



**EVOKACE**

*Peter Bebergal*  
**SEZONA ČARODĚJNIC**  
*aneb Jak okultismus spasil rokenrol*

V O L V O X G L O B A T O R

*Peter Bebergal*

**SEZONA**

**ČARODĚJNIC**

**aneb Jak okultismus  
spasil rokenrol**



*Peter Bebergal*

**SEZONA  
ČARODĚJNIC**

aneb Jak okultismus spasil rokenrol

**Peter Bebergal**

*Season of the Witch: How the Occult Saved Rock and Roll*

Přeložil Jindřich Veselý

Copyright © Tarcher, 2012

Translation © Jindřich Veselý, 2014

**ISBN 978-80-7511-078-7**

**ISBN 978-80-7511-079-4 (epub)**

**ISBN 978-80-7511-080-0 (pdf)**

*Pro mého otce, kapitána a přítele  
Byrona Leona Bebergala  
(1928–2014)*

## Poděkování

Především bych chtěl poděkovat svému redaktorovi Mitchi Horowitzovi, jenž mě pobízel ke psaní. Neměl jsem o mnoho víc než pouhou myšlenku a on mi ji pomohl proměnit v knihu. Je to ten největší člověk, kterého znám. Samozřejmě by se mi tuto ideu nepodařilo důkladně promyslet, kdyby nebylo mého agenta Matthewa Elblonka, který mi neustále pomáhal, laskavě mě kritizoval a ustavičně se mě zastával. Děkuji i skvělému Ariku Rope- rovi za obálku, o jaké jsem vždycky snil. Celé roky jsem býval jeho fanouškem a nyní jsem hrdý na to, že jej mohu nazývat svým přítelem.

Děkuji všem, kdo mi věnovali čas, hovořili se mnou, poskytovali mi podněty a podporovali mě. Zejména to byli: Rodney Orpheus, Robert Fripp, Arthur Brown, Greg Lake, Genesis Breyer P'Orridge, Nik Turner, Zeena Schrecková, Emil Amos, Aubrey Powell, Roger Dean, Bernie Worrell, Bill Laswell, Mark Pilkington, Simon Reynolds, Richard Metzger, David Metcalfe, Pam Grossmanová, Mark Fraunfelder a Chris Bohn.

Zvláštní poděkování náleží Ethanu Gilsdorfovi, jehož společnost a autorská podpora mě provázely celou dobu. Hluboce jsem vděčný Scottu Korbovi za jeho pečlivou redakční práci, duchovní vedení a neochvějně přátelství. Svému věrnému příteli Joemu Gallovi děkuji, že byl přítomen, když to všechno začínalo, a Ezru Glennovi za jeho laskavou společnost.

Nemohu jmenovat všechny přátele a příbuzné, někteří však měli na psaní této knihy obzvláštní vliv. Patří mezi ně Sunday Night D&D Group (J. P. Gluting, Michael Marano, Janaka Stucky a další), Seth Riskin, Amy Rossová, Jim Lopez, Tony Tauber a Tim Halle.

Děkuji svým sestřám Karen Bebergalové a Lise Meadové a ze své fantastické širší rodiny i Judy Ashworthové a celému rodu Neillových. Děkuji rovněž zesnulým Byronovi a Ruth a Eriku Bebergalovým.

Chtěl bych projevit díky svému synovi a kamarádovi Samovi, světlu mého života, který mi několikrát výborně poradil, rozesmával mě a připomínal mi, že bych si měl udělat čas na hraní.

Jak mám ale dostatečně poděkovat své manželce Amy? Je moje hvězda, můj domov a mé srdce a její humor, vhled a láska mě držely při životě. Básníci hovoří o devíti múzách – já však své květiny kladu jen k jejím nohám.

„Můj vlas je posvátný. Pěstím ho pro boha.“<sup>1</sup>  
Euripidés, *Bakchantky*

---

1 Euripidés, *Bakchantky*, in: *Euripidés a jiné tragédie*, přel. J. Klier a H. Kurzová, Praha 1988, str. 371. – Pozn. překl.



## ÚVOD

**Dnes jsme zasvěcenci všichni**

Roku 1978 se můj starší bratr dal k leectvu, díky čemuž jsem získal přístup k tajemstvím jeho pokoje. Předměstí na jižní Floridě, kde jsme bydleli, bylo zaplněné řadami přízemních domků s pěstěnými trávníky. Bylo mi jedenáct let a naplňovaly mě neklidné a nevysvětlitelné pocity. Puberta byla na obzoru. Až na to málo, co jsem mohl načerpat z bratrových erotických časopisů, pro mě byl sex stále jen abstraktním pojmem. Lákala mě však jiná tajná záležitost. Něco málo už jsem zaslechl z bratrova pokoje, a bylo to něco úplně jiného než má skrovná sbírečka nahrávek Bay City Rollers a Bee Gees. S obaly na klíně jsem postupně poslouchal všechny jeho nahrávky a snažil se naučit gramatiku té nové hudební řeči. Na to, co jsem objevil, jsem ale nebyl úplně připravený. Bratrova hudba mě zároveň rozpalovala i mrazila. V břiše se mi rozhořel plamínek a páteří mi stoupaly vibrace. Byl to svůdný a neproniknutelný katalog tajuplných okultních symbolů, magického a mystického hledání, podivných rituálů zahrnujících i sex, vesmírné koráby a kouzla. Do jeho pokoje jsem si přišel poslechnout pořádný rokenrol. Odešel jsem z něj však očarovaný a uhra nutý tím, co jsem spatřil.

Sbírka nahrávek byla lexikonem bohů: Beatles, Led Zeppelin, David Bowie, Arthur Brown, King Crimson, Hawkwind, Yes, Black Sabbath a Pink Floyd. Do tajů sedmdesátých let jsem se už ponořil díky reprintům knih J. R. R. Tolkiena, *Dračímu doupěti*, časopisu *Heavy Metal*, hororovým komiksům a animovaným filmům Ral pha Bakshiho. Teď jsem dlouhé hodiny vysedával a soustředěně poslouchal, studoval texty, obrázky na obalech, a dokonce i poselství skrytá na vnitřním kruhu vinylových desek. Sháněl jsem se po informacích o údajné smrti Paula McCartneyho a cítil, jako by na mě z obalu alba *Abbey Road* chladně zírali duchové: bosý člen Beatles jako by na něm prostřednictvím jakési příšerné nekromancie bezděky ohlašoval svůj skon. Vinyl *Led Zeppelin III* jsem

prohlížel pod lampou ve snaze najít vyrytý legendární okultní vzkaz: „Dělej, co ty chceš.“ S nervní fascinací jsem zíral na rozličné postavy, které obýval David Bowie, a snažil se porozumět tajemství textů o mimozemšťanech, Aleisteru Crowleyem a vznešených božstvech, těch „strážcích ostrova bez lásky“. Black Sabbath pro mě byli čarodějové, kteří své temné umění vykonávali pomocí těžkých, zlověstných riffů. Arthur Brown tvrdil, že je „bohem pekelného ohně“.

Hudba se stala mou součástí, na kterou jsem soustředil veškerou svou pozornost. Domníval jsem se, že jen já jsem odhalil studnici tajuplné pravdy, jako bylo brožované vydání *Necronomiconu*, jež mi trůnilo na polici. V drážkách desek číhalo cosi transcendentního a hrůzného, stejně jako ve fantastických životech postav, které je obývaly. Umělecká díla Rogera Deana na albech skupiny Yes ztvárňovala krajiny, kdysi zabydlené dávnými národy, jejichž moudrost se ztratila a potopila jako Atlantida. Na opačné straně spektra byla neproniknutelná a děsivá závěrečná píseň *Bílá desky* od Beatles ‚*Revolution #9*‘, mluvená koláž skrytých okultních poselství, plná zpětných vazeb a takřka hmatatelného násilí. Tyto často vzájemně si odporující charaktery nahrávek však měly společné jedno nebezpečí: odkazovaly ke skutečnosti za hranicemi běžného vnímání, k metafyzickému vesmíru obydlému demony a anděly, mimozemšťany a dávnými čaroději, kam bylo možné vstoupit pomocí potenciálně nebezpečných metod, jako byla magie, drogy a možná i sex. Cítil jsem však, že proniknout příliš hluboko do těchto písní a alb může být i nebezpečné. Film *Helter Skelter*, který často pouštěli v nočním vysílání na kanálech UHF, mě naučil, že fixace na kapelu, její dílo a životy jejích členů, se může zvrhnout ve fanatismus. Jako když Charles Manson uvěřil tomu, že mu Beatles prostřednictvím své hudby posílají tajné vzkazy, vražedné volání do zbraně. Mé dospívající já se nicméně nemohlo zbavit dojmu, že v písních Beatles *bylo něco*, co umožňovalo takovou interpre-

taci. Samozřejmě, bylo bláhové si to myslet a každý věděl, že to není Pravda, ale možná, opravdu jen možná... Byl Paul skutečně mrtvý.

Bez ohledu na mé mladické představy mi bratrový desky skutečně umožňovaly pohled do někdy výslovného, někdy skrytého okultního jazyka rocku. Sloužily jako okno do všudypřítomného vlivu magie a mysticismu na nejvýznamnější a nejlivnější uměleckou formu dvacátého století. Uvnitř jedné sbírky, představující mikrokosmos historie rocku a jeho stylů, byl skryt ještě další příběh, pojednávající o tom, jak rock – v písních, podiovém ztvárnění, textech a pyrotechnických efektech – utvářely magické a mystické symboly, myšlenky a praktiky.

Stejně jako mnohé jiné dospívající v té době i mě zajímalo, zda magie skutečně existuje také jinde než jen v seznamech zaklínačů hráčské příručky k *Dračímu doupěti*. Nakoupil jsem tedy knihy o bílé magii a začal zapalovat svíčky, přičemž jsem se ujišťoval, že mám otevřené okno, abych na sebe neupozornil matku, která byla vždy na stráži před nebezpečím požáru. Společně s přáteli jsme se v přítmí prsty vznášeli s plastovou planžetou nad spiritistickou tabulkou. Nezdálo se ale, že by se něco dělo. Nemohl jsem se však zbavit pocitů jemné atmosféry, jež vycházela z těchto nahrávek. Byla v tom magie, ale byla mnohem mocnější, než jsem si dovedl představit. Branami obalů, z vinylových desek bezpečně v nich spočívajících, se na svět dostalo kouzlo, jež očarovalo celou populární kulturu.

Tehdy jsem si toho nebyl vědom, ale stal jsem se účastníkem nesmírně významného kulturního fenoménu. Beatles už učinili konvertity z celé generace posluchačů, jejichž představy o spiritualitě utvářelo LSD, tarotové karty a výtisky *Bhagavadgíty*, zdarma rozdávané mladými vyznavači hnutí Hare Kršna. Když jsem v bratrově pokoji poslouchal *Houses of the Holy*, Led Zeppelin už ovlivnili rockovou imaginaci týkající se moci magie. Jen před několika málo lety udělaly progresivní rockové kapely módu ze snů

o vnitřním a vnějším vesmíru a nabízely mimosvětskou naději na sklonku snění o věku Vodnáře.

Rock byl okouzlující v původním smyslu slova, protože očaroval. Kouzlení souvisí s „inkantací“, jak se někdy říkáva okultnímu jazyku, slovnímu zaklínání či zaříkávání, jež se nakonec stává „grimoárem“, magickou knihou.<sup>2</sup> Rock sytil podobný instinkt jako kouzelnické představení, kde se publikum nechává záměrně okouzlit a svěst iluzí. Díky ochotě lidí nechat se okouzlit provozují svou živnost chiromanti, šaman hypnotizuje svůj kmen a já poslouchal ty písňe a zíral na obaly desek s údivem, vzrušením a jistotou, že odemykám komnatu, která skrývá magický předmět.

Dny, které jsem strávil v tureckém sedu na podlaze bratrova pokoje, byly iniciací do mysterijního náboženství. Stal se ze mě učeň rokenrolu. V letech mého dospívání byl rock hudebním vyprávěním, které vyjadřovalo i utvářelo můj vnitřní život. Ať už byly pocity, s nimiž jsem se v té době snažil vypořádat, jakkoli nesrozumitelné, vždy existovalo album, které je dokonale vyjadřovalo. Pravdy rocku, častokrát podobné spíše mlčenlivé sfinze, nebyly jen klíčem k mému vnitřnímu životu, ale také k dalším tajuplným říším. Nakonec jsem sice skončil s pátráním po esoterických hádankách na obalech desek a v textech písni, nikdy jsem ale nepřestal věnovat pozornost všemu, v čem hrála roli okultní imaginace. Šlo o spiknutí, jež jsem sledoval od chvíle, kdy jsem poprvé otevřel bránu obalu desky *Diamond Dogs* Davida Bowieho a uviděl jeho groteskně erotický obraz mající podobu vlkodlaka, napůl vlka a napůl člověka. Uvědomil jsem si, že magie nemůže existovat bez svého nosiče, bez svého vyjadřovacího prostředku. A i kdyby mohla, okultní metafyzika mě stejně nezajímá. V ta rohatá božstva věřím, jen když je slyším promlouvat z vinylových

---

<sup>2</sup> Autor si v originále hraje s podobností slov *glamour*, *grammar* a *grimoire*. – Pozn. překl.

drážek, lesklého povrchu CD disku, nebo i jen v podobě reduko-  
vané do formátu mp3. V těchto chvílích jsou skuteční, stejně jako  
je skutečná i hudba. Nepotřebuji, aby byla magie ještě někde jin-  
de. Existuje jako to nejmocnější kouzlo úchvatného rokenrolového  
divadla.

## II

V klíčových okamžicích vývoje tohoto „divadla“ uzavřeli rockoví  
hudebníci a jejich publikum takřka bezděčný pakt o tom, že rozší-  
ří své vědomí a překročí omezení tradiční americké hudby, stejně  
jako její duchovní identitu. Právě okultismus se stal pro rockovou  
hudbu spásou. Zmocnil se představitosti rockových hudebníků  
i jejich fanoušků a nově definoval populární hudbu a kulturu.  
Okultní imaginace navíc zachránila rokenrol z očiště sladkých  
teenagerských tanečků a přiměla hudebníky, organizátory a pro-  
ducenty pohlédnout za hranice konvenčního a všimnout si, že  
by bylo možné pozvednout kolektivní duchovní vědomí do ast-  
rálních plání. Okultismus obdařil rock nesmrtelnou duší, jež dál  
rezonuje západní kulturou. Hudebníci a jejich posluchači se dál  
vzájemně živí a hledají hlubší význam, jenž by umožňoval smys-  
luplně uspokojit primární a pradávne potřeby, které rokenrol od-  
nepaměti evokoval.

Rock je hlasem duchovní i hudební vzpoury. Během dlouhé a stá-  
le pokračující historie této naprosto nepostradatelné hudební for-  
my tyto dva aspekty neoddělitelně rostly. Co na tom rocku je, že  
lépe než kterákoli jiná forma moderního umění slouží jako nástroj  
této odvěké, často nevědomé touhy proniknout závojem oddělu-  
jícím svět jevů od numinózní říše ducha? Proč se tolik rockových  
hudebníků snažilo svá vystoupení koncipovat tak, aby vypada-  
la jako šamanské nebo náboženské rituály, a vytvořili si fiktiv-  
ní identity napodobující mágy, démony, bohy Pana či Dionýsa,

a dokonce i vystupovali jako lidé posedlí božstvy, démony nebo něčím ještě horším? Proč plnili obaly svých alb okultními obrazy, své kouzelné texty vytvářeli z matérie legend a mýtů, a dokonce i ve svém osobním životě provozovali mystické a magické experimenty? Proč se jejich představení odehrávala v kulisách připomínajících pradávne artefakty?

Duchovní přibuzenství rocku s okultismem z velké části vyplývá z povahy okultismu samotného. Okultismus je populární termín pro širokou oblast duchovních přesvědčení a aktivit týkajících se nadpřirozena a gnostických, magických a mystických idejí. Udává se v rámci neortodoxní, nonkonformní, někdy i heretické církve. Bohoslužba se odehrává v rozporu s tradičním a etablovaným náboženským pořádkem. Jednotlivci nebo skupiny tyto praktiky používají, aby převzali aktivnější roli na své duchovní cestě, a byli tak v intimnějším kontaktu s posvátnem. Duchové, věštění, amulety, kouzla i uctívání jiných božstev, to vše je prožíváno v přímé zkušenosti.

Toto cílevědomé směřování ke styku s posvátným na sebe v průběhu historie po celém světě bralo rozličné podoby: v židovské mystice středověké Evropy, mezi americkými letničnickými křesťany i v amerických verzích buddhismu a jógy. Mnozí křesťané se domnívají, že je to dílo ďáblovo, a to i tehdy, kdy se okultismus odehrává v rámci křesťanství. Renesanční mágové a alchymisté jako Giordano Bruno bývali pokládáni za kacíře. Později zase luteráni i další americké křesťanské církve pohlíželi na členy letničnické církve, jejichž obřady zahrnovaly i braní hadů do rukou nebo provozovali mluvení jazyky, v nejlepším případě jako na lháře, v nejhorším jako na uctíváče ďábla. V mnoha případech právě křesťanství udržovalo při životě víru v pohanské tradice jednak svými zákony proti magii, jednak i aktivnějším způsobem – častokrát falešnými obviněními v neblaze proslulých čarodějnických procesech. Využívání strachu z okultismu k politickým účelům jen prohlubovalo pověřičnost a posilovalo náboženská přesvědčení, která chtěly náboženské

autority vykořenit, nebo to alespoň tvrdily. Křesťanství usilovalo o to zcela zapečetit komnatu, v níž sídlí pohanství, třebaže samo sebe definovalo prostřednictvím přizpůsobení pohanských mýtů o slunovratu a vzkříšeném bohu. Nepřestávala se však objevovat potřeba extatických zkušeností, která se coby pozůstatek pohanství stala už z definice neortodoxní. Původní smysl takového konání, kdysi organizovaného v rámci společenství vykonávajících rituály na pomezí divadla a hypnózy, se z větší části ztratil.

Dokud se neobjevil rokenrol.

Tento fenomén je sice moderní, duše rocku však byla ukuta ohni pradávných mysterijních kultů, které spojovaly mýtus a iniciaci v mocnou směs tance, opojení a další formy extatického hýření. Bez ohledu na to, jak taková bohoslužba vypadá, zůstává základní lidskou potřebou nechat se okouzlit divadlem: je to potřeba společenství, mýtu, obřadu a přímého spojení s posvátným.

Nejlepší je představit si okultní kořeny rokenrolu jako soutok několika řek. Původ raného rokenrolu lze vysledovat přímo k blues, gospelu a folku. Na celkový vývoj rocku měl rovněž vliv jazz, experimentální a raná elektronická hudba, a dokonce i klasická hudba. V každém z těchto vlivů je rovněž přítomen okultismus a často mívá i obdobné rysy: umělci hledají způsoby, jak se bouřit proti konvencím. Okultismus jim pak slouží jako inspirace i jako nástroj přenosu jejich idejí. Třebaže je rock bytostně moderním jevem, nevyskytuje se v rámci lidské zkušenosti ve vakuu. Rock je aspektem archaického impulsu dostat zvuk z jakéhokoli nástroje, který je k dispozici, a vyjádřit, co znamená být člověkem. Po celá staletí byla hudba neoddělitelná od náboženských aktivit. Rokenrol má své kořeny v blues a folku, tedy žánrech hluboce proniknutých křesťanskými tradicemi a hodnotami, jež však vyrůstají z půdy, na níž byli uctíváni jiní bohové. Jak se populární hudba rozvíjela, musela zápolit s tímto napětím mezi puritanismem a stínem odlišných, nekřesťanských tradic, jež byly rovněž součástí americké hudby.



Náboženské tradice se vždy nějakým způsobem snažily vypořádat s vlastními pohanskými kořeny, obvykle prostřednictvím zakazů a demonizace starých bohů. Duchovní, rodiče i davy, které pálily nahrávky, ti všichni měli za to, že by rokenrol mohl ohrozit společnost a uvrhnout ji do chaosu a sexuálně nevázaného chování. Způsob, jakým rock reagoval, byl jeho pravou spásou: hudebníci se vydali ještě dál a svými mocnými tóny začali zaklínat duchy. V dobách, kdy rock vynalézal svůj elektrický zvuk a nacházel si publikum mezi dospívajícími s rozbouřenými hormony, si jako výrazový prostředek pro svá poselství zvolil sex. Vzněsl tak svůj první požadavek na autonomii: kroucení boky před zraky náboženské hierarchie. Jak vysvětluje rockový kritik Dan Graham: „Rock postavil tradiční náboženské hodnoty na hlavu. Dělat rokenrol znamenalo věnovat se sexu... HNEDEŤ.“ Etablované církve sex často chápaly jako známku bezbožnosti a působení zlých duchů, takže když rockoví hudebníci zapojovali své zesilovače, cítili příjemné vzrušení vzpoury. Volali po mocnější spáse, než bylo křesťanské vykoupení: „Zvon pět, šest a pak sedm odbije, do sedmého nebe nás to dovede.“

Erotické napětí dalo rocku nálepku ďáblovy hudby, jejíž nejvlastnější duše se zrodila v ohni prvotního hříchu, v lidském poznání sexu. První slova rocku se také týkala sexu, protože vycházela z jednoznačných bluesových textů a hluboké tělesnosti jeho rytmu, vyrůstajících z pradávnej půdy. Američtí otroci rozvinuli vlastní podobu křesťanství, která užívala písně jako tu nejvlastnější bohoslužbu. I při vtělování africké kmenové hudby a pohybu však postupovali obezřetně. Otroci tančili v kruhu, vykřikovali a třáslí se, zmítání náboženskou extází, jejich nohy však musely zůstat na podlaze, jinak by byli obviněni z toho, že dělají z bohoslužby světskou kratochvíli, tanec. Hudba, která neoslavuje Boha, je světská. Vybízí k tanci, tedy k formě zábavy, která patří k těm nejvíce nabitým sexem. A kde je sex, tam poblíž číhá i ďábel.

Strach je nicméně zvláštní věc. Mnohdy vzrušuje a posiluje zvěsti a příběhy, díky kterým vznikl. Bojíme se rádi a nadpřirozeno a okultismus odněpaměti nabízejí svůdnou porci příjemného vzrušení, zvláště v souvislosti s lidmi, kteří vzdorují konvencím nebo se stavějí mimo hlavní proud. Lidé odjakživa věřili tomu, že hudba v sobě má jakési kouzlo, jež může elektrizovat posluchače stejně jako samotné hráče. Historiky o okultismu, a zvláště ty pojednávající o ďáblu, zároveň přitahují i odpuzují. Venkovaně věřivali, že Paganini, proslulý houslista počátku 19. století, byl posedlý ďáblem, a to kvůli jeho mistrovské a extatické hře na ďáblův nejoblíbenější hudební nástroj. Jeden posluchač během jeho vídeňského koncertu tvrdil, že vedle Paganiniho spatřil stát ďábla a vést mu prsty po strunách. Zvěsti o tom, že houslista zaprodal svou duši, však zbožné Italy neodradily od poslechu jeho hudby. Hudebník, jenž toužil být obdivován díky vlastnímu talentu, se s tím sice těžko vyrovnával, zvýšila se mu však díky tomu vlastní reputace i velikost publika na koncertech.

Vášnivý boj křesťanských vůdců proti rockové hudbě obsahoval i silný rasistický podtext. První projevy rocku vycházely přímo z blues, gospelu, a dokonce i z černošských spirituálů. To vše bylo pokládáno za očividné projevy barbarství a bezbožnosti černých Američanů, z nichž mnozí, jak se věřilo, měli nemravné úmysly s bílými americkými děvčaty.

Rockoví hudebníci sice používali sex jako prostředek duchovní transgrese, ale nemluvili o něm explicitně. Až se v šedesátých letech setkaly příslušné planety,<sup>3</sup> jejichž konstelaci současně provázelo sexuální osvobození, protiválečné protesty a další společenská hnutí. Hudebníci, stejně jako jejich fanoušci, v této atmosféře napájeli svou hudbu i mysl LSD, a otevírali tak „třetí oko“ kultury, do níž zaváděli alternativní náboženské i okultní praktiky. Byla to exploze, která

---

3 Autor má zřejmě na mysli konjunkci Urana s Plutem, k níž došlo v polovině šedesátých let. – Pozn. překl.

zaznívala celým světem v písních obsahujících spirituální prvky, jako byla třeba ‚Tomorrow Never Knows‘ od Beatles, jeden z prvních velkých mystických počínů v populární hudbě. V sedmdesátých letech se slovo „okultismus“ začalo spojovat se vzkvétajícím hnutím new age, které se z rozličných náboženských přesvědčení a praktik snažilo vytvořit všeobsažný duchovní nástroj pro masy. „Vezmi si, co potřebuješ, a zbytek nech být,“ zněl vzkaz připevněný na vnitřku dvířek Pandořiny skříňky, v níž byste mohli najít mantry, drahokamy, tarotové karty, trochu magie na způsob kabaly nebo Wiccy, kvantovou fyziku, dávné návštěvy mimozemšťanů, to všechno zahalené v plášti kosmického mysticismu. Z výrazů new age a okultismus se většinou v rámci populární kultury stala synonyma, jen slovo „okultismus“ se občas vynechávalo, protože bývalo spojováno s temnějšími duchovními oblastmi, se satanismem, podivnými sexuálními rituály a černou magií. Výraz „new age“ vyvolával spíše představy andělských posílů a klávesového trylkování George Winstona.

Základní rockové žánry od heavy metalu k progresivnímu rocku, od glamrocku po gothic rock se ve své tvorbě nechávaly inspirovat okultismem. Magie a mysticismus poskytovaly rocku pevný základ, když se nakonec odhodlal k tomu největšímu skoku důvěry a vrhl se do propasti. Mohlo se stát něco jiného a rock mohl být jen spojením amerického blues a folku bez vlastní identity. Místo toho se však nejvýznamnější osobnosti populární hudby vědomě podílely na této duchovní vzpouře, a tím obdařily mytickou duši rocku moudrostí. Beatles, Led Zeppelin, David Bowie, King Crimson, Black Sabbath, Yes a také Rolling Stones a mnozí další rock nejen proměnili svými hudebními inovacemi, ale také jej spasili před tím, aby se stal jen řadou singlů vyprodukovaných pro potřeby rozhlasového vysílání, které by donekonečna obehrávaly stále se opakující akordy.

Kapely se rozezněly pradávou ozvěnou, která je bytostnou součástí lidské kultury a vyjadřování. Uposlechly příkázání překra-

čovat konvence a ze všech sil se snažit naladit na hudbu sfér. Celá popkultura explodovala. Dokonce i producenti a diskžokejové museli znovu promyslet, co se dá prodat, a brzy našli publikum, ochotné do hudebního průmyslu sypat peníze. A třebaže samotní hudebníci trvali na tom, že šlo jen o obchodní hru, přece pomáhali vytvořit popkulturní mytologii.

Abychom vylíčili, jakým způsobem je okultní imaginace životní silou rockové kultury, budeme vám vyprávět řadu příběhů. Skutečná konverze se neodehraje přes noc. Neexistuje jediné album či jediná kapela, která by mohla posloužit k navigaci jako hvězda Polárka. Silné duchovní spojení se starými božstvy cítili mnozí hudebníci, nebyli však nutně představiteli okultního proudu, který zde sledujeme. O Jimu Morrisonovi média i fanoušci mluvili jako o „elektrickém šamanovi“. Jeho podiová vystoupení byla hypnotická a někdy se zdálo, jako by se v něm usídlil duch domorodého amerického šamana. V sedmdesátých letech se této úlohy zhostila Patty Smith, o níž její dobrý přítel William Burroughs řekl, že „je šamanka... je v kontaktu s jinými dimenzemi skutečnosti“. Existují mnohé další příklady, a třebaže pomáhají naši věc umístit do širších souvislostí, jsou to jen světélka, blýskavé předměty vedoucí do Alenčiny králičí nory. Na fotografii, kterou pořídil Stingův tehdejší spoluhráč Andy Summers, leží hudebník s rukou přes čelo, hledí do nedohledna a v druhé ruce drží nejmenovanou knihu Aleistera Crowleyho. Černobílá fotografie je působivým pohledem do Stingových soukromých zájmů. Byla publikována ve sbírce s názvem *Throb* roku z 1983, tedy v době, kdy kapela Police přestála bouří kolem alba *Ghost in the Machine*, které vítězilo v hitparádách, a vydávala desku *Synchronicity*. To, že trval na nahrání alba *Sacred Songs* inspirovaného Aleisterem Crowleyem, zvláště jeho knihou *Magick Without Tears* (Magie beze slz), málem stálo popového miláčka Daryla Halla jeho smlouvu s nahrávací společností i osobní přátelství s Johnem Oatesem. Progresivně rocková kapela Tool používá obřadní magii, posvát-

nou geometrii a další esoterní praktiky při nahrávání i v živých vystoupeních. To všechno nejsou jen efektní ilustrace, ale rovněž náповěda, oč nám zde půjde.

Bylo by zbytečné zmiňovat se o každém albu, na kterém je zobrazen pentagram, postava dábla, sigilium nebo jiný mystický či okultní symbol, jmenovat každou píseň o čarodějích a rytířích, démonech a dáblech, tarotových kartách a věštcích, karmě, minulých životech, mimozemských zachráncích nebo Aleisteru Crowleyem, případně zmiňovat každého hudebníka, který někdy koketoval s okultismem. Místo toho jsme se rozhodli přiblížit narativní historii, založenou na klíčových momentech vývoje rokenrolu od jeho počátku v afroamerických otročských písních až po vítězství elektronických nástrojů v osmdesátých letech. Cestou se setkáme s některými věhlasnými jmény, objeví se však i lidé méně známí. Soustředíme se na určité hudebníky a kapely v konkrétních okamžicích a rádi necháme vyvstat rozsáhlejší příběh. Nechceme měnit ani popírat obvykle přijímanou historii rocku (v jejích rozmanitých obměnách), ale spíše ukázat propletení nejdůležitějších okamžiků rokenrolu s okultismem a to, že právě okultismus je ústředním vláknem, jehož vytažení by vedlo k rozpadu celého složitého obrazu.

Rádi bychom také ukázali, že tito hudebníci jsou přece jen lidé a magické a mystické aspirace, kterými se vyznačují, jsou mikrokosmem uvnitř rozsáhlejšího amerického duchovního „hladu“. Existuje zde však temný paradox. Mnozí umělci byli svědky toho, jak se jim život vinou slávy a výstřelku úplně převrátil. Okultismus nabízí jazyk, který jejich jinak takřka nevysvětlitelnému životu může dát smysl. Toto jsou báje o hudebnících a čarodějích, fanoušcích a kritikách rocku, o světle vyzařujícím z tvůrčího duchovního dobrodružství i o temnotě, která se vkrádá dovnitř, pokud je toto dobrodružství spjato s drogami a slávou. Jejich příběhy mohou posloužit jako jakési okno, jímž zahlédneme, že bez okultní imaginace by rock, tak jak jej známe, nemohl existovat.

Nemáme k dispozici žádnou uspokojivou definici okultismu, zvláště když toho s sebou tolik nese. Ti, kdo věří v určité okultní ideje, obvykle mají za to, že dochází k jejich přímému předávání od starých zasvěcenců prostřednictvím zašifrovaných spisů, médií, a dokonce i mimozemšťanů. Kupříkladu *Corpus hermeticum* je egyptská sbírka textů pocházející zhruba z druhého či třetího století. Jde o syntézu gnostického křesťanství, novoplatonismu a řeckých a římských kultických mýtů. Texty obsahují alchymické, magické a astrologické učení, jejich srdcem však je popis univerza, v němž jsou lidské bytosti božské a sjednocení s Bohem je pravým osudem stvoření. Tyto myšlenky si našly cestu do řady okultních a magických učení, jako je kupříkladu populární výrok „jak nahoře, tak dole“.<sup>4</sup> V dobách renesance se věřilo, že tuto sbírku sepsala konkrétní osoba, Hermes Trismegistos. Je pravděpodobné, že jde o postavu smyšlenou, o důvtipně vytvořené spojení řeckého Herma a egyptského Thótha, což jsou oba poslové bohů, kteří mají zálibu v psaní a magii.

Nicméně i moderní přívrženci těchto textů vzdor všem důkazům o opaku tvrdí, že jejich autorem je mudrc, náležející k staroegyptskému mysterijnímu kultu. Jiní se pokoušeli prokázat, že čarodějnictví bylo součástí skutečné náboženské tradice pocházející z dávnověku, jež se rozšířila po celé Evropě a nakonec na ni navázalo moderní hnutí Wicca a novopohanská společenství. Bohužel však neexistuje nic takového jako přímá okultní tradice. Okultismus se během věků rozličně proměňoval. Někdy zcela zmizel, aby se pak v dobách, kdy lidé usilovali o nalezení smyslu či dosažení nových zkušeností, jež jim nemohly poskytnout církve nebo jiné náboženské autority, zase objevoval.

---

4 Výrok pochází z tzv. *Smaragdové desky*, která je sice klasickým hermetickým textem, není však součástí textu *Corpus hermeticum*. – Pozn. překl.

Na druhou stranu však existují i kritikové, kteří tvrdí, že okultismus nelze brát vážně, zvláště v době, kdy se celé skutečnosti zmocnily racionalita a věda, a všechna víra v nadpřirozeno je proto irelevantní. Lidé, pro něž nemá náboženství žádný význam, okultismu přikládají ještě menší váhu. Je pro ně jen jakousi pověrou či nejapným, neracionálním a nerozumným módním výstřelkem. Náboženství alespoň utvářelo civilizace a kultury. Náboženská imaginace nám dala Bachovu hudbu, Sixtinskou kapli, a koneckonců i Lewisův román *Lev, čarodějnice a skříň*. Ať už je to ku prospěchu anebo ke škodě, s náboženstvím se musí počítat. Okultismus je ale jen rozptýlení pro poblouzněnce hnutí new age a sjeté dospívající metalisty. Okultismus je ještě větší pošetilost než náboženství.

K vyváženější představě dospějeme, když vezmeme v úvahu pozoruhodný vliv okultních představ na kulturu a rovněž to, že samotné tyto představy jsou konglomerátem zlomků mytologie, náboženství a vlastních zkušeností, které často mívají podobu mystického či jinak změněného stavu vědomí. Vzdor svým temnějším souvislostem je okultismus souborem praktik a přesvědčení – některé pocházejí ze starých dob, jiné jsou novější – a usiluje o porozumění (duchovní či jiné) skutečnosti způsobem, kterým to tradiční náboženství nemůže, anebo nechce udělat. Okultní praktiky jsou převážně přímou odezvou tradičních náboženství a svůj jazyk i svá přesvědčení čerpají z nich. Okultismus je pak z tohoto hlediska paletou přesvědčení a činností, které usilují o poznání Boha, přírody nebo kosmu způsoby, jež jsou v rozporu s praxí většinových náboženských společenství. Tyto praktiky se do jisté míry snaží vložit vládu do lidských rukou. Bohové jsou příliš vrtošiví a zlo příliš všudypřítomné. Umístit na dveře kouzlo proti zlým duchům může být lepší než modlitba. Některé okultní metody využívají i většinová náboženská společenství, přestože se je jinak snaží zakazovat. Kupříkladu chrliče na pařížské katedrále Notre Dame a na dalších podobných náboženských stavbách jsou

ve skutečnosti ochránci. Jde o úmyslný pokus obelstít dábly, aby uvěřili, že tato místa už obývají bytosti jejich druhu, a své řádění směřovali jinam.

Okultismus našel svůj výraz i v umění, v hudbě a literatuře. Mám za to, že právě zde nachází svůj autentičtější výraz než v kterémkoli magickém obřadu, ať už se odehrává ve volné přírodě nebo v uzavřeném prostoru. Okultní a esoterní náboženské ideje umělce fascinují již dlouhou dobu. Koncem osmnáctého století došlo k takzvanému okultnímu obrození, kterému se věnovala řada umělců (jak irský básník W. B. Yeats, tak velšský spisovatel Arthur Machen byli oba členové Hermetického řádu Zlatého úsvitu). Symbolistické hnutí v umění té doby se hluboce inspirovalo okultním symbolismem, kupříkladu renesančními alchymickými emblémy, jež mágové používali při meditaci o okultních idejích prostřednictvím komplexního systému okultních znaků, které by podle jejich přesvědčení měly aktivovat mágovo duchovní centrum. Austin Osman Spare, umělec z počátku dvacátého století, se dokonce stal jedním z vlivných mágů. Vytvořil svůj originální systém, nyní známý jako „sigiliární magie“, který představoval rozkvět jeho uměleckých zájmů. Právě hudebníci a skladatelé se vždy vzpírali konvencím svým zájmem o netradiční (často i nekřesťanské) duchovní ideje a zkušenosti, které spojovali se svými hudebními inovacemi. Hudební skladatelé a přátelé Erik Satie a Claude Debussy se oba přidali k bratrstvu kabalistického řádu Růžového kříže. K podobnému bude docházet až do první poloviny dalšího století, zvláště se jim budou věnovat experimentální skladatelé. Pierre Schaeffer, otec konkrétní hudby, byl oddaným stoupencem ruského mystika Gurdžijeva. Avantgardní představitel elektronické hudby Karlheinz Stockhausen studoval východní mysticismus a tvrdil, že své hudební vzdělání získal v souhvězdí Siria.

Dává proto větší smysl mluvit o okultní imaginaci než jen o okultismu čistě ve smyslu věroučného systému. Okultní imaginace se může vyjadřovat v magickém rituálu, stejně dobře ale také v umě-



lecké symbolice. Okultní imaginace je při díle v případech, kdy něco vnímáme jako naplněné nadpřirozeným smyslem, jako tomu bývá v případě křesťanských televizních kazatelů, kteří v textech rockových kapel nacházejí ďábelské záměry. Kultura vzniká na místech, kde vnímání splývá s určitým záměrem. Rokenrol pak sloužil jako živná půda, na níž tato květina mohla vykvést a vyrůst do pozoruhodných podob. Právě zde se okultismus stává metaforou pro vzdorné postoje, pro odpor ke statu quo a nárok na převzetí individuální kontroly nad vlastním osudem, a to často i tváří v tvář extrémní kulturní homogenizaci. Pokud bychom si představili okultismus jako proud, jenž potřebuje řeku, která by jej přivedla do všech oceánů světa, v rocku bychom mohli vidět bouřlivý vodní kanál, jenž to umožnil. Rock v okultní imaginaci našel jakéhosi duchovního partnera, který mu pomohl vzdorovat konvencím.

Je potom zapotřebí velký příběh, příběh představující archetypy, které do sebe tak krásně pojímá rock. Příběh jako zastřešující metafora rovněž pomáhá zaměřit toto zkoumání směrem k mýtu pryč od metafyziky. Když hovořím o bozích, démonech, věštění, magii a UFO, netvrdím, že tyto věci opravdu existují. Jen že jsou to velmi mocné ideje, které přetrvávají a z důvodů, které dále vyložím, našly v rockové hudbě velmi účinné výrazové prostředky. Rád bych se vyhnul jakémukoli nároku na jednoznačnou tvrzení, a tak se budu raději držet jednoho z velkých mýtů.

#### IV

To poslední, co by člověk chtěl udělat, je rozhněvat boha šílenství. Přesně to však učinil thébský král Dionýsos, který do tohoto velkoměsta dorazil se svým ženským doprovodem, menádami. Charismatický bůh vína a extáze sem přišel pomstít pověst své matky Semelé a popírání svého božského původu. Dionýsos bývá

nazýván „přicházející bůh“, neboť bez ohledu na to, jak se mu budete snažit vyhýbat, pokoušet se jej ignorovat nebo jakkoli vymítat, nakonec se zjeví přímo uprostřed vás. O mnoho let dříve si Zeus, vždy vyhlížející smrtelníky, s nimiž by mohl obcovat, udělal ze Semelé milenkou. Dívka o jejich bujarém milování vyprávěla svým sestřám. Pokud je to však opravdu bůh, škádlily ji, měl by to také dokázat. Zahanbená, a možná i trochu pochybující Semelé požádala Dia, aby jí zjevil svou pravou přirozenost. Odmítl s tím, že by nesnesla přítomnost odhaleného boha. Semelé se mu pak odpírala, dokud jí frustrovaný bůh nedal, oč žádala. Došlo však k tomu, že se ihned obrátila v popel. Semelé, která byla těhotná, v okamžiku její oběti Zeus vyjmul dítě z lůna a zašil si je do stehna, aby se jednoho dne zrodilo jako Dionýsos.

Semelina rodina se přestěhovala do Théb, kde v té době královal Pentheus, syn její sestry Agaué. Po vstupu do města se Dionýsos ihned zmocnil své tety Agaué i jejích sester a změnil je v bakchantky – divoké ženy, které utíkaly z města do hor, aby tančily s menádami, satyry i samotným Dionýsem. Král je pokáral, postavil Dionýsovův kult mimo zákon a boha samého, přestrojeného za jednoho z vlastních kněží, okamžitě uvěznil. Pentheus se božstvu vysmívá, ale během jejich rozhovoru se začínají objevovat nesrovnalosti. Zdá se, že Pentheus je posedlý orgiastickými rituály menád a bakchantek, třebaže haní jejich přesvědčení. Dionýsos Pentheovi navrhuje, aby se je vydal špehovat, lépe tak porozumí jejich tajným obřadům a důkladněji pozná svého nepřítel. Radí mu, aby se převlékl za ženu, a pronikl tak do jejich středu. Pentheus se nechá strhnout přívalem vzrušení, převlékne se a vydá se za město tam, kde ženy tančí. Ony jej však poznají a roztrhají na kusy. Jeho hlavu si vezme jeho vlastní matka v přesvědčení, že je to lev, čímž zpečetí kletbu Semeliny rodiny.

Toto vylíčení dionýsovského mýtu je z velké části převzato z Euripidovy hry *Bakchantky*, která představuje příklad vztahu mezi náboženským rituálem a divadlem. A co je rock, když ne divadlo,

zvláště v okamžicích, které s konečnou platností upevnily mýtus populární hudby a daly mu novou podobu? Divadlo je místo, kde se snadno stírají rozdíly mezi pohlavími, a rockoví hudebníci proměňovali a deformovali svou sexualitu podobně jako Pentheus, který se dychtivě převlékl za ženu, aby se mohl stát svědkem překrásného božského šílenství. Něco podobného můžeme spatřovat ve zjemnělé mužnosti Roberta Planta, v hermafroditních mimozemšťanech Davida Bowieho, v našpulených rtech Micka Jaggera i vychloubání Patti Smith o vlastní bisexualitě.

Rock čerpá z dionýského principu i v jeho tragických podobách. Pentheus se chce potají podílet na tajných obřadech, neprošel však náležitým zasvěcením. Touží po vzrušení, aniž by přinesl nějakou oběť. Bůh ji však vyžaduje, a Pentheus je proto zničen. Ustavičné neštěstí rocku spočívá v tom, že návnada extáze – často dosahované prostřednictvím intoxikace – vede k rozličným tragédiím, šílenství a smrt nevyjímaje.

Lidská touha po tvůrčí svobodě se zrodila v opojném dionýském šílenství. A právě odtud bude jednoho dne rock čerpat svou bytostnou vitalitu. Archetyp Dionýsa svědčí o tom, že nejhlubší kořeny ducha rokenrolu jsou v jádru pohanské. Rock evokuje prostřednictvím jakéhosi nevědomého mechanismu (nebo je to možná skutečná magie) tváře pradávných bohů – Dionýsa a dalších jako třeba Pana nebo Hekaté – a mysterijních kultů, v nichž jsou opojení a tanec součástmi bohoslužby a nástroji k zakoušení transcendence. Takové postupy vnucuje Dionýsos, nikoli bůh, je-li muž má člověk sloužit ve světle. On je bohem, jenž po člověku chce, aby si „prokroutil“ a prokřičel svou cestu přes hory za ustavičného bušení do bubnu nebo jakéhokoli jiného nástroje, který je zrovna po ruce. Nejde o to, jestli je hudba dobrá nebo ne. Potřeba je jediné – měla by být dost hlasitá na to, aby naštvála sousedy. Možná budou pokukovat okny, aby zjistili, co je to za rámus. A možná si i nechají narůst dlouhé vlasy a přidají se k hýření.

**KAPITOLA 1**  
**(Kvůli tobě mám chuť) Křičet**

Pokud se budete chtít naučit hrát na kytaru, najdete si křížovatku a počkejte na ní do půlnoci. Když budete trpěliví, možná se ze tmy vynoří „velký černý muž“ – Papa Legba, haitské božstvo, jež pochází ze zvláštního náboženství známého jako *vodun*. Legba je strážcem duchovního světa, a pokud chcete něco od *orisha*, duchů, představitelů boha stvořitele, musíte se nejprve vypořádat s ním. Mohl by to také být Eshu, božstvo západoafrických *Jorubů*, který je poslem, šibalem a strážcem stezek. Vezme vaši kytaru a naladí ji tak, že vás to obdaří nadpřirozenou mocí hrát blues. Když to někomu prozradíte, určitě si bude myslet, že jste pošetile zaprodali svou duši ďáblu. Kdo by vám mohl zjevně dát tak zvláštní dar, aniž by od vás nakonec chtěl něco na oplátku? Řeknou vám, že přijde váš čas a vy se budete muset zodpovídat samotnému Rohatému. Nebudou však mít pravdu. Na křížovatce nečíhá ďábel. Na své dlouhé cestě z Afriky do Spojených států se Legba a Eshu proměnili v cosi zlověstného. Temní šibalští bohové se změnili v duchovní zdroj blues a poté, když je začal kvůli svým divokým spádům vzývat rokenrol, začali bojovat o své právoplatné místo. Legenda o hudebníkovi, který zaprodává svou duši na křížovatce, se stala stvořitelským mýtem populárního spojení mezi okultismem a rokenrolem. Je typické, že legenda bývá spjata se životem jednoho mladého muže. O chudém černochovi Robertu Johnsonovi, jenž měl nepřekonatelný vliv na rokenrol, se říkalo, že uzavřel smlouvu, která mu poskytla nadpřirozenou schopnost hry na kytaru, ale znamenalo to, že se dožije jen sedmadvaceti let. Příběh o tom, jak se Johnson setkal s ďáblem, se v populární hudbě stal standardním podobenstvím o faustovském obchodu, který skončí katastrofou. Tento příběh kupodivu původně vůbec nepojednával o Robertu Johnsonovi, ale o mississippském bluesovém zpěváku Tommym Johnsonovi. Ten zpíval falzetem, který zněl jako hlas duchů, jako by pocházel z jiného světa. On sám k tomu

vypustil fámou, že dostal svůj pěvecký dar od ďábla na křižovatce. Tento příběh, jenž pronikl hluboko do historie a mytologie blues, rozšiřoval jeho bratr LeDell.

Legenda o křižovatce je vzdor své všudypřítomnosti toliko symptomem hlubšího okultního zájmu, který se objevil ve spodních proudech rokenrolu. Příběh sice nemá svůj původ u Roberta Johnsona, nicméně tento legendární kytarista se skutečně brodil bažinami *viudú* a křesťanství. Jedna z jeho nejslavnějších písní ‚Cross Road Blues‘ se sice jasně nezmiňuje o ďáblu, podle mínění některých se v ní však Johnson přiznává k tomu, že se s ním na ďáblově nejoblíbenějším místě cosi přihodilo. Většina učenců a kritiků se dnes shodne na tom, že píseň hovoří o něčem trochu obvyklejším, než je setkání s ďáblem. Vypráví o cestování vlakem ve snaze nalézt štěstí a zlepšit svůj osud. Johnson byl nicméně pořád součástí kulturní oblasti, vězící hluboko v bažině pověr.

Ďábel často slouží jako zástupce nějakého nekřesťanského božstva, které by mohlo ohrozit konvenční židokřesťanský příběh. Tak tomu na americkém Jihu bývalo už před více než sty lety, ještě než se objevil Robert Johnson a blues. Začalo to roku 1820, kdy lidé z kmene Fulani, kteří tehdy ovládali většinu západní Afriky, chytili Jorubu jménem Ajayi. Afričané tehdy běžně prodávali příslušníky jiných kmenů do otroctví. Ajayimu bylo teprve třináct let, když se ocitl spoutaný řetězy na lodi směřující do Portugalska. Zastavila je loď jednoho britského protiotrokářského spolčenství. Zajatí Afričané byli zachráněni a odvezeni do Sierry Leone, kam začínali směřovat protiotrokářsky zaměřeni křesťané a usazovat se tu. Po setkání s křesťanským misionářem mladík brzy konvertoval. V církvi jej vyučoval Samuel Crowther (jehož jméno přijal za vlastní), roku 1843 byl ordinován a posléze se sám stal misionářem. A kde jinde by měl začít svou činnost než doma, kde znal lidi, zvyky i jazyk?

Ve snaze zajistit příznivé přijetí svého poselství začal Samuel Ajayi Crowther pracovat na překladu bible do jorubštiny. Bylo to

však obtížné. Crowther chtěl, aby nová bible odpovídala jorubskému citění. Jelikož se obával, že by se mohla jevit jako cizorodý text, snažil se, aby hovořila jazykem jorubské kultury. Za tím účelem si vypůjčoval také z jorubského náboženství, čímž ovlivnil kulturu americké hudby a bezděky zachránil něco, co se snažil vymýtít. Jelikož jorubština neměla žádné slovo odpovídající biblickému Satanovi nebo ďáblu, Crowther vybral jméno jorubského božstva, jež mělo přinejmenším z hlediska křesťana devatenáctého století obdobný charakter: byl to Eshu, šibalský bůh rozcestí.

Následky Crowtherovy hry „škatulata hejbejte se“ byly nezměrné. Kdyby se africké náboženské představy předávaly ústně, nebylo by možné přesně vysledovat, jakým způsobem tento nový Eshu v ďáblově oděvu přicestoval přes Atlantik. Pokud však sledujeme náboženské představy celkově, můžeme si být jistí, že bychom jej nakonec našli čekajícího na rozcestí někde na americkém Jihu. A až tam dospějeme, na jeho místě bude stát Satan.

Eshu se mimo Afriku poprvé objevuje na Haiti coby *orisha* známý pod jménem Legba. Afričtí otroci zde praktikují *vúdú*, což je tradice, která mísí náboženství západoafrického kmene Fon nazývané *vodun* s francouzským katolicismem jejich pánů. Náboženství *vodun* a *joruba* sdílejí některé charakteristiky, z nichž jednou nikoli nejméně významnou je postava šibalského boha, který jedná jako prostředník mezi tímto světem a světem duchů. Pokud jde o katolicismus, tato odnož křesťanství dávala velký smysl lidem, pro které jejich duchové hráli stejnou úlohu jako svatí. Šlo o prostředníky, k nimž se bylo možné modlit za získání rozličných lidských potřeb, jako je léčba nemocí, přivolání štěstěny, když se nedaří, anebo vymítání jiných, nepřátelských entit. Podobně jako *orisha* i katoličtí svatí mají své atributy a symboly. Často jde o rostliny, zvířata nebo něco na způsob kouzla či amuletu. Svatí byli skutečně kombinováni s rozličnými africkými duchy na základě podobností jejich symbolických předmětů.

Během třináctileté revoluce francouzských otroků na Haiti probíhající v letech 1791–1804 bylo *vúdú* duchovním srdcem haitské vzpoury a mnozí věřili, že jim magie jejich domoviny dává sílu. Mnozí osvobození černoši, otroci a jejich majitelé uprchli do Louisiany, kde zvyšovali už tak vzkvétající afroamerickou populaci. Komplexní aspekty vúdú se dále křížily se směsí dalších přesvědčení a praktik, mezi něž náleželo i evangelické křesťanství, okultní praktiky vycházející z náboženství *yoruba* a evropské pověry. Všechny tyto prvky dohromady jsou obecně známé jako *vúdú*. Ještě než otroci přivezli *vodun* do Louisiany, africká božstva začala ve své roli prostředníků s transcendentním stvořitelem v náboženství *yoruba* (známým pod jménem Olorun) pomalu upadat a stávala se ďábly i samotným Satanem. Západní pohled na africké náboženství byl zbarven strachem a rasismem. I ti, kdo se pokládali za vědce, se dívali na své poddané, jako by studovali podivná, nelidská stvoření. Člen Americké kolonizační společnosti David Christy pronesl roku 1850 na ústavním shromáždění v Ohio řeč s názvem „Přednáška o africké kolonizaci“, v níž argumentuje proti obchodu s otroky a místo něj navrhuje „civilizovat a pokřesťanit Afriku“. Christy hovořil o náboženských představách Afričanů jako o barbarských pověrách, které je zapotřebí křesťansky očistit. V prostředí, kde docházelo k jemnému psychologickému mísení afrického šibala s křesťanským ďáblem a k záměrným snahám vylíčit africké náboženství v takto temných barvách, není divu, že bylo pro Afroameričany obtížné zprostředkovat mezi nově osvojeným křesťanstvím a příběhy a pohádkami, jež se jim dochovaly z Afriky. Hudba se stala oblastí, kde byly hranice jasné. V kostele se hraje hudba zaslíbené spásy. Mimo kostel číhá ďábel. Na americkém Jihu bylo obtížné oddělit ďábla od prve opuštěných tradic. Některé okultní praktiky zde přetrvávaly a skutečná magie se šířila šeptandou a klepy. Stejně jako u všech ostatních okultních fenoménů je i zde obtížné odlišit, co se skutečně praktikovalo a co byly jen fámy.



Na americkém jihu si lidé tajně vyprávěli o zaklínačích, kouzlech a *gris gris* – pytlíčích obsahujících předměty typu pubického ochlupení nebo kost sloužících jako talismany. Tu a tam někdo dostal i zapláceno za přičarování štěstí nebo za magickou ochranu před zlem. Křesťanství nezabraňovalo věřit tomu, že existuje i jiná síla, třebaže takové praktiky nebylo možné tolerovat v rámci církevního společenství. Vúdú rovněž nabízelo přímý a nezprostředkovaný způsob, jak se pokusit o změnu životních podmínek. Ve své skvělé knize *Slave Religion* (Náboženství otroků) Albert J. Raboteau vysvětluje, proč bylo zaklínání (magie) pro otroky tak atraktivní navzdory kupříkladu křesťanským zákazům: „Zaklínání nebylo jen způsob, jak vysvětlit mystérium zla. Sloužilo také jako praktika, jak s ním zacházet.“ Na Jihu se po občanské válce dál provozovalo vúdú, ale většina Afroameričanů ho tak pravděpodobně nenazývala. Lidová přesvědčení natolik převažovala, že se mohla zdát světská, jako by šlo zkratka o část života, již bylo zapotřebí věnovat pozornost.

Pro křesťanský Jih s jeho nedůvěrou ke všemu, co se nepřizpůsobovalo církevní hudbě, jako i vůči běžné světské hudbě, představovalo blues dokonalou smršť. Velkou výzvou se stala myšlenka, že by identita amerických černochoů nemusela být vázána na církev. Od samého počátku bylo blues považováno za ďáblůvu hudbu, světskou kratochvíli bouřící se proti posvátné hudbě církve, což byl tehdy převážně gospel. Blues nepojednávalo o spáse, víře nebo vykoupení, ale o světských věcech. Některé hudební prvky blues převzalo ze spirituálů, které zpívali otroci, takže psychologicky ladilo s písněmi zpívanými při práci na poli nebo na dráze. Práce nebyla záležitostí církve, a zvláště po občanské válce neměla teologický význam jako v dobách, kdy byli černoši otroky a plody jejich práce měly mít podobu nebeské spásy. Pracovní písně osvobozených černochoů byly poctivé, jako byla poctivá jejich práce, čistá a tvrdá, pod žhavým sluncem. „Ach, věřím a mám své náboženství i svou církev / budu tajným kazatelem a nebudu muset pracovat.“

Ve svém vývoji se blues stále více osvobozovalo od církve a jeho nejčastějším tématem se stal sex a lidské vztahy. Některé jednoznačnější písně zpívaly umělkyně ženského pohlaví, což jen zdůrazňovalo, jak značnou měrou blues pojednávalo o osobním zprostředkování a nemuselo se přizpůsobovat křesťanským ideálům ohledně sexuálních rolí. Například zpěvačka Delta blues Lucille Boganová v písni z roku 1935 s názvem „Shave 'em Dry“ nejenže přisoudila sexuální moc ženám, ale rovněž načrtla jasnou hranici: blues je hudba černochů, ale ne černošské církve. „Mám na prsou bradavky velké jako palec / mezi nohama něco, z čeho by se udělal i mrtvý.“ Blues většinou nebývá takto sexuálně explicitní, bývá však emocionálně otevřená a zabývá se štěstím a neštěstím v lásce. Jak vysvětluje spisovatel a básník LeRoi Jones (později známý jako Amiri Baraka), blues polidštilo spirituál tím, že spojilo naději i utrpení více se zemí, místo aby z nich dělalo část velkého kosmického dramatu. A protože blues často naznačuje, že potíže jsou jen smůla, která člověka potká, existuje něco, co se s tím dá dělat, i kdyby šlo jen o to, určit zdroj neštěstí. *Húdu* vnašelo do černošské duchovní identity vůli a umožňovalo jí zprostředkování. Osobní záměry nicméně často bývají v rozporu s boží vůlí. Když například nemáte mnoho talentu ke hře na kytaru, je to vůle boží. Neměli byste proto za jeho zády v touze po zvýšení talentu uzavírat žádné smlouvy.

Pokud jste zarmoucení, že vás opustila milenka, Ježíš vám nepomůže. Vaši situaci by však mohla vyřešit „cikánka“, jak se zpívá v jedné písni Joshuy Johnsona: „Šel jsem k cikánce, položil před ní peníze / a řekl jí: ‚Přiveď mi mou holku, nebo mi ji vyžeň z hlavy.‘“ Když vás podvádí milenec, neproste Boha, aby jej napravil. Kořen jisté orchideje podobný uschlé ruce – známý jako ruka *mojo* – vám pomůže způsobem, jenž by se asi křesťanům nelíbil: „Jedu do Louisiany sehnat ruku *mojo* / protože ty zrádkyně chtějí odloučit mého muže.“ Svoboda je sice dar boží, nemusí to ale znamenat, že bude život snadný. Pořád bylo těžké najít práci. Špatně placená