

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 11(3) 2019

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.11.3.1

ROZPRAWY I STUDIA

**Piotr Czarnecki**

Uniwersytet Jagielloński

ORCID 0000-0003-4155-4918

## Koncepcja satanizmu w drugiej fali black metalu

W ostatnich latach zaobserwować można zaskakująco prężny rozwój badań nad problemem współczesnego satanizmu, który wcześniej był ewidentnie marginalizowany i stanowił przedmiot zainteresowań jedynie nielicznych przedstawicieli środowiska akademickiego, a dzisiaj zajmuje się nim coraz więcej specjalistów z różnych dziedzin – religioznawców, kulturoznawców czy socjologów (Matthews 2009; Partridge, Christianson 2014; Petersen 2016a; Introvigne 2016; Dyrendal, Lewis, Petersen 2016; van Luijk 2016: 294–385). Jednocześnie powstaje coraz więcej opracowań poświęconych muzyce blackmetalowej, które poruszają kwestie jej genezy, historii oraz gatunkowej specyfiki (Harris 2007; Moynihan, Søderlind 2016; Patterson 2016; Patterson 2017). Szczególnie aktywni w obydwu przypadkach są autorzy ze Skandynawii, ewentualnie z krajów anglosaskich, choć również w polskiej literaturze można znaleźć pewne pozycje poświęcone tym zagadnieniom (Szulc 2013: 165–189; Matkowski 2014: 94–123; Polakowski 2018: 108–116). Stosunkowo niewiele jest jednak opracowań, które łączą obydwie kwestie, zajmując się specyficzną formą satanizmu, jaka ukształtowała się w latach dziewięćdziesiątych w czasie tak zwanej drugiej fali black metalu. Trudno oprzeć się wrażeniu, że wielu badaczy podchodzi do blackmetalowego satanizmu z pewnym lekceważeniem, traktując go jako efekt buntu nastolatków, w dodatku mało oryginalny i niespecjalnie godny zainteresowania (Petersen 2016b: 6–7). Owszem, są badacze, którzy poświęcają temu zagadnieniu nieco więcej uwagi, ale na pewno zdecydowanie mniej niż innym wspólnotom należącym do nurtu współczesnego satanizmu (Olson 2008; Faxneld 2014: 101–132; Introvigne 2017: 12–27). To spychanie blackmetalowego satanizmu na margines nie wydaje się jednak słuszne, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę jego liczebność. Jak zauważył Massimo Introvigne, *Encyclopedia Metalum* wspomina o 30 tysiącach zespołów blackmetalowych (Introvigne 2017: 26). Nawet jeśli założymy bardzo ostrożnie, że tylko jedna trzecia z nich jest aktywna, a z tej jednej trzeciej tylko połowa jest satanistyczna, to i tak da nam to liczbę o wiele większą niż ta, którą mogą pochwalić się najbardziej znane współczesne wspólnoty satanistyczne takie jak Kościół Szatana (ok. 1000 członków) czy też Świątynia Seta (kilkuset członków) (Matthews 2009: 51, 86). W związku z tym warto przyjrzeć się

bliżej specyficznemu blackmetalowemu satanizmowi drugiej fali, aby na podstawie analizy materiałów źródłowych (takich jak wypowiedzi muzyków czy teksty utworów) odpowiedzieć na pytania o to, co wyróżnia blackmetalową koncepcję satanizmu na tle innych jej współczesnych, czy jest ona spójna wewnętrznie, jakie są jej cechy charakterystyczne na poziomie doktryny i praktyki życia oraz – co bardzo istotne – co wpłynęło na jej ukształtowanie. Godne zainteresowania są także kwestie poziomu zaangażowania blackmetalowych satanistów w swoją religię, stosunku do innych współczesnych satanistycznych organizacji oraz różnice, jakie występowały pomiędzy satanizmem pierwszej i drugiej fali black metalu.

Na samym początku należy powiedzieć kilka słów o historii tego specyficznego gatunku muzyki metalowej i wyjaśnić, co kryje się pod pojęciem tytułowej drugiej fali. Black metal jako odrębny gatunek powstał na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Kluczową rolę odegrał tutaj uformowany w 1979 roku w Newcastle w Wielkiej Brytanii zespół Venom, którego drugi album nosił właśnie tytuł *Black Metal*. Od samego początku satanizm stanowił integralną część tego gatunku muzyki. Już pierwsza płyta Venom *Welcome to Hell*, na której okładce znajdował się satanistyczny pentagram z wpisanym weń kozłem (według wzoru propagowanego przez Kościół Szatana), zawierała ewidentnie satanistyczne teksty, natomiast sami muzycy otwarcie przyznawali się do bycia satanistami. Członkowie zespołu – Anthony Bray („Abaddon”) oraz Jeff Dunn („Mantas”) – szczycili się tym, że swoje pseudonimy przejęli wprost z *Biblii Szatana* Antona Szandora LaVeya (Patterson 2016: 6–16; Kahn-Harris 2007: 149–150). Do podobnych inspiracji przyznawali się także inni twórcy rodzącego się black metalu, jak chociażby pochodzący z Danii Kim Bendix Petersen (King Diamond), który osobiście odwiedził LaVeya w San Francisco i został oficjalnym członkiem jego Kościoła (Introigne 2017: 15). Do satanizmu przyznawali się także muzycy powstałego w 1982 roku w Szwajcarii Hellhammer (później Celtic Frost) oraz norweskiego Bathory, z tym że w przypadku tych ostatnich była to przejściowa fascynacja, porzucona ostatecznie na rzecz neopogaństwa (Patterson 2016: 25–57, 30–44; Moynihan, Sørderlind 2016: 30–44). Jak podkreślają badacze, satanizm muzyków blackmetalowych pierwszej fali był w większości przypadków dość powierzchowny i raczej obliczony na przyciągnięcie publiczności, niż stanowił poważny sposób na życie. Co więcej, dominowała tutaj specyficzna forma satanizmu zdefiniowana przez Antona Szandora LaVeya w jego *Biblii Szatana* (Introigne 2016: 474).

Druga fala black metalu zaczęła powstawać w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, głównie w Skandynawii, w tym przede wszystkim w Norwegii. To właśnie z tego kraju pochodziły dwie najbardziej wpływowe postacie, można powiedzieć – ojcowie założyciele – Øystein Aarseth (ps. „Euronymous”, 1968–1993) oraz Varg Vikernes (ur. 1973). Chociaż początkowo obydwaj fascynowali się satanizmem, to jednak z czasem ten drugi przeszedł na stronę neopogaństwa, stając się ojcem pogańskiej gałęzi muzyki blackmetalowej. Euronymous był bez wątpienia osobą, która najbardziej przyczyniła się do zdefiniowania black metalu drugiej fali na poziomie muzycznym, ideologicznym. On, jak i założony przez niego zespół Mayhem stały się wzorem do naśladowania dla wielu młodych muzyków, którzy tworzyli norweską (i nie tylko) scenę blackmetalową. Jego sklep muzyczny Helvete (piekło) stał się

miejszem spotkań twórców oraz fanów nowej fali black metalu, a także kolebką idei, w tym religijnych (Patterson 2016: 127–170, Moynihan-Søderlind 2016: 67–101). To właśnie Euronymous i związane z nim środowisko Helvete od nowa zdefiniowały satanizm, tworząc standardy, które wkrótce stały się obowiązujące w całym środowisku. Jak podkreśla Jesper Aagaard Petersen, jedną z cech charakterystycznych twórców współczesnego satanizmu jest to, że tworząc własne koncepcje religijne, zawsze w jakiś sposób odnoszą się oni do najbardziej wpływowej organizacji satanistycznej, jaką jest Kościół Szatana Antona Szandora LaVeya, założony w 1966 roku (Petersen 2016b: 7). Nie inaczej było również w tym przypadku. Chociaż jak wspominają byli muzycy Mayhem – Eirik Nordheim („Messiah”) i Kjetil Manheim, wszyscy członkowie tego zespołu w latach młodości (16–17 lat) fascynowali się laveyańskim satanizmem i ideologią zawartą w *Biblii Szatana*, to jednak z czasem sytuacja uległa bardzo radykalnej zmianie (Introvigne 2017: 18). Od początku lat dziewięćdziesiątych Euronymous swoją redefinicję satanizmu rozpoczął od radykalnego odrzucenia wszystkich dotychczasowych autorytetów, w tym amerykańskiego „czarnego papieża” oraz guru współczesnych okultystów Aleistera Crowleya. O organizacji LaVeya wypowiadał się w wywiadach zawsze jednoznacznie negatywnie, swoją koncepcję satanizmu przedstawiając jako całkowicie przeciwstawną: „Członkowie Kościoła Szatana nazywają się satanistami, bo myślą, że to zabawne i prowokacyjne. W rzeczywistości są ateistami i występują przeciwko Kościołowi, ponieważ spowodował on tyle zła na przestrzeni dziejów. Twierdzą, że chrześcijanie są źli, a oni sami dobrzy. My jesteśmy przeciwko Kościołowi Szatana, ponieważ jesteśmy przeciwko dobru” (Euronymous 1993a). W podobnym duchu wypowiadał się również Vickersness, który w wywiadzie opublikowanym na łamach zina *Orcustus* mówił: „Tak zwany Kościół Szatana nie jest według mnie Kościołem Szatana, to bardziej humanistyczno-indywidualistyczna organizacja, która celebrowa szczęście w życiu... ja czczę śmierć, zło i wszystko, co mroczne” (Patterson 2016: 122). Z czasem taką właśnie retorykę przejęli również inni sataniści blackmetalowi, nie tylko z Norwegii. Na przykład „It” ze szwedzkiego zespołu *Abruptum* określał satanizm laveyański jako „idiotyczny humanizm”, twierdząc, że: „prawdziwi sataniści szerzą zło, a nie zamiłowanie do seksu i szczęścia” (Mørk 2016: 188). Do upowszechnienia się tego negatywnego stosunku do Kościoła Szatana, który stał się pierwszą cechą charakterystyczną tworzącego się blackmetalowego satanizmu, przyczynił się wydatnie sam Euronymous, który nie ograniczał się jedynie do krytycznych wypowiedzi w wywiadach, ale aktywnie działał na rzecz szerzenia nienawiści do tej organizacji; poprzez swoją wytwórnę – *Deathlike Silence Productions* – rozpowszechniał w formie koszulek, naszywek i naklejek znak graficzny przedstawiający przekreślonego LaVeya (Dyrendal 2014: 29). Nic więc dziwnego, że w takiej atmosferze mało kto ośmielał się wypowiadać pozytywnie o twórcy Kościoła Szatana i jego ideologii. Takie wypowiedzi zdarzały się, ale bardzo rzadko, jak w przypadku Marka Laiho („Nuclear Holocausto”) z fińskiego zespołu *Beherit* albo Vegarda Sverre Tveitana („Ihsahn”) z norweskiego *Emperor* (Introvigne 2017: 7; Ihsahn 1995). Dzięki autorytetowi Euronymosa nienawiść do Kościoła Szatana i szerzonej przezeń ideologii stała się znakiem wyróżniającym satanizmu blackmetalowego drugiej fali (Mørk 2016: 188–189).

Oczywiście w tym momencie w naturalny sposób nasuwa się pytanie o przyczyny tak bardzo negatywnej postawy w stosunku do najbardziej znanej organizacji satanistycznej na świecie. Jak można wnioskować z wypowiedzi muzyków, przyczyny takiej postawy były dwie – pierwszą z nich była specyficzna wizja satanizmu propagowana przez Church of Satan, wizja, którą można nazwać satanizmem bez Szatana. Według ideologii tej organizacji, zawartej w spisanej przez LaVeya w 1969 roku *Biblii Szatana*, Szatan nie jest realnie istniejącym bytem osobowym, lecz tylko symbolem – prawdziwej, zwierzęcej natury człowieka, jak również sprzeciwu wobec wszelkich religii propagujących wiarę w transcendencję (LaVey 1999: 29, 45–51). O ile w wypadku LaVeya nie było to jeszcze tak bardzo jednoznaczne, o tyle jego następcą na stanowisku najwyższego kapłana Kościoła Szatana Peter Gilmore nie zostawia już w tej kwestii żadnych wątpliwości – w swoim dziele *Satanic Scriptures* mówi wyraźnie, że satanizm nie jest kultem diabła, a pośród twierdzeń będących według niego wyznacznikiem członka Kościoła znajdziemy takie sformułowania jak: „Był duchowy jest iluzją, jestem całkowicie cielesny”, czy wręcz wprost: „Bogowie nie istnieją, jestem ateistą”. Jak podkreśla Gilmore, wyznawca laveyańskiej wizji satanizmu jest ja-teistą (I-theist), a więc sam jest dla siebie bogiem (Gilmore 2007: 125–129). Drugą przyczyną odrzucenia Kościoła Szatana przez satanistów blackmetalowych był – jak wynika jednoznacznie z przytoczonych wyżej wypowiedzi – zbyt mały radykalizm tej organizacji, a konkretnie to, że w żaden sposób nie propagowała ona kultu zła. To, co w warstwie etycznej proponował LaVey, można określić raczej jako zdrowy egoizm – według jego wizji satanista miał oczywiście dbać przede wszystkim o siebie i nie wykazywać litości dla swoich wrogów, niemniej jednak z drugiej strony wcale nie był zobowiązany do wyrządzania zła osobom niewinnym. LaVey w swojej Biblii jednoznacznie zabraniał też wyrządzania krzywdy dzieciom i zwierzętom, potępiał także aktywność seksualną, która wymagałaby zmuszania do czegokolwiek drugiej strony. Był zdecydowanym przeciwnikiem wszelkich ekstremizmów, toteż wcale nie popierał rozwiązłości seksualnej propagowanej wręcz jako obowiązkowa przez ruch hippisowski. W jednym ze swoich późniejszych dzieł – *Satan Speaks* – wystąpił nawet jednoznacznie przeciwko aborcji (LaVey 1999: 72–104; LaVey 1998: 29–33). Gilmore z kolei wielokrotnie podkreślał, że członkowie Kościoła Szatana są spokojnymi, praworządными obywatelami. Takie umiarkowane podejście, jak widać, wybitnie nie pasowało młodym, a co za tym idzie – buntowniczo nastawionym satanistom blackmetalowym, nie może więc dziwić, że odrzucali go z tak wielkim zdecydowaniem.

Jednak satanizm przez nich propagowany nie opierał się wyłącznie na negacji istniejących koncepcji propagowanych przez uznane satanistyczne autorytety. Z czasem zaproponowali oni swoją własną wizję, którą najlepiej oddają słowa wypowiedziane przez Euronymousa w 1993 roku w jednym z wywiadów:

Wierzę w rogatego diabła, osobowego Szatana. W moim przekonaniu wszystkie inne formy satanizmu to bzdura. Nienawidzę tego, że niektórzy ludzie wymyślają sposoby zaprowadzenia wiecznego pokoju na świecie i ośmielają się nazywać to satanizmem. Satanizm wywodzi się z chrześcijaństwa i tam powinien zostać. Jestem osobą religijną i będę zwalczał tych, którzy nadużywają jego imienia. Ludzie nie mają wierzyć w siebie

i być indywidualistami. Mają być posłuszni i mają być niewolnikami religii (Euronymous 1993b; Patterson 2016: 122).

W zwięzłej formie charakteryzują one istotę satanizmu, który stał się obowiązujący w black metalu drugiej fali, a którego kolejnym wyróżnikiem był powrót do odrzuconej przez LaVeya teistycznej koncepcji satanizmu, gdzie Szatan jest realnie istniejącym, duchowym bytem osobowym. Co należy podkreślić, nie był to jakiś zreinterpretowany osobowy Szatan – tak jak w przypadku Świątyni Seta – schizmatycznej grupy, która odłączyła się w 1975 roku od Kościoła Szatana pod wodzą Michaela Aquino i pod wpływem wizji założyciela zaczęła identyfikować Szatana ze starożytnym egipskim bogiem – Setem, uznając go za stwórcę wszechświata (Granholm 2013a: 209–228). Blackmetalowi sataniści przywrócili Szatana tam, gdzie było jego miejsce – do tradycji judeochrześcijańskiej, odrzucając jednoznacznie, jak wynika z powyższej wypowiedzi, wszelkie próby reinterpretacji. Podobnie jak nienawistny stosunek do LaVeya również i ta koncepcja osobowego Szatana za sprawą Euronymusa stała się powszechna w środowisku blackmetalowych satanistów. Do wiary w osobowego, biblijnie pojmowanego Szatana przyznawali się wszyscy znaczący twórcy satanistycznej sceny drugiej fali. Gylve Nagel („Fenriz”) z norweskiego Darkthrone w jednym z wywiadów mówił: „Wiara w chrześcijańską koncepcję Szatana to integralna część black metalu. Gdybyśmy w żaden sposób w to nie wierzyli, sporo z tego poszłoby na marne” (Patterson 2016: 199). W bardzo podobnym duchu wypowiadali się również Kristian Eivind Espedal („Gaahl”) z norweskiego Gorgoroth, Jon Nödtveidt ze szwedzkiego Dissection, jego rodacy – Micke Svanberg („Lord Ahriman”) z Dark Funeral oraz Morgan Håkansson z Marduk, a także Franck Lorent („Lord Sabathan”) z belgijskiego Enthroned i Peter Kubik z austriackiego Abigor (Olson 2008: 52; Patterson 2016: 346; Matkowski 2014: 105; Morgan 1999; Sabathan 2003; Abigor 1997).

Nieco więcej na temat tego, jak ci głęboko wierzący sataniści wyobrażali sobie swoje bóstwo, pozwalają powiedzieć teksty tworzonych przez nich utworów. Jeśli przyjrzymy się im bliżej, widać wyraźnie, że Szatan przedstawiany jest w nich zgodnie z chrześcijańską, a właściwie nawet katolicką ortodoksją, jako stworzenie Boże – upadły anioł i władca ciemności. Zupełnie inaczej niż w większości współczesnych satanistycznych doktryn blackmetalowcy drugiej fali nie starali się w żaden sposób przedstawić go w pozytywnym świetle, przyjmując dokładnie tak jak chrześcijanie, że jest on władcą ciemności i zła, grzechu i piekła (Emperor 1994; Enthroned 1997a; Marduk 1995; Gehenna 1996; Dark Funeral 1996a, 1998)<sup>1</sup>. Pozytywny obraz Szatana, jako prometejskiego wyzwoliciela czy Lucyfera – niosącego światło – pojawia się w tekstach niezwykle rzadko (Darkthrone 1993a; Marduk 1996a; Dissection 2006).

Mimo tak jednoznacznie negatywnego obrazu Szatana jego blackmetalowi wyznawcy i tak zdecydowanie opowiadali się po jego stronie i pragnęli mu służyć. Ten wiernopoddńczy stosunek do Szatana jest bez wątpienia kolejną wyróżniającą cechą satanizmu blackmetalowego. Większość bowiem współczesnych satanistów

---

<sup>1</sup> W nawiasach podaję odniesienia do wybranych, reprezentatywnych przykładów tekstów blackmetalowych.

jednoznacznie zrywa z postrzeganiem roli wyznawcy jako wiernego sługi swojego bóstwa. Pomijając już to, że LaVey i Gilmore uznają, iż satanista sam jest dla siebie bogiem i nie powinien mieć żadnych bogów przed sobą, to jednak nawet teistycznie zorientowany Aquino naucza swoich wyznawców, że nie powinni kłękać przed swoim bóstwem – Setem-Szatanem, i zaleca, aby raczej traktowali go jako swojego przyjaciela i przewodnika niż pana i władcę (Aquino 2010: 174). Tymczasem sataniści blackmetalowi, analogicznie do pobożnych chrześcijan, którzy pragną być pokornymi sługami Boga, starają się być pokornymi i posłusznymi sługami swojego pana, który jest w piekle. Podkreślane jest to w wielu tekstach, w których wprost deklarują oni, że pragną być oddanymi uczniami, sługami, a nawet żołnierzami czy też narzędziami w ręku władcy ciemności (Darkthrone 1993b; Dissection 1995; Enthroned 1997b; Dark Funeral 1998a). Ta wiernopoddańcza postawa pojawia się również często w wypowiedziach muzyków, jak chociażby Euronymous, który mówi: „Służymy tylko temu z rogami. Jesteśmy ludźmi wiary, więc całkowite posłuszeństwo szatanowi jest dla nas fundamentalną zasadą”, czy też Masse Broberga („Emperor Magus Caligula”) z Dark Funeral: „Jesteśmy absolutnie oddani Szatanowi i żyjemy tylko w jednym celu: aby głosić jego słowo; kiedy więc ktoś mówi mi, co mam robić, nie są to słowa mojego ojca. Jeżeli Szatan nakazałby mi zmienić mój styl, zrobiłbym to, podążam bowiem za nim i za nikim innym” (Patterson 2016: 170; Matkowski 2014: 105). Niektóre z blackmetalowych tekstów mają wręcz formę modlitw zanoszonych do Szatana, jak w wypadku Marduka: „Lucifer I kneel before thee; Praise hail Satan, Let us praise The horned one The lord of the sulphur souls”, czy Dark Funeral: „Answer to our summoning oh Satan-Lord; Father, show mercy upon my tormented soul” (Marduk 1995; Dark Funeral 1998b). Taka postawa jest więc dokładnym zaprzeczeniem indywidualizmu, który przez badaczy jest uważany za pierwszą i najbardziej wyróżniającą cechę współczesnego satanizmu (Petersen 2016b: 1–3).

Podobnie jak ma to miejsce w wypadku samej postaci Szatana, z chrześcijańskimi wyobrażeniami zgodna jest także wizja piekła przedstawianego przez blackmetalowych satanistów jako miejsce zamieszkiwania upadłych aniołów, ale przede wszystkim cierpienia (Dimmu Borgir 1997a; Marduk 1998). Mimo tak negatywnego obrazu autorzy blackmetalowych tekstów wyrażają jednak pragnienie, aby się tam znaleźć, przy czym część z nich podkreśla pozytywne aspekty piekła, określonego jako miejsce spokoju czy też pięknej ciszy (*beautiful silence*), jak w przypadku Dissection, bądź też jako „błogosławionej ciemności” (*blessed darkness* – Dimmu Borgir) (Dissection 1993; Dimmu Borgir 1997b). Inni wyrażają nadzieję na przyszłe panowanie w piekle razem z Szatanem (Abigor), ale co najbardziej zaskakujące – są również tacy, którzy chcą znaleźć się w piekle, aby tam cierpieć, jak ma to miejsce w wypadku Dark Funeral: „Satan Take my soul to hell I must burn in the inholy flames. Satan Take my soul to hell I must burn to purify my weak soul” (Abigor 1996; Dark Funeral 1996b). Oczywiście w niektórych tekstach – podobnie jak w powyższym przykładzie – cierpienie jest pojmowane jako środek do osiągnięcia jakiegoś wyższego celu – oczyszczenia duszy czy też zdobycia wiedzy, niemniej jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że w wielu wypadkach chodzi o swego rodzaju

masochistyczną przyjemność czerpaną z cierpienia, jak ma to miejsce w jednym z utworów zespołu Marduk: „Of hell's fire Torture and pain I desire; Sorrow I salute you Pain my greatest joy” (Marduk 1998). Wbrew temu, co mógłby przypuszczać postronny obserwator, nie mamy tu do czynienia z jakimiś oderwanymi od rzeczywistości metaforami, lecz raczej z ekspresją realnego zamiłowania do cierpienia, będącego kolejną wyróżniającą cechą blackmetalowego satanizmu. Na ten istotny element wskazywał już w swoich wypowiedziach Euronymous, kiedy mówił: „...uwazamy, że imprezowanie jest złe. Lepiej usiąść i się pociąć, niż bawić się gdzieś na mieście” (Patterson 2016: 185). To masochistyczne nastawienie nie ograniczało się jednak tylko do blackmetalowców wyznających satanizm, ponieważ także Varg Vickersness podczas pobytu w więzieniu, wypowiadając się o norweskim systemie więziennictwa, mówił: „Jest tu stanowczo zbyt miło. Żadne tam piekło. W tym kraju więzień dostaje łóżko, ma toaletę, prysznic. To jakiś kompletny absurd. Prosiłem policję, żeby wrzucili mnie do prawdziwego lochu, zachęcałem także do użycia przemocy” (Moynihan-Søderlind 2016: 64). W przypadku satanistów ten masochizm miał jednak mocne ideologiczne uzasadnienie – z jednej strony był logiczną konsekwencją chrześcijańskiej wizji Szatana i piekła, a z drugiej reakcją na hedonistyczne nastawienie propagowane przez znienawidzony Kościół Szatana – o czym świadczą przytoczone wyżej słowa Euronymosa skierowane przeciwko tej organizacji.

Kolejną wyróżniającą cechą blackmetalowego satanizmu drugiej fali była nienawiść do chrześcijaństwa. Oczywiście można powiedzieć, że niechęć w stosunku do tej religii cechuje wszystkich satanistów – również LaVey w swojej Biblii wielokrotnie krytykuje chrześcijaństwo, zarzucając mu tłamszenie naturalnych instynktów i prawdziwej natury człowieka, hipokryzję oraz mordowanie przeciwników (LaVey 1999: 45–49, 63–65). W przypadku satanizmu blackmetalowego nie chodziło jednak o jakąkolwiek racjonalną krytykę, czy też krytykę w ogóle – ich antychrześcijańska postawa to czysta nienawiść do przeciwników, których jedyna wina polega na tym, że stoją oni w opozycji do umiłowanego przez nich pana ciemności. Ta nienawiść do chrześcijaństwa to bez wątpienia najpopularniejszy motyw, obecny w utworach dosłownie wszystkich satanistycznych zespołów blackmetalowych. Teksty dotyczące tej kwestii są najczęściej sztampowe i łudząco do siebie podobne. Można wyróżnić w nich dwa zasadnicze schematy – pierwszy to opisy napadu na niebo wraz z hordami demonów, do których należy również podmiot liryczny, okraszone barwnymi opisami mordowania aniołów, obcinania im skrzydeł itp., natomiast drugi dotyczy zagłady chrześcijan już tutaj na ziemi, powiązanej z paleniem ich na stosie, gwałceniem zakonnic i mordowaniem duchownych (Mork Gryning 1995; Dissection 1995; Marduk 1996b). Do tych standardowych schematów, powtarzających się do znudzenia, jedynie belgijski Enthroned dodaje nowy element – muzułmanów – określanych jako „bracia chrześcijan” i w związku z tym zasługujących na taką samą eksterminację (Enthroned 1997c).

Ta nienawiść, będąca integralną częścią obrazu blackmetalowego satanisty, nie ograniczała się jednak tylko do barwnych fantazji opisywanych w tekstach utworów. Muzycy podejmowali naprawdę wiele starań, aby skonstruować swój wizerunek jako osób do szpiku kości złych i pozbawionych wszelkich ludzkich uczuć. Prekursorem tego trendu był – co nie może już dziwić – Euronymous, który poprzez

ekstremalne wypowiedzi w wywiadach konsekwentnie budował swój obraz jako zwyrodniałego i pozbawionego wszelkich zasad potwora. W wywiadzie udzielonym dla norweskiego magazynu „Beat” wypowiedział słynne słowa, które wkrótce stały się powszechnie znane w całym blackmetalowym świecie: „Nie mam przyjaciół, są tylko sojusznicy, jeśli umrze mi dziewczyna, nie będę rozpaczać, sponiewieram jej ciało” (Euronymous 1993a; Patterson 2016: 155). W podobnym tonie wypowiedział się po samobójczej śmierci swojego kolegi z zespołu – Pera Yngve Ohlina (ps. „Dead”), stwierdzając: „Odstrzelenie sobie głowy przez Deada było najwspanialszym aktem promocji, jaki mógł dla nas zrobić. To zawsze wspaniała rzecz, gdy ktoś umiera – nieważne kto”. W innym wywiadzie z kolei kreował się na potencjalnego mordercę, mówiąc: „Jeśli miałbym wystarczający powód, żeby zabić z przyjemnością, odsiedzę za to dwadzieścia lat”. Poza tym wielokrotnie publicznie chwalił zbrodnicze ustroje, w tym przede wszystkim komunistycznych dyktatorów, których cenił za nieludzkie metody działania (Patterson 2016: 148, 170). Patrząc na taką postawę, nie sposób nie dostrzec kolejnej analogii do chrześcijaństwa – tak jak chrześcijanie popełniają dobre uczynki, aby osiągnąć doskonałość w dobru i zasłużyć sobie na życie wieczne w niebie, tak blackmetalowi sataniści pragnęli osiągnąć analogiczną doskonałość w złu, aby „zasłużyć” sobie na wieczne potępienie w pełnym cierpienia piekle. Dobrze ilustrują to słowa tekstu zespołu Enthroned, w którym podmiot liryczny, zwracając się do Szatana, mówi: „I made serious offenses, and lived like a sinner” (Enthroned 1996).

Myliłby się jednak ktoś, kto uznałby, że to dążenie do bycia złym było jedynie pewną pozą, ograniczającą się do słownych deklaracji w wywiadach oraz tekstach utworów. Blackmetalowi sataniści starali się ten „ideał” anty-świętego wprowadzić w życie. To religijne zaangażowanie i życie zgodne z ekstremalnymi zasadami były bowiem bez wątpienia kolejną cechą, która wyróżniała satanizm blackmetalowy drugiej fali od tego, który charakteryzował dużo bardziej umiarkowaną falę pierwszą. Jak mówił Rune Eriksen („Blasphemer” – gitarzysta Mayhem): „Jedną z rzeczy, które nadały Mayhem status legendy, jest kombinacja sposobu życia i muzyki. Inni podchodzą do muzyki jak do niezobowiązującego hobby – Mayhem uczynił z niej sposób życia” (Matkowski 2014: 100). Ta postawa ikonicznego zespołu stała się szybko wzorem do naśladowania dla młodszych członków sceny. W 1992 roku Bård Eithun („Faust”) – perkusista Emperor, mając zaledwie osiemnaście lat, zamordował w parku olimpijskim w Lillehammer homoseksualistę, zadając mu wiele pchnięć nożem. Kiedy następnie udał się do Oslo, aby zwierzyć się Euronymousowi i Vickernessowi z tego, co zrobił, oraz ze swojej chęci oddania się w ręce policji, ci nie tylko odwiedli go od tego zamiaru, ale jeszcze zaprosili do wspólnego wypadu, który skończył się podpaleniem lokalnej kaplicy Holmenkollen. Oczywiście zgodnie z blackmetalowym ideałem Faust nie odczuwał żadnych wyrzutów sumienia w związku z popełnieniem tych czynów; jak potem komentował, siedząc już w więzieniu: „Uważam, że nie ma nic złego w paleniu kościołów i w morderstwie, które popełniłem... cóż, to coś, co zawsze chciałem zrobić, więc z radością odsiedzę za to czternaście lat w więzieniu” (Moynihan-Søderlind 2016: 130; Mørk 2016: 192). Podobne odczucia mieli również inni przedstawiciele blackmetalowej sceny, dla których Eithun stał się wręcz bohaterem i wzorem do naśladowania. W 1997



roku podobnego czynu dokonał w Szwecji Jon Nödtveidt z Dissection wraz ze swoim przyjacielem Vladem, kiedy w parku w Götteborgu zastrzelili oni algierskiego homoseksualistę Josefa Ben Maddaoura. Przyznali się potem, w trakcie śledztwa, że była to ofiara złożona Szatanowi, a także próba uczczenia słynnego morderstwa dokonanego wcześniej przez Fausta (Patterson 2016: 345; Introvigne 2017: 23–24). O ile jednak motywowane religijnie morderstwa chociaż się zdarzały, to były nieliczne, o tyle prawdziwą plagą stały się podpalenia kościołów, których inspiratorem był tym razem Vickerness. Podpalając zabytkowy kościół Fantoft w Bergen w 1992 roku, dał przykład innym członkom sceny – zarówno tym z satanistycznego, jak i z pogańskiego jej skrzydła, co przyniosło tragiczny skutek w postaci 50 spalonych budynków sakralnych w samej tylko Norwegii w latach 1992–1996 (Introvigne 2017: 19; Patterson 2016: 160; Moynihan-Søderlind 2016: 104–107). O poziomie religijnego zaangażowania blackmetalowych satanistów najbardziej wymownie świadczą popełnianie przez nich samobójstwa. W tym wypadku inspiratorem okazał się legendarny wokalista Mayhem – wspomniany wyżej Dead, który w 1991 roku, w wieku dwudziestu dwóch lat, strzelił sobie w głowę z broni myśliwskiej. W jego przypadku motywacje religijne nie są jednak całkowicie jednoznaczne, bowiem po doświadczeniu śmierci klinicznej w dzieciństwie zaczął się on poważnie fascynować śmiercią, marząc o ponownym, tym razem już ostatecznym dostaniu się na drugą stronę (Moynihan-Søderlind 2016: 75–81; Patterson 2016: 142–146). W przypadku innych słynnych samobójstw religijny charakter jest już jednak bezdyskusyjny, tak jak miało to miejsce w Belgii w roku 1997, kiedy to powiesił się Dan Vandeplass („Cernunnos”) – perkusista Enthroned, wyjaśniając motywy swojego czynu w liście pożegnalnym. Jak skomentował to również głęboko wierzący jego kolega z zespołu – Lord Sabathan: „był bardzo zaangażowany w ideologię satanistyczną i zawsze chciał spotkać naszego Pana, więc teraz wszystko musi być w jak najlepszym porządku. Cernunnos rządzi teraz w piekle i przygotowuje apokalipsę” (Enthroned 1998: 15). W 2006 roku rytualnego samobójstwa dokonał również Jon Nödtveidt z Dissection – został on znaleziony w kręgu zapalonych świec, z księgą *Liber Azerate* – religijnym tekstem satanistycznej organizacji o nazwie Misanthropic Luciferian Order (MLO), do której należał. W jednym z wywiadów udzielonych przed śmiercią norweskiemu fanzinowi „Slayer” powiedział, że „Satanista sam decyduje o swoim życiu i śmierci i odchodzi z uśmiechem na ustach”, kiedy osiągnął w swoim życiu wszystko, co zamierzał. Nödtveidt był bez wątplenia bardzo zaangażowany w propagowanie religijnego przesłania swojej organizacji, o czym świadczy fakt, że Dissection określał mianem „jednostki dźwiękowej propagandy” (sonic propaganda unit) MLO (Granholm 2013b: 21–22). Opisane wyżej czyny, skutkujące więzieniem albo wręcz śmiercią sprawców, pokazują, jak poważne było zaangażowanie blackmetalowych satanistów w wyznawaną przez nich ideologię. Samobójstwa popełniane z nadzieją pójścia do piekła jednoznacznie przekonują, że muzycy blackmetalowi szczerze wierzyli w to, o czym pisali w swoich tekstach i mówili w wywiadach.

Podejście Nödtveidta przedstawiającego swój zespół jako narzędzie do szerzenia satanistycznej ideologii nie było odosobnione – przeciwnie, wyrażało panujące powszechnie wśród muzyków przekonanie, że black metal jest muzyką religijną, nierozzerwalnie związaną z satanizmem, który jest jego wyznacznikiem.

Jednomyślność twórców satanistycznej sceny jest w tej kwestii wręcz zaskakująca i stąd godna przytoczenia. Już Fenriz z Darkthrone w jednym z wywiadów mówi: „Przekonanie co do istnienia prawdziwego piekła i prawdziwego diabła należy z pewnością uznać za jedną z tych rzeczy, które uczyniły black metal tym, czym się stał, i sprawiły, że przekształcił się w przedmiot kultu. Nie uważam, by dajmy na to jakiś wysoko postawiony ateista mógł uruchomić coś, co w końcowym efekcie stałoby się black metalem, do tego potrzebne było coś jeszcze” (Patterson 2016: 199, 331). Bardzo podobne zdanie miał również Morgan z Marduk, który określał black metal jako: „ekstremalny metal, którego podstawą są satanistyczne wartości”, oraz jego kolega z zespołu Daniel Rostén („Mortuus”), który stwierdził: „Jeśli nie dotyczy to kultu diabła ani destruktywnej siły satanizmu, nie nazwę tego black metalem” (Morgan 2004; Patterson 2016: 331). W takim samym duchu wypowiadali się również Rob Darken z polskiego zespołu Graveland, dla którego black metal to „święta, religijna muzyka”, Nornagest z belgijskiego Enthroned definiujący go nie jako kolejny gatunek muzyczny, ale „odgałęzienie satanizmu i okultyzmu”, czy też Gaahl z Gorgoroth, który stwierdził zwięźle: „Black metal to satanizm. Nie ma innej odpowiedzi” (Olson 2008: 42; Enthroned 2019; Introvigne 2017: 25). Z takim postawieniem sprawy zgadza się również większość badaczy. Per Faxneld podkreśla, że satanizm był ideologicznym rdzeniem black metalu lat dziewięćdziesiątych, natomiast Benjamin Olson trafnie zauważa, że religijne zaangażowanie jest bez wątpienia cechą wyróżniającą ten rodzaj muzyki. Blackmetalowe utwory porównuje on do kalwińskich kazań, opisując je jako śmiertelnie poważne próby zjednoczenia wyznawców pod sztandarami Szatana i mizantropii (Faxneld 2014: 113; Olson 2008: 25). Takie postrzeganie muzyki przez satanistycznych twórców w połączeniu z zaskakującą wręcz wewnętrzną spójnością ideologiczną sprawia, że black metal drugiej fali można traktować właściwie jako kolejną formę współczesnego religijnego satanizmu. Jest to także element, który bardzo wyraźnie odróżnia go od black metalu pierwszej fali, w której satanizm nie był nigdy traktowany poważnie, a satanistyczne teksty miały raczej przyciągnąć i zaszokować odbiorców.

Skoro black metal drugiej fali jest muzyką religijną, to logiczną konsekwencją tego stanu rzeczy jest fakt, że jego koncerty traktowane są jako satanistyczne rytuały. Te rytualne aspekty blackmetalowych koncertów podkreślane są przez wielu badaczy, takich jak Per Faxneld, Kennet Granholm, Massimo Introvigne czy Benjamin Hedge Olson. Jak słusznie spostrzega ten ostatni, chociaż większość koncertów rockowych ma walory rytualne, to jednak w black metalu ta idea traktowana jest wyjątkowo dosłownie. Podobnie jak Kennet Granholm zauważa on, że ten rytualny charakter podkreślany jest już przez tytuły albumów, utworów czy tras koncertowych (Olson 2008: 40–42; Granholm 2013b: 10–18). Pierwszym, bardzo istotnym elementem koncertów-rytuałów są bez wątpienia dokonywane na scenie samookaleczenia, które – jak podkreśla Faxneld – są traktowane jako ofiara składana Szatanowi i dlatego nie mogą być postrzegane jako służący rozrywce element przedstawienia (Faxneld 2014: 165–196). W drugiej fali black metalu prekursorem takiego rytualnego podejścia był wspomniany wyżej Dead – wokalista Mayhem, który przed koncertami zakopywał w ziemi swoje ubrania, aby przeszły wonią zgnilizny, natomiast podczas samych koncertów dokonywał bardzo ciężkich

niekiedy samookaleczeń. Jak wspomina Sven Erik Kristiansen („Maniac”), także podczas nagrywania Dead przynosił ze sobą do studia worki z martwymi wronami, po to aby wdychać ich zapach dla uzyskania właściwej atmosfery. Oprócz samookaleczeń Deada rytualny charakter koncertów Mayhem podkreślany był przez obecność elementów martwych zwierząt, czy też zwierzęcej krwi, którą skrapiano publiczność, co było potem nagminnie powtarzane przez naśladowców (Patterson 2016: 142–145). Rytualny charakter, jak podkreśla Olson, miał również specyficzny makijaż, powszechnie stosowany przez muzyków blackmetalowych – tak zwany *corpse paint*. Chociaż już wcześniej muzycy wielu rockowych i metalowych zespołów (jak np. Kiss, Alice Cooper, King Diamond, Genesis, Marillion) stosowali ten zabieg, to jednak w przypadku black metalu drugiej fali (tutaj prekursorem był również Dead) zyskał on zupełnie nowe, religijne znaczenie. Jak podkreślają badacze, przyczyną stosowania *corpse paintu* przez muzyków była chęć porzucenia ziemskiej tożsamości i zbliżenia się do bóstwa – była to ekspresja prawdziwej, demonicznej natury. Wymownie świadczą o tym słowa Olve Eikemo („Abbath”) z zespołu Immortal: „Używamy make-upu, aby celebrować nasze wewnętrzne demony. To celebrowanie, a nie teatr”. Taki sam cel jak *corpse paint* miały również demoniczne pseudonimy przyjmowane przez muzyków, na przykład Euronymous, Demonaz, Fenriz, Nocturno Culto, Ahriman itp., którzy wychodzili z założenia, że zdecydowanie lepiej niż oficjalne imiona i nazwiska oddają one ich rzeczywistość, ściśle związaną z religią osobowość (Olson 2008: 47–48). Przykładów blackmetalowych koncertów, będących *de facto* satanistycznymi rytuałami, można by znaleźć wiele, poczynając już od wczesnego Mayhem, ale bez wątplenia najgłośniejszym był ten wykonany w 2004 roku w Krakowie przez norweski zespół Gorgoroth. Zapis tego ewidentnie religijnego widowiska, podczas którego muzycy grali w towarzystwie zapalonych pochodni, płacht z podobiznami Baphometa, elementów martwych zwierząt i ich krwi oraz czworga wiszących na krzyżach ludzi, został następnie wydany na DVD pod wymownym tytułem *Black Mass in Krakow* (Patterson 2016: 252).

Po przedstawieniu wszystkich elementów charakteryzujących satanizm blackmetalowy drugiej fali warto zastanowić się, jak to zjawisko umieścić na mapie współczesnego satanizmu. Po pierwsze, należy podkreślić, że ów blackmetalowy satanizm nie jest na pewno jakąś sztuczną kategorią – tym, co uderza w nim najbardziej, jest, jak zostało już zaznaczone wyżej, niezwykła wręcz spójność ideologiczna, osiągnięta pomimo braku jakiegokolwiek organizacji religijnej, hierarchii i osób czuwających nad czystością doktryny. W związku z tym można go traktować jako odrębną, jasno zdefiniowaną formę satanizmu współczesnego.

Zdecydowana większość badaczy zgodna jest co do tego, że we współczesnym satanizmie wyróżnić można dwa zasadnicze nurty – satanizm ateistyczny (bądź racjonalny), taki jak w wypadku Kościoła Szatana, oraz teistyczny (czasem zwany też okultystycznym). Ponieważ wiara w realnie istniejącego osobowego Szatana jest fundamentalną cechą wyróżniającą satanizm blackmetalowy, nikt nie ma wątpliwości co do tego, że należy zaliczyć go do tej drugiej kategorii. Z drugiej jednak strony badacze mają problem z umieszczeniem tej formy religii satanistycznej obok takich przedstawicieli nurtu teistycznego jak Świątynia Seta oraz inne podobne organizacje, w których postać Szatana jest zawsze bardzo mocno zreinterpretowana

i praktycznie całkowicie pozbawiona swojego judeochrześcijańskiego kontekstu. W związku z tym Jasper Aagard Petersen stworzył specjalną podkategorię, określaną jako satanizm reaktywny (reactive Satanism), którą definiuje jako odwrócone chrześcijaństwo, propagujące obraz Szatana zgodny z wyobrażeniami biblijnymi, i tam właśnie umieścił specyficzny satanizm blackmetalowy. Massimo Introvigne zakwalifikował to zjawisko do stworzonej przez siebie podkategorii zwanej „Folk Satanism”, który według jego definicji jest prostą, zredukowaną wizją satanizmu będącą odbiciem wyobrażeń o złych satanistach stworzonych przez chrześcijańskich antysatanistów (Petersen 2016b: 2–7; Introvigne 2016: 8–11).

Należy zastanowić się w tym miejscu nad genezą tego specyficznego i jakże silnego liczebnie zjawiska, jakim był satanizm blackmetalowy drugiej fali. Co sprawiło, że tak wielu ludzi przyjęło tę negatywną odmianę satanizmu, zaczęło ją propagować i zaangażowało się w nią aż tak poważnie? Czy faktycznie można to wytłumaczyć buntem nastolatków, a więc stworzoną przez nich formę religii zaliczyć do podkategorii satanizmu młodzieżowego (adolescent Satanism) (Introvigne 2016: 9)? Za takim rozwiązaniem przemawia niewątpliwie fakt, że większość twórców sceny blackmetalowej drugiej fali to późne nastolatki albo wczesne dwudziestolatki (Moynihan-Søderlind 2016: 63). Poza tym, jak podkreśla Asbjørn Dyrendal, fascynacja skrajnymi ideologiami, takimi jak satanizm, nazizm czy komunizm (wszystkie przypadki są obecne w drugiej fali), oraz ekstremalne zachowania związane są z procesem kształtowania się osobowości młodych ludzi, którzy budowę własnego systemu wartości rozpoczynają od odrzucenia tych, w których zostali wychowani (Dyrendal 2014: 26–29). Bardzo ciekawe, choć utrzymane w tym samym duchu wytłumaczenie proponuje inny skandynawski badacz – Gry Mørk, który uważa, że w przypadku sceny blackmetalowej mamy do czynienia z młodymi mężczyznami na ich drodze od dzieciństwa do dorosłości. W takim kontekście wybór Szatana, postrzeganego jako ucieleśnienie niezależnej jednostki kierującej się własną wolą i wybierającej własną drogę, nie może dziwić, tak samo zresztą jak zamiłowanie do agresji i cierpienia, tak charakterystyczne dla blackmetalowego satanizmu. Jak podkreśla Mørk, ból i agresja były kluczowymi składnikami w rytuałach przejścia między dzieciństwem a dorosłością w różnych kulturach w historii. Trafnie zauważa także, iż we współczesnej kulturze zachodniej męskość stała się kategorią płynną i nieokreśloną, w związku z czym ten specyficzny, przesiąknięty agresją i zamiłowaniem do cierpienia satanizm postrzega jako reakcję na coraz bardziej widoczny kryzys męskości. O ile w tym wytłumaczeniu jest bez wątplenia bardzo wiele racji, o tyle trudno zgodzić się z innymi wnioskami Mørka, który ten blackmetalowy satanizm drugiej fali przedstawia także jako bunt przeciwko uprzywilejowanej pozycji chrześcijaństwa w Norwegii, którego wartości mają być promowane również poza sferą *stricte* religijną, także przez system szkolnictwa (Mørk 2016: 172–194). Owszem – do protestanckiego Norweskiego Kościoła Państwowego na początku lat dziewięćdziesiątych należało nominalnie 88% obywateli, jednak tylko 2–3% regularnie brało udział w praktykach religijnych, a jak podkreślają Dyrendal i Moynihan, zdecydowana większość twórców sceny blackmetalowej pochodziła z niereligijnych rodzin i bynajmniej nie odczuwała presji religijnej ze strony chrześcijaństwa (Dyrendal 2014: 26; Moynihan-Søderlind 2016: 62, 239). Zdecydowanie bardziej

przekonujące wytłumaczenie niż Gry Mørk proponują norwescy teologowie protestanccy, którzy na podstawie rozmów z satanistami twierdzą, że black metal wcale nie był reakcją na presję ze strony Kościoła, ale raczej na jego radykalną liberalizację i będącą jej konsekwencją utratę autorytetu. W świetle takiego wytłumaczenia Norweski Kościół Państwowy, który zaakceptował małżeństwa homoseksualne, ordynacje kobiet na pastorów, a także ordynacje osób homoseksualnych, stracił wszelkie uznanie i szacunek w oczach młodych ludzi. Takie wytłumaczenie zdają się potwierdzać także słowa Ihsahna z zespołu Emperor, mówiącego, że mierzi go słabość liberalnego chrześcijaństwa norweskiego i brak kręgosłupa moralnego, który sprawia, że nie ma ono już prawa nikogo osądzać. Stwierdził on również, że gdyby było ono bardziej stanowcze i jednoznacznie forsowało swoje zasady, darzyłoby je dużo większym szacunkiem (Moynihan-Søderlind 2016: 122, 239, 253–258; Dyrendal 2005).

Na koniec warto się przyjrzeć bardzo zastanawiającej kwestii, a mianowicie temu, skąd w tak bardzo liberalnej religijnie Norwegii, gdzie w państwowym protestanckim Kościele mówienie o Szatanie i piekle stanowi temat tabu, wziął się tak bardzo ortodoksyjny obraz diabła, jakby żywcem wyjęty z *Katechizmu Kościoła katolickiego*, albo też z wyobrażeń ewangelikalnych amerykańskich protestantów o fundamentalistycznym nastawieniu. Zarówno Asbjørn Dyrendal z Uniwersytetu w Oslo, jak i dziennikarz i publicysta Simen Midgaard winą za rozpowszechnienie tego obrazu obarczają norweskie media, w których już od końca lat osiemdziesiątych pojawiały się sensacyjne doniesienia o satanistach składających ofiary z ludzi, mordujących dzieci i wykorzystujących seksualnie swoje ofiary podczas rytuałów (Moynihan-Søderlind 2016: 244–246; Dyrendal 2005). Oczywiście informacje te nie miały żadnego oparcia w faktach, lecz były prostą kalką mitu stworzonego w Stanach Zjednoczonych w czasie antysatanistycznej paniki (Satanic Panic, ok. 1980–1995). Zjawisko to, określane przez badaczy jako nowoczesne polowanie na czarownice, w latach osiemdziesiątych osiągnęło w USA niesamowite wręcz rozmiary. Zaczęło się od zeznań osób cierpiących na dysocjacyjne zaburzenia osobowości (Multiple Personality Disorder), które podczas terapii miały przypominać sobie traumy z przeszłości, kiedy to były więzione i torturowane przez satanistów podczas okrutnych rytuałów. Wzorem stała się tutaj opublikowana w 1980 roku książka *Michelle Remembers*, w której psychiatra Lawrence Pazder opisywał rzekome traumatyczne przeżycia spowodowane przez satanistów u jego pacjentki Michelle Smith. Wkrótce pojawiło się całe mnóstwo łudzaco podobnych relacji będących owocem specyficznie prowadzonej terapii, w której zadawano naprowadzające pytania, a autorytet psychiatrów sprawił, że społeczeństwo zaczęło w nie wierzyć. Z czasem temat podchwycili amerykańscy ewangelikalni protestanci oraz w mniejszym stopniu katolicy, tworząc mit potężnego spisku satanistycznego, którego wpływowi członkowie porywali ludzi (w tym przede wszystkim dzieci do swoich krwawych rytuałów) oraz propagowali satanizm na rozmaite sposoby, umieszczając na przykład ukryte przesłania w tekstach piosenek najbardziej znanych gwiazd muzyki. Oczywiście ten fikcyjny obraz satanizmu powstał na bazie wyobrażeń jego chrześcijańskich twórców, a więc w zupełności zgadzał się z obrazem biblijnym, gdzie Szatan był panem

ciemności i zła wymagającym od swoich wyznawców popełniania złych uczynków. Taki obraz satanisty jako czciciela diabła, dopuszczającego się w jego imieniu najbardziej odrażających czynów, był przedstawiany jako jedyny prawdziwy, w związku z czym całkowicie pomijano milczeniem inne, umiarkowane koncepcje, jak chociażby laveyańską (Introvigne 2016: 372–455; Dyrendal, Lewis, Petersen 2016: 102–133). Jak wykazali badacze, właśnie taki obraz Szatana i satanizmu, coraz bardziej rozpowszechniany przez niektóre norweskie media, na początku lat dziewięćdziesiątych stał się głównym źródłem inspiracji dla twórców sceny blackmetalowej drugiej fali. Ich koncepcja satanizmu była więc w rzeczywistości efektem wprowadzenia w życie mitu skonstruowanego przez wrogów satanizmu (Hjelm, Bogdan, Dyrendal, Petersen 2009: 515–529).

Przeprowadzona wyżej analiza pozwala na udzielenie odpowiedzi na wszystkie postawione we wstępie pytania. Ukazuje ona przede wszystkim cechy specyficzne blackmetalowego satanizmu drugiej fali, który powstał przez jednoznaczne odrzucenie wszystkich uznanych satanistycznych autorytetów z LaVeyem i Crowleyem na czele. Koncepcja stworzona przez twórców sceny blackmetalowej była dokładnym zaprzeczeniem tego, co według badaczy wyróżnia współczesny satanizm, a więc indywidualizmu, dążenia do samorealizacji, ubóstwienia człowieka i zreinterpretowanego obrazu Szatana (Petersen 2016b: 2–12). Blackmetalowi sataniści odrzucili całkowicie charakterystyczny dla współczesnego satanizmu, romantyczny obraz Szatana jako prometejskiego wyzwoliciela, będącego uosobieniem buntu człowieka przeciwko ograniczającym go zasadom tradycyjnych religii, przywracając go z powrotem do ortodoksyjnego chrześcijańskiego kontekstu, w którym jest on realnie istniejącym bytem duchowym – panem zła, ciemności i grzechu. Ten blackmetalowy obraz Szatana, całkowicie zgodny z ortodoksyjną wizją chrześcijańską, był zaskakująco spójny i powszechny w całym środowisku, pomimo braku jakiegokolwiek religijnej organizacji, czy też będących wyznacznikiem doktryny świętych ksiąg. Równie powszechny charakter miał, stanowiący konsekwencję takiej wizji satanizmu, ideał życia, będący zaprzeczeniem chrześcijańskiego ideału świętego, który zakładał popełnianie złych uczynków w nadziei zasłużenia sobie na życie wieczne w piekle. Religijne zaangażowanie oraz podzielane przez wszystkich satanistycznych blackmetalowców przekonanie, że ich muzyka jest jedynie narzędziem do szerzenia satanistycznych idei, które stanowią o jej istocie, bez wątplenia były elementem najwyraźniej odróżniającym drugą falę black metalu od pierwszej.

Ta specyficzna wizja satanizmu będącego *de facto* odwróconym chrześcijaństwem nie była jednak tylko prostym efektem buntu zblazowanych nastolatków w zamożnym kraju. Duży wpływ na jej powstanie miała bowiem także słabość Norweskiego Kościoła Państwowego będąca skutkiem jego daleko idącej liberalizacji, co sprawiło, że stracił on całkowicie szacunek w oczach młodych ludzi i nie mógł już pełnić dla nich roli autorytetu w sprawach duchowych. W takiej sytuacji zwrócili się oni w stronę satanizmu, o którym informacje czerpali z mediów, nadając w ten sposób realny byt fikcyjnym wyobrażeniom stworzonym przez ludzi ogarniętych obsesją satanistycznego zagrożenia fundamentalistycznych chrześcijan.

## Bibliografia

- Dyrendal Asbjørn. 2005. Media Constructions of 'Satanism' in Norway (1988–1997). <http://www.skepsis.no/media-constructions-of-satanism-in-norway-1988-1997/>. (dostęp: 4.06.2019).
- Dyrendal Asbjørn. 2014. Satanism and Popular Music. W: *The Lure of the Dark Side*. Christopher Partridge, Eric Christianson (red.). London – New York.
- Dyrendal Asbjørn, Lewis James R., Petersen Jesper A. 2016. *The Invention of Satanism*. Oxford.
- Faxneld Per. 2014. „Bleed for the Devil. Self-Injury as Transgressive Practice in Contemporary Satanism, and the Re-Enchantment of Late Modernity”. *Alternative Spirituality and Religion Review* t. 5, nr 2.
- Granholt Kennet. 2013a. The Left-Hand Path and Post-Satanism. The Temple of Set and the Evolution of Satanism. W: *The Devil's Party. Satanism in Modernity*. Per Faxneld, Jesper A. Petersen (red.). New York.
- Granholt Kennet. 2013b. „Ritual Black Metal Popular Music as Occult Mediation and Practice”. *Correspondences* t. 1, nr 1.
- Hjelm Titus, Bogdan Henrik, Dyrendal Asbjørn, Petersen Jesper. 2009. *Nordic Satanism and Satanism Scares. The Dark*.
- Introvigne Massimo. 2016. *Satanism. A Social History*. Boston – Leiden.
- Introvigne Massimo. 2017. „I Worship Death, Evil, and All Darkness. Black Metal and Satanism”. *La Rosa di Paracelso* nr 2.
- Kahn-Harris Keith. 2007. *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge*. Oxford.
- Matkowski Tomasz. 2014. „Etos i estetyka muzyki black metalowej”. *Dyskurs* nr 17.
- Mathews Chris. 2009. *Modern Satanism. Anatomy of a Radical Subculture*. Westport.
- Mørk Gry. 2016. “With My Art I Am the Fist in the Face of God”. *On Old-School Black Metal*. W: *Contemporary Religious Satanism. A Critical Anthology*. Jesper A. Petersen (red.). London.
- Moynihan Michael, Söderlind Didrik. 2016. *Władcy chaosu. Krwawe powstanie satanistycznego metalowego podziemia*. Bartosz Donarski (przeł.). Poznań.
- Olson Benjamin H. 2008. *I Am the Black Wizards: Multiplicity, Mysticism and Identity in Black Metal Music and Culture*. Bowling Green.
- Partridge Christopher, Christianson Eric. 2014. *The Lure of the Dark Side*. London – New York.
- Patterson Dayal. 2016. *Black Metal. Ewolucja kultu*. Bartosz Donarski (przeł.). Poznań.
- Patterson Dayal. 2017. *Black Metal. Kult wiecznie żywy*. Bartosz Donarski (przeł.). Poznań.
- Petersen Jesper A. (red.). 2016a. *Contemporary Religious Satanism. A Critical Anthology*. London.
- Petersen Jesper A. 2016b. Introduction. Embracing Satan. W: *Contemporary Religious Satanism. A Critical Anthology*. Jesper A. Petersen (red.). London.
- Polakowski Filip. 2018. „Od undergroundu do mainstreamu – rozwój polskiego black metalu w XXI wieku”. *Studia de Cultura* t. 10, nr 3: *Metal Studies. Studia nad kulturą metalową*. Jakub Kosek (red.). Kraków.
- „Side of the Secular Welfare State”. *Social Compass* nr 56(4).

Szulc Marcin. 2013. „Czy taki diabeł straszny? Fenomen black metalu i wpływ muzyki metalowej na odbiorców”. *Estetyka i Krytyka* nr 28.

van Luijk Ruben. 2016. *Children of Lucifer. The Origins of Modern Religious Satanism*. Oxford.

### **Netografia**

Abigor. 1996. *Mirages of the Eyes of the Blind*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/abigor/opusiv.html#3>. (dostęp: 10.05.2019).

Abigor. 1997. *Interview with Abigor 1997 for Mourning the Ancient*. <https://black-deathmetalthistory.wordpress.com/2018/02/12/interview-with-abigor-1997-for-mourning-the-ancient/>. (dostęp: 13.05.2019).

Aquino Michael. 2010. *The Temple of Set*. San Francisco.

Dark Funeral. 1996a. *The Secrets of the Black Arts*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/darkfuneral/theseecretsoftheblackarts.html#2>. (dostęp: 10.05.2019).

Dark Funeral. 1996b. *My Dark Desires*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/darkfuneral/theseecretsoftheblackarts.html#3>. (dostęp: 10.05.2019).

Dark Funeral. 1998a. *Enriched by Evil*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/darkfuneral/vobiscumsatanas.html#2>. (dostęp: 10.05.2019).

Dark Funeral. 1998b. *Slava Satan*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/darkfuneral/vobiscumsatanas.html#5>. (dostęp: 10.05.2019).

Darkthrone. 1993a. *Crossing the Triangle of Flames*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/darkthrone/underafuneralmoon.html#8>. (dostęp: 10.05.2019).

Darkthrone. 1993b. *To Walk the Infernal Fields*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/darkthrone/underafuneralmoon.html#5>. (dostęp: 10.05.2019).

Dimmu Borgir. 1997a. *Mourning Palace*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/dimmuborgir/enthroneddarknesstriumphant.html#1>. (dostęp: 10.05.2019).

Dimmu Borgir. 1997b. <http://www.darklyrics.com/lyrics/dimmuborgir/enthroneddarknesstriumphant.html#8>. (dostęp: 10.05.2019).

Dissection. 1993. *The Somberlain*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/dissection/the-somberlain.html#2>. (dostęp: 10.05.2019).

Dissection. 1995. *Unhallowed*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/dissection/storm-ofthelightsbane.html#3>. (dostęp: 10.05.2019).

Dissection. 2006. *God of Forbidden Light*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/dissection/reinkaos.html#8>. (dostęp: 10.05.2019).

Emperor. 1994. *Inno a Satana*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/emperor/inthenight-sideclipse.html#8>. (dostęp: 10.05.2019).

Enthroned. 1996. *Deny the Holy Book of Lies*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/enthroned/propheciesofpaganfire.html#2>. (dostęp: 10.05.2019).

Enthroned. 1997a. *The Ultimate Horde Fights*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/enthroned/towardstheskullthroneofsatan.html#2>. (dostęp: 10.05.2019).

Enthroned. 1997b. *The Antichrist Summons the Black Flame*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/enthroned/towardstheskullthroneofsatan.html#5>. (dostęp: 10.05.2019).

Enthroned. 1997c. *When Horny Flames Begin to Rise*. <http://www.darklyrics.com/lyrics/enthroned/towardstheskullthroneofsatan.html#9>. (dostęp: 10.05.2019).

Enthroned. 1998 (wywiad). *Mystic Art* nr 5.



- Enthroned. 2019. Interview: Enthroned. <https://themetalgamerblog.wordpress.com/2019/01/28/interview-enthroned/>. (dostęp: 2.05.2019).
- Euronymous. 1993a. Interview with Euronymous 1993 from BEAT Mag Features Excerpts from Ivar Bjørnson and Faust. <https://blackdeathmetalhistory.wordpress.com/2017/08/02/interview-with-euronymous-1993-from-beat-mag-features-excerpts-from-ivar-bjornson-and-faust/>. (dostęp: 29.05.2019).
- Euronymous. 1993b. One of the Final Interviews with Euronymous 1993 from Kill Yourself! Mag. <https://blackdeathmetalhistory.wordpress.com/2017/08/02/one-of-the-final-interviews-with-euronymous-1993-from-kill-yourself-mag/>. (dostęp: 20.05.2019).
- Gehenna. 1996. The Pentagram. <http://www.darklyrics.com/lyrics/gehenna/malice-ourthirdspell.html#7>. (dostęp: 10.05.2019).
- Gilmore Peter. 2007. The Satanic Scriptures. Baltimore.
- Ihsahn. 1995. Interview with Ihsahn 1995 EsoTerra zine. <https://blackdeathmetalhistory.wordpress.com/2018/02/07/interview-with-ihsahn-1995/>. (dostęp: 20.05.2019).
- LaVey Anton S. 1998. Satan Speaks. Port Townsend.
- LaVey Anton S. 1999. Biblia Szatana. Wrocław.
- Marduk 1995. Sulphur Souls. <http://www.darklyrics.com/lyrics/marduk/opusnocturne.html#1>. (dostęp: 10.05.2019).
- Marduk. 1996a. Legion. <http://www.darklyrics.com/lyrics/marduk/heavenshallburnwhenwearegathered.html#8>. (dostęp: 10.05.2019).
- Marduk. 1996b. The Black Tormentor of Satan. <http://www.darklyrics.com/lyrics/marduk/heavenshallburnwhenwearegathered.html#6>. (dostęp: 10.05.2019).
- Marduk. 1998. Of Hells Fire. <http://www.darklyrics.com/lyrics/marduk/nightwing.html#3>. (dostęp: 10.05.2019).
- Morgan. 1999. Far Beyond the Grace of God. CoC Interviews Marduk by David Rocher. <http://www.chroniclesofchaos.com/articles.aspx?id=1-215>. (dostęp: 12.05.2019).
- Morgan. 2004. The Plague Rages On. CoC Chats with Morgan Steinmeyer Håkansson of Marduk by Jackie Smit. <http://www.chroniclesofchaos.com/Articles.aspx?id=1-680>. (dostęp: 4.05.2019).
- Mork Gryning. 1995. Unleash the Beast. <http://www.darklyrics.com/lyrics/morkgryning/tusenrhargtt.html#6>. (dostęp: 10.05.2019).
- Sabathan. 2003. Interview with Lord Sabathan by Barbara Williams. <https://www.metalcrypt.com/pages/interviews.php?intid=78>. (dostęp: 13.05.2019).

### Streszczenie

Artykuł porusza kwestie satanizmu tzw. drugiej fali black metalu, która rozwinęła się w latach 90. XX wieku. Głównym jego celem jest analiza tego zjawiska na podstawie materiałów źródłowych, takich jak wypowiedzi muzyków oraz teksty utworów, która prowadzi do udzielenia odpowiedzi na główne pytania badawcze. Przede wszystkim: jakie były cechy specyficzne satanizmu blackmetalowego na poziomie doktryny oraz jak ta doktryna przekładała się na praktykę, na ile był on spójny wewnętrznie, jaki był stosunek blackmetalowych satanistów do innych współczesnych koncepcji satanizmu, a także jakie były główne źródła inspiracji jego twórców.

## The concept of Satanism in the second wave of black metal

### Abstract

The article focuses on the issue of Satanism of the so-called second wave of black metal, which emerged in the 1990s. Its major goal is the analysis of this phenomenon, on the basis of source materials, such as interviews with musicians or lyrics, which leads to the formulation of answers to the main research questions: what were the distinctive features of black metal Satanism on the level of doctrine, and how this doctrine influenced the practice of life; was this version of Satanism internally coherent, what was the attitude of black metal Satanists to other contemporary concepts of Satanism, and what were the main sources of their inspiration.

**Słowa kluczowe:** black metal, satanizm współczesny, satanizm blackmetalowy

**Key words:** black metal, contemporary Satanism, black metal Satanism

**Piotr Czarnecki** – dr hab., pracownik Instytutu Religioznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego, kierownik tamtejszej Pracowni Dokumentacji Wyznań Religijnych Współczesnej Polski. Zainteresowania naukowe: herezje średniowieczne, w tym przede wszystkim dualistyczne (kataryzm, bogomilizm, paulicjanizm) oraz nowe ruchy religijne. Wybrane publikacje: *Geneza i doktrynalny charakter kataryzmu francuskiego (XII–XIV w.)* (Kraków 2017), *Kataryzm włoski. Historia i doktryna* (Kraków 2013), *Kulty UFO*, red. P. Czarnecki, A. Zaczekowska (Kraków 2014), *Geneza i doktrynalne fundamenty reinterpretacji satanizmu w doktrynie Kościoła Szatana*, [w:] *Alternatywne Światy Zagubienia. Religie, ideologie, kulty i New Age*, t. 6: *W poszukiwaniu Anty-Boga*, red. I. Kamiński, J. Perszon, J. Kulwicka-Kamińska (Toruń 2015).