nějaké, které za duchovní považuji: <i>Celková Impotence – Pohanská modlitba</i>, <i>Celková Impotence – Sclavinie</i> R5: <i>Heilung – Alfarhahaiti LIVE</i>, <i>Behemoth – A Forest</i> R6: <i>Wardruna</i> R7: <i>dokaz na YouTubeový kanál Keep Music Pagan</i> R8: <i>Danheim and Gealdýr – Odin, FORNDOM – Flykt (full album)</i>, <i>Sakura Traditional Music of Japan</i></p>
11.	<p>Co se vám líbí na výše uvedených písních? Pokud má píseň vlastní videoklip nebo kompilaci fotek, co si o tom myslíte a jaký z toho máte pocit? (líbí se/nelíbí se, přijdou Vám adekvátní kostýmy herců, co to ve Vás vyvolává apod..) Uveďte prosím toho co nejvíce.</p>	<p>R1: Dolorien a jejich sabbat je perfektní R2: U hudby z filmů jde o celkové vyznění těch filmů a co to ve mě probouzí. U těch rockových věcí jde prostě o náboj. R6: Hloubka emocí R7: Jsou to chanty, smyslem chantu je repetitivním zpěvem ukolebat mysl do transu. O videoklipech si nic nemyslím, žádný jsem neviděla</p>
12.	<p>Máte zájem o to mi pomoci i s dalšími kroky v mém výzkumu? Kontaktujte mě na r.schussova@gmail.com nebo mi zde napište svůj email, případně kde jinde Vás mohu kontaktovat jiným způsobem. V nadcházejících měsících bych tak s Vámi provedl krátký rozhovor, a to buď ústně před Zoom call (max 30min) a nebo písemně přes email/jiný prostředek. V obou případech budeme poslouchat písničky a sledovat videa a pak si o tom popovídáme. DÍKY!</p>	<p>R1: (email) R2: (email) Jsem zakládajícím členem (od roku 2011) Pohanského kruhu. R3: (email) (Instagram) (facebook) Velmi ráda pomohu s čímkoli ❤️ R4: (email)</p>

Otázky jsem psala spisovně, respondentům jsem v nich vykala a používala množné číslo při oslovení, tedy například „*pokud jste to již psali výše*“ a podobně. Tím jsem obešla genderové rozlišování v psaném textu.

Zde byli výpovědi respondentů místy více obsáhlé a jejich výpovědi pro můj výzkum zajímavější, a to i přesto, že mi jej zodpovědělo více členů jiných neopohanských směrů než těch, které mě primárně zajímají. Díky následným rozhovorům jsem však získala kontakt i na ty pro mě stěžejní. Zároveň jsem ocenila ochotu a vstřícnost, kterou většina respondentů projevila, jenž mimo jiné demonstrovali i použitím emotikon.

I v tomto případě jsem se však stále příliš neponaučila, co se tvorby otázek týče. Zpětnou reflexí, ale i zpětnou vazbou respondentů jsem zjistila, že dotazník byl stále poměrně zdlouhavý a otázky se vesměs opakovaly. Usoudila jsem z toho, že je zkrátka takový výzkum lepší provádět ústním rozhovorem, který jsem stejně měla v plánu, neboť otázky, které se zdánlivě opakovaly pro mě ve skutečnosti měli odlišný význam, který jsem však mohla lépe přednést až ústním projevem během polostrukturovaných rozhovorů. I tak jsem ale získala určité základní informace, které ohraničili moje dosavadní znalosti z literatury a téměř se tak naplnilo moje očekávání.

Odkazy na YouTubeová videa jsem použila v dalším kroku mého výzkumu, polostrukturovaném rozhovoru, jak bylo již v práci vícekrát zmíněno.

Nutno však dodat, že z těch, kteří přiložili na sebe kontakt ve skutečnosti pouze jeden nakonec se mnou rozhovor provedl. Ostatní si to rozmysleli po tom, když zjistili, že by mluvený rozhovor probíhal déle jak 30min, viz. následující kapitola.

6.1.2 VÝZKUMNÝ ROZHOVOR A ZAPOJENÍ YOUTUBE DO VÝZKUMU

Respondenty jsem získávala na základě předchozího online dotazníku, kde ti, kteří měli zájem, zanechali na sebe kontakt a já je tak posléze zkontaktovala s informacemi ohledně následujícího kroku – rozhovoru. V případě českých respondentů se mohli rozhodnout, zda se chtějí sejít osobně anebo chtějí provést rozhovor online, v případě islandských respondentů byla možná varianta pouze online. Nakonec však proběhl rozhovor online naprosto u všech respondentů, což mnohdy vysvětlovali jako jejich časovou vytíženost či dokonce lenost. Jak jsem však již zmínila na konci předchozí kapitoly, z českých respondentů nakonec pouze jeden

projevil zájem o to se mnou doopravdy rozhovor provést. Byla jím jediná respondentka z předchozího dotazníku (soudě na základě skloňování sloves výpovědí), ta mi však poskytla i dalšího respondenta, který původně dotazník nevyplňoval.

Mými požadavky na respondenty bylo pouze to, aby byli nějakého pohanského vyznání a aby měli možnost internetu k poslechu hudby, sledování videoklipů a k provedení samotného online rozhovoru. Také samozřejmě museli být schopni hudbu slyšet a vidět videoklipy, tedy nemohla jsem provést rozhovor s nedoslýchavou nebo slepou osobou. Taková situace však vůbec ani nenastala, pravděpodobně by se k nim požadavek na tento výzkum ani nedostal.

Ústních polostrukturovaných rozhovorů jsem dohromady provedla pět, z toho dva s českými, Slovanského a Ásatrú vyznání a tři s islandskými respondenty, všichni Ásatrú. Dále jsem však provedla rozsáhlejší „rozhovor“ přes emailovou korespondenci s jedním českým respondentem, také Slovanského vyznání. V rámci všech zmíněných rozhovorů jsem zároveň použila hudbu, kterou mi respondenti v dotazníku přiložili jako oblíbenou spirituální muziku v podobě odkazu na YouTubeová videa. Krátce jsem se také zeptala na pár otázek tří osob na hudebních akcích a jednoho člověka jsem se doptala více online přes Facebookový chat. Tyto rozhovory byly však buď tak krátké, že jsem je vyloženě neřadila mezi rozhovory, jako spíše doplňkové informace k zúčastněnému pozorování, anebo byly online písemně, a tedy jsem je také řadila do vedlejší kategorie.

Začnu tedy ústními rozhovory se dvěma českými respondenty. Oba proběhly online přes Zoom call a vzhledem k tomu, že se jednalo o pár, proběhly také současně. Hovor trval přibližně hodinu a půl. Paní se hlásila ke Slovanskému směru, pán k Ásatrú, což mi přišlo samotné zajímavé a důkaz toho, jak se v české pohanské komunitě směry mísí. V mém zájmu bylo se v rámci rozhovoru ptát především na pocity (psychické i fyzické) respondentů a z těch posléze odvodit sociálně-kulturní kontext na základě doptávání se i znalostí z odborné literatury.

Před samotným rozhovorem jsem respondentům poslala email s informacemi, které by mohli potřebovat, včetně seznamu odkazů na písně, se kterými budeme v rámci rozhovoru pracovat. Současně jsem přiložila i okruhy témat, kterým se budeme věnovat, nebo spíše návod na to, jak mají už předběžně nad poslechem písní přemýšlet:

...Budu se ptát primárně na to, jak se při poslechu cítíte, psychicky (hrdost? projevení sama sebe? strach? radost? klid? sounáležitost? inspirace? atd atd), ale i fyzicky (husina? uvolnění? úzkost? nával energie? atd atd), co se vám líbí na hudbě (zvuky? nástroje? rytmus? rychlost?

text? atd atd), ale i třeba na videoklipu nebo úvodní fotce (příběh videoklipu? obleky? prostředí? herecký výkon? atd atd). Rozhodně se budu doptávat, takže moje návodné otázky zde jsou pouze inspirativní :) ...

V rámci rozhovoru jsme se nejdříve pobavili o nich samotných a jejich názorech na hudbu v jejich směru. Některé otázky se již objevily v dotazníku, já je však potřebovala zopakovat kvůli podobě rozhovoru. V rámci předvedení jejich podoby využiji seznam otázek, který jsem využila posléze ve zmíněné emailové korespondenci. Těchto otázek jsem se držela i při mluveném rozhovoru, ale jejich znění mohlo být pozměněné dle okolností:

- a) K jakému pohanskému směru se hlásíte? Kolik let?
- b) Hrajete sám na nějaký hudební nástroj
- c) Pokud ano, věnujete se hudbě, která se objevuje v praktikách Vašeho vyznání?
- d) Znáte nějakého hudebníka osobně, který se věnuje hraní pohanské (nebo také folkové, případně metalové) hudbě?
- e) Z jak velké části se spirituální i jakékoli jiné praktiky vašeho vyznání týkají hudby? (za hudebního doprovodu, nebo třeba všichni zpívají společně, apod.) - můžete určit v procentech, nebo většinou/spíše většinou/napůl/spíše méně/málo týkají.
- f) Jak takové praktiky vypadají?
- g) Jak často se taková hudba týká vašich osobních spirituálních praktik (například při meditaci, při osobních rituálech spojených s vaším vyznáním, nebo klidně i s přáteli apod.)?
- h) Jak takové praktiky vypadají?
- i) Myslíte si, že byste bez hudby neměl během praktik vašeho vyznání takový spirituální zážitek, jako máte s ní? A proč?

Po zodpovězení těchto otázek jsme se přesunuli k části, která obsahovala sledování a poslech YouTubových videí a rozpravou nad nimi. V této části jsem já na jedné straně a respondenti na druhé straně pouštěli hudební videa z odkazů, jejichž seznam jsem jim poslala předběžně v emailu s informacemi k našemu rozhovoru. Opět přikládám otázky, které jsem

použila v emailové korespondenci a které pro mě udržovali formu polostrukturovaného rozhovoru. Všechny se vždy ideálně vztahovaly k jednotlivým písním:

- a) Jak se cítíte při poslechu této písně? (Můžete zažívat pozitivní i negativní emoce zároveň)
- b) Jaké emoce Vám tato píseň připomíná?
- c) Cítíte nějaké fyzické změny nebo reakce při poslechu této písně?
- d) Co se Vám na písni nejvíce líbí?
- e) Líbí se vám vizuální stránka klipu a proč ano/ne?
- f) Připomíná Vám vizuální stránka klipu něco z Vašeho života praktikujícího pohana?
- g) Ukázal byste tuto píseň svým přátelům, kteří se také zajímají o pohanskou tematiku a proč ano/ne?
- h) Byl Vám poslech příjemný a proč ano/ne?
- i) Jakou myslíte, že měla předat píseň informaci posluchačům, jestli máte nějaký obrázek? Klidně i třeba jakou měla předat emoci dle Vás?
- j) Vyhovuje Vám jazyk písně a proč ano/ne?
- k) Jestliže rozumíte textu, líbí se Vám jeho tematika? Je to pro Vás důležité, o čem píseň je? Proč ano/ne (případně vadí Vám, že nevíte, o čem píseň je?)

Oba respondenti byli velmi nápomocní, avšak většinu informací jsem ve skutečnosti již věděla díky literatuře anebo odpovědím z dotazníků. I tak mi však poskytly cenné informace, kterým se budu více věnovat v kapitole 6.2 *Analýza*.

Nyní budu hovořit o online ústních rozhovorech s islandskými respondenty, kteří byli tři, z toho dva po vyplnění online dotazníku. Ti všichni byli vyznání Ásatrú a jedním z nich byl, jak jsem již zmínila dříve v práci a kterého jako jediného s jeho svolením jmenuji, hlavní představitel Ásatrú organizace na Islandu v Reykjavíku Hilmar Örn Hilmarsson. S tím jediným proběhl rozhovor přes telefon, respektive hovorem po WhatsApp, s ostatními již přes Zoom, jako v případě českých respondentů. Otázky zněly stejně jako v případě rozhovorů s českými

respondenty, pouze jsem je přeložila do angličtiny. Jediného Hilmara jsem se však ptala jinak, neboť byl můj úplně první respondent, a ještě jsem neměla přesně zformulované, co vlastně chci svým výzkumem zjistit, či jak vést rozhovory. V jeho případě otázky zněly následovně:

- 1) Do you consider the folk music you composed that can be found online to be spiritual music?
- 2) Do you ever play this music together with other members of Ásatrú?
- 3) Is the aspect of you as a cheftein being also a great songwriter important to your religion? Is this something symbolically significant for Ásatrú, or is it just a coincidence?
- 4) Would you say that music is essential to Ásatrú and Ásatrú rituals? – Why is it?
- 5) Could you formulate what are the main feelings and experiences you have when listening to spiritual music, for example during ceremonies, but also outside of them?
- 6) Do you think you would be able to find about 10 volunteers for me to contact via email or Facebook and conduct a conversation with them in some online way?

V případě respondentů z Islandu jsem získala mnohé cenné informace a zejména ve srovnání s těmi, které jsem získala od českých respondentů, začali najednou krystalizovat cenná poznání, kterým se budu také více věnovat v kapitole 6.2 *Analýza*. V širší debatě jsem se pak s nimi bavila i na téma pravicového extrémismu v bílé metalové kultuře a její propojení se staroseverskými a starogermánskými neopohanskými směry.

Dále jsem provedla již zmíněný rozhovor v podobě emailové korespondence s českým pohanem Slovanského směru, ve kterém jsem použila otázky, které jsem představila již výše. Díky němu jsem sice získala informace, které se mi do výzkumu hodily, nebyly však ve srovnání s ústními rozhovory, nebo chatováním, během čehož jsem se mohla více ihned doptávat, tolik převratné. I v rámci této korespondence jsem však nechala respondenta pracovat s YouTubeovými videi, na které se však podíval sám doma a své názory, na základě mnou položených otázek, sepsal do své emailové odpovědi.

Chat byl poměrně adekvátní náhradou za mluvený rozhovor, neboť jsem se i zde mohla doptávat ihned v tu chvíli, kdy jsem získala odpověď a zároveň respondenti mohli více přemýšlet nad tím, co mi odpovídají, v soukromí. Takovou možnost mi poskytla jedna

z diváček, kterou jsem oslovila na severopohanském hudebním festivalu *Pagan Nights* v pražském Futurum Music Bar na Smíchově ve dne 4.11.2023 a se kterou jsem se na akci dohodla, že se více zkontaktujeme přes Facebook, tedy *mimo hluk a po vystřízlivění a* popovídáme si o akci. Ta se hlásila ke Keltům. Na stejné akci a poté i na další, tentokrát v Plzni na koncertu severopohanské folk-metalové kapely Finntroll dne 6.4.2024, jsem oslovila další, dohromady z obou akcí tedy tři osoby (z toho dva se hlásili, k mé radosti, ke staroseverskému směru a jeden opět ke Keltům), které mi zběžně poskytly informace o tom, jak si koncerty užili, proč si to užili, co se jim líbilo a nelíbilo a podobně. Jednalo se tedy především o jejich prožitky, které jsem se snažila zachytit pomocí těchto krátkých debat venku před klubem na cigaretě.

6.1.3 ZÚČASTNĚNÉ POZOROVÁNÍ

Jak jsem již zmínila v předchozích kapitolách, v rámci výzkumu jsem se zúčastnila dvou akcí zaměřených na severopohanskou hudbu (hudební festival severské pohanské hudby *Pagan Nights* v pražském Futurum Music Bar na Smíchově, který se konal 4.11.2023 a na kterém vystoupily české kapely Nemuer, Ďyvina a Durangir a koncert severopohanské folk-metalové finské kapely Finntroll, který se konal v Plzni dne 6.4.2024) a zároveň jsem se účastnila oslav svátku Samhain na zámku Nižbor 21.10.2023. Více informací k těmto akcím jsem již zmínila v kapitole 6.1 *Popis postupu vytváření dat a co tomu předcházelo*.

Po dobu konání těchto akcí, a především po jejich konci jsem si do svého výzkumného deníku zapisovala jak svá pozorování, tak pocity a následně se snažila vše propojit. Příklad takových poznámek bude uveden v kapitole 6.1.5 *Výzkumný deník jako nástroj průběžné reflexe výzkumu*. Zároveň jsem pořizovala hudební a video nahrávky, které bylo možné pořizovat a se kterými jsem následně pracovala i během analýzy.

Na akcích jsem poslouchala hudbu jako výzkumník, jako obyčejný posluchač i jako hudebník (tedy jsem například koukala na techniky hraní vystupujících nebo na jaké nástroje hrají). Zároveň jsem se akcí zúčastnila i jako *tanečník*. Tanec však příliš potřeba nebyl, občas se naskytl pasáž, kdy se začalo tančit *pogo*, neboli neobratné skákání tanečníků do sebe, jak jsem již zmínila tzv. *moshpit* nebo *tanec v kotli* v kapitole 3.5 *Etnomuzikologie dle Timothy Rice*, spíše se ale pouze pokyvovalo hlavou, házelo rukama do vzduchu pěstí, či se ukazovaly směrem k muzikantům metalové znaky jako například pěst se vztyčeným malíčkem a

ukazováčkem, tedy v případě těch metalových koncertů. V rámci klidného nebo více energického neofolku s keltskými a irskými prvky na oslavách Samhainu se spíše tančilo pohupováním kolem, držením za ruce a tančením v kruhu anebo lidé jen seděli a popíjeli pivo venku na lavičkách, kde se koncerty odehrávaly. I tehdy však hudba spíše lidi na první pohled stmelovala, než aby je rozdělovala.

V rámci zúčastněného pozorování nebylo mým záměrem na místě kontaktovat ostatní účastníky událostí, i tak jsem však pár odchytila alespoň pro krátký rozhovor, a dokonce jsem i získala kontakt na provedení delší online debaty, jak jsem psala v předchozí kapitole 6.1.2 *Výzkumný rozhovor a zapojení YouTube do výzkumu*. Více informací zmíním v kapitole 6.2 *Analýza*.

6.1.4 NETNOGRAFICKÁ ČÁST VÝZKUMU

V rámci netnografické části výzkumu jsem zkoumala Facebookové skupiny a webové stránky organizací, jak jsem již psala v kapitole 6.1 *Popis postupu vytváření dat a co tomu předcházelo*. Facebookové skupiny se nazývaly *Po stopách Ásatrú, Ásatrú Czech, Pohanská náboženství a Runy, pohanství a germánská magie*, webové stránky patřily Pohanskému Kruhu a pohanskému online magazínu *Kolovrat* od organizace Česká Pohanská Společnost.

V rámci Facebookových skupin jsem zkoumala, jaké události na hudební akce se ve skupinách sdílí, jak na ně lidé reagují, a to jak reakcemi, tak komentáři. Také mě zajímaly všechny ostatní příspěvky pod vyhledáním výrazu *hudba* a reakce na ně. Zároveň jsem se podívala do skupinového chatu a vyhledala debaty hovořící o daných událostech nebo zda se tam objevují i témata jiných hudebních akcí a situací, sama jsem vnesla dotazy týkající se výzkumu a mimo jiné jsem se zde pokusila najít i respondenty, nakonec jsem je však z osobních důvodů vyhodnotila jako nevhodné – konverzace s nimi probíhala zvláštním způsobem, mluvili k jiným tématům a svým chováním mi spíše připomínaly *internetové trolly*, nebo přinejmenším nevhodné osoby k souvislému rozhovoru.

V rámci webových stránek organizací jsem se opět podívala na typy hudebních událostí, které sdílejí, či v rámci jakých akcí jsou hudební doprovody a vystoupení a jak o tom autoři článků píší.

Informace, které jsem tímto získala, byly pro můj výzkum spíše dodatkové.

6.1.5 VÝZKUMNÝ DENÍK JAKO NÁSTROJ PRŮBĚŽNÉ REFLEXE VÝZKUMU

Jak jsem již zmínila v kapitolách 6.1 *Popis postupu vytváření dat a co tomu předcházelo* a 6.1.3 *Zúčastněné pozorování*, v rámci svého výzkumu jsem si psala výzkumný deník, do kterého jsem zapisovala své poznatky a pozorování z průběhu výzkumu a získávání dat. Na základě poznámek, které jsem si udělala, jsem mohla zpětně zjistit, jak jsem postupem výzkumu formovala výzkumné otázky, co čemu předcházelo a kde jsem dělala během výzkumného postupu chyby. Mimo jiné jsem se tak mohla zpětně na své poznatky podívat s odstupem času a přijít na věci, které mě nenapadly během samotného pozorování ani bezprostředně po něm. Deník jsem si vedla v elektronické podobě do telefonu a následně převedla do počítače.

Jako příklad takových zápisků přikládám poznámky, které jsem si zapsala během již výše zmíněného koncertu kapely Finntroll v Plzni:

Před klubem: Valná většina dlouhý vlasy i kluci, jen pár holek, všichni černý oblečení, někteří se severskými motivy, jiní s metalovými, bradky, dlouhé i zapletené, vyholené vlasy a malý culík, jedna holka pohanské oblečení, jinak spíš "metaláci", vyšli ven zpocení, tolik jich, tak polovina nekouří, mluví celkem mile, příjemné hlasy, nejdřív jsem se bála, ale začínám mín, I tak ale čekám až to začne, ať zapadnu, spíš mladší, podle mě 20-40, nejvíc kolem 30, spíš hubení, klidní poměrně, resp. prostě jen si povídají, smějí se, vypadají spokojení, nevím co alkohol, někteří pijí pivo ale jen menšina, nevím ale ještě jestli se vůbec dole prodává, potetování samozřejmě, taky spíš severské znaky jako runy, různé ornamenty atd, aspoň co jsem viděla, další holka v pohanským přichází

Vevnitř: mikrofon s lebkou zvířete, z tý jde kouř z jejich očí, zpěvákovi to občas vlítne do obličeje a zakašle, nechápu proč to tak má, ale na efekt dobrý, vystupující mají trolí uši protože jsou finský trolové chápu, mají dlouhý neupravený vlasy, zpěváci kolem 40, různých velikostí a proporcí, mají převlek, protože mají na sobě děsivé věci jako kosti a pomalovaný obličej a dělají děsivé výrazy a zvuky, ale mezi písničkami se smějí mluví mile a pijí vodu, moc lidí nemá pivo nebo aspoň vepředu, i přesto, že se tam točí, ale vzadu vidím, že mají, takže ti vepředu chtějí asi tančit, cítím se že nezapadám, koukali na mě divně spíš kvůli outfitu, ale jsem schovaná spíš zatím, začínám si ale všimát, že jsou ty lidi slušný a hodný, pán mě udělal místo ať jdu před něj protože byl vyšší než já, jsou vůči sobě různě ohleduplní, vepředu postupně pár lidí sundalo triko, samozřejmě chlapi teda, vpředu jsou ženy s „maskulinními“ znaky nebo jak to říct, jako například krátké vlasy, džíny triko tetování, zkrátka ty pohanky v šatech, dlouhý

zapletený vlasy a v nich ozdoby nejsou vepředu, ty stojí vzadu s pivem, vepředu se snaží podat ruku se zpěvákem, většina lidí zná aspoň nějaké části textů, spíš ty slova co se opakují, protože je to v jiném jazyce než anglicky a hlavně metalovým hrdelním zpěvem, ale očividně znají ty písně i proto, že když zmíní která bude dál tak jsou nadšený, lidi pokyvují hlavou spíš, pak trochu moshpit, spíš ale různě gestikulují třeba lidi co sedí na vyvýšeném místě po straně jsou hodně expresivní a dělají hrdinské pohyby s pěstí na hrudi atd. očividně ale opilí jsou ty lidi, byla předkapela co jsem nestihla tak asi tehdy to stihli, začínám se dost bavit mám z toho radost lidi jsou vpohodě hudba je prdel baví mě jak to předvádí

6.2 Analýza

V této kapitole předvedu, jakým způsobem jsem prováděla analýzu získaných dat. Mojí hlavní strategií bylo kódování dat a jejich kategorizace, na základě které jsem pak byla schopna provázat zjištění se znalostmi z odborné literatury a teoriemi, o kterých jsem mluvila v přípravné části bakalářské práce a zodpovědět si ta své výzkumné otázky.

6.2.1 KÓDOVÁNÍ A KATEGORIZACE KVALITATIVNÍCH DAT

Kódování jsem provedla za pomoci metody axiální kódování, díky kterému jsem mohla ze svých dat získat informace týkající se mnou předem zvolených konceptů a kategorií, které jsem utvořila na základě odborné literatury, teorie a formulací výzkumných otázek, ale zároveň jsem provedla i otevřené kódování za účelem možnosti objevení kategorií, na které jsem během příprav nepřišla. Tyto metody jsem prováděla zároveň, tedy během analýzy informací jsem případně doplnila nové kódy a kategorie, které jsem si předem nepřipravila.

Touto analýzou jsem podrobila výpovědi respondentů, kteří vyplnili online dotazník, výpovědi respondentů, se kterými jsem vedla mluvený rozhovor i písemný rozhovor přes nějakou online platformu (email, Facebook), krátké výpovědi respondentů, které jsem oslovila na hudební akci a v neposlední řadě své poznámky z pozorování. Respondenti, kteří mi poskytlí informace byli praktikujícími pohany průměrně okolo 8-20 let, z toho nejkratší dobu byl respondent 13 měsíců, nejdelší 39 let a *odjakživa*. Ostatní poznatky, které jsem si zapisovala stranou, pro mě splňovali doplňkový účel, který jsem případně přiřadila ve výsledkách pozorování ke zjištění, na která jsem přišla díky kódování.

Pro kódování jsem měla v plánu nejprve použít kvalitativní kódovací program Requal, se kterým jsem byla kdysi velmi spokojená, nicméně nakonec jsem se uchýlila k variantě kódovat data rovnou ve svých Wordových zápiskách v počítači.

Všechny data jsem mimo jiné rozdělila na ty, které se týkali těch, kteří se hlásí ke staroseverským a starogermánským neopohanským hnutím a na ty, kteří se hlásí k ostatním neopohanským směrům.

Koncepty a kategorie, které jsem si předem určila na základě přípravy, a které jsem zároveň využila jako názvy kódů, byly následující:

- Emoční reakce
- Fyzická reakce a tělesnost
- Sociální kontext
- Kulturní kontext
- Vztah k hudbě, oblíbená hudba

Nyní budu hovořit k jednotlivým kategoriím, přiložím příklady, kde se v datech nacházely a co z toho vyplynulo.

Vždy se nejprve vyjádřím k těm datům, které se týkají staroseverských a starogermánských neopohanských hnutí (jejich respondentů a jim věnovaným akcím). V rámci toho jsem pracovala s výpověďmi všech tří islandských respondentů z online dotazníku, s čehož se dvěma jsem provedla i online rozhovor současně i s dalším, který dotazník nevyplňoval, dále s výpověďmi dvou českých respondentů z online dotazníku, jednoho českého přes Zoom call a dvou z hudebních akcí. Dohromady tedy delší či kratší výpovědi devíti osob. Dále pak budu hovořit k datům, která jsem získala díky respondentům jiného neopohanského směru, jenž bylo šest osob z online dotazníku, z toho s jednou jsem dále provedla online rozhovor a s jiným přes emailovou korespondenci, jedna osoba, se kterou jsem provedla rozhovor přes chat díky zkontaktování na hudební akci a jedna osoba, se kterou jsem si na akci rovnou popovídala. Těchto osm osob se hlásilo vždy buď ke keltům, etnickému pohanství se zájmem v indoevropském pantheonu, slovanskému směru, Rodnověří, lovcům-sběračům nebo Wicca a zahrnula jsem i respondenta, který udal, že se k žádnému směru nehlásí, pouze se považuje za pohana a praktikuje pohanské zvyky.

Samozřejmě, jako během většiny kódování, se i zde často kategorie přes sebe překrývají, a proto budu o některých bodech mluvit napříč vícero kategoriemi. Ve skutečnosti jsou, v případě mého výzkumu, všechny kategorie úzce propojeny, což dokazuje celkovou komplexnost a provázanost mnou zkoumaného tématu. Vždy se však pokusím objasnit jejich význam z pohledu daného vybraného konceptu.

EMOČNÍ REAKCE

Kategorie *emoční reakce* pro mě byla něčím, co mě zajímalo od začátku mého projektu. Pojilo se k ní i spirituální cítění a procítění, tedy co je pro respondenta spirituální zážitek a jak ho respondent popisuje. To se samozřejmě vztahuje i k následující kategorii *fyzická reakce a tělesnost*, ale spojitost je i napříč ostatními kategoriemi, jak jsem zmínila již v úvodu do kategorizace. Vzhledem k tomu, že jsem se ve svém výzkumu nakonec však zajímala spíše o sociálně-kulturní zasazení prožitků respondentů, než o jejich spiritualitu apriori, více jsem se ke *spiritualitě* ve své práci nevyjadřovala. V rámci kapitoly analýzy však nahlížím na *spiritualitu* pouze jako na subjektivní prožitek nábožensky tematizované situace a je součástí pro mě stěžejních výpovědí, neboť, jak jsem zrovna vysvětlila, se poji z pohledu mé práce primárně k emočním a fyzickým reakcím, ke kterým se data vztahují.

V rámci této kategorie jsem nezahrnula svá pozorování, neboť nemohu odhadnout emoční prožitky ostatních osob a já nejsem praktikující pohan.

Nejprve budu tedy hovořit k datům týkajícím se staroseverských a starogermánských neopohanských hnutí.

Zde se nejčastěji objevovaly výpovědi týkající se pocitu propojení s okolím, a to jak s přírodou, tak s ostatními posluchači, dále dodání magické atmosféry k dané situaci, nejen rituálu ale třeba i společenského setkání obecně, pocit klidu, vyrovnanosti a odpočinku. Zmínili dokonce, že jim tato hudba pomohla v těžkých životních situacích:

„I guess the melodies touched me and helped me get through difficult times in my life.“

(respondent Ásatrú, Island)

Dále se objevily zmínky o pocitu hrdosti, dramatickosti, která dodává respondentovi sílu určitým adrenalinem, jak jsem pochopila, který například metalová hudba v sobě přináší. Důležitou poznámkou je, že se nejčastěji rozdělovaly tyto emoce podle toho, zda se respondenti vyjadřovali k žánru neofolk anebo k již zmíněnému metalovému. Jestliže však odpovídali na otázky týkající se společenských událostí jako jsou setkání, rituály, obřady a podobné akce, mluvili spíše o folkové/neofolkové akustické muzice. I ta však mnohdy přinášela respondentům pocit dramatického napětí, které označovali transem a většinou k němu vztahovaly (hromadnou) hru na buben – tedy kromě jednoho respondenta, který výslovně řekl, že tuto muziku nepreferuje a na základě této výpovědi byla mimo jiné vidět i mírná mezi-směrová nelibost:

„Jsem alergický na bubnování (takové to debilní bubnování v parku nebo jak to mají ezoslované), takže to moc nevyhledávám.“ (respondent hlásící se k etnickému pohanství, ČR)

Co se ale týkalo obou žánrů, respondenti zmiňovali pozitivní pocit stmelení. Výpovědi týkajících se strohých popisů emocí bylo mnoho, proto jsem se rozhodla vybrat pouze jednu, která se již objevila v kapitole 6.1.1 *Online dotazník*, a zmínila emoce při více situacích naráz:

„Záleží na situaci. Při obřadech je to hodně o rozjímání a rozhovorech s Bohy. Při klasických setkáních je to radost a pohoda, prostě asi jak když se potkají trampové u ohně a zpívají, baví se, žijí okamžikem“ (respondent Ásatrú, ČR)

Pocit propojení a klidu zmiňovali islandští respondenti i v kontextu s prostředím, ve kterém vyrostli a díky kterému jsou tyto písně blízké, například když se v písních objevovali texty, na kterých tzv. vyrostli například v podobě básniček, které četly jako malí ve škole nebo jim je zpívali rodiče před spaním. Jeden z respondentů však tento bod zmínil v kontextu kulturní apropriace a zmiňoval, že právě proto se mu tato píseň spíše nelíbí. Také byl zmíněn v rámci těchto tradovaných textů pocit strachu, jestliže se jedná o texty spojené s nějakými duchy, například Vánočními. To se však více pojí k sociálně-kulturnímu kontextu, o kterém budu mluvit později v práci a ve kterém ukázky těchto výpovědí připojím.

Zároveň díky tomu, že písně a interpreti, kteří se napříč mým celým výzkumem objevovali nejčastěji, používají jazyky, kterým islandští respondenti rozuměli (angličtina, islandština nebo mix se staroseverskými jazyky), popisovali o to větší prožitek, co se přenosu náboženského významu týče. Jinými slovy považovali hudbu za více spirituální ve všech ohledech, než jak tomu bylo v případě českých respondentů, kteří textům písní nerozuměli a

vycházeli pouze z jejich melodie a estetiky. Jeden český respondent dokonce zmínil, že mu vadí, že slovům nerozumí a že si myslí, že v české hudbě tohoto žánru, kterou poslouchá právě proto, aby rozuměl příběhům, o kterých vypráví, nebude nikdy schopen najít to, co by mohl, kdyby rozuměl staroseverským jazykům nebo islandštině, a to jak kvůli překladu, který může být pozměněný v českých verzích originálních písní, tak kvůli samotnému přednesu:

„Nevím no, proto poslouchám ty český kapely... ale nejradši bych se naučil ten jazyk, abych rozuměl, co říkají, protože takhle mám pocit, že třeba přicházím o důležitý informace, který se k nám do Čech jinak nedostanou... No jako náboženský... No třeba si můžu přečíst tu Eddu ale to není všechno, ještě když z toho ani oni úplně nevychází, nedělají rituály podle nějakých pravidel z knihy a tak, jako to je u křesťanů asi, to vlastně nevím, ale prostě mám pak pocit, že to co je pro ně nějakým, jak říkáte, spirituálním zážitkem, tak pro nás je jen písnička, kterou si můžu pustit pro atmosféru, ale jinak z toho mám prd... Překlad stejně nepředá všechno...“

(respondent Ásatrú, ČR)

Zde se projevil dle mého názoru pocit ohledně toho, co je a není validní a autentické, neboť strach, až frustrace z toho, že nebude respondent schopen cítit to stejné, co tací, kteří vyznávají toto náboženství a pochází z míst, odkud vzešlo, mi připomíná určité prvky z kapitoly týkající se neofolku coby bílé subkultury z kapitoly 4.1.2 *Neofolk a bílá subkultura* a přiřazování kultuře kolem neofolku prvky toho, co je a není původní a tedy autentické a kdo tím pádem „může a nemůže“ být součástí. Většina českých respondentů ale tento problém neměla, respektive necítila. Zkrátka některé hudbě rozuměli slovně, některé ne, nebo věděli jen přibližně o co jde podle názvu nebo úvodu hudebníků, kteří často na takových akcích shrnou krátkým popisem, o čem bude následující píseň právě z toho důvodu, že je v jazyce, kterým většina posluchačů nerozumí (tomu tak bylo například jak na festivalu Pagan Nights, tak na oslavě Samhein).

Zajímavým aspektem bylo, že to, co pro české respondenty představovalo pravou severskou kulturu, a tedy autentické vyjádření náboženských prvků, kterými se čeští respondenti řídili i co se týče jejich praktikování víry a jejího vnímání obecně, pro islandské respondenty nepředstavovalo něco, s čím by spirituálně příliš souzněli. Hovořím například o viking nebo extrémních metalových kapelách, které čeští respondenti uváděli jako spirituálně pro ně významné, zatímco islandští respondenti z nich nic příliš spirituálního necítili a dokonce, co se týče videoklipů a obecně způsobu přednesu, ke kterým jsme také hovořili během rozhovorů, islandským respondentům z nich bylo až trapně, zatímco českým se velmi líbili a

mluvili o nich jako o autentické staroseversko pohanské estetice odrážející jejich kulturu. Zatímco český respondent z online dotazníku odpověděl toto:

„Extrémní severský Black metal, který ve mne evokuje tvrdou a drsnou přírodu.“ (respondent Ásatrú, ČR)

respondent z Islandu řekl toto:

„Song number three, Heilung. Well, I've seen them twice live and I'm sorry if you like them, I don't... It's too much... It's like, I think sometimes they're trying too hard... Maybe a little bit stereotypical.... I feel a little bit cringe. But that's just me being, you know, having my prejudice or something. You know, of course, people liked it and that's totally valid. But to me, it feels like a popular pop media techno Viking. I don't know.“ (respondent Ásatrú, Island)

Obecně vzato bych dle svých dat mohla spíše říct, že písně, které vybrali čeští respondenti jako pro ně spirituálně významné, a tedy na ně reagovali vícero emocemi, které jim byly subjektivně příjemné a byly pro ně důležité, pak dle rozhovorů považovali většinou islandští respondenti jako za nic neříkající a příliš s nimi nerezonovali, především co se estetiky videoklipů týče. Avšak ty, které s islandskými respondenty nějak hnuli, jim byli velmi blízké i co se textů týče. Ve většině případů se tak jednalo o spíše klidnější písně z výběru. Zmínili však, že i ty více divoké mají rádi, ale nepovažují je osobně za příliš nábožensky důležité, jako spíše za zprofanovanou hudbu, která využívá pohanské prvky k přilákání pozornosti. To nebylo případem mezi dotázanými českými staroseverskými neopohany. Například jeden z dotázaných na koncertu Finntroll řekl (přeneseně z mých poznámek, neboť jsem si výpověď nenahrávala):

„Osobně na tyhle koncerty chodím protože se můžu vybit a být sám sebou. A nejsem určitě jedinej, myslím, že to tu tak má většina a už se i docela známe... Baví mě se pořádně vykřičet, vyskákat a tak... Před pohanstvím jsem už jako malej poslouchal metal a časem se to všechno sešlo dohromady... i ty lidi jsou vlastně podobný a teďka to považuju už za nějaký svůj rituál vyhledávat a chodit na tyhle akce... pro mě je tohle pohanství takový posilující, nacházím v tom sílu a stejnou mám z tyhle hudby odjakživa, prostě chlapáctví (smích), asi tak.“

(respondent vyznávající staroseverské a starogermánské neopohanství, ČR)

Mimo jiné byl zmiňován i pocit „moci“ vést a navádět, kterou hudba má. Považovala jsem to za jakousi magickou moc, kterou hudbě, jenž považují za spirituální, tímto respondenti připisovali:

„Většinou folková, hraná na klasické nástroje. Preferuji bubny. Pak už je to o vlastních pocitech, zda mě (hudba) navede.“ (respondent Ásatrú, ČR)

Dále budu hovořit k datům od respondentů ostatních neopohanských směrů.

I zde byly výsledky poměrně podobné. Jako ukázkou přiložím některé z odpovědí, které bylo možné vidět už v ukázce online dotazníku:

„Sounáležitost, svoboda, pospolitost, stejné vyznání, milování mysteria života podobném duchu“ (neopohan bez určitého vyznání, ČR)

„Hudba je pro mě nosným mostem do stavu, v němž provádím rituály, ale prakticky v zato se kolem hudby točí celý můj život. Hudba mně čistí a nabíjí, chrání a nastavuje.“ (respondent Rodnověří, ČR)

„Tak určitě nás to stmeluje.“ (respondent Slovanského směru, ČR)

„Souznění.“ (respondent hlásící se k lovcům-sběračům, ČR)

„Hudba mi pomáhá při rituálu dosáhnout jiného stavu vědomí, navozuje atmosféru.“ (respondent Wicca, ČR)

„Housle a flétny mě uhranují.“ (neopohan bez určitého vyznání, ČR)

Na základě online dotazníku mi přišlo, že se k hudbě více vyjadřovali osoby jiného směru, než straoseversko-germánského. Použili více slov, více se zamysleli opravdu nad niterným prožitkem, který mají z hudby v rámci jejich náboženství a používali zajímavé obraty. V odpovědích jak českých, tak islandských respondentů Ásatrú v online dotazníku mi většinou vložili krátká a poměrně mdlá shrnutí. To však může být i jinými faktory, jako je nepoměr počtu respondentů, čas, věk, nálada a podobně. Během vedených rozhovorů samozřejmě řekli více názorů.

FYZICKÁ REAKCE A TĚLESNOST

Jak jsem již konstatovala v rámci předchozí kategorie, i tělesnost může být zahrnuta v rámci mé analýzy do projevu spirituálního zážitku. Já se však spíše zaměřuji na tělesnost coby projev diskurz staroseversko-germánských neopohanství a jeho hudby jako subkultury. Samozřejmě oba úhly pohledu, tedy jak jako projev spirituality, tak diskurzu, jsou propojeny.

V rámci této kategorie jsem zahrnula především vlastní poznámky z terénního výzkumu v Čechách, neboť během výzkumné části, kdy jsem mluvila s respondenty, jsem ještě toto dodatečné zaměření plně nezformulovala, a tedy jsem nekladla otázky týkající se apriori téma tělesnosti. Pokud nezmíním jinak, budu hovořit o všech neopohanech dohromady, neboť jsem na akcích nevěděla, kdo se k jakému směru hlásí.

Do svých poznámek, jak jsem již několikrát zmínila výše ve své práci, jsem zaznamenala určité tělesné uvolnění během náboženské hudby zkoumaných neopohanských směrů, a to jak severských, tak ostatních. Lidé měli spíše dlouhé vlasy nebo fousy, sice ne zacuchané ale rozevláté, případně v pletených copech, s přírodními ozdobami v nich i jinde po těle. Byli oblečení spíše jednoduše, a to ať už byli „v civilu“ nebo když měli na sobě pohanské odívání. Jinými slovy mi nepřišlo, že by jim záleželo, alespoň v rámci mnou navštívených událostí, přijít s nejposlednějším módním trendem na sobě, jako spíše s něčím prostým anebo rovnou tradičním pro jejich víru, což se skládalo většinou z přírodních materiálů a barev. Na hudebních akcích Pagan Nights a Finntroll však byli oblečení poměrně všichni stejně, většinou v černém, s triky s metalovými nebo pohanskými vzory, zmíněnými účesy a dekorací. Myslím, že jednoznačně všichni věděli, že budou mít podobné oblečení na sobě, a právě proto si to vzali, aby zapadli mezi ostatní a aby podpořili pocit společné komunity i projev solidarity s hudebníky.

Během hudby se vždy nějak sebe navzájem posluchači dotýkali, ať už „v kotli“ nebo v kruhu za ruce (to se však týkalo oslavy Samhainu, která byla zaměřená na Kelty). Když hrála divoká hudba, začali si lidé svlékat triko – tedy spíše muži, u žen jsem toto neviděla. Přišlo mi, že jim blízká tělesnost opravdu nevádí, a naopak si ji možná užívají. Ne z erotického pohledu, ale spíše z *přírodního* nebo spíše *přirozeného* důvodu. Byli například zpocení, i přesto však zůstávali blízko k sobě, především pak muži, kterých bylo na akcích o něco více, i když ne ve skutečnosti o tolik. Přišlo mi, že v rámci mystického a dramatického zaměření vystoupení, třeba co se týká metalového koncertu Finntroll, během kterého zároveň většina diváků ukazovala metalová gesta či pěsti do vzduchu a jednalo se tedy o spíše „drsnou“ záležitost, mohli

posluchači touto tělesností pociťovat určitý stav propojení na základě sjednocení fyzické síly, která byla za doprovodu takovéto hudby o to více posilněná, ale co možná, také vůbec „připustitelná“ – hned po koncertu šli všichni pryč a samozřejmě již více nestáli takto blízko u sebe, naopak od sebe stáli třeba metr, když šli ven na cigaretu.

K podobným divokým fyzickým projevům se týká i výpověď českého respondenta, kterou jsem již zmínila v předchozí kategorii:

„...*Baví mě se pořádně vykřičet, vyskákat a tak...*“ (respondent vyznávající staroseverské a starogermánské neopohanství, ČR)

Avšak tělesný aspekt, na který jsem se ptala od začátku byla *husí kůže* nebo *husina*, která doprovází vlnu silných emocí:

„*Yeah, I really, really like Wardruna and, you know, when I've seen their concert live, that kind of moved me, you know... Yes I even got goosebumps and everything.*“
(respondent Ásatrú, Island)

Mimo jiné mi přišlo zajímavé uvést výpověď respondentky, kterou jsem zkontaktovala přes chat na základě konverzace o hudebním festivalu Pagan Nights, která hovořila o tom, jaké návykové látky (ne)používají lidé v těchto kruzích:

„*Všichni metalisti a pohani který znám jsou v pohodě lidi. Uvolněný, umí si ten koncert užít, ale nefrčí tam na drogách nebo tak něco. Prostě pívko a pohoda.*“ (respondent Keltského směru, ČR)

SOCIÁLNÍ KONTEXT

Sociální a kulturní kontext se pro mě často překrývali navzájem, ale také se překrývaly i s ostatními kategoriemi, neboť je těmito vlivy identita člověka ovlivněna, a tedy je ovlivněno i to, jak vnímá své okolí a co mu je a není blízké, viz. kapitola 3.3 *Self jako osobní identita* nebo 3.4 *Kolektivní a kulturní paměť*.

Sociální kontext a kulturní kontext jsem tedy primárně oddělila na základě toho, zda tvrzení pochází z něčeho, co se dělo v respondentově rodině, společenských kruzích, či napříč jeho subkulturou, tedy i jak ji on sám tvoří, či se jedná o vnější vliv, jež ho ovlivňuje na denní bázi, no anebo zda se jedná o něco, co je pro danou lokalitu, ve které respondent žije, typické, nebo naopak není, to stejné pro historii daného místa, či jestli se jedná o nějakou vnější okolnost, která na respondenta však na denní bázi nemá až tak silný vliv i přesto, že jí ve svém okolí vnímá.

V první řadě přikládám výpovědi demonstrující to, jak často respondenti z online dotazníku navštěvují různé neopohanské akce a případně, zda se v rámci nich zúčastní nějakého hudebního doprovodu. Pokud respondenti nic nevedli, výpověď ohledně hudby jsem vynechala. Začnu s výpověďmi českých respondentů Ásatrú:

„Obřady soukromě, podle nálady.“ (Hrajete na nějaký nástroj občas také s jinými pohany nebo členy svého hnutí) „Ne.“ (respondent Ásatrú, ČR)

*„Dle kola roku 4x většinou sever-germánské hlavní svátky, občas se slovanskými prvky, záleží na účasti přátel Slovanů. Ostatní příležitostně spíše osobní rituály-da se říct tak 6x do roka“
(respondent Ásatrú, ČR)*

...jenž oba uvedli (anebo nevedli), že se hudebního doprovodu jako hráči sami nezúčastní. Nyní výpovědi respondentů Ásatrú z Islandu:

*„Perhaps 4-5 times a year.“ (Do you play any instrument with the other members of Ásatrú or during any rituals?) „I only play my own Electronics music that I compose myself. Nothing related to Ásatrú... I don't have any experience listening to music with Ásatrú members“
(respondent Ásatrú, Island)*

„About 1 per week.“ (Do you play any instrument with the other members of Ásatrú or during any rituals?) „No, only on viking festivals.“ (respondent Ásatrú, Island)

„No I can't. I'm working every second weekends, sometimes I'm just busy with other things and sometimes I'm just lazy. But yes I try when I have the time“ (Do you play any instrument

with the other members of Ásatrú or during any rituals?) „*Same answer... I usually don't listen to music with other Ásatrú members*“ (respondent Ásatrú, Island)

..kteří také uvedli, že se jako muzikanti hudebních událostí v rámci obřadů a rituálů neúčastní. Nicméně ti také zmínili, že ani nemají příliš zážitků společného poslechu s ostatními členy Ásatrú, což nebylo případem českých respondentů, viz. kategorie *Emoční reakce*, kde hovoří o pocitech propojení a podobně.

Nyní výpovědi českých respondentů ostatních neopohanských směrů:

„*Jednou za tři měsíce a keltské kultury jenom...*“ (neopohan bez určitého vyznání, ČR)

„*Soukromé rituály každodenně u domácího oltáře. V přírodních svatyních (mám jich několik) se snažím jednou týdně.*“ (Hrajete na nějaký nástroj občas také s jinými pohany nebo členy svého hnutí) „*Nehraju*“ (respondent hlásící se k etnickému pohanství, ČR)

„*Několikrát do měsíce.*“ (Hrajete na nějaký nástroj občas také s jinými pohany nebo členy svého hnutí) „*Nejsem moc společenská, raději hraju a praktikuji sama*“ (respondent Rodnověří, ČR)

„*Spíš několikrát do roka, jen jeden směr – slovanský.*“ (Hrajete na nějaký nástroj občas také s jinými pohany nebo členy svého hnutí) „*Na pohanských obřadech se svými soukmenovci zpívám, na nástroj nehraji.*“ (respondent Slovanského směru, ČR)

„*0*“ (Hrajete na nějaký nástroj občas také s jinými pohany nebo členy svého hnutí) „*V hudbě se rozhodně hlásíme k pohanství.*“ (respondent hlásící se k lovcům-sběračům, ČR)

„*Cca 2krát (do měsíce). Většinou wicca*“ (Hrajete na nějaký nástroj občas také s jinými pohany nebo členy svého hnutí) „*Ano, na všech výše vyjmenovaných místech (na pohanských událostech, rituálech a oslavách). Při rituálech na buben, na různých jiných akcích někdy buben, někdy kytara*“ (respondent Wicca, ČR)

Na základě těchto výpovědí bych mohla říci, že je hudba více provázána s ostatními neopohanskými směry, než se staroseversko-germánskými (Ásatrú), i když třeba jen v soukromí.

Nyní se posunu k dalšímu zjištění. Zatímco jeden z Islandských respondentů uvedl již v online dotazníku dokonce dvě stejnojmenné písně s texty básně *My Mother Told Me* (jedna píseň byla v angličtině, druhá v islandštině), která, jak jsem později zjistila, se učí na Islandu od mala nazpaměť a během rozhovoru respondent zmínil, že právě z toho důvodu se mu líbí její zhudebnění, které je na Islandu také známé...:

„When I hear this song I remember how my mom used to teach it to me... She used to sing me some other similiar ones as lalluby sometimes actually...“ (respondent Ásatrú, Island)

...jiný islandský respondent uvedl, že tyto písně se mu nelíbí zhudebněné a ztvárněné způsobem, jakým byli v daných videoklipech, kde se zpěváci například převlékli do vikingských obleků, ve kterých ztvárňovali dramatický děj. Zmínil pocit trapnosti, a dokonce nadhodil kulturní apropiaci, neboť jedna z kapel nebyla ani islandského původu:

„It's the song My Mother Told Me. And... It's... To me, it's... It's based on a poem that all Icelanders grow up with... It's from Egil's saga... I see it in this context, and it just feels a bit odd to me. I don't want to say a cultural appropriation, but it feels weird to me... Yeah, it's cringe. I'm sorry.“ (respondent Ásatrú, Island)

Druhou výpověď jsem zde přiložila pro porovnání názorů i přesto, že se jedná spíše o kategorii *kulturní kontext*. Proto budu o ní v další kategorii mluvit více.

Nyní předložím delší výpověď respondentky, kterou jsem oslovila na festivalu Pagan Nights. Přes chat jsme hovořily o tom, zda si myslí, že většina osob na události je opravdu praktikujícími pohany, nebo pouze hudebními fanoušky:

„Myslím si, že reálně ty lidi pohanství zajímá, hlavně metaláky zajímá hodně severská mytologie. Obecně metal je spojenej se severem, žejo. Myslím, že severskou mytologii zná 99% metaláků, alespoň v mojí generaci a část z nich, myslím, že docela významná, se pak začne zajímat i o jiný pohanský náboženství, třeba kelty, jako jsem se začla zajímat já, atd. Menší část pak může praktikovat Wiccu. Ale pak jsou zas wiccani a pohani, co zas metal

úplně neposlouchají, nebo okrajově, ale jak říkám, prolíná se to. A myslím, že mimo metalovou komunitu může být i dost pohanů, který reálně praktikují rituály, slaví Ostaru, Samhain, atd. Ale já je neznám, protože nechodí na koncerty a nebaví se právě s tou subkulturou, kde se pohybuju já, takže můj vhled ber s rezervou.“ (respondent Keltského směru, ČR)

Na základě výpovědi můžu říct, že se samotná neopohanská i staroseversko-germánská neopohanská subkultura může rozdělovat na další subkultury, které se mohou navzájem míchat. Respondentka sdělila, že hodně metalových fanoušků postupem času inklinuje k pohanství díky tématice hudebního žánru, který je zajímavá. Podobnou odpověď jsem měla i od respondenta, kterého jsem oslovila na koncertu Finntroll a jehož výpověď jsem zahrnula v první kategorii *Emoční reakce*. Zároveň však zmínila, že můžou být tací, kteří jsou součástí hnutí, ale o metal se nezajímá, nicméně je nezná, neboť nejsou součástí její *subkultury*. Tedy v rámci její výpovědi respondentka uvedla, že se cítí být součástí subkultury metalových fanoušků s vysokou mírou „staroseversko-germánsko-pohansky“ zaměřených osob, i přesto, že ona sama patří spíše ke Keltům. Toto bylo zajímavé zjištění, které poukazuje na to, jak se pohanské směry v Čechách prolínají i přesto, že tvoří několik samostatně zaměřených skupin lidí.

Nyní ještě přiložím výpovědi na základě debat o pravicově extrémistické a rasistické ideologii o které jsem mluvila již ve své práci ve spojitosti s určitými metalovými a pohanskými skupinami osob. Na toto téma jsem mluvila pouze s islandskými respondenty, neboť jsem chtěla vědět, jaký na to mají pohled ti, kteří pochází z míst, odkud staroseversko-germánské neopohanské směry vznikly. Oba z mých respondentů s touto ideologií nesouhlasily, jeden však zmínil toto:

„You know, some people like to study a lot these modern Asatru groups. I personally don't really care that much. I rather want to spend my time on reading primary sources or secondary sources. So, I honestly don't know much about it, but I just have heard and I know that, you know, AFA, Asatru Folk Assembly, they're very racist and they are talking about, like, we need to protect our white children. You know, the propaganda minister of Nazi area. Nazi Germany. So, everything that is associated with them, I kind of dispose it away from me. So, I don't really know much about them, except they're racist.... sometimes it can be, you know, if I can be honest to you, sometimes it can be a little bit too

much on both ends. For example, I have a good friend and she's finishing her PhD on Icelandic material and often runes. And she's been helping her, at the time, ex-boyfriend to use runes in his art and band stuff and they got attacked, you know, they're using runes, meaning they're racist and they're like, no, we just like to study them and use them, you know. So, you know, sometimes people can be a little bit hard on both ends.“ (respondent Ásatrú, Island)

Z tohoto výroku můžu říci, že stigma, které se nese se staroseverskými a starogermánskými neopohanskými směry je stále přítomné, tak jak jsem o tom mluvila v kapitolách 2.4 *Náboženská hudba v starogermánsko-severském neopohanství* nebo 4.2 *Neofolk a bílá subkultura* a 4.3 *Pravicový extrémismus a black metal*.

KULTURNÍ KONTEXT

Jak jsem již vysvětlila v popisu předchozí kategorie, v této kategorii jsem hledala kódy pro výpovědi, které hovořili o znacích typických pro lokalitu či historii, ze které respondent pochází a o vnějších vlivech, které však nepocit'uje respondent jako příliš silné i přesto, že je ve svém okolí vnímá.

Jedním z poznatků, který je však patrný v každé kultuře, bylo zhudebnění vyprávění o mytologických postavách typických pro danou kulturu. Tak tomu například bylo, jak uvedl jeden z islandských respondentů, v případně písní typických pro různá roční období, přičemž hovořil zejména o zimní sezóně a období Vánoc, jenž přináší strašidelné emoce, které bychom v naší kultuře k Vánočním svátkům normálně nepřipisovali:

„You perform songs, songs during Christmas, and some songs you perform during the month of Thorri, and some songs you perform in the summertime. So, it's quite seasonal... I mean, some can be quite creepy. For example, around Christmas time, we perform songs about a female deity called Grila... And she's kind of an ogre that eats children... And she's a threat to society a little bit.... So, it's a little bit that, you know... She's a kind of a little bit also personification of the threat of the winter. So, it's a little bit creepy, but somehow you like something creepy, just a little bit.” (respondent Ásatrú, Island)

Dále mi přišlo zajímavé, co pro stejného respondenta znamená, když je něco provázané více s minulostí, která je s podobou kultury úzce spjata, neboť souhlasil s tím, že se jedná o větší propojení s přírodou:

“...He's taking the good things out of the past and putting it into the new perspective.” (So from the past, you mean like more connected to the nature, let's say?) *“Yeah, yeah. Something like that... A little bit pantheistic approach.”* (respondent Ásatrú, Island)

V návaznosti na výpověď k téma minulosti propojím tvrzení druhého islandského respondenta, který se vyjádřil ke kulturní důležitosti vyznání Ásatrú, jenž je důvodem, proč se k němu vůbec hlásí:

„If I can be honest, the reason why I'm in Asatru is not because I'm seeking a spiritual path. Maybe to a point, yes. But I'm also really, really interested in the academic material.”
(respondent Ásatrú, Island)

Zde je patrná kulturní a historická důležitost, která je v případě dotázaných islandských respondentů v rámci jejich vyznání důležitá. Mohu ji demonstrovat i na další výpovědi stejného respondenta, kterou bych mohla současně zařadit do následující kategorie *vztah k hudbě a oblíbená hudba*, nicméně pro účely mojí práce se více hodila k demonstraci kulturního vlivu:

„I personally participate a lot in a group where we sing and dance Icelandic folk songs, but we don't really link it to faith or anything. It's just something we just really enjoy to do. It's a life-filling experience, if you know what I mean.” (respondent Ásatrú, Island)

Stejný respondent zmínil také již uvedenou nelibost v podobě zhudebnění a ztvárnění básně a písně *My Mother Told Me*, v originále *Þat mælti mín móðir*, jež jsem zmínila v předchozí kategorii *sociální kontext*. K podobnému pocitu trapnosti ze *stereotypního* ztvárnění vikingské kultury v souvislosti (nejen) s hudbou, která má zpodobňovat taktéž islandskou kulturu, neboť jsou použity islandské texty, melodie či celé písně, často přezpívané v angličtině, se vyjadřovali alespoň částečně oba islandští respondenti, se kterými jsem mluvila k vybrané muzice.

VZTAH K HUDBĚ, OBLÍBENÁ HUDBA

Kategorii *vztah k hudbě a oblíbená hudba* jsem utvořila z toho důvodu, abych zjistila, jak blízko k hudbě měli respondenti, které mi poskytli informace. Nejedná se tedy o to, jak blízko mají k hudbě jednotlivé neopohanské směry apriori, neboť to jsem nepovažovala za lehký úkol říct. Nicméně zmíním, v rámci kterých hnutí o hudbě mluvili nejčastěji či s největším entusiasmem dle mého názoru. Vzhledem k tomu, že jsem oslovovala osoby přímo na hudebních akcích anebo se ozvali sami na základě seznámení se s výzkumným tématem, věřím, že většina daných osob má nějakým způsobem blízko k hudbě, nebo ji dokonce vytvářejí. I přesto se však objevili tací, kteří nepovažovali hudbu za důležitý prvek v jejich náboženství, ani v životě.

Čeští staroseverští a starogermánští neopohané kteří vyplnili můj dotazník uvedli, že ve volném čase poslouchají následující hudební žánry:

„Black, thrash, heavy metal a neofolk“ (respondent Ásatrú, ČR)

„Převážně rocková a metalová hudba. S pohanskou tematikou Amon Amarth, Danheim, Kati rán, Harald foss, Forndom“ (respondent Ásatrú, ČR)

Islandští Ásatrú respondenti odpověděli toto:

„Electronic music. Favorite artists: Orbital, Global communication, Aphex Twin, Squarepusher, Usiq“ (respondent Ásatrú, Island)

„Folklore music, voiceplay and almost anything played on the radio“ (respondent Ásatrú, Island)

„none“ (respondent Ásatrú, Island)

Nedokážu bohužel posoudit, zda třetí islandský respondent opravdu neposlouchá ve volném čase žádnou hudbu, nebo se mu nechtělo přemýšlet. Proto jsem jeho odpověď nezahrnula do své analýzy. Na druhou stranu na otázku, kterou hudbu považuje za spirituální, mi stejný respondent zodpověděl toto:

„Almost all, depends on your mood and situation, except rap, rap is crap.“ (respondent Ásatrú, Island)

Tak jako tak z výpovědi spíše vyplývá, že ve volném čase moji čeští respondenti poslouchají muziku, která je rovněž typická pro jejich hnutí, zatímco islandští respondenti neposlouchají apriori pohansky tematizovanou hudbu i přesto, že alespoň částečně to může být součástí jejich *repertoáru*.

Nyní přiložím výpovědi ostatních českých neopohanů, kteří mi vyplnili online dotazník:

„Asonance, delorain, wintige wine, zairoslav, kocko“ (neopohan bez určitého hnutí, ČR)

„Oi! (The 4 skins), RAC (Skrewdriver), Celtic punk (Pogues, Rumjacks,..), Motorhead, filmové soundtracky od Basila Poledourise (Barbar Conan, Sbohem králi, Maso a krev,...) nebo Jerryho Goldsmitha (13. válečník (v české distribuci jako Vikingové), Na ostří nože (The Edge), Lovci lvů,...“ (respondent vyznávající etnické pohanství, ČR)

Zajímavé mimo jiné bylo, že na píseň z filmu s vikingskou tematikou 13th Warrior, kterou respondent přiložil a já ji zahrnula do rozhovorů, jiný respondent odpověděl takto:

„Ne, tohle podle mne s pohanstvím nemá vůbec nic společného, to vypadá jak nějaká hudba k filmu... Nechala mne zcela bez pocitu“ (respondent Slovanského směru, ČR)

Dále:

„Oldies, rock, metal, indie, folklorní muziku, historickou hudbu, elektronickou hudbu“
(respondent Rodnověří, ČR)

„PUNK a Oi většinou.“ (respondent Slovanského směru, ČR)

„Vážná hudba, black metal, jazz, folk, rock, industrial, new wave, punk, thrash metal, groove, funky, lidová hudba, příroda“ (respondent hlásící se k lovcům-sběračům, ČR)

„Převážně rocková a metalová hudba. S pohanskou tematikou Amon Amarth, Danheim, Kati rán, Harald foss, Forndom“ (respondent Wicca, ČR)

Nejčastěji se objevoval žánr metalové, rockové a punkové hudby a tzv. Oi!, což je název pro sub-žánr punk rocku s prvky SKA pocházející z Anglie. Dále se objevila folklórní a folková muzika, což bychom v určitém směru mohli spojit dohromady. Byla také zmíněna kapela Forndom, kterou zmínil i český Ásatrú respondent. Jedná se o jednočlenný projekt švédského interpreta, který hraje folkovou až ambientní muziku se severopohanskou tematikou. K této hudbě se vyjádřil i jeden z islandských respondentů:

„I listened to this a bit, and it's nice and calm music. And, you know, this is something I might... put on, you know, as a background noise...It's a good study music, you know.”

(respondent Ásatrú, Island)

Obecně vzato to na základě výpovědí, které jsem od respondentů dostala, vypadá, že členové jiných neopohanských směrů v České republice mají více oblíbených žánrů, než ti staroseversko-germánského vyznání. Zároveň islandští respondenti také byli poměrně jednotní ve svých odpovědích. Během rozhovorů jsem se však s respondenty více nebavila o tom, jaký žánr hudby mají rádi, a to ani když předem nevyplňovali dotazník. Namísto toho jsme pouze hovořili k hudbě, kterou jsem vybrala na základě výpovědí v online dotazníku.

I v rámci těchto debat však zpravidla platilo podobné pravidlo – z českých respondentů ti, co vyznávali staroseversko-germánské neopohanské směry, více pozitivně reagovali na metalové a rockové písně nebo známé kapely Heilung a Wardrunu, ostatním se spíše líbili folkové písně, ale pozitivně reagovali i na některé metalové skladby. Islandští respondenti byli spíše vybíraví na metalové skladby, ale některé se jim také líbili, upřednostnili však ty více folkové a ambientní.

V případě staroseversko-germánských neopohanů ti, kteří hráli na nějaký hudební nástroj zároveň většinou hudbu sami tvořili, a to v žánru typickém pro jejich vyznání (tedy buď neofolk, nebo metal). Jednalo se zejména o islandské respondenty, v případě českých respondentů spíše hudebně založeni nebyli. Ti, kteří na žádný nástroj nehráli, nebo tvořili pouze doma elektronickou hudbu na počítači uvedli, že hudbu s ostatními členy zpravidla neposlouchají, pouze v rámci nějakých rituálů a obřadů, které jsou přichystané organizací jejich či jiného neopohanského hnutí:

„I learned piano and flute as a child, but I don't really play them today. I sometimes play on a drum...” (Do you also play it with the other members of Ásatrú or during any rituals?) „Only on viking festivals... I mainly feel calm and enjoy listening“ (respondent Ásatrú, Island)

„I only play my own Electronics music that I compose myself. Nothing related to Ásatrú... I don't have any experience listening to music with Ásatrú members“ (respondent Ásatrú, Island)

(Do you play a musical instrument yourself?) *„No... I usually don't listen to music with other Ásatrú members“ (respondent Ásatrú, Island)*

„I play bass. And I also have a background in classical piano... I have a very good friend here named S. B., I don't know if you know him... He's in a band called Vievacki. He's blending a little bit his worldview with the music. But he's not trying to be anything Viking, per se, if you get what I mean...” (respondent Ásatrú, Island)

„I'm in a band ... and we play kind of folk black metal... But it's nothing really bound to our religion. It's more we are interested in old Icelandic material.” (Do you use music for connecting with yourself or for any personal spiritual occasion?) “Yeah, sometimes I do, on a personal level with the people I perform a lot of folkloristic songs with... That sometime hits me a little bit deeper. Of course, songs can be seasonal.” (respondent Ásatrú, Island)

Obecně prý však ani hudba není tolik přítomná co se týká všedních společenských setkání nebo obřadů a spíše se údajně jedná o speciální příležitosti, jako například obdarování důležité návštěvy v podobě koncertu, jak uvedl Hilmar.

V rámci první kategorie *Emoční reakce*, jenž se z jednoznačných důvodů mísí i s touto kategorií, jsem již zmínila, že islandští respondenti neprojevovali přílišnou náklonnost k metalové hudbě, respektive ne apriori ve spirituálním kontextu. Mimo jiné ani samotný Hilmar se této hudbě nikdy nevěnoval. Jeden z islandských respondentů řekl toto:

„Well, my personal opinion is that I don't really link much metal music per se with that (spiritual occasion). I like to take a little bit more of the folkloristic approach and folk tunes approach.” (respondent Ásatrú, Island)

zatímco český Ásatrú respondent řekl toto:

“Jako když se chci napojit na nějaký universum, promlouvat s bohy, jak se tomu říká, tak si metal nepustím, to ne. Ale přijde mi, že ty metalové akce jsou skvělý prostředek k tomu se dostat to takový tý lidský podstaty, nebo nevím jak to popsat...prostě je to všechno takový surový, mystický, ale zároveň krásný a takový lidský prostě... Přirozený, nebo aspoň pro mě je přirozený tam být...Ale samozřejmě je mi dobře i na folkovejch koncertech, asi stejně jde hlavně o tu atmosféru...” (respondent Ásatrú, Island)

Díky zakombinování otevřeného kódování jsem později přiřadila kategorii

- Osobní význam

kteřá se mnohdy překrývala s kulturním a sociálním kontextem. Přišla mi však zpětně důležitá kvůli tomu, jak vnímají respondenti to, kdo jsou oni sami a co je pro ně typické. Tímto jsem navazovala na teorii *self* jako osobní identity a částečně i symbolický interakcionismus a konstrukci narativní identity. Respondenti díky sociálně-kulturním kontextu, ve kterém žijí, utváří představu o sobě samém, kterou pak dál vyprávějí jakožto jejich osobní zkušenost, příběh, pocit a názor.

Nyní předložím kódy, které jsem pro tuto kategorii dosadila.

OSOBNÍ VÝZNAM

Pod kategorií osobní význam pro mě spadaly takové výpovědi, kterými respondent reagoval na něco v souvislosti s jeho osobními preferencemi nebo v souvislosti s tím, jak on něco chápe, nebo čemu subjektivně přikládá nějaký význam. Více viz. úvod do této kategorie výše.

Jako první zmíním islandského respondenta a jeho nadšení ze způsobu, jakým hlavní zpěvák kapely Wardruna skládá svou hudbu. Přišlo mi, že tento úhel pohledu byla kombinace praktikujícího pohana s hudebníkem, neboť jednak ve své výpovědi oceňoval zapojení přírody a lidské přirozenosti do hudební tvorby, jež jsou pro pohanská hnutí typická témata, zároveň si

však myslím, že respondent nadchla i autentičnost a originalita, kterou interpret při své tvorbě použil:

„Yeah, well, also what I like about Einar is that he's openly saying, like, I'm not trying to make Viking-age music. You know, the songs are kind of lost, so we have to recreate what we can out of the sources we can. And, you know, what I like about him, he's not trying too hard anything, to my mind... He has a very nice approach to it... And I like also with him how he's using the names of the runes, like Bjarkan, for example, you know. And then when he performs it, he uses, you know, birch tree... And he told me once that, you know... I think it's the song Hagall or something. He told me that he ran to a mountain, and he was freezing to death...But he took his recording equipment with him, and he screamed some scream there... And he said, like, it's a scream out of frustration of cold. I'm so cold and I'm screaming out of, you know, he really, really goes deep into it... You know... I love it.” (respondent Ásatrú, Island)

Doposud mimo jiné respondent hovořil i o tom, jak je zakomponování historického a kulturního aspektu do hudby pro něj důležité. Tento úryvek pro mě spadl do kategorie *Osobní význam*, protože jednoznačně mluvil o svých preferencích, co se týče ideálního přístupu k hudbě, kterou považoval osobně za nejvíce spirituální nebo alespoň pro něj důležitou. Dále pokračoval v podobném znění, přičemž zmínil i to, jak si navzájem vypomáhají zmínění umělci s historiky pro tvorbu autentické spirituální hudby, což je pro mě důležitým prvkem i v sociálním kontextu:

*“What he's doing is he's using these instruments that can be found in archaeology. Or he's basing it on... He's very, very well read. And he knows what he's doing. And he's also a very good friend of my professor... They are very, very good friends. And they are kind of feeding each other on...You know, Einar is doing a little bit performance play and performance archaeology, if you can say it. Any my professor is giving him, you know, source material, primary sources of...They're kind of bouncing to each other.... And Hilmar as well. Hilmar is very well read as well. And Hilmar, of course, he is a man living in modern society. I mean, we all are, of course. But I think what Hilmar is doing is very personal for him.... Like one is called *Ars Morienti, The Art of Dying*. And it's not very Asatru, per se, or Christian, per se. But in a modern day, it can be, to a point. If you know what I mean.”*

(respondent Ásatrú, Island)

Zde mi přišlo významné jednak opětovné vyzdvižení důležitosti historického pozadí coby zdroje autentičnosti v rámci hudební tvorby, ale také zmínka o přátelství jeho profesora i vrchního představitele Islandského Ásatrú, Hilmara, s jeho oblíbeným hudebníkem, který dokonce navštěvuje organizaci Ásatrú v Reykjavíku, mimo jiné proto, že se sám hlásí k tomuto hnutí. I k němu ve své výpovědi projevil respekt, který mimo jiné vzhledem k nehierarchické podobě neopohanských hnutí musí být pravděpodobně přirozený, respektive hlavní představitelé musí být nějakým způsobem vůdčí osobnosti od přírody. Zároveň vyzdvihnul, jak Hilmar dokáže propojit kulturu náboženství s moderními prvky.

Nyní přiložím opět delší výpověď respondentky z Pagan Nights festivalu týkající se sice ne její vlastní osoby, ale jejího názoru na identitu ostatních z festivalu:

„Myslím, že na Pagan Nights má část lidí pohanství jako životní styl, část jako součást nějaký identity nebo image a část jako reálný náboženství. Myslím ale, že pohani, který znám já, se především chtějí vymezit vůči katolicismu nebo možná i společnosti, a to pohanství je pro ně něco jako volnost, odlišná identita, návrat ke kořenům, odboj proti katolicismu, který zničil spoustu původních zvyků a rituálů, vymezení se. A zároveň se jim ta mytologie a zvyky pohanů líbí, nebo se s nimi nějak ztotožňují. Ale reálně znám spoustu lidí který neřeknou „proboha“ ale „pro bohy“ nebo „u všech bohů“ a mají to reálně naučený a slovo proboha od nich neuslyšíš!... Může to být součást vlastní identity nebo i přímo náboženství, to je otázka. Každopádně myslím, že kdo se označuje za pohana, tak o pohanství ví, má nastudováno.“

(respondent Keltského směru, ČR)

Tuto výpověď jsem vybrala z toho důvodu, že ačkoli nehovoří o respondentce osobně, mluví o vytváření identity a image ostatních, kteří navštívili festival. Respondentka současně použila termín *životní styl*. Na základě respondentčiny výpovědi se dá říci, že tací, kteří navštívili staroseversko-germánský hudební festival nemusejí být apriori aktivními pohany coby jejich náboženství, ale i přesto se mohou za pohany určitým způsobem považovat. Tato tenká hranice mezi tím, kdo je a není pohan a dle čeho se toto posuzuje je něco, na co jsem sama nebyla schopna najít odpověď ani na základě odborné literatury. Takoví lidé se mohou obklopotvat pohanskými prvky a chodit na pohanské akce, ale nemusí apriori vyznávat žádné pohanské bohy, jako spíše pohanskou kulturu. Pasáž s výrokem o vzývání „pro bohy“ je také významná z toho důvodu, že je to způsob, jak mohou takoví lidé aktivně na sebe upozornit v tom smyslu, že se vymezují většině okolní společnosti.

I tato respondentka zmiňuje pocity volnosti a návratu ke kořenům, nicméně také zmínila vymezení proti katolictví (které, mimo jiné, na území Čech historicky mělo historicky s oblibou spíše problémy) jakožto prvek, který tuto subkulturu spojuje.

7 Závěr

V této kapitole shrnu pro lepší přehlednost a zorientování se v mých výsledcích výzkumu svá pozorování do ucelených výpovědí ke každé z výzkumných otázek.

● **Jakou kulturní hodnotu má pro zkoumané členy staroseverských a starogermánských neopohanských hnutí hudba typická pro jejich náboženství?**

Na základě výpovědí jsem přišla na to, že v případě českých respondentů je kulturní hodnota hudby důležitá, nicméně si ji mohou představovat jinak, než jak je tomu v případě islandských respondentů. Důkazem toho byla například nesrovnalost reakcí na YouTubeová videa s vikingskými prvky, kdy se českým respondentům líbilo, co vidí, zatímco islandští respondenti byli ohledně estetiky, děje a celkového podání písně poměrně kritičtí. Jeden z takových případů byla i v souvislosti se zhudebněním původně islandské básně z dob vikingů, kterou pro účely písně interpreti přeložili a ve videoklipu sehrály příběh z vikingských dob. Tento respondent se mimo jiné i napříč ostatními otázkami odkazoval na kulturní a historickou autentičnost, která je dle něho důležitá v rámci hudby, kterou by pro své náboženství považoval za spirituálně více významnou.

Jeden český respondent naopak zmínil, že právě z toho důvodu, že nerozumí jazykům severských písní, které jsou často v islandštině/norštině/švédštině nebo v nějakém staronorském jazyce, nebude schopen z nich nikdy převzít celkovou informaci, kterou by se mohl obohatit co se týče svého vyznání. Nicméně i tento faktor je propojen s kulturním kontextem, neboť jinými slovy řekl, že právě proto, že pochází z jiné kultury, než odkud pochází samotné vyznání, nebude schopen ho praktikovat a žít jím stejně, jako mohou tací, kteří z daného kulturního prostředí pochází.

Důvodem, proč čeští respondenti nahlíží na severskou kulturu jinak, než respondenti z Islandu může být to, jakým způsobem naše kultura o té tamní mluví a jak ji vyobrazuje v podobě filmů, maleb, vyprávění a podobně.

Dalším bodem na základě odpovědí islandských respondentů je, že pro islandské respondenty vlastní kultura neznamena pouze historii, ale také jejich přírodu, na kterou se v rámci kulturního kontextu nejednou odkazovali. To můžeme vidět na samotné podobě Ásatrú, které dává důraz na propojení s přírodou a péči o ni a které z tohoto prostředí pochází, jehož vliv je navzájem propojen s touto kulturou. Důkazem byla i zmínka o zpívání písně o obrovi, ze kterého jde strach, které se koná v rámci Vánočních svátků a má tak zpodobňovat zimu, před kterou se v minulosti lidé schovávali, neboť představovala nebezpečí pro tamní obyvatelstvo.

Pro české respondenty by se pak dalo říci, že hnutí představuje i kulturu metalové hudby, která je s hnutím na našem území úzce spjata.

• Jakou sociální hodnotu má pro zkoumané členy staroseverských a starogermánských neopohanských hnutí hudba typická pro jejich náboženství?

Na základě výpovědí jsem zjistila, že sociální hodnota hudby není pro tato hnutí příliš velká, jestliže bychom na to nahlíželi skrze to, jak je aktivně spojuje. Ve svých výpovědích hovořili o propojení skrze hudbu zejména ostatní neopohanské směry. Mnoho staroseversko-germánských neopohanů zmínilo, že s ostatními členy hudbu netvoří, ani ji společně často neposlouchají. Sám hlavní představitel Hilmar Örn Hilmarsson mi řekl, že ji v rámci obřadů a rituálů spíše nepoužívají, jedině pro výjimečné události, jako například, jak jsem již zmínila výše v práci, jako dar pro návštěvu – na čemž však můžeme vidět společenskou důležitost hudby. Na druhou stranu on sám je velmi úspěšný hudebník a více islandských respondentů se hudbě osobně také věnovalo, nicméně se jí nevěnují apriori společně i přesto, že se může objevit vzájemná výpomoc, jako například co se týká historického pozadí kultury, jenž má vliv na tuto hudbu, jako tomu bylo v případě zpěváka Einara a jeho spolupráce s profesorem islandského folklóru jednoho z respondentů. Historická autentičnost sice v rámci mé práce spadá spíše pod kulturní vliv, nicméně navazuje na další výpověď, kterou byla zmínka o již jmenované zhudebněné básni *My Mother Told Me*, kterou jiný islandský respondent uvedl jako pro něho důležitou právě z toho důvodu, že se ji učil jako malý a že má na ní vzpomínky spjaté i se svojí maminkou. Z podobného důvodu měl rád i vícero jejich zhudebněných verzí.

Ti, které jsem potkala na hudebních akcích zde v Čechách, navštívili tyto akce mimo jiné i proto, že se zdržují v metalové subkultuře, jak to nazvala respondentka, kterou jsem oslovila na festivalu Pagan Nights, ve které se prý většina osob přinejmenším o severské (neo)pohanství zajímá a mnozí ho, nebo jiné neopohanství, i praktikují. Respondentka však tuto metalovo-pohanskou subkulturu považovala za oddělenou od zbylé pohanské, která nemusí mít takovou oblibu v metalové hudbě. Nicméně z těch českých Ásatrú a jím blízkých respondentů, které jsem oslovila, všichni zájem o metalový hudební žánr a podobné (jako je punk nebo rock) měli.

Dalším bodem je otázka identity a image, který si dle respondentky z festivalu Pagan Nights lidé metalové subkultury zakládají na prvcích ze staroseversko-pohanské kultury a estetiky a mnohdy tak mizí hranice mezi tím, kdo vlastně je a není pohanem. Tento prvek je však viditelný napříč celou českou pohanskou subkulturou a všemi jeho odvětvími a s odkazem na kapitolu 3.3 *Self jako osobní identita* nahrává nahrává Giddensově přesvědčení, že je v dnešní době mnohem více možností, jak sebe vnímat a kam se zařadit, a to za předpokladu, že se tomu aktivně věnujeme. Rovněž můžeme říci, že to odkazuje na tvrzení Jensena, viz. kapitola 3.2 *Životní styl*, který tvrdí, že životní styl, který je v rámci subkultur většinou specifický, není pouze individuálním rozhodnutím, ale je také formován sociálním kontextem.

Co se týče rasismu a extrémní pravice, respondenti mi odpověděli, že s tímto směrem nesouzní a naopak takové skupiny vnímají jako problém, který udržuje v pamětech stigma o jejich víře, za kterou mohou být dokonce i poté napadeni.

- **Jaký vliv má tato hudba na jejich emoční cítění a jak je to propojené s kulturní a sociální hodnotou, kterou hudbě dávají?**

Respondenti staroseversko-germánských neopohanských směrů většinou nebyli příliš výřeční co se týče vyjadřování pocitů k hudbě, a to jak té, o které jsme mluvili společně, tak té, kterou sami vybírali v dotazníku. V rámci českých hudebních festivalů, které jsem navštívila, mi respondenti vždy oznámili, že si tuto hudbu užívají, chodí si na tyto akce odpočinout, projevit se tak, jak normálně nemohou a zároveň propojit se s ostatními skrze stejnou zálibu i díky tomu, že vědí, že mohou očekávat pro ně příjemnou společenskou atmosféru.

Respondenti z online dotazníku mi v případě islandských respondentů příliš informací nepřinesli, a to i přesto, že okrajově zmínili, že jim hudba pomohla v těžkých životních časech. Rovněž během rozhovorů respondenti do hloubky svých emocí příliš nezacházeli a spíš hovořili o tom, co se jim líbí a nelíbí. V takovém případě spíše zmínili nelibost z toho důvodu, že je hudba moc stereotypní a k tomu, co se jim líbilo hovořili většinou ve spojitosti s jejich vlastními zájmy, případně nechávali označení *spirituální* velmi otevřené, jinými slovy zmiňovali, že se to může měnit, nebo že je to velmi subjektivní záležitost, či že každá hudba se vás může spirituálně dotknout, a podobě. Možná se jednalo o určitý kulturní rys, který jsem nemohla lépe prozkoumat. Nicméně také zmínili, že oni sami chodí na koncerty, někteří dokonce velmi často a že takové akce si užívají z podobných důvodů, co uvedli čeští respondenti. Zároveň však přidali zmínku o tom, že s nimi dokáže velmi vnitřně pohnout, jestliže je výstup kvalitně rozmyšlen v souladu s tamní historií nebo když jsou dobře promyšlená slova písně.

Respondenti Ásatrú a jim blízkým směrům z českého dotazníku také mnoho informací neuvedli a jediné stěžejní pro mě bylo, že při obřadech se používá hudba k rozjímání a rozhovorech s bohy a při ostatních setkáních zastává funkci společenskou, tedy pro vytvoření společného pocitu radosti a pohody, jedná se tedy o klidnější muziku, jinými slovy ne metalového žánru.

- **Jaký vliv má tato hudba na jejich tělesnost a jak je to propojené s kulturní a sociální hodnotou, kterou hudbě dávají?**

Co se v rámci diskurzu tělesnosti jejich subkultury týče a jejího odrazu ve spojení s hudbou, určitě se díky ní podpořila fyzická blízkost mezi posluchači, která byla možná vidět například během metalového koncertu Finntroll, kde se v předu pódia všichni sebe navzájem dotýkali svými těly z důvodu stísněného prostoru, a to dokonce i bez trika i přesto, že po jeho skončení tuto fyzickou blízkost již nesdíleli. Otázkou je, nakolik je tento aspekt, který hudba pro daný neopohanský směr (či metalovo-pohanskou subkulturu) přináší něčím stěžejním, co ať už vědomě nebo nevědomě lidé tohoto vyznání chodí na takové akce mimo jiné vyhledávat, jak jsem již zmínila dříve v práci v kapitole 6.2.1 *Kódování a kategorizace kvalitativních dat* v rámci hovoření ke kategorii *Fyzická reakce a tělesnost*, či se tak děje na základě jiných příčin, nebo zda dokonce je jim to ve skutečnosti nepříjemné. Zároveň bylo zmíněno, že zpravidla na takových hudebních akcích ani lidé neužívají drogy, jak by tomu mohlo být v rámci jiných

hudebních festivalů a spíše pijí pivo (případně jiný alkohol) a na akci se jdou fyzicky i psychicky uvolnit a projevit. Tento prvek bych mohla zasadit do vlivu pohanství na propojení se s přírodou na základě *uzemnění se* a celkově tedy environmentalistické pojetí, které může mít vliv na to, že jeho příznivci neradi užívají jiné omamné látky než alkohol, který má však v české kultuře silný vliv napříč společnostmi celkově. Mimo jiné se objevovaly prvky již zmíněné metalové kultury, jako tomu bylo například v ukazování metalového znaku rohů (sevřená pěst s malíčkem a ukazováčkem vzhůru) či pouze pěst, kterými však rázně a se silou především muži mávali ve vzduchu během koncertu, zatímco někteří přitom i hlasitě zpívali slova písní.

- **Jaký je rozdíl mezi výpověďmi členů na Islandu, odkud hnutí pochází a České republiky?**

Jedno ze zajímavých zjištění bylo, že co pro české staroseversko-germánské neopohany znamená pro ně nábožensky blízká hudba, neznamená totéž pro islandské. I přesto, že metalová muzika, kterou čeští respondenti nejčastěji zmiňovali, má velmi mnoho příznivců v severní Evropě, a dokonce mnoho slavných kapel tohoto žánru odtamtud pochází, členové Ásatrú z Islandu toto nadšení pro metal v rámci náboženského vyznání příliš nesdíleli. Pokusila jsem se proto přijít na to, čím to je a došla jsem k závěru, že čeští zástupci těchto hnutí si představují staroseverskou a starogermánskou kulturu většinou jako něco tvrdého, dramatického, chladného a bojovného, a i ze stejného důvodu se v tomto směru nachází, neboť tyto prvky jim jsou blízké. Mimo jiné si severskou kulturu takto představují i kvůli různým filmům o vikinzích, ze kterých zároveň vybírali oblíbené písně, nebo se upínají na to, jak severskou kulturu představují různé jimi oblíbené hudební kapely, a to i ve videoklipech a během vystoupení, včetně estetiky, kterou se kapely prezentují. To často posluchače uhranulo svojí rituální a mystickou atmosférou, jako tomu bylo například u kapely Heilung. Zároveň zmiňovali, že i tamější příroda je pro ně prostředím, které jim přijde samo o sobě jako něco magického a odkazovali se na ni ve spojitosti s vnitřními představami, které mají při poslechu tvrdé hudby se severopohanskými prvky. Z rozhovorů mi přišlo, že si čeští respondenti často *krutý sever* velmi romantizovali. V neposlední řadě se však zmínila i spojitost s touto severskou kulturou a jak si ji respondenti představují s jejím historickým *stářím* (nejstarší datované objevy runového písma apod.), které respondentům připadalo jako něco, co celé víře, nebo spíše, alespoň v českém případě, životním stylu, dodává na důležitosti a relevanci. Záznamy podoby

této historie, jak jí známe z učebnic, filmů, vyprávění a zkrátka z podání našeho kulturního prostředí ve svých představách respondenti aplikovali na podobu moderních hnutí, které jsou z těchto časů odvozené, a tedy jak je sami chtějí vyznávat.

Je také důležité zmínit, že při hledání hudebních staroseversky a starogermánsky tematizovaných pohanských akcí jsem na území Čech našla především metalově založené události, zatímco v případě Islandu, kde je tento směr všudypřítomný, je spektrum událostí barvitější. V ostatním případě se jednalo o jiné pohanské akce, které jsou však tematicky propojené napříč mnoha směry. Je zajímavé, že obrázek o tomto neopohanském směru v České republice je tak zarytě ztvárněn jako něco tvrdého. Ostatně takového, jak jsou většinou vyobrazeni severští bohové, jak jsem je alespoň znala i já. Věřím však, že tací, kteří se tomuto směru věnují u nás aktivněji určitě vědí i o jiných událostech než metalových festivalech. Ostatně, jedna taková byl i festival Pagan Nights, který jsem navštívila a v rámci které hráli i více folkové kapely.

Co se členů Ásatrú z Islandu týče, nepodařilo se mi bohužel nahlédnout dostatečně hluboko do toho, jak na své náboženství přesně nahlíží, respektive zda apriori sdílí představu o drsné kultuře s českými respondenty. Na základě žádné konverzace jsem však nepocítila zájem o zmíněné aspekty. Vykazovala to mimo jiné i hudba, kterou považovali za spirituální, nebo nábožensky jim blízkou. Přišla jsem na to, že hudbu preferují klidnější, i když rozhodně stále může nést prvky mystičnosti a dramatičnosti. Koneckonců takovou považovali za *atmosféru navozující*. Respondenti však upřednostnili takové písně, ve kterých je jak melodie, tak vystupování hudebníků spíše střídmé a promyšlené, a to jak melodicky, tak slovy i jinými prvky, jako tomu bylo v případě nadšení z tvorby zpěváka Wardruny. Co se však shodovalo s českými respondenty byla kulturní a historická důležitost tohoto náboženství, jež bylo respondentům z Islandu logicky bližší a považovali ji za jejich folklórní zvyky a estetiku. Avšak názor na to, co znamená *severská kultura*, se mohl mezi českými a islandskými respondenty lišit. Zároveň respondenti z Islandu byli většinou sami hudebníci a měli o to blíže k její tvorbě, což s sebou nicméně přinášelo skeptický a kritický pohled na hudbu, kterou jsme poslouchali během rozhovorů.

- **Čím se to, co platí pro staroseverské a starogermánské neopohanské směry odlišuje od ostatních neopohanských směrů?**

V první řadě, co se týče propojení skrze hudbu, jednoznačně většina mých respondentů ostatních neopohanských směrů projevovala větší známky propojení s okolními pohany a také od začátku projevovali větší zájem o hudbě vůbec mluvit. Zmiňovali větší počet žánrů, které poslouchají, sami častěji hráli na nějaký hudební nástroj a vyjadřovali více emocí ohledně písní, které přiložili jako pro ně nábožensky důležité. Také častěji zmiňovali využití hudby v rámci náboženských oslav, obřadů a rituálů, a to i za jejich doprovodu. I oni se objevovali na hudebních akcích, které jsem navštívila, tedy jsou i společensky aktivní, co se hudby týče. Ve svých výpovědích však zmiňovali spíše folkovou muziku, ale bylo i mnoho zmínek o metalové, rockové, či punkové, o které mluvili i čeští staroseversko-germánští neopohané. Také pořádali více akcí, a to i hudebních. Většina skupina a stránek zaměřené pouze na (neo)pohany se téměř denně věnovala tomu poskytnout jejich členům co nejvíce informací o pohanských akcích po celé české republice, včetně nejrůznějších koncertů a festivalů. Mnohdy jsou však tyto akce tematicky propojeny, jak jsem také již několikrát ve své práci zmínila, a proto některé z akcí mohly být vhodné i pro ty, které vyznávají některý ze staroseversko-germánských směrů.

7.1 Summary

In this chapter, for better clarity and orientation in my research results, I will summarize my observations into comprehensive statements for each of the research questions.

- **What cultural value does the music typical of their religion have for the examined members of the Old Norse and Old Germanic neopagan movements?**

Based on the testimonies, I found out that in the case of Czech respondents, the cultural value of music is important; however, they may perceive it differently than Icelandic respondents. Evidence of this was, for example, the discrepancy in reactions to YouTube videos with Viking elements, where Czech respondents liked what they saw, while Icelandic respondents were quite critical regarding aesthetics, plot, and overall presentation of the song. One such case was also related to the musical adaptation of an originally Icelandic poem from the Viking era, which the performers translated for the purposes of the song, and a story from

the Viking era was played in the music video. This respondent, among other things, also referred to cultural and historical authenticity, which he considers important in the context of music that he would consider spiritually more significant for his religion.

On the contrary, one Czech respondent mentioned that precisely because he does not understand the languages of Nordic songs, which are often in Icelandic/Norwegian/Swedish or in some Old Norse language, he will never be able to extract the overall information from them that he could enrich himself with in terms of his faith. However, this factor is also linked to the cultural context, because in other words, he said that precisely because he comes from a different culture than the one from which the confession itself comes, he will not be able to practice and live it like those who come from that cultural environment.

The reason why Czech respondents perceive Nordic culture differently than respondents from Iceland may be how our culture talks about it and how it portrays it in the form of films, paintings, storytelling, and so on.

Another point based on the responses of Icelandic respondents is that for Icelandic respondents, their own culture not only means history but also their nature, to which they often referred within the cultural context. We can see this in the very form of *Ásatrú*, which emphasizes connection with nature and caring for it and which originates from this environment, whose influence is interconnected with this culture. Evidence was also mentioning the singing of a song about a giant, from which people are afraid, which takes place during Christmas holidays and is supposed to depict winter, from which people hid in the past because it represented a danger to the local population.

For Czech respondents, it could then be said that the movement also represents the culture of metal music, which is closely associated with the movement in our country.

• What social value does the music typical of their religion have for the examined members of the Old Norse and Old Germanic neopagan movements?

Based on the testimonies, I have found that the social value of music is not too great for these movements if we were to look at it through the lens of how actively it connects them. In their testimonies, they spoke about connections through music, especially with other non-neopagan currents. Many Old Norse-Germanic neopagans mentioned that they do not create music with other members, nor do they often listen to it together. The main representative,

Hilmar Örn Hilmarsson, told me that they rather do not use it in ceremonies and rituals, only for exceptional events, such as, as I mentioned earlier, as a gift for a visit - which, however, shows the social importance of music. On the other hand, he himself is a very successful musician, and many Icelandic respondents have also personally devoted themselves to music, but they do not devote themselves to it together a priori, even though mutual assistance may occur, such as historical background of the culture, which influences this music, as was the case with the singer Einar and his cooperation with a professor of Icelandic folklore of one of the respondents. Historical authenticity, while falling rather under cultural influence in my work, is nevertheless related to another testimony, which was a mention of the aforementioned musical adaptation of the poem *My Mother Told Me*, which another Icelandic respondent mentioned as important to him precisely because he learned it as a child and has memories associated with his mother. For a similar reason, he also liked several of their musical versions.

Those I met at music events here in the Czech Republic also visited these events, among other things, because they are involved in the metal subculture, as called by the respondent whom I addressed at the Pagan Nights festival, where most people are at least interested in Norse (neo)paganism and many of them practice it, or other neopaganism. However, the respondent considered this metal-pagan subculture to be separate from the rest of paganism, which may not be so popular in metal music. Nevertheless, among the Czech Ásatrú and similar respondents whom I approached, all had an interest in the metal music genre and similar ones (such as punk or rock).

Another point is the question of identity and image, which, according to the respondent from the Pagan Nights festival, people of the metal subculture base on elements from the Old Norse-pagan culture and aesthetics, and often the boundaries between who is actually a pagan and who is not are blurred. However, this element is visible across the entire Czech pagan subculture and all its branches, and with reference to Chapter 3.3 *Self jako osobní identita*, it supports Giddens' belief that there are much more possibilities today to perceive oneself and where to fit in, provided that we actively pursue it. We can also say that it refers to Jensen's assertion, see Chapter 3.2 *Životní styl*, which claims that the lifestyle, which is usually specific within subcultures, is not only an individual decision but is also shaped by the social context.

Regarding racism and the extreme right, the respondents told me that they do not agree with this direction and, on the contrary, perceive such groups as a problem that keeps a stigma about their faith in their memories, for which they can even be attacked afterwards.

• What effect does this music have on their emotions and how is this connected to the cultural and social value they place on the music?

Respondents of Old Norse-Germanic neopagan movements generally were not very articulate when it came to expressing feelings about music, both the one we discussed together and the one they chose themselves in the questionnaire. In the context of Czech music festivals I visited, respondents always informed me that they enjoy this music, they go to these events to relax, express themselves in ways they normally cannot, and connect with others through the same hobby, knowing that they can expect a pleasant social atmosphere.

In the case of Icelandic respondents, those from the online questionnaire did not provide too much information, even though they marginally mentioned that music helped them in difficult times. Likewise, during interviews, respondents did not delve too deeply into their emotions and rather spoke about what they like and dislike. In such cases, they rather mentioned displeasure because the music is too stereotypical, and what they liked they usually talked about in connection with their own interests or left the label of spiritual very open, in other words, mentioning that it can change or that it is a very subjective matter, or that any music can spiritually touch you, and the like. Perhaps it was a certain cultural trait that I could not explore better. However, they also mentioned that they themselves go to concerts, some very often, and they enjoy such events for similar reasons as Czech respondents stated. At the same time, they added a mention that it can deeply move them internally if the performance is well thought out in accordance with the local history or when the lyrics of the song are well thought out.

Respondents of Ásatrú and similar movements from the Czech questionnaire also did not provide much information, and the only crucial thing for me was that music is used for contemplation and conversations with gods during ceremonies and serves a social function during other gatherings, that is, to create a common feeling of joy and comfort, so it is calmer music, in other words, not of the metal genre.

• What effect does this music have on their physicality and how is this linked to the cultural and social value they place on the music?

Regarding the discourse of corporeality within their subculture and its reflection in connection with music, physical closeness among listeners was certainly promoted by it, which could be seen, for example, during a metal concert of Finntroll, where everyone in the front of

the stage touched each other's bodies due to the cramped space, even without shirts, even though after its end they no longer shared this physical closeness. The question is, to what extent this aspect, which music brings to the given neopagan direction (or the metal-pagan subculture), is something crucial that people of this belief consciously or unconsciously seek out at such events, as I mentioned earlier in Chapter 6.2.1 *Kódování a kategorizace kvalitativních dat* in relation to the category *Fyzická reakce, tělesnost* or whether it happens for other reasons, or whether it is actually unpleasant for them. At the same time, it was mentioned that usually people do not use drugs at such music events, as could be the case at other music festivals, and rather drink beer (or other alcohol) and go to the event to relax and express themselves physically and mentally. I could place this element within the influence of paganism on connection with nature based on grounding and overall environmentalist conception, which may influence that its supporters prefer not to use other intoxicating substances than alcohol, which, however, has a strong influence in Czech culture across society overall. Among other things, elements of the aforementioned metal culture appeared, as was the case, for example, in showing the metal sign of horns (a clenched fist with the pinkie and index finger up) or just a fist, which men waved vigorously and forcefully in the air during the concert, while some even sang the lyrics loudly.

- **What is the difference between the statements of members in Iceland, where the movement comes from, and the Czech Republic?**

One of the interesting findings was that what constitutes religiously meaningful music for Czech Old Norse-Germanic Neopagans does not necessarily mean the same for Icelanders. Even though metal music, which Czech respondents most frequently mentioned, has many fans in Northern Europe and even many famous bands of this genre originate from there, members of *Ásatrú* from Iceland did not share this enthusiasm for metal within the religious belief. I therefore attempted to understand why this is so and concluded that Czech representatives of these movements mostly envision Old Norse and Old Germanic culture as something tough, dramatic, cold, and martial, and for the same reason, they find themselves drawn to it, as these elements are familiar to them. Among other things, they imagine Nordic culture in this way due to various films about Vikings, from which they also selected favourite songs, or they focus on how various music bands they like portray Nordic culture, including aesthetics presented in music videos and performances. This often captivated listeners with its ritualistic and mystical atmosphere, as was the case with the band *Heilung*. They also mentioned that the local nature

itself seems magical to them, and they referred to it in connection with internal imagery they have when listening to hard music with North pagan elements. From the interviews, it seemed to me that Czech respondents often romanticized the harsh north. Finally, the connection with this Nordic culture and how respondents envision it with its historical age (the oldest dated discoveries of runic script, etc.), which respondents perceived as something that adds importance and relevance to the entire belief, or rather, at least in the Czech case, to the lifestyle. They applied the records of this history, as known from textbooks, films, storytelling, and simply from the portrayal of our cultural environment to the form of modern movements derived from these times and thus as they themselves want to practice them.

It is also important to mention that when looking for music-themed pagan events with Old Norse and Old Germanic themes, I found mainly metal-based events in the Czech Republic, while in Iceland, where this trend is ubiquitous, the spectrum of events is more diverse. In other cases, these were different pagan events, but thematically interconnected across many directions. It is interesting that the image of this neopagan movement in the Czech Republic is portrayed as something tough, just as the Norse gods are usually depicted, as I at least knew them. However, I believe that those who are more actively involved in this movement here definitely know about events other than metal festivals. Indeed, one such event was the Pagan Nights festival, which I visited and where more folk bands also performed.

As for the members of Ásatrú from Iceland, unfortunately, I did not manage to delve deeply into how they perceive their religion, or whether they a priori share the idea of a harsh culture with Czech respondents. Based on no conversation, however, I did not feel any interest in the mentioned aspects. This was also evident in the music they considered spiritual or religiously meaningful. I found that they prefer calmer music, although it certainly still carries elements of mysticism and drama. After all, they considered it to evoke an atmosphere. However, respondents preferred songs in which both the melody and the performance of the musicians were rather restrained and thoughtful, both melodically, lyrically, and in other aspects, as was the case with their enthusiasm for the work of the singer Wardruna. However, what matched with Czech respondents was the cultural and historical importance of this religion, which logically was closer to respondents from Iceland, and they considered it their folklore customs and aesthetics. However, the perception of what Nordic culture means could differ between Czech and Icelandic respondents. At the same time, respondents from Iceland were mostly musicians themselves and were closer to its creation, which nevertheless brought a sceptical and critical view of the music we listened to during the interviews.

• **How does what apply to Old Norse and Old Germanic neopagan trends differ from other neopagan trends?**

Firstly, regarding the connection through music, the clear majority of my respondents from other Neopagan movements showed greater signs of connection with fellow pagans and also expressed a greater interest in talking about music in general from the beginning. They mentioned a greater variety of genres they listen to, more frequently played a musical instrument themselves, and expressed more emotions regarding songs that they considered religiously important. They also more frequently mentioned the use of music in religious celebrations, ceremonies, and rituals, often accompanied by them. They also appeared at music events I attended, so they are socially active when it comes to music. In their testimonies, however, they mentioned folk music more often, but there were also many references to metal, rock, or punk, which were also mentioned by Czech Old Norse-Germanic Neopagans. They also organized more events, including musical ones. Most groups and pages focused solely on (neo)paganism dedicated almost daily efforts to provide their members with as much information as possible about pagan events across the Czech Republic, including various concerts and festivals. However, these events are often thematically interconnected, as I have also mentioned several times in my work, and therefore some of the events could be suitable for those who adhere to one of the Old Norse-Germanic movements as well.

8 Diskuse

Přišlo mi, že jsem dostatečně nenaplnila své očekávání při zkoumání toho, jaký vztah mají členové Ásatrú na Islandu k hudbě. Hlavním bodem, který zapříčinil nespokojenost s mými výsledky byl i fakt, že mi během hovoru Hilmar řekl, že mu přijde, že je Ásatrú hudebně založeno, a to i přesto, že se hudbě aktivně v rámci hnutí tolik nevěnují. Když jsem se na to pak ptala dále ostatních islandských respondentů, nebyli mi schopni přesně odpovědět, případně řekli, že to může být jeho osobní názor. Nicméně na základě mého očekávání, že jakožto hlavní představitel bude pravděpodobně vědět hlubší detaily Ásatrú, mám pocit, že mi něco uniklo a mohlo by tak být zkoumáno v dalších studiích. Zároveň mě zajímá, proč islandští respondenti i čeští, kteří vyznávají Ásatrú a jemu podobná neopohanská hnutí, nebyli tolik výřeční, co se

jejich niterních prožitků týče a zda se tento fenomén objevil pouze napříč mým výzkumem nebo se jedná o aspekt, který se pojí k severské kultuře a všemu, co je jím inspirováno

Můj výzkum by mohl také inspirovat ke zjištění toho, jak se rozděluje metalová a pohanská subkultura, jaká jsou vymezení a kde se může nakreslit dělící čára mezi metalovou subkulturou a pohanskou subkulturou a jak vypadá jejich množina. Dále by se mohla zkoumat hlouběji kulturní apropriace zhudebněných básní či překlad staroseverských písní pro účely populární muziky. Zároveň jsem neprozkoumala, jak je to s pravicovým extrémismem a rasismem napříč neopohanskými směry v České republice, nebo ve spojitosti s místní metalovou subkulturou. A nakonec, doufám, že můj výzkum poskytne inspiraci v jakémkoli antropologickém směru se zaměřením na kterýkoli z aspektů, které jsem ve své práci zmínila.

9 Seznam literatury

Zde přikládám seznam odborné literatury, včetně té, která byla dohledatelná pouze online i dalších pomocných zdrojů, které jsem v mé bakalářské práci použila.

9.1 Primární zdroje

ASSMAN, Jan. *Kolektivní paměť a kulturní identita*. KRATOCHVIL, Alexander. Kapitola z knihy *Paměť a trauma pohledem humanitních věd, komentovaná antologie teoretických textů*. Akropolis. 2016

DOSTÁLOVÁ, Anna Marie. *Novopohanství pro Teologickou revue*. Husitská teologická fakulta a populárně naučný časopis Rozmer. 2007.

FITZGERALD, Padraic M. *Til Valhall: The Formation of Nordic Neopagan Identity, Religiosity, and Community at a Norwegian Heavy Metal Festival*. University of Denver. 2023.

FITZGERALD, Padraic M., NORDVIG, Mathias. *Living Folk Religions – Music as Ritual in Nordic Neopaganism*. Routledge. 2023.

GIDDENS, Anthony. *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Polity press. 1991

KULKA, Jiří. *Ego vs. Self: dimenze sebeprožívání*. Institut pozitivní psychodynamické terapie ARCANA, Brno. 2006.

LINDOW, John. *Norse Mythology: A Guide to Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*. Oxford University Press. 2002.

PAXSON, Diana L. *Essential Asatru: Walking the Path of Norse Paganism*. Kensington Publishing Corp. 2006.

ROE, Sophie. *Against the Modern World. NeoFolk and the Authentic Ritual Experience*. Literature and Aesthetics. 2019.

ROOD, Joshua. *Investigations into Asatru: A Critical Historiography*. AURA – Tidsskrift for akademiske studier av nyreligiøsitet. 2020.

RICE, Timothy. *Etnomuzikologie: Velmi krátký úvod*. Karolinum. 2020.

VOJTÍŠEK, Zdeněk. *Čeští novopohané*. Dingir, Praha. 2002.

VON SCHNURBEIN, Stefanie. *Norse Revival – Transformations of Germanic Neopaganism*. Haymarket Books. 2016.

WU, Shuang. *“Sehnsucht” for the spiritual pagan homeland in neofolk: a study on the deviant white subculture*. University of Turku School of History, Culture and Arts Studies. 2019.

9.2 Internetové zdroje

After 1000 years, a new temple to the Norse gods rises in Iceland. Webová stránka RNS – Religion News Service. <https://religionnews.com/2024/02/06/after-1000-years-a-new-temple-to-the-norse-gods-rises-in-iceland/>

Ásatrú czech. Facebooková skupina. <https://www.facebook.com/groups/146498908707885>

DOSTÁLOVÁ, Anna Marie. *Neo-Paganism in Czech Republic: History and Contemporary* [online]. 2008. Dostupné v archivu pořízeném dne 2012-03-14.

GRABER, Katie J.. *Interpretation, resonance, embodiment: affect theory and ethnomusicology*. Taylor and Francis Online. 2020.

HERZOG, A., MITCHELL, J., SOCCIO, L. *Interrogating Subcultures*. Invisible Culture, An Electronic Journal For Visual Studies. 1999.

JENSEN, Mikael. *Defining lifestyle*. Journal of Integrative Environmental Sciences. Taylor and Francis Online. 2008.

Kolovrat. Pohanský on-line magazín. Česká pohanská společnost.
<https://kolovrat.pohanskaspolecnost.cz/>

„Pagan“ vs. „Wicca“: *What Is The Difference?* Webová stránka Dictionary.com. 2020.

Edda. Wikipedia.org. <https://cs.wikipedia.org/wiki/Edda>

Pohanská náboženství. Facebooková skupina.
<https://www.facebook.com/groups/pohanskanabozenstvi>

Pohanský Kruh. Webové stránky společnosti.
<https://pohanskykruh.wordpress.com/>

Po stopách Ásatrú. Facebooková skupina.
<https://www.facebook.com/groups/163623094173630>

Runy, pohanství a germánská magie. Facebooková skupina.
<https://www.facebook.com/groups/2767405503546497>

10 Přílohy

Odkaz na dotazník *Music in Ásatrú – English version*:

<https://docs.google.com/forms/d/16yJe9M2Qgb4HrKlCm3Ch1IFtJ8dTm8Ei6T1vYuSLhRE/prefill>

Odkaz dotazník *Hudba v pohanství – česká verze*:

<https://docs.google.com/forms/d/1doXEUVIyW4gRWMBXvaMbywo-PJZpPhSaaEXEkU2kYJk/prefill>

Příloha bakalářské práce, SZZ Sociologie

Vybraná témata k okruhům SZZ ze Sociologie

Okruh 1: POJMY

Klíčové slovo: **životní styl**

Okruh 2: INSTITUCE

Klíčové slovo: **subkultura**

Okruh 3: IDENTITY

Klíčové slovo: **osobní (self)**

Seznam literatury ke SZZ ze Sociologie

1. GIDDENS, Anthony. *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Polity press. 1991
2. JENSEN, Mikael. *Defining lifestyle*. Journal of Integrative Environmental Sciences. Taylor and Francis Online. 2008.
3. HEBDIGE, Dick. *The Function of Subculture*. The cultural studies reader. 1999.
4. HERZOG, A., MITCHELL, J., SOCCIO, L. *Interrogating Subcultures*. Invisible Culture, An Electronic Journal For Visual Studies. 1999.
5. ZNEBEJÁNEK, František. *Teorie a metoda Herberta Blumera*. Kapitola ze Sociologica – Andragogica 2006. Univerzita Palackého v Olomouci, 2006.

Příloha bakalářské práce, SZZ Metodologie

Vybraná témata k okruhům SZZ z Metodologie

Okruh 1: Teoretická východiska výzkumu

Téma: **popis a interpretace**

Okruh 2: Příprava a organizace výzkumu

Téma: **výzkumný deník jako nástroj průběžné reflexe**

Okruh 3: Vytváření a sběr dat

Téma: **výzkumný rozhovor**

Okruh 4: Analýza dat

Téma: **kódování a kategorizace kvalitativních dat**

Okruh 5: Reflexivita, etika a prezentace výzkumu

Téma: **výzkumnická reflexivita**

Seznam literatury ke SZZ z Metodologie

1. RICE, Timothy. *Etnomuzikologie: Velmi krátký úvod*. Karolinum. 2020.
2. FÁROVÁ, Nina, HÁJEK, Martin, HLADÍK, Radim, ŠKVRŇÁK, Michal. *Strategie zvyšování reprodukovatelnosti kódování v kvalitativním výzkumu pomocí programu reQual*. FSV UK. 2023.
3. SEALE, Clive. *Kvalita v kvalitativním výzkumu*. Biograf. 2002.
4. HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum. Základní teorie, metody a aplikace*. Portál. 2008.
5. PALAGANAS, Erlinda C., SANCHEZ, Marian C., MOLINTAS, Visitacion P., CARICATIVO, Ruel D. *Reflexivity in Qualitative Research: A Journey of Learning*. Academia. Nova Southeastern University. 2017

Příloha bakalářské práce, SZZ Sociální antropologie

Tematický okruh SZZ ze specializace Sociální antropologie

- Kosmologie, symbolická universa. Náboženství a spiritualita, ideologie v každodenním jednání. Rituály a praktiky propojování každodennosti se symbolickým universem

Seznam literatury ke SZZ ze specializace Sociální antropologie

1. FITZGERALD, Padraic M., NORDVIG, Mathias. *Living Folk Religions – Music as Ritual in Nordic Neopaganism*. Routledge. 2023.
2. VOJTÍŠEK, Zdeněk. *Čeští novopohané*. Dingir, Praha. 2002.
3. ROE, Sophie. *Against the Modern World. NeoFolk and the Authentic Ritual Experience*. Literature and Aesthetics. 2019.
4. ROOD, Joshua. *Investigations into Asatru: A Critical Historiography*. AURA – Tidsskrift for akademiske studier av nyreligiøsitet. 2020.
5. MAGLIOCCO, Sabina a TANNEN, Holly. *The Real Old-Time, Religion Towards an Aesthetics of Neo-Pagan Song*. Článek se studií ve vědeckém deníku *Ethnologies*. Květen, 2022.